

LATONSON D'OR



АПРѢЛЬ
№ 4

AVRIL
№ 4

ЗОЛОТОЕ РУНО

JOURNAL
ARTISTIQUE
LITTÉRAIRE
& CRITIQUE

ЗОЛОТВОЕ РУНО

Журналъ художественный, литературный и критическій.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1906 г.

(1 годъ изданія).

ВЪ ЖУРНАЛѢ УЧАСТВУЮТЪ:

Художественный отдѣлъ: А. Ависфельдъ, А. Н. Бенуа, Л. Бакстъ, И. Булибинъ, М. А. Врубель, С. Виноградовъ, А. Я. Головинъ, А. Голубкина, Игорь Грабарь, Модестъ Дурновъ, М. Добужинскій, Павелъ Кузнецовъ, К. Коровинъ, Е. Кругликова, Е. Лансере, Ф. А. Малявинъ, Василий Милоти, М. В. Нестеровъ, А. Остроумова-Лебедева, Н. Рерихъ, М. Сабашникова, Н. Сапуновъ, А. Срединъ, В. Сѣровъ, К. Сомовъ, С. Судьбининъ, кн. П. Трубецкой, Н. Теофилактовъ, Вл. Фишеръ, С. П. Яремичъ и др.

Литературный отдѣлъ: Леонидъ Андреевъ, К. Д. Бальмонтъ, Александръ Блокъ, Андрей Бѣлый, А. Бачинскій, Валерій Брюсовъ, И. А. Бунинъ, Максъ Волошинъ, Л. Вилькина, А. П. Воротниковъ, З. Гиппиусъ, Осипъ Дымовъ, Борисъ Зайцевъ, Вячеславъ Ивановъ, Сергѣй Кречетовъ (С. А. Соколовъ), А. Кондратьевъ, Маркъ Кривицкій, А. Курсинскій, Сергѣй Маковский, Н. Минскій, Д. С. Мережковский, А. Л. Мировпольскій, Нина Петровская, Б. Поповъ, С. Рафаловичъ, В. Ребиковъ, Алексѣй Ремизовъ, В. Розановъ, Б. Садовскій, И. Сатъ, Фѣдоръ Сологубъ, К. Сюннербергъ, А. Ф. Струве, Н. Тароватый, В. Ходасевичъ, А. Шервашидзе, Н. Янковъ, Д. Философовъ, Юрій Черета и др.

Завѣдующій переводомъ Г. Э. Тастевенъ.

Завѣдующій переводомъ стихотворнаго отдѣла Эсмеръ Вальдоръ.

Журналъ выходитъ ежемѣсячно, съ января 1906 г. съ беллетристическимъ отдѣломъ, въ одномъ изданіи параллельно на двухъ языкахъ (русскомъ и французскомъ), въ форматъ большихъ художественныхъ изданій, съ рисунками, иллюстраціями, цвѣтными приложеніями, оригинальными заставками, виньетками и проч.

Имѣя въ виду помѣстить на страницахъ журнала, въ области изящной литературы, рядъ послѣднихъ произведеній выдающихся русскихъ писателей и поэтовъ, редація намѣрена одновременно давать мѣсто наиболѣе интереснымъ представителямъ молодыхъ литературныхъ силъ.

Обзоръ студій современныхъ русскихъ художниковъ.

LA TOISON D'OR

Journal artistique, littéraire et critique

SOUSCRIPTION pour 1906.

(1-re année.)

LA RÉDACTION DE «LA TOISON D'OR S'EST ASSURÉ LE CONCOURS DES COLLABORATEURS SUIVANTS:

Pour la section artistique: B. Anisfeld, A. N. Benois, L. Bakst, M. A. Vronbel, S. Vinogradov, A. Golovine, A. Goloubkine, Igor Grabar, Modeste Dournov, M. Doboujinsky, Paul Kousnetzov, K. Korovine, E. Krouglikov, E. Lancéré, F. A. Maliavine, Vassily Milioti, M. V. Nestérov, M-me Ostroumov, N. Rœrich, M. Sabachnikov, N. Sapounov, K. Somov, A. Srédiine, V. Sérov, S. Soudbinine, prince P. Troubetzkoi, N. Féofilaktov, Vl. Fischer, S. Iarémitch etc.

Pour la section littéraire: Léonidas Andréïev, C. D. Balmont, Alexandre Blok, André Biély, A. Batschinski, Valère Brussov, I. A. Bounine, Max Volochine, L. Vilkiné, A. Vorotnikov, Z. Hippius, Ossip Dymov, Boris Zaïtzev, Venceslas Ivanov, Serge Kretchétov (S. Sokolov), A. Kondratiev, Marc Krinitsky, A. Koursinsky, Serge Makowsky, N. Minsky, D. S. Mérejkovsky, A. L. Miropolsky, Nina Petrovsky, B. Popov, S. Rafalovitch, V. Rébikov, Alexis Remisov, V. Rosanov, I. Sats, Fédor Solohoub, K. Synnerberg, A. Strouvé, N. Tarovaty, L. Khodassevitch, A. Schervachidzé, N. Iarkov, D. Filosofov, G. Tchéréda etc.

Traducteur Henri Tasteyin.

Traducteur des poésies Eshmer Valdor.

«La Toison d'Or» paraît tous les mois à partir de janvier 1906 avec une section littéraire en deux langues (russe et français), dans le format de grandes éditions artistiques, avec des dessins, des illustrations, des suppléments en couleurs, des en-têtes, fleurons, vignettes etc.

Tout en publiant dans la section littéraire les dernières œuvres des écrivains et poètes russes les plus éminents, la Rédaction se propose également de faire appel au concours des représentants les plus intéressants des jeunes talents littéraires.

Revue des ateliers des peintres russes contemporains.

Revue de la peinture et de la sculpture des artistes étrangers contemporains.

Indépendamment des questions d'Art pur, la Rédaction accordera une attention spéciale à l'industrie artistique et à l'art décoratif.



Обзор живописи и скульптуры современных иностранных художников.

Независимо от задач чистого Искусства, редакция намбрвается удѣлнить особое вниманіе художественной индустрии и декоративному искусству.

Въ различныхъ №№ журнала будетъ помѣщена серія портретовъ современныхъ русскихъ писателей въ исполненіи извѣстныхъ художниковъ.

Въ четырехъ уже вышедшихъ №№ въ числѣ другого матеріала помѣщено:

Художественный отдѣлъ: рядъ произведеній М. А. Врубеля, К. А. Сомова, В. Е. Борисова-Мусатова, Л. С. Бакста, В. А. Сѣрова.

Литературный отдѣлъ: рядъ произведеній К. Д. Бальмонта, Валерія Брюсова, А. Бенуа, Андрея Бѣлаго, Д. С. Мережковского, Федора Сологуба, З. Н. Гиппиусъ, Александра Блока, А. Кондратьева, Осипа Дымова, Бориса Зайцева, А. М. Ремизова и др.

Заставки и виньетки: Лансере, Сомова, Бакста, Добужинскаго, Павла Кузнецова, Сапунова, Теофилактова, В. Милоти и др.

№№ V и VI въ художественномъ отношеніи будутъ посвящены обзору послѣднихъ русскихъ выставокъ.

№№ VII, VIII и IX будутъ посвящены собранію рѣдкихъ древне-русскихъ иконъ XV—XVIII вв.: 1) Третьяковской галлерей, 2) придѣловъ въ главахъ Благовѣщенскаго собора въ Москвѣ, 3) церкви Большого Кремлевскаго дворца въ Москвѣ и другихъ, 4) картины неизвѣстнаго доселѣ художника XVII вѣка В. Познанскаго. Статья къ нимъ А. И. Успенскаго.

Въ виду большого художественнаго и историческаго значенія помѣщаемаго въ этихъ №№ собранія, заключающаго въ себѣ до 70 снимковъ, фототипій и цвѣтныхъ репродукцій, а также въ интересахъ сохраненія внутренней цѣльности редакция имѣетъ въ виду соединить эти три номера въ одну тетрадь, которая выйдеть 10 сентября 1906 г.

Въ портфель редакціи имѣются: по художественному отдѣлу: 1) коллекція старинныхъ вещей Мятлева, 2) уничтоженныя скульптуры Зимняго дворца, 3) собраніе старинной мебели XVII и XVIII вв. гр. А. В. Олсуфьева, 4) снимки съ послѣднихъ произведеній Ал. Бенуа, 5) рядъ снимковъ съ театральныхъ постановокъ Бакста, Врубеля, Головина, Коровина и др.

По литературному отдѣлу: рядъ произведеній К. Д. Бальмонта, Валерія Брюсова, Андрея Бѣлаго, Федора Сологуба, Марка Криницкаго, Юрія Череды, Вячеслава Иванова, Александра Блока и др.

Plusieurs N-os de «La Toison d'Or» contiendront des portraits d'écrivains russes contemporains, exécutés d'après des dessins de maîtres connus.

Dans les quatre N-os parus on a publié entre autres:

pour la section artistique: une série d'œuvres de M. A. Vroubel, K. A. Somov, V. E. Borissov-Moussatov, L. S. Bakst, V. A. Sérov.

pour la section littéraire: une série d'œuvres de C. D. Balmont, Valère Brussov, André Biély, D. S. Mérejkovsky, Fédor Solohoub, Z. N. Hippus, Alexandre Blok, A. Kondratiev, Ossip Dymov, Boris Zaïtsev, A. M. Remisov etc.

Entêtes et vignettes de Lanceré, Somov, Bakst, Doboujinsky, Paul Kouznetsov, Sapounov, Féofilaktov, V. Milioti etc.

Les N-os V et VI seront consacrés à la revue des dernières expositions russes.

Les N-os VII, VIII et IX seront consacrés à la collection rare d'icônes antiques de la Russie: 1) de la galerie Tretiakov; 2) des chapelles à coupôles de la cathédrale de l'Annonciation à Moscou; 3) de l'église du grand palais du Kremlin à Moscou; 4) d'un peintre du XVII siècle, inconnu jusqu'alors V. Poznansky avec un article de A. I. Ouspensky.

Vu la grande valeur artistique et historique présentée par la collection publiée dans ses N-os, collection contenant près de 70 copies, phototypies et reproductions en couleurs, et désirant conserver l'unité intérieure, la Rédaction se propose de réunir ces trois numéros en un fascicule unique qui paraîtra le 10 septembre 1906.

La rédaction a en portefeuille: pour la section artistique: 1) une collection d'objets antiques de Miatlev, 2) les sculptures détruites du Palais d'Hiver, 3) une collection d'anciens meubles du XVII et XVIII siècles du comte A. V. Olsoufiev, 4) reproductions des dernières œuvres d'Al. Benois, 5) une série de reproductions des mises en scènes de théâtre de Bakst, Vroubel, Golovine, Korovine etc.

Pour la section littéraire: une série d'œuvres de C. D. Balmont, Valère Brussov, André Biély, Fedor Solohoub, Marc Krinitsky, Georges Tchéréda, Venceslas Ivanov, Alexandre Blok etc.



ПОДПИСНАЯ ЦѢНА.

Для Россіи:

За 1 годъ 15 р. — к.
За ½ года 7 » 50 »

Для другихъ государствъ:

За 1 годъ 55 fr.
За ½ года 28 „

Отдѣльные №№ — по 2 руб., за границу 6 fr.
Объявл.: за стр.—100 р.; ½ стр.—50 р.; ¼ стр.—25 р.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ:

Въ редакціи журнала—Москва, Новинскій бульваръ, д. Рогожина, 11—4 ч., и въ крупнѣйшихъ книжныхъ магазинахъ и комиссіонныхъ агентствахъ.

За границей:

Парижъ — Union des artistes Russes, 25, Boulevard Montparnasse.

» — Robert, 15, rue de la Paix.

» — H. Floury, 1, Boulevard des Capucines.

» — **Brentano's, 37, Avenue de l'Opéra.**

Берлинъ—Asher, 13, Unter den Linden, W.

Шарлоттенбургъ — Amelang'sche Buch- & Kunst-Handlung, Kantstrasse, 164.

Лейпцигъ — Hiersemann, 3, Königstrasse.

Лондонъ — Quaritsch, 13, Piccadilly W.

Вѣна — Gerold & C^o, Stephanplatz, 8.

Римъ — Bocca, Corso Umberto 1, 216.

» — Loescher & C^o, Corso Umberto, 307.

Мадридъ — Romo y Füssel, 5, Calla de Alcalá.

Копенгагенъ — Linds Efff. Th. K. Næregade, 2.

Константинополь — Otto Keil, Grande rue de Pera, 457.

Нью-Йоркъ — Breitkopf & Härtel, East 16-th Street.

» — Brentano's, 5, 7, & 9, Union Square.

Личныя объясненія по дѣламъ журнала по четвергамъ 2—4 ч. Телефонъ 122—39.

Редакторъ-издатель Николай Рябушинскій.

PRIX D'ABONNEMENT.

Pour la Russie:

Un an 15 r. — k.
6 mois 7 » 50 »

Pour tous les autres pays:

Un an 55 fr.
6 mois 28 „

Prix du numéro—2 roub., pour l'étranger — 6 fr. Prix d'insertion des annonces: 1 page—250 fr.; ½ p.—125 fr.; ¼ p. 63 fr.

ON SOUSCRIT:

A la rédaction du journal—Moscou, Novinsky boulevard, m. Rogojine, de 11 à 4 h. et dans les principales librairies.

A l'étranger chez:

Paris — Union des artistes Russes, 25, Boulevard Montparnasse.

» — Robert, 15, rue de la Paix.

» — H. Floury, 1, Boulevard des Capucines.

» — **Brentano's, 37, Avenue de l'Opéra.**

Berlin — Asher, 13, Unter den Linden, W.

Charlottenbourg — Amelang'sche Buch- & Kunst-Handlung, Kantstrasse, 164.

Leipzig — Hiersemann, 3, Königstrasse.

Vienne — Gerold & C^o, Stephanplatz, 8.

Rome — Bocca, Corso Umberto 1, 216.

» — Loescher & C^o, Corso Umberto, 307.

Madrid — Romo y Füssel, 5, Calla de Alcalá.

Copenhague — Linds Efff. Th. K. Næregade, 2.

Constantinople — Otto Keil, Grande rue de Pera, 457.

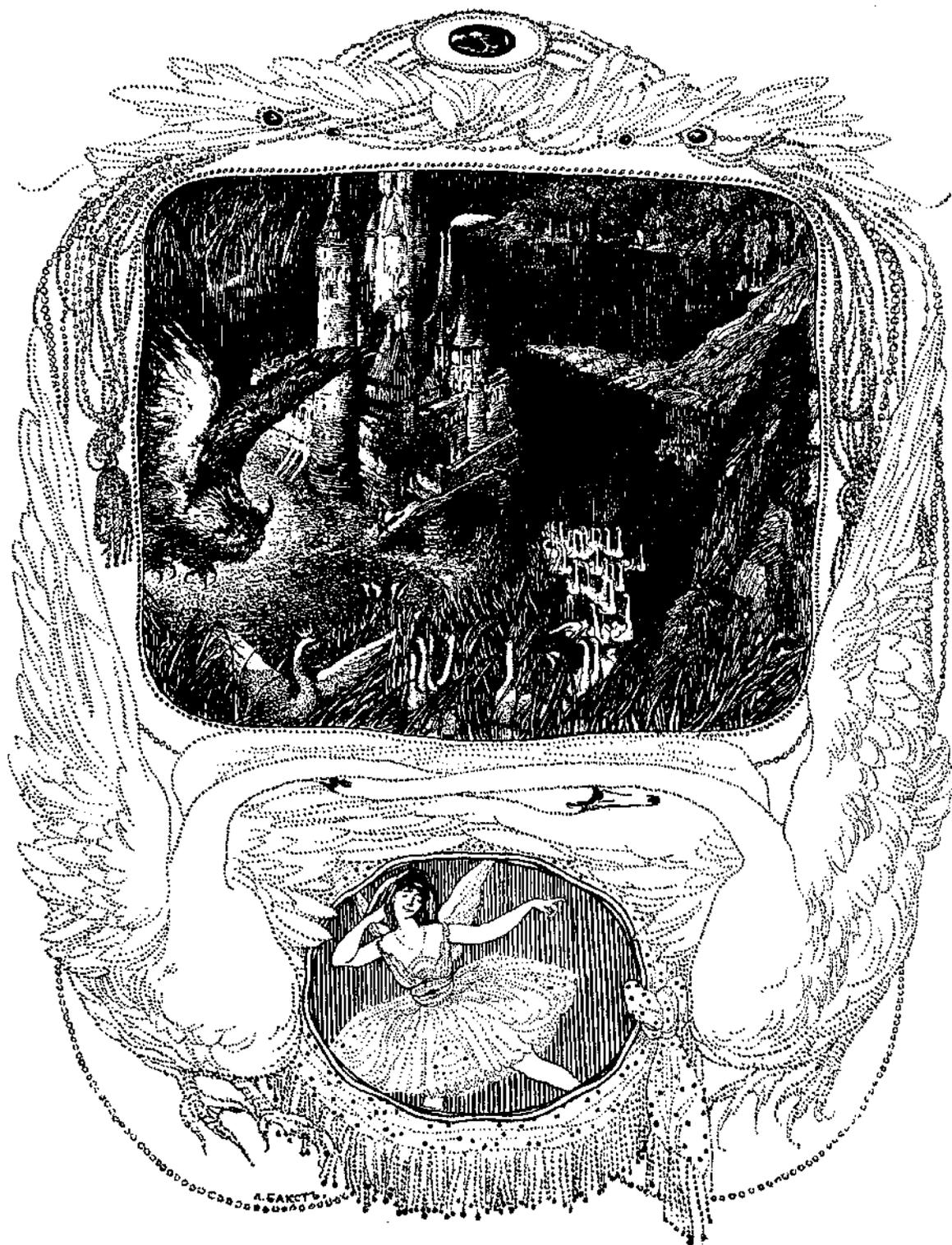
New-York — Breitkopf & Härtel, East 16-th Street.

» — Brentano's, 5, 7 & 9, Union Square.

Pour toutes les questions concernant le Journal s'adresser à la Rédaction de «la Toison d'Or» les jeudis de 2—à 4 h. Téléphone 122—39.

Rédacteur en chef et éditeur Nicolas Riabouchinsky.

Л. С. БАКСТЪ ≈ L. BAKST





Портретъ.
Portrait.



Крышка для конфетницы.
Couvercle de bonbonnière.



Осень.
Automne.



Гостинный дворъ въ 50-хъ годахъ. (Собств. г. Направника.)
„Gostinny dvor“ vers 1850. (Propriété de Napravnik.)



Кореллиусъ.
Corellius.



Фрагмент стѣнной живописи: „Амор“.
Fragment de peinture murale: „Amor“.



Ужинъ.
Souper.

G. BAKSE
1906



Портретъ Зинаиды Гиппиусъ.
Portrait de Zéneïde Hippus.



Этюдъ къ картинѣ „Адм. Авеланъ въ Парижѣ“.
Etude pour le tableau „L'Amiral Avelan à Paris“.



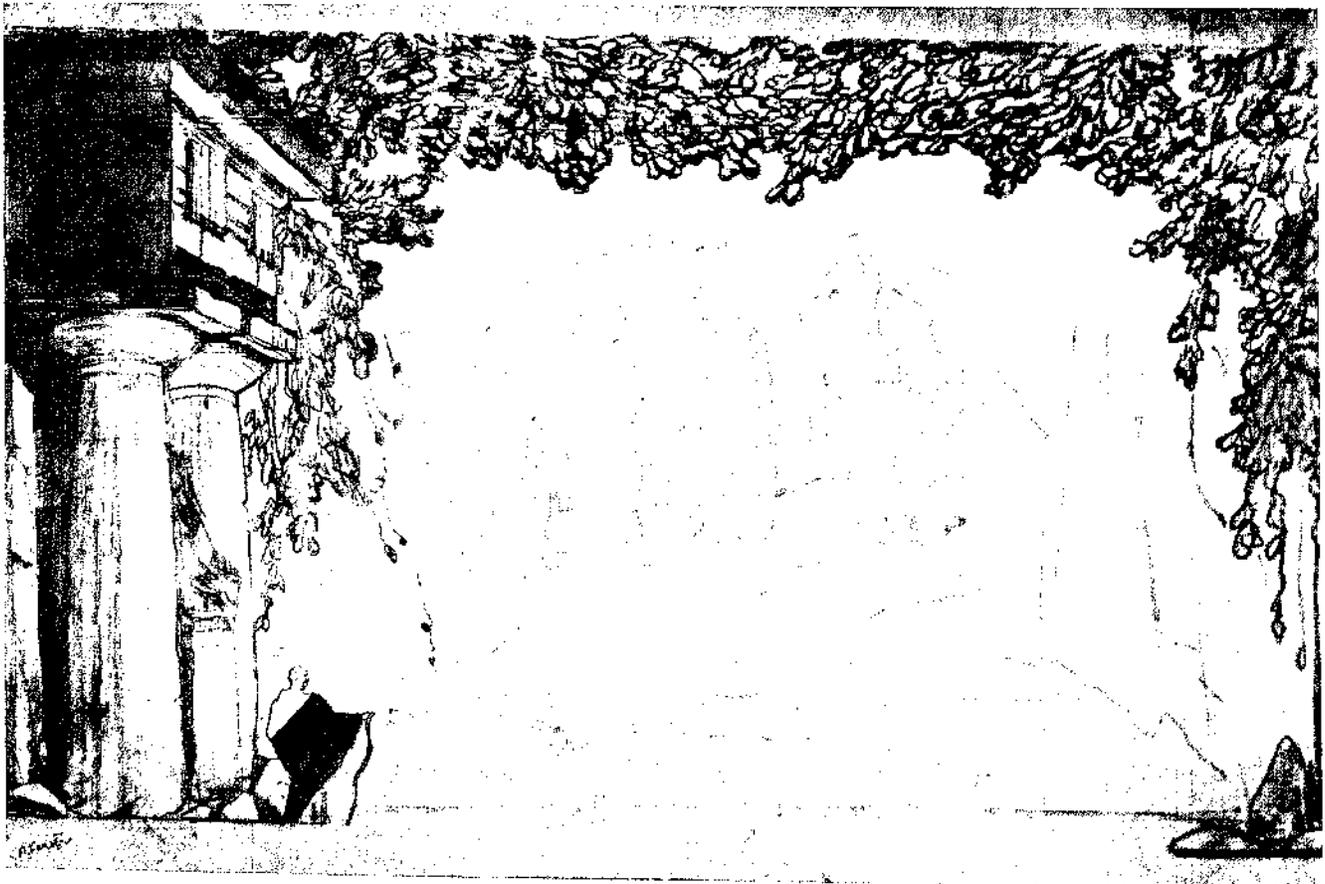
Этюд.
Etude.



Костюмъ „Антигоны“. (Собств. г-жи И. Рубинштейнъ.)
Costume d'Antigone. (Propriété de M-me I. Roubinstein.)



Декорации къ траг. „Едипъ въ Колонѣ“. I.
Décors pour la tragédie „Œdipe à Colone“. I.





III.



IV.



Военачальникъ изъ „Эдипа въ Колонѣ“.
Chef (dans „Edipe à Colone“).



Л. Балст. Вестник. Костюм. („Гипполиэт“)
L. Balst. Le messager. Costume. („Hippolyte“)





Версаль.
Versailles.



Осен. в. Версаи.
L'automne à Versailles.



Деревенская церковь. (Собор. М. П. Боткиной.)
Eglise de village. (Propriété de M. P. Botkine.)



Финляндия.
Finlande.



Декоративный пейзажъ.
Paysage décoratif.



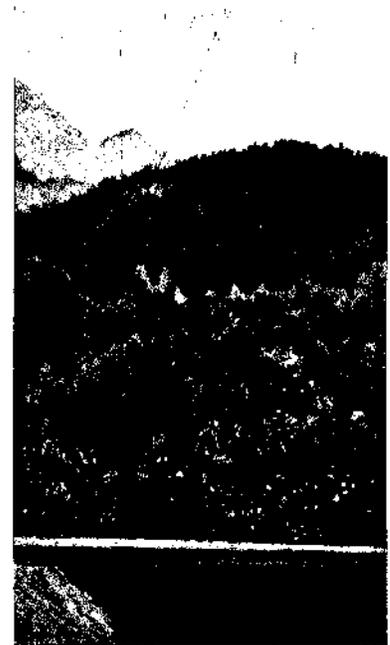
Березовый роща.
Bois de bouleaux.



Оливковый роща. Bois d'oliviers.



Дождливый день в Альпах.
Journée pluvieuse dans les Alpes.



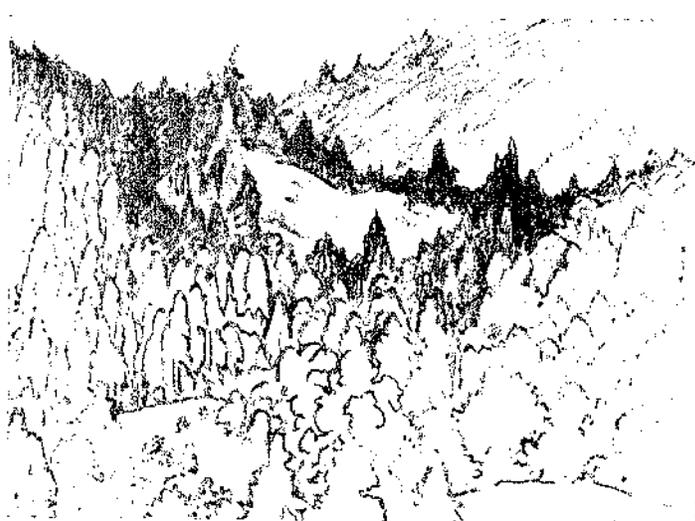
Солнечное утро в Альпах.
Matinée ensoleillée dans les Alpes.



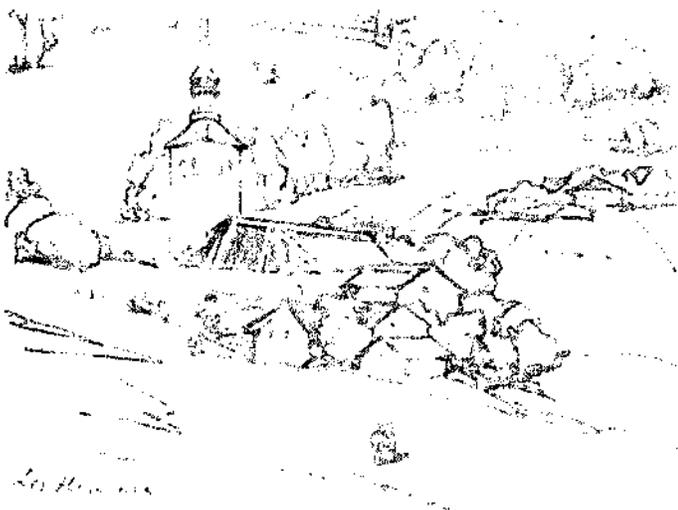
Вечеръ.
Soirée.



Въ Алпяхъ.
Dans les Alpes.



Въ Алпяхъ.
Dans les Alpes.



„Аматилени“ село въ Алпяхъ.
Village dans les Alpes, „Amatileni“.



Депоменкати село въ Алпяхъ.
Eglise de village dans les Alpes.

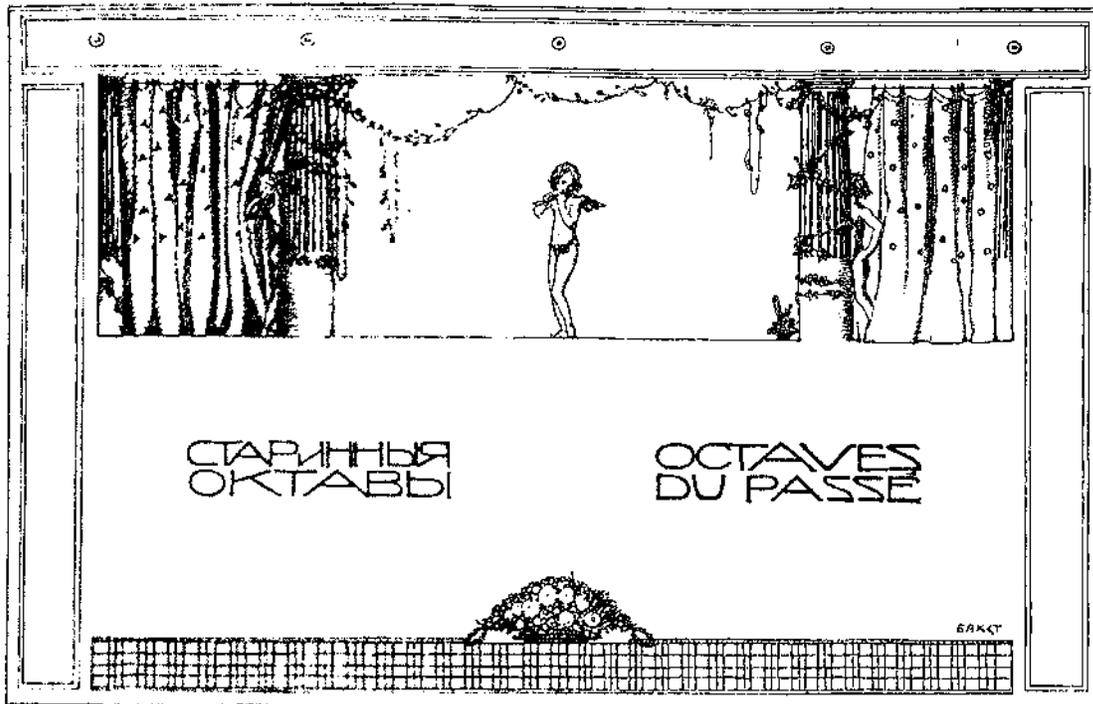


Въ Алпяхъ. Dans les Alpes.



Тропинка въ горахъ (Альпы)
Sentier dans les montagnes (Alpes.)





НЬСНЯ ВТОРАЯ.

(Оригиналы.)

LIX.

Въ тѣ дни улы и томилъ у прудверъ
Сомнѣній горькихъ, и когда нѣтъ вѣсти,
Находившій и волнны лижетъ края,
Доказывать, наморщивъ умной лобъ,
Чтобъ не забыть въ насъ ижезвѣна павръ,
Паушью теоріей и жести,
Надъ логикою — дурствомъ блага Бога,
Рождалась въ серни въздуха тревога.

LX.

И бѣсъ меня смущалъ: насъ павръ левъ
Водилъ въ перекоръ на Страстной вѣстѣ;
Наибѣль лярца знавалъ мнѣ сонъ и лѣтъ;
Мы по казеннымъ правиламъ говѣли;
И неуклюже казались тѣмъ,
Недружески отни лампалъ блестящ;
Рука творила знаменье преста,
Но мертвая душа была пуста.



LXI.

Коруптвенная мысль была упряма;
И чистая святая бѣлизна
Просвирки нѣжной, запахъ онмѣма,
Вкусъ теплаго церковнаго вина,
И голубь, Духъ Святой, на сводѣ храма,
За парскими вратами глубина,
Не вногъ въ душу прежней сладкой тайной:
Рождаетъ все лишь страхъ необычайный.

LXII.

Но по привычкѣ давней передъ сномъ
Я начиналъ молитву, умиленный:
Съ подаркомъ няни — сахарнымъ яйцомъ
На алой лентѣ, съ вербой запыленной,
Быль образокъ такъ родственъ и знакомъ...
Когда же вновь опомнюсь, пробужденный, —
Какъ будто вдругъ въ душу погухнуть свѣтъ,
И ужасаетъ мысль, что Бога нѣтъ.

LXIII.

Скребется мышь, страшатъ ночные звуки,
 На улицѣ умолкъ послѣдній шумъ.
 А я сижу во тьмѣ, ломая руки,
 И отогнать не въ силахъ грѣшныхъ думъ:
 Съ мятежнымъ духомъ, дьяволомъ науки
 Изнемогая борется мой умъ,
 И ангела хранителя напрасно
 На помощь я зову съ надеждой страстной.

LXIV.

Что избавленіе должно придти
 Я чувствую, не вѣдая, откуда.
 Цѣлуя образъ, я молилъ: «прости!
 Не вѣрю я и знаю—это худо,
 Но вѣдь Тебѣ легко меня спасти:
 О, дай мнѣ знакъ, о, только сдѣлай чудо,
 Теперь, сейчасъ, до наступленья дня,—
 Хоть маленькое чудо для меня!»

LXV.

Миссіонеръ для обращенья Кости,
 Ученый попъ, былъ приглашенъ отцомъ:
 Онъ приходилъ къ намъ по субботамъ въ гости;
 Въ лиловой рясѣ съ золотымъ крестомъ.
 Пить чай умѣлъ, въ бесѣдахъ, чуждыхъ злости,
 Лобъ вытирая шелковымъ платкомъ,
 Съ баранками и сливками такъ вкусно
 И Дарвина опровергалъ искусно.

LXVI.

И спорамъ ихъ о Богѣ безъ конца
 Я съ жадностью внималъ, дохнуть не смѣя:
 Доказывалъ онъ Промыслъ Творца,
 И, объясняя книги Моисея,
 Съ пріятной тихой важностью лица
 Цитатами изъ книгъ ученыхъ сѣя,
 По поводу Адама говорилъ
 Онъ о строеньи черепа гориллѣ.

LXVII.

Но дерзкаго невѣрья злое сѣмя
 Въ душѣ моей росло: я помню разъ
 Нашъ батюшка въ гимназіи, въ то время
 Къ принятію Тайнъ Святыхъ готова классъ,
 Моихъ сомнѣній увеличилъ бремя:
 Смutilь меня о грѣшникѣ рассказъ,
 Вкусившемъ недостойно отъ Причастья:
 Я слушалъ, полонъ жаднаго участья.

LXVIII.

Какъ Тайными Христовыми сожженъ,
 Языкъ его лукавый былъ раздвоенъ
 И въ трепетное жало превращенъ...
 Я былъ, какъ этотъ грѣшникъ, недостойнъ;
 Въ кошунственные мысли погруженъ,
 Я ждалъ бѣды, угрюмъ и беспокоенъ,
 И, вѣря что меня накажетъ Богъ,
 Раскаяться хотѣлъ я и не могъ.

LXIX.

Съ непобѣдимымъ трепетомъ боязни
 Объ исповѣди думалъ, и тоска
 Мнѣ грызла сердце; холодъ непріязни
 Внушалъ одинъ лишь видъ духовника:
 Я представлялъ весь ужасъ этой казни
 И чувствовалъ, какъ вмѣсто языка
 Во рту моемъ шипѣло и дрожало
 Змѣиное раздвоенное жало.

LXX.

Но вышло все такъ просто, безъ чудесъ,
 Что я почти жалѣлъ о томъ, и съ шумомъ
 Весеннихъ водъ напѣвъ «Христось воскресъ»
 Теперь въ молчаньи слушалъ я угрюмомъ:
 Веселый праздникъ для меня исчезъ,—
 Уже ни пасха бѣлая съ изюмомъ,
 Ни съ розаномъ, нѣжны и горячи,
 Не радовали сердца куличи.

LXXI.

Я съ пьянею пошелъ на балаганы:
Здѣсь была флейта, и пиццаль фанотъ,
И съ бубнами гудѣли барабаны.
До тошноты мнѣ галокъ былъ народъ:
Фабричные съ гармониками, пьяный
Ихъ смѣхъ, яйцомъ пасхальнымъ полный ротъ,
Самодовольство праздничнаго вида,—
Все для меня—уродство и обида.

LXXII.

А въ тучкахъ—нѣженъ золотой апрѣль.
Царицынъ Лугъ ужъ пыленъ былъ и жарокъ;
Скрипя колеса вертятъ карусель
И къ облакамъ ликующихъ кухарокъ
Возноситъ въ небо пестрая качель:
Въ лазури цвѣтъ платковъ ихъ желтыхъ яркъ...
И безобразье вѣчное людей
Рождаетъ скорбь и злость въ душѣ моей.

LXXIII.

И благовѣсть колоколовъ побѣдный,
Какъ приговоръ таищественный, гудѣлъ...
Я въ эти дни, къ прискорбью мамы бѣдной,
Какъ будто въ злой болѣзни, похудѣлъ:
По комнатамъ, какъ тѣнь, слонялся, блѣдный
И нелюдимый, плохо спалъ и ѣлъ,
И спрашивала мать меня порою
Въ отчаяньи: «Мой мальчикъ, что съ тобою?..»

LXXIV.

Но я молчалъ, стыдился думъ моихъ,
Лишь изрѣдка, не говоря ни слова,
Къ ней подходилъ, беспомощенъ и тихъ,
И маленькимъ, не думающимъ снова
Я дѣлался отъ ласкъ ея простыхъ,
Когда она, жалѣя, какъ больного,
И мудрое безмолвіе храня,
Съ улыбкою баюкала меня.

LXXV.

Спасителемъ моимъ Елагинъ милый
Былъ, какъ всегда: экзамены прошли,
И, какъ покойникъ, вставшій изъ могилы,
Я свѣжестью дышалъ сырой земли,
Отъ солнца щурился, больной и хилый,
Но радовали въ морѣ корабли,
Знакомый прудъ, и ледникъ, и дорожка
Межъ грядками душистаго горошка.

LXXVI.

Все трогало меня почти до слезъ—
Съ полупрозрачной зеленью опушка
И первый шелестъ молодыхъ березъ,
И вѣщая, унылая кукушка,
И дряхлая подруга дѣтскихъ грезъ—
Родная ива, милая старушка,
И дачный вкусъ парного молока,
И теплыя живыя облака.

LXXVII.

Катались мы на лодкѣ съ братомъ Сашей:
Покинувъ весла, зонтикъ дождевой
Мы ставили, какъ парусъ, въ лодкѣ нашей;
Казался куполъ неба надъ водой
Лазурной опрокинутою чашей,
И на пустынной отмели порой
Съ гнѣющимъ остовомъ ладьи рыбачей
Картофель мы пекли въ золѣ горячей.

LXXVIII.

Закусывая парой огурцовъ
И слушая великое молчанье
Зеркальныхъ водъ и медленныхъ коровъ
Протяжное унылое мычанье
И въ стебляхъ желтыхъ водяныхъ цвѣтовъ
Лѣнивыхъ струекъ слабое журчанье,—
Я всѣ мои грамматикѣ забылъ,
Не думалъ, есть-ли Богъ, и счастливъ былъ.

LXXXIX.

Скучать въ домашней церкви за обѣдней
По праздникамъ въ Елагинскій дворецъ
Водили насъ: я помню, въ аркъ средней
Межъ ангелами рѣялъ Богъ Отецъ.
Но суетныхъ мой умъ былъ полонъ бредней,
Я думалъ: службѣ скоро ли конецъ?
Смотрѣлъ, какъ небо въ перистыхъ волокнахъ
Высокихъ тучъ блеститъ въ открытыхъ окнахъ.

LXXX.

Крикъ ласточекъ сквозь пѣніе псалмовъ,
Шумящіе подъ свѣжимъ вѣтромъ клены,
Дыханіе сиреневыхъ кустовъ,
Все манитъ прочь изъ церкви въ садъ зеленый,
И кажется мнѣ страшнымъ ликъ Христовъ
Сквозь зарево свѣчей во мглѣ иконы:
Любовью, чуждой Богу, мѣръ любя,
Язычникомъ я чувствовалъ себя.

LXXXI.

И въ этой церкви разъ въ толпѣ воскресной,
Среди дѣвицъ уродливыхъ и дамъ,
Увидѣлъ профиль дѣвушки прелестной,
Смотрѣлъ я жадно, волю давъ очамъ:
Мнѣ было все въ ней тайною чудесной,
Подобной райскимъ непонятнымъ снамъ,
И я въ благоговѣннѣи не замѣтилъ,
Цвѣтъ глазъ ся былъ темень или свѣтелъ.

LXXXII.

Лишь смутно помню, что она была
Вся въ бѣломъ кружевѣ: глубокой тѣнью
Рѣсницъ и томной блѣдностью чела
Я изумленъ и преданъ былъ смятеню:
Казалась мнѣ, воздушна и бѣла,
Она принцессой Бѣлою Сиреню,
Окутанною въ сказочный туманъ:
Такъ мой невинный начался романъ.

LXXXIII.

И образъ твой, Елагинская фея,
Донынѣ сердцу памятенъ и милъ;
Тамъ, гдѣ къ пруду спускается аллея,
За бѣлымъ платемъ иногда слѣдилъ
И прятался я, подойти не смѣя;
Ни разу въ жизни съ ней не говорилъ,
Любви неопытную душу предать,
Хоть имени возлюбленной не вѣдалъ.

LXXXIV.

Когда въ затинны анюинныхъ вечеровъ
Гармоника кухарокъ собирала
Въ конюшню царствую важныхъ кучеровъ,
И въ облакахъ былъ пѣвничій цвѣтъ коралла,
Съ толпою неуклюжихъ юнкеровъ
Въ крокетъ моя владычица играла
И бѣгала, смѣялась громче всѣхъ:
Донынѣ въ сердцѣ—ототъ милый смѣхъ.

LXXXV.

И, крадучись, какъ воръ, къ рѣшеткѣ сада
За дачей, гдѣ она жила, тайкомъ
Я подходилъ, и было мнѣ отрада
Смотрѣть на ветхій деревянный домъ,
Хотя мѣшала пыльная ограда
Кустовъ колючихъ; тѣмъ, кто съ ней знакомъ,
Я завистью былъ жгучей пожирасмъ
И садикъ бѣдный мнѣ казался расмъ.

LXXXVI.

Но холодъ жизни ранній цвѣтъ убилъ,
И все, что было мнѣ еще неясно,
Что я въ душѣ лелѣялъ и хранилъ,
Едва родившись умерло безгласно,—
И никогда я больше не любилъ
Такъ пламенно, такъ нѣжно и напрасно,
Какъ въ тѣхъ мечтахъ, погибшихъ навсегда
Безъ имени, безъ звука, безъ слѣда...

LXXXVII.

Мы въ сердцѣ вѣчную таимъ измѣну:
 Ужъ привлекалъ вниманіе мое
 Иной предметъ: однажды прачку Лену
 Я увидалъ, стирающую бѣлье;
 Я помню мыла тающую пѣну,
 Когда сквозь паръ смотрѣлъ я на нее,
 Румяную, съ веснушками, съ глазами
 Почти безъ мысли, съ голыми руками.

LXXXVIII.

А въ прачечной и въ кухнѣ былъ пожаръ
 Сіянія вечерняго: блеснули
 Ведро, кофейникъ, яркій самоваръ,
 Зрачки котла, дремавшего на стулѣ,
 И полнѣемъ объятія, какъ жаръ,
 Кругомъ на полкахъ мѣдныя кострюли;
 И Лена, вся здоровіемъ дыша,
 Была въ огнѣ заката хороша.

LXXXIX.

И весело мнѣ было рядомъ съ нею:
 Подъ нѣжнымъ солнцемъ въ тонкихъ завиткахъ
 Коротенькихъ волосъ я видѣлъ шею
 И ямочки на розовыхъ локтяхъ.
 Хотя любилъ я сказочную фею,
 Но эта баба съ уютномъ въ рукахъ,
 Богиня синьки, мыла и крахмала,
 Мое воображеніе занимала.

XC.

Зачѣмъ ты далъ намъ двѣ души, Господь?
 Другъ друга ненавидя и страдая,
 Напрасно въ людяхъ спорить духъ и плоть,
 Любовь небесная, любовь земная:
 Одна другой не можетъ побороть.
 Съ Владыкой Тьмы враждуетъ Ангелъ рая:
 Кому изъ нихъ я первенство отдамъ,
 Кто побѣдитъ меня,—не знаю самъ.

XCI.

Не смѣйся же, читатель благосклонный,
 Что мы съ тобой неожиданно перешли
 Отъ прачки Лены съ барышней Мадонной
 Къ противорѣчьямъ неба и земли:
 Одинъ законъ владѣть непреклонный
 Созвѣздыми, горящими вдали,
 Съ ихъ правильнымъ восходомъ и закатомъ
 И силой, движущей незримый атомъ.

XCII.

Такъ сразу я въ двухъ женщинъ былъ влюбленъ:
 Мнѣ самому казалось это дикимъ...
 Уже тогда съ младенческихъ временъ
 Лукавымъ духомъ, Янусомъ двуликимъ,
 Неопытный мой умъ былъ соблазненъ,
 И съ этихъ поръ я съ ужасомъ великимъ
 Всю жизнь внималъ, какъ съ Богомъ спорить бѣсъ,
 Духъ грѣшной плоти съ ангеломъ небесъ.

XCIII.

Тотъ узелъ Гордіевъ чей мечъ разрубить?
 О, если бы рѣшить я только могъ,
 Кого душа моя сильнѣе любить,
 Кто сердцу ближе: Демонъ или Богъ!
 Ихъ двойственный соблазнъ меня погубить:
 Я все еще стою межъ двухъ дорогъ,
 И съ прачкой Леной борется богиня—
 Съ кощунствомъ вѣчнымъ—вѣчная святыня.

XCIV.

Я осенью въ тотъ годъ увидѣлъ Крымъ:
 Казался край далекій сномъ волшебнымъ.
 Я не изъ тѣхъ, кому приятенъ дымъ
 Отечества, и былъ всегда цѣлебнымъ
 Мнѣ путь далекій къ небесамъ инымъ.
 Отецъ мой ѣхалъ по дѣламъ служебнымъ;
 Его давно уже молила мать
 Меня съ собой на Южный берегъ взять.

XCV.

Изъ царства моха, кочекъ и рябины
 Перелетѣлъ я въ дремлющій аулъ
 Въ уютной нѣгѣ солнечной долины;
 Мнѣ яркій мѣсяцъ въ очи заглянулъ;
 Въ тиши ночной таинственной пучины
 Я полюбилъ многоголосый гулъ,
 Смотрѣлъ, какъ въ небѣ серебрится тополь
 И при лунѣ бѣлѣетъ Севастополь.

XCVI.

Тамъ, гдѣ шумятъ немолчные валы,
 Гдѣ вознеслись надъ моремъ великаны—
 Изъ чернаго базальта двѣ скалы,
 И стелются надъ пропастью туманы,
 Гдѣ рѣютъ съ хищнымъ клекотомъ орлы,
 Былъ нѣкогда великій храмъ Діаны,—
 Тамъ нынѣ мрачный и глухой пустырь,
 А рядомъ—крестъ и бѣдный монастырь.

XCVII.

Въ обители Георгія Святого
 Здѣсь иноки нашли себѣ пріютъ,
 Но по ночамъ на мысѣ дикомъ снова
 Колонны храма бѣлаго встаютъ—
 Языческіе призраки былого,
 И волны гимнъ торжественный поютъ...
 Тамъ я бродилъ, и сердце грустью ныло,
 А колоколъ вдали звучалъ уныло.

XCVIII.

О, боги древности, я чуюль васъ,
 Когда къ безмолвной и печальной тризнѣ
 Сюда вашъ рой слеталъ въ предвѣздный часъ:
 Казалось мнѣ,—въ иной далекой жизни
 Я съ вами здѣсь бывалъ уже не разъ
 И нынѣ вновь пришелъ къ моей отчизнѣ;
 Съ видѣвьями боговъ наединѣ
 И сладостно, и страшно было мнѣ...

XCIX.

Обвѣявъ прелестью твоей, Эллада,
 Въ какія былъ я думы погруженъ,
 Чему душа была безумно рада,
 Когда горѣлъ полдневный небосклонъ
 И волею дышала вѣчная прохлада
 На высотѣ межъ греческихъ колоннъ
 Той полукруглой маленькой веранды
 Надъ рощами тѣнистой Ореанды.

C.

Тамъ я любилъ по цѣлымъ днямъ мечтать:
 Въ благоуханьи мяты и шафрана
 И въ яркости твоей, морская гладь,
 И въ блѣдной дымкѣ знойнаго тумана—
 Во всей природѣ южной—благодать
 Великаго языческаго Пана.
 О, древній богъ, подь сѣнью рощъ твоихъ
 Сложилъ я первый неумѣлый стихъ.

CI.

Но долго я скрывалъ подруги тайной,
 Стыдливой Музы, нѣжные грѣхи:
 Хромой советъ о блѣдной розѣ чайной
 Восторженной былъ полонъ чепухи.
 Но, музыкою риетъ необычайной
 Я упивался: глупые стихи
 Казались мнѣ предѣломъ совершенства,
 И я надъ ними плакалъ отъ блаженства.

CII.

Я Пушкину безстыдно подражалъ,
 Но ослѣпленъ туманомъ романтизма,
 Въ *Опытнѣ* я только риетъ искалъ:
 Нужна была мнѣ сказочная призма—
 Луна и пурпуръ зорь, и груды скалъ;
 Мятажный Пушкинъ, полный байронизма
 И пышныхъ грезъ, мнѣ нравился тогда,
 Какимъ онъ былъ въ двадцатые года.

СIII.

Я пѣлъ коварныхъ дѣвъ, красы Эдема
И соловья надъ розой при лунѣ
И лучшую изъ тайныхъ розъ гарема,
Тебя, которой бредилъ я во снѣ
И наяву, о милая Зарема.
Стихи журчали, и казалось мнѣ,
Что мой напѣвъ былъ полонъ нѣги райской,
Какъ лепетъ теой, фонтанъ Бахчисарайской!

СIV.

Я не люблю родныхъ моихъ, друзья
Мнѣ чужды, бракъ—тяжелая обуза.
Въ томительной пустынѣ бытія
Гонимая отверженная Муза—
Единственная спутница моя.
И болѣе надежнаго союза
Нѣтъ на землѣ: съ младенчества храня,
Она, какъ мать, лелѣяла меня.

СV.

Не вѣдали мы съ нею шумной славы,
Но въ дни унынья ты была со мной,
Богиня кроткая, въ тѣни дубравы,
Или у водъ, объятыхъ тишиной,
Гдѣ сонныя благоухаютъ травы,
Ждала меня съ улыбкой неземной,
Таинственною прелестью дышала
И ласкою невинной утѣшала.

СVI.

И былъ въ чертахъ прекраснаго лица
Глубокій слѣдъ божественной печали.
Лавровой тѣнью гордаго вѣнца
Твоей главы друзья не увѣнчали.
Ты слышала и брань, и судъ глупца,
Сообщниковъ немногихъ мы встрѣчали.
Но, совершая долгъ своимъ путемъ,
Всегда мы шли и до конца пойдемъ.

СVII.

Съ тобой нестрашенъ ночи мракъ беззвѣздный:
Направь мои нескѣрныя стопы.
Надъ пропастью цвѣты тебѣ любезны,
Растущіе не на путяхъ толпы,
И ты ведешь меня по краю бездны
На узкія необшия тропы,
Откуда виденъ отблескъ на вершинахъ
Зари еще невѣдомой въ долинахъ.

СVIII.

Пусть годы память обо мнѣ сотрутъ,
Слезой умильной юноши и дѣвы
Не освѣтятъ мой незамѣтный трудъ,
Пусть не дано взошедшіе посѣвы,—
Очамъ моимъ увидѣть, и замрутъ
Безъ отклика негромкіе напѣвы:
Я сердцемъ чистъ, я дѣлалъ все, что могъ,—
Тебя, о Муза, оправдаетъ Богъ.

СIX.

Мы не нашли въ сердцахъ людей отвѣта,
Но только бы онъ до конца горѣлъ,
Огонь, которымъ жизнь моя согрѣта,—
Не даромъ я любилъ, страдалъ и пѣлъ.
Благословенъ святой удѣлъ поэта,
Благословенъ изгнанниковъ удѣлъ,
Мой уголь бѣдный, тихая лампада
Моихъ ночей и тайныхъ слезъ отрада.

СX.

Когда я съ Музой начиналъ мой путь
И ждалъ побѣды, дерзостенъ и молодъ,
Какъ страшно было въ Летѣ потонуть,
Какъ мучилъ славы ненасытный голодъ!
Но въ тридцать лѣтъ равнѣ дышетъ грудь,
Сулитъ покой намъ Леты вѣчный холодъ:
Отрада есть въ ея ночной волнѣ,—
Въ молчаніи, въ забвеньи, въ тишинѣ...

СХІ.

А можетъ быть и то: подъ слоємъ пыли
Межъ тѣхъ, чьи книги только мышь грызеть,
Кого давно на чердакъ забыли,
Историкъ важный и меня найдеть
И пѣснь мою о стародавней были
Съ улыбкою внимательной прочтеть,
И гордую въ изгнаніи суровомъ
Помянетъ Музу нашу добрымъ словомъ.

СХІІ.

Теперь, съ тобой прощаясь, мы почтнмъ,
Богиня, ту, что тихо спитъ во гробѣ,
Кто ангеломъ хранителемъ твоимъ
Была во мракѣ, холодѣ и злобѣ.
Возлюбленную тѣнь благословимъ:
Вы были мнѣ заступницами обѣ,
И вѣрую, что въ часъ послѣдній вновь
Меня спасетъ великая любовь.



СХІІІ.

Ты въ горестный и страшный часъ, родная,
Придешь ко мнѣ не съ горестнымъ лицомъ,
Не слабая, не жалкая, больная,
Такой, какъ ты была передъ концомъ,
Но съ дѣвственной улыбкой, молодая,
Съ торжественно сіяющимъ вѣнцомъ,
Меня въ преддверьи новой жизни встрѣтишь
И радостно на мой призывъ отвѣтишь.

СХІV.

Сотрешь съ чела въ предсмертной тишинѣ
Холодный потъ мой послѣдней муки.
Чтобъ слаще мнѣ спалось въ могильномъ снѣ,
Баюкая, на любящія руки
Возьмешь меня и тихо скажешь мнѣ:
«Не бойся же,—нѣтъ смерти, нѣтъ разлуки.
«Тебѣ я пѣсню прежнюю спою,—
«Усни, мой мальчикъ, баюшки-баю».

СХV.

Великаго обѣта не нарушу:
О, мама, скоро я къ тебѣ приду!
Какъ погибающій пловецъ—на сушу,
Стремлюсь къ тебѣ и радуюсь, и жду:
Душа обвинетъ родственную душу,
Въ твоихъ чертахъ любимыхъ я найду,—
Какъ разрѣшишь ты всѣ земныя узы,—
Черты мой богини, вѣчной Музы.

Д. Мережковскій.



СТИХИ. ♦ POESIES.

Андрей Бѣлый. Алек-	André Biély. Alexan-
сандръ Блокъ. К. Баль-	dre Blok. C. Balmont.
монтъ. Н. Минскій. А. Ре-	N. Minsky. A. Re-
мизовъ.	misov.

ПОПОВНА И СЕМИНАРИСТЪ.

Т. А. Рачинской.

Свѣдѣть. Часъ условный.
Съ полей прошель народъ.
Вся въ розовомъ, поповна,
Идеть на огородъ.
Какъ пава, величава.
Опушентъ шелькъ рѣсниць.
Налѣво и направо
Все пугала дря птицъ.
Жеманница срываеъ
То злакъ, то василекъ.
Идеть, надъ ней порхаеъ
Капустный мотылекъ.

Надъ пыльною листвою
Наряденъ, вымыть, чистъ,
Коломенской верстою
Стоить семинаристъ.

Прекрасная поповна—
Прекрасная, какъ сонъ,
Молчитъ—зардѣлась, словно
Весенний цвѣтъ пюнь.
Молчитъ. Подъ трель лягушекъ
Ей сладко, сладко мѣть.
На ликъ златыхъ веснушекъ
Загаръ рассыпалъ сѣть.
Не терпится кокеткѣ—
Семь бѣдъ—одинъ отвѣтъ—
Припилила къ жилеткѣ
Ему ромашкинъ цвѣтъ.

LA FILLE DU POPE ET LE SÉMINARISTE.

M-me T. Ratchinsky.

Fraîcheur et paix, temps convenu,
Des champs le peuple est revenu.
En rose, la fille au pasteur
Sort au jardin cueillir la fleur.
Paonne emperière et panachée
La soie de ses cils est baissée.
A gauche, à droite, virginaux,
Les épouvantails aux moineaux.
La minaudière passe et vole
Une candide du blavéole;
Elle cueille et contre sa joue
Vultige un papillon de choux.

Lavé, paré comme un évêque,
Sévère et long comme une perche,
Austère comme un organiste
Se tient un blond séminariste.

La belle fille du pasteur
Belle—un vrai rêve d'enfant de cœur—
Se tait, rougit—fleur printanière
Pivoine ou bien rose trémière...
Tout près d'elle on entend les trilles
Des grenouilles mélancoliques.
Lui se pâme sous son visage
Où le hâle a tendu des rêts
Pour prendre les lentilles d'or...
Impatiente, elle frétille...
A son gilet a épinglé—
Rien qu'une peine à sept péchés—
La douce fleur de camomille.

Прохлада иѣжно дышитъ
Въ напѣвахъ косарей.

Не видить ихъ, не слышитъ
Отецъ протоіерей.
Въ подряникъ холцесомъ
Прижался онъ къ окну.
Корить жестокииъ словомъ
Покорную жену:
„Опять ушла отъ дѣла
Гулять родная дочь.
Опять не доглядѣла.“
И смотреть-смотреть въ ночь.
И видять сквозь орѣшникъ
Въ печерней чистотѣ
Лишь небо да скворечникъ
На согнутомъ шестѣ.

Андрей Бѣлый.

Tendrement glisse la fraîcheur
Dans les chants lointains des faucheurs

Appuyé contre sa fenêtre,
Dans sa soutanelle en drap blanc,
Ne les voit ni ne les entend
Le pope, père et archiprêtre.
Il reproche en phrases cruelles
A sa femme, humble et peu rebelle:
„De nouveau a fui la vertu
Pour se promener notre fille
Et de nouveau tu n'as rien vu.“
Et il regarde dans la nuit
Et à travers la noiseraie
Ne voit dans la langueur du soir
Que le nid muet du sansonnet
Qui se balance dans le noir.

André Biély.
(Traduit par Eshmer-Valdor).



С О Н Ъ.

Въ лапахъ косматыхъ и страшныхъ
Колдунъ укачалъ Весну.
Вспомнили дѣти о снахъ вчерашнихъ,
Отошли тихонько ко сну.

Мама крестила рукой усталой,
Никому не взглянула въ глаза.
На закатѣ полоской алой
Покатилась къ землѣ слеза.

— Мама, красивая мама, не плачь ты!
Золотую птицу мы увидимъ во снѣ:
Всю вчерашнюю ночь она плѣла съ мечты,
А корабль уплывалъ къ Веснѣ.

Онъ плылъ и качался, плылъ и качался,
А бѣдный матросикъ смотрѣлъ на югъ:
Онъ друга оставилъ, и въ слезахъ надрывался,—
Вѣрно есть у тебя печальный другъ?

— Милая дѣвочка, спи, не тревожься,
Ты сегодня другое увидишь во снѣ.
Ты къ вчерашнему сну никогда не вернешься:
Одно и то же снятся лишь мнѣ...

* * *

Къ зеленому лугу, взывая, внимая,
Иду по шуршащей листьѣ.
И мѣсяцъ холодный стоитъ, не сгорая,
Зеленымъ серпомъ въ синевѣ.

Листва кружевная!
Осеннее злато!
Зову—и трикраты
Мнѣ издали—звонко
Отвѣтствуетъ нимфа, отвѣтствуетъ Эхо,
Какъ будто, въ поля золотого заката
Гонимая Богомъ—ребенкомъ
И полная смѣха...

Вотъ, Богомъ наступнута, падаетъ Эхо,
И страстно круженье, и сладко паденье,
И смѣхъ ея—въ длинномъ
Звучить повтореньи
Подъ небомъ невиннымъ...

И страсти, и смерти,
И смерти, и страсти—
Вѣнчальные вѣтви
Осеннихъ убранствъ и запястій!
Тамъ—въ синемъ раздолѣ—мой голосъ пророчить
Возвратить, опрокинуть весь мѣръ на меня!
Но, сверкнувъ на крылѣ пролетающей ночи,
Томной свирѣлью вечерняго дня
Ускользнувшая нимфа хохочетъ...

LE RÊVE.

De ses bras velus, effroyablement,
Le vieux sorcier noir berçait le printemps.
Les enfants vivaient le rêve dernier
En allant dormir au berceau d'osier.

Maman d'une croix de ses doigts tout las
Marqua les enfants en parlant si bas!
Et ses yeux meurtris nul ne regardèrent:
De ses yeux un pleur roulait vers la terre.

Va, jolie maman, va ne pleure pas,
Nous verrons en songe un bel oiseau d'or,
Car la nuit passée il chantait encor
Au mât de la nef partie pour là-bas...

Mais la nef allait, ballant au zéphyr,
Et le matelot contemplait la rive
Las brûla son cœur de ses larmes vives:
Son ami mourait de le voir partir...

L'oiseau d'or est mort, va, fillette, dors,
Tu verras ce soir autre chose en rêve,
Après chaque songe un autre se lève,
Moi seule revis aux cendres des morts.

* * *

Par un pré vert—invokant, écoutant—
Je marche sur les feuilles sèches et qui crissent,
Et la lune se tient froide en son feu sans fin,
Comme une faux verdâtre en un ciel bleu turquin.
Oh! feuilles de dentelle!
Or rouillé de l'automne!

J'invoké et j'écoute—et sonore, par trois fois
Me répond du lointain la tiédeur d'une voix,
Me répond une nymphe, la nymphe Echo
Dans le champ du couchant doré
Poursuivie par le Dieu-Enfant
Et riant à rire éployé...

Et voici: atteinte par le Dieu, tombe Echo,
Et passionné est le vertige, et douce la chute
Et son rire au lointain roule et se répercute
Et sonne longuement
Sous le ciel innocent...
Passent les passions et les morts
Et les morts et les passions
Et les nuptiales branches d'or
Et les bracelets de l'automne!

Là-bas, se magnifiant d'azur, ma voix prédit:
Renverser, renverser cet Univers sur moi!..
Alors, étincelant sur l'aile de la nuit,
Comme une langoureuse flûte, dans le soir,
La nymphe échappée rit.

* * *

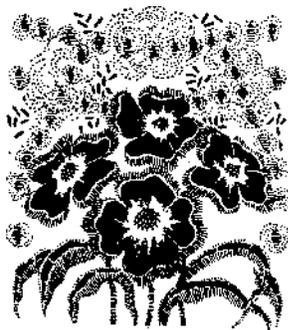
Она веселой невестой была.
Но смерть пришла. Она умерла.
И тихая мать погребла ее тутъ.
Но церковь упала въ зашѣтшій прудъ.
Надъ зыбью самыхъ глубокихъ мѣстъ
Плыветъ одинъ неподвижный крестъ.
Миновали десятки и сотни лѣтъ,
А въ старомъ домѣ юности нѣтъ.
И тамъ, гдѣ юность устала ждать,
Въ зеркалахъ осталась старая мать.
Старуха вдѣваетъ нити въ иглу.
Тѣни нитей дрожатъ на свѣтломъ полу.
Тихо, какъ будеть. Свѣтло, какъ было.
И счетъ годинъ старуха забыла..
Какъ мѣръ стара, какъ лушь сѣда.
Никогда не умереть, никогда, никогда..
А вдоль комодовъ, вдоль старыхъ кресель
Мушинный танецъ все такъ же весель,
И красныя нити дрожатъ на полу,
И мышъ щекочетъ обои въ углу.
Въ зеркальной глубинѣ—еще покой
Съ такой же старухой, какъ лушь сѣдой,
И тѣ же нити, и тѣ же мыши,
И тотъ же образъ смотреть изъ ниши—
Въ окладѣ темномъ,—темнѣй пруда,
Со взоромъ скромнымъ—всегда, всегда..
Давно потухшій взглядъ безучастный,
Клубокъ изъ нитей—веселый, красный.
И глубже, и глубже—похожевъ рядъ,
И въ окна смотреть все тотъ же садъ—
Зеленый, какъ мѣръ,—высокій, какъ ночь,—
Нѣжный, какъ отошедшая дочь..
—Вернись, вернись.—Нить не хочетъ тлѣть.
—Дай мнѣ спокойно умереть.

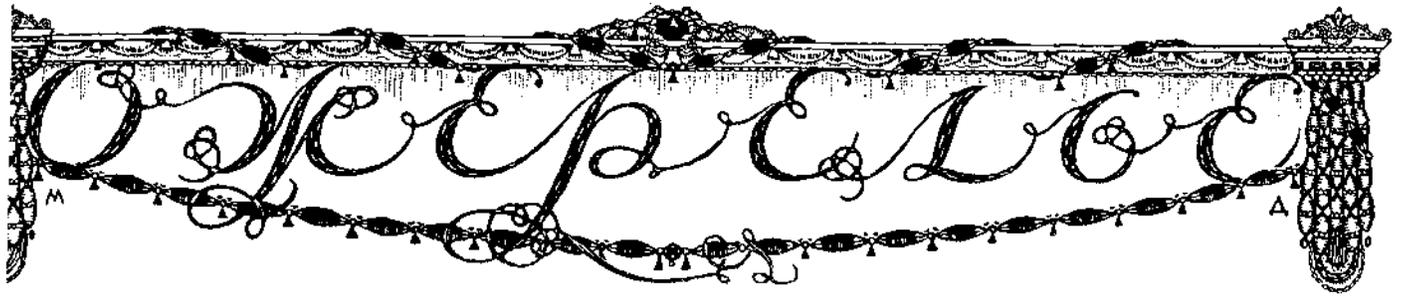
Александръ Блокъ.

* * *

Elle était une fiancée
La mort qui vint l'a emportée.
Et la mère en la terre ici l'a enfouie
Où l'église a croulé dans la mare moisie.
Par dessus l'ondoiement, au plus profond endroit,
On ne voit plus flotter que l'ombre d'une croix.
S'écoulèrent des dix, des cent et mille années,
Dans la morne maison la jeunesse est fanée.
Où la jeunesse en fleurs se fatigua d'attendre
Figée dans ses miroirs la vieille cuit sa cendre.
Elle enfila des fils par larges aiguillées.
Et les ombres des fils tremblent sur le plancher.
Que donc il faisait clair, jadis, en la demeure!
Et la vieille oublia le compte de ses heures.
Vieille comme le monde, blanche comme la lune
Jamais mourra la vieille et sa triste infortune.
Et le long des fauteuils et des meubles de bois
Le bal des mouches d'or est gai comme autrefois.
Et les fils cramoisés tremblent aux boiseries,
Et la souris grignote à la tapisserie.
Dans le fond du miroir est encore une chambre
Avec la même vieille, comme la lune, blanche
Avec les mêmes fils et la même souris.
La même image sainte contemple de sa niche
Le chassis qui l'enclôt, plus sombre que l'étang,
Son regard est modeste depuis l'aube des temps.
Depuis toujours est froid le regard impassible,
Rouge le peloton du fil irréductible.
Et bien avant, et bien avant le rang des chambres,
Aux vitres des croisées un même jardin flambe
Vert comme l'univers—profond comme la nuit
Tendre comme la fille avec la mort partie.
Reviens, reviens, le fil ne veut pas se pourrir
Reviens, reviens aider à la vieille à mourir.

Alexandre Blok.
(Traduit par Eshmer - Valdor).





LE COLLIER.

ОТВУКЪ НАРОДНАГО.

Ужь ты, Солнце, Солнце красно,
Ты съ полуночи взойди,
Чтобъ очамъ не ждать напрасно,
Кто тамъ, что тамъ впереди.
Чтобъ покойникамъ въ могилѣ
Не во тьмѣ глухой сидѣть.
Чтобы съ глазъ они сложили
Закрывающую мѣдь.

Ужь ты Мѣсяцъ, Мѣсяцъ ясный,
Глянь и съ вечера взойди,
Чтобъ забыть о мукѣ страстной,
Что осталась позади.
Чтобы мертвымъ, властью слова,
Властью свѣта твоего,
Не крушить, изъ-за былого,
Ретивого своего.

Ужь ты Вѣтеръ, Вѣтеръ буйный,
Ты съ полуночи возвѣй,
Многовѣйный, многострунный,
Будь отрадою моею.
Возвѣсти мнѣ родимымъ,
Что и въ насъ безстрашный свѣтъ.
Все мы бросимъ, пустимъ дымомъ,
Но пойдѣмъ за ними волѣтъ.

ПРИЗРАЧНЫЙ НАБАТЪ.

Я духъ, я призрачный набатъ,
Что внятенъ только привидѣнямъ.
Дома, я чувствую, горять,
Но люди скованы забвеньемъ.

Крадется дымный къ нимъ огонь,
И воплемъ полонъ я безгласнымъ:—
Гуди же, колоколь, трезвонъ,
Будь крикомъ въ сумракѣ неясномъ.

Ползетъ густой, змѣится дымъ,
Какъ тяжкій звѣрь—ночная чара.
О, какъ мнѣ страшно быть нѣмымъ
Подъ мѣднымъ заревомъ пожара.

ECHO DE CHANT POPULAIRE.

Déjà, Soleil, toi, beau Soleil!
Lève-toi dès minuit,
Pour que les yeux n'attendent pas en vain
Qui il y a, qu'est-ce qu'il y a en avant?
Pour que les Trépassés en leurs tombes
Ne restent pas sous les ténèbres sourdes,
Pour qu'ils ôtent de leurs orbites
Le cuivre qui les a closes!

Déjà, Lune, toi, Lune claire,
Donne un regard et lève-toi dès le soir
Pour qu'on oublie les passions qui torturent,
Qui resteront toutes derrière nous.
Pour que les Morts, par le pouvoir du Verbe,
Par la puissance de ta lumière,
Ne brisent pas à cause du passé
Leurs pauvres cœurs!

Déjà, ô Vent, toi, Vent violent,
Enfle ton souffle dès minuit!
Toi, aux courses nombreuses, toi, aux souffles multiples,
Sois mon soulas!
Porte nouvelle à tous mes proches
Qu'en nous aussi vit la lumière téméraire:
Nous jetterons tout de nous, de tout ferons de la fumée,—
Mais derrière eux nous marcherons dans leurs pas.

LE TOCSIN-FANTÔME.

Je suis esprit, je suis le Tocsin-fantôme
Qui des spectres seuls est entendu.
Les maisons, je le scos, sont en flammes,
Et les hommes restent prostrés en l'absence et l'oubli.

Le feu lourd de fumée rampe et vers eux se coule,
Et je suis tout entier un ulul de détresse, mais aphone...
Bourdonne donc, ô Cloche! sonne à toute volée,
Et sois un cri parmi l'obscurité vague.

D'airs épais elle rampe et serpente, la fumée:
Comme une lourde bête va le charme nocturne.
Et, ô quelle terreur pour moi, d'être muet
Sous l'éparre cuivre de l'Incendie!

ТРИНАДЦАТЬ СЕСТЕРЪ.

Сестры, Сестры, Лихорадки,
Подземельный взбитый хоръ.
Мы въ Аду играли въ прятки.
Будеть. Кверху. Безъ оглядки.
Порадѣть хоръ Сестеръ.

Мы остудимъ, распростудимъ,
Разогрѣемъ, разомнемъ.
Мы проворны, ждать не будемъ.
Сестры! Сестры! Кверху! Къ людямъ!
Вотъ, мы съ ними. Ну, начнемъ.

Цѣлко, крѣпко, Лихорадки,
Снова къ играмъ, снова въ прятки.
Человѣкъ—забава намъ.
Сестры! Сестры! По мѣстамъ!
Всѣ тринадцать—съ краснобаемъ.
Гдѣ онъ? Живъ онъ? Начинаемъ.

Ты, Трясея, дай ему
Потрястись, полавъ въ тюрьму.

Ты, Огня, боль проди,
Прахъ Земли огнемъ пали.

Ты, Ледея, такъ въ ознобъ
Заговя, чтобъ звалъ онъ гробъ.

Ты, Гнедея, дунь на грудь,
Камнемъ будь, не дайдохнуть.

Ты, Грудя, на груди
Лишку, вдвое погоди.

Ты, Глухя, шлюнь въ него,
Чтобъ не слышалъ ничего.

Ты, Ложея, кости гни,
Чтобы хрустнули они.

Ты, Пухня, знай свой срокъ,
Чтобъ распухъ онъ, чтобъ отекъ.

Ты, Желтя, въ свой чередъ,
Пусть онъ, пусть онъ расцвѣтетъ.

Ты, Корчая, вольдъ иди,
Ручки, ноженьки сведи.

Ты, Глядея, встань какъ бѣсъ,
Чтобы сонъ изъ глазъ исчезъ.

Ты, Сухя, онъ ужъ плохъ,
Сдѣлай такъ, чтобъ весь изсохъ.

Ты, Невя, всѣмъ сестра,
Пропляши ему: „Пора“.

Въ Человѣкъ нѣтъ догадки.
Цѣлки, крѣпки Лихорадки.
Всѣхъ Сестеръ тринадцать насъ.
Сестры! Книзу! Конченъ часъ!

LES TREIZE SŒURS.

Sœurs, Sœurs, vous, ô les Fièvres,
De sous terre tormentées émanations en chœur!
Nous jouions à cache-cache par l'Enfer:
C'est assez! En haut! Tête en avant!
Il œuvrera avec ardeur, le chœur des Sœurs!

Nous allons refroidir,—algides, nous refroidirons,
Et réchaufferons, et malaxerons.
Nous sommes vites, nous ne tarderons...
Sœurs! ô Sœurs! En haut! chez les hommes!
Et nous y sommes: commençons!

Nous agrippant, fortement, ô les Fièvres,
Vite au jeu, à cache-cache, à nouveau:
L'être humain est notre passe-temps.
O les Sœurs, les Sœurs! à nos places!
Toutes les treize, sus au Hâbleur!
Où est-il? Vit-il?—Nous commençons..

Toi, Frissonnie, laisse-le
Frissonner, s'il lui arrive d'être en prison.

Toi, Flammore, prolonge sa douleur,
Par le feu, brûle de la Terre la poussière qu'il est.

Toi, Glacine, de telle sorte en la froidure
Pousse-le, qu'il appelle son cercueil!

Toi, Oppressande, souffle sur le sein,
Couve-le d'un lourd de pierre, et toute, époumone-le
tout!

Toi, Poitraille, sur la poitrine,
Un peu, et encore un peu plus, demeure!

Toi, Sourdaude, crache sur lui,
Pour qu'il n'entende rien, plus rien!

Toi, Courbatue, courbe-lui les os,
Et qu'ils rendent un craquement.

Toi, Gonflène, connais ton terme:
Que de toute sa bouffissure, il enfle!

Toi, Jaunitte, à ton tour!
Laisse-le, laisse-le prendre couleur.

Toi, Torsionne, marche à sa suite,
Et les menottes, et les petons, tortille-les donc!

Toi, Visionnée, surgis en diable,
Pour que des yeux disparaisse le sommeil.

Toi, Siccate,—il est bas,—
Fais maintenant qu'il se dessèche.

Toi, Putridie, ô Sœur des Sœurs,
Toi, danse-lui: „il est temps“!..

L'homme n'a pas de jugement...
Oh! tenaces, et fortes, sont les Fièvres,
Nous autres Sœurs qui sommes treize!..
O Sœurs! En bas! Notre heure est passée!

Я Р О В И Т Ъ.

Я богъ Яровитъ, я лесенный и ярый,
 Я съ браннымъ щитомъ разсѣваю удары,
 Я богъ твой, и я зажигаю пожары
 Среди облаковъ грозовыхъ.
 Я тотъ, кто лѣса одѣваетъ листвою,
 Кто кроетъ луга и поля муравою,
 Кто молніей яркой и травкой живною
 Пугаетъ и нѣжитъ живыхъ.

Я богъ Свѣтловзоръ, распаленный и буйный,
 Я въ вихряхъ наляюсь, въ грозѣ многоструйной,
 Въ цвѣтахъ, въ колокольчикахъ, буйный я, буйный,
 Я въ хохотахъ, взрывахъ огня.
 Я богъ Яровитъ, а иначе Ярило,
 Я богъ твой, веселая вешняя сила,
 Желай, чтобы мысль твоя бога любила,
 Тотъ счастливъ, кто любить меня.

К. Бальмонтъ.

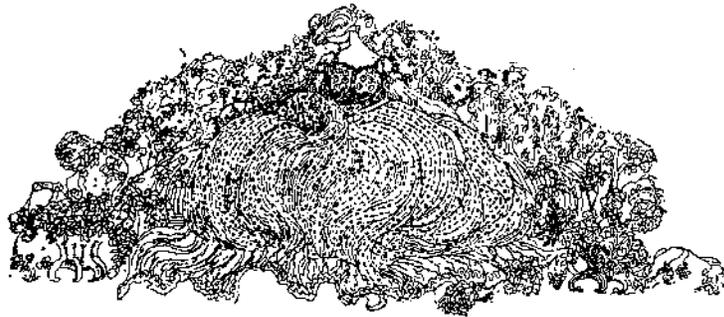
IAROVIT.

Je suis le dieu Iarovit, je suis printanier et fougueux,
 J'ai un bouclier de bataille, je sème les coups,
 Ton Dieu je suis! et j'allume les brasiers
 En les nuages d'orages.
 Je suis celui qui vêt de feuillage les forêts,
 Qui couvre les prairies et les champs d'herbe neuve,
 Qui de l'éclair rutilant et de l'herbette vivante
 Effraie et caresse les Vivants.

Je suis le dieu Clair-Regard. Bouillant je suis, et violent!
 J'apparais en des tourbillons, dans l'orage aux multiples coulures,
 Dans les fleurs, dans les clochettes: violent je suis, violent!
 Je suis dans les rires, dans l'explosion du feu.
 Je suis le dieu Iarovit, autrement dit Iarilo,
 Ton Dieu je suis, force gaie du printemps!..
 Désire que ta pensée aime le dieu:
 Celui-là est heureux, de qui je suis aimé.

C. Balmont.

(Traduit par René Ghil et M-me A. de Holstein.)



ЛЮБОВЬ И КРАСОТА.

I.

Въ пути.

Средь продрогшихъ рошъ унылыхъ,
Въ полночь, осенью слѣпой,
Повѣдь мчить людей усталыхъ,
Повѣдь мчить меня съ тобой.

Всѣмъ—осенній мракъ безлучный,
Мнѣ—всезарная весна,
Всѣмъ—на сѣверъ путь докучный,
Мнѣ—полетъ и глубина.

Я тебя неожиданно встрѣтилъ,
Ты прекрасна, какъ была.
О, блаженство! Взоръ твой свѣтлъ,
И душа моя свѣтла.

Миръ исчезъ. Мертво былое.
Даль грядущаго пуста.
Насъ средь ночи только двое:
Я—Любовь, ты—Красота.

II.

Впервые послѣ многихъ лѣтъ
Раскрылъ я дверь тюрьмы опальной
И крикнулъ узницѣ печальной:
Любовь, очнись! Вновь свѣтитъ свѣтъ!

Очнулась, радостью объята,
И видитъ: солнцемъ залита,
Стоитъ у входа Красота,
Ее отвергшая когда-то.

Ихъ вновь на время случай свелъ,
Но встрѣча не была случайна.
Взоръ Красоты твердилъ: есть тайна!
И тайну взоръ любви прочелъ.

ДВА ГОЛОСА.

(Вечерняя пѣснь.)

1. Если солнце свѣтитъ кротко и не жжетъ,
Знайте, братья: часъ заката настаетъ.
2. Часъ безсилья, умиленья и мечты,
Предвозвѣстникъ ненасытной тьмы.
1. Если въ сердце жало жалости впилося,
Знайте, братья: неизбежное сбылось.
2. Искупленья многотрудный конченъ путь.
Время жертвѣ пострадать и отдохнуть.

L'AMOUR ET LA BEAUTÉ.

I.

En chemin.

Parmi les attristants bouquets transis de froid
A minuit par le morne automne
Le train emporte les gens atones
Le train nous emporte en sa loi.

Dans ces aveuglantes ténèbres de l'automne
Pour nous est la gloire des printemps
Et dans ces noirs chemins vers les nords monotones
Notre vol profond dans les temps.

Sans t'espérer je te vis
Belle comme jadis:
Clair était ton regard
Et claire était mon âme.

Le monde est disparu et mort est le passé;
Le loin futur est vide;
Nous ne sommes que deux dans la nuit et sans guide
Moi—Amour, toi—Beauté!

II.

Pour la première fois après tant d'années mortes
De la prison des disgrâces j'ouvris la porte
Et je criai alors à l'âme prisonnière:
„Amour, éveille—toi! Car brille la lumière“.

La joie l'illumina d'un éclat sans pareil.
Et il vit inondée des ondes du Soleil
La souveraine Beauté,
Qui jadis l'avait repoussé.

De nouveau le hasard les avait réunis
L'occasion les avait servis
Et la Beauté a dit: il y a un mystère
Et l'Amour du regard épela ce mystère.

LES DEUX VOIX.

(Chanson du soir.)

1. Si le soleil luit sourdement et ne s'embrace pas
Sachez-le, frères, le temps du coucher est sur vos pas.
2. Le temps des impossibilités d'action et de rêve
Et de l'obscurité insatiable qui se lève.
1. Si dans un cœur s'enfonce l'aiguillon de la pitié
Sachez, l'inévitable ne peut plus être évité.
2. La route pénible de l'expiation est finie
L'immolé repose, la loi fatale est accomplie.

1. Посмотрите: блещет золотомъ рѣка,
Грустью солнца озарились облака.

2. Кровью солнца, обезсиленного днемъ
И своимъ же побѣжденнаго огнемъ.

1. Посмотрите: изъ лазурной глубины
Вышелъ призракъ выжидющей луны.

2. Выжидая, сталъ во мракѣ голубомъ
Бѣлый призракъ съ угрожающимъ серпомъ.

1. Бѣлый призракъ всезабвенія и сна...
2. Всезабвенье, примиренье, тишина...

Н. Минскій.

1. Regardez, le fleuve brille en ses pailléoles d'or
La nue s'est éclairée de la douleur du soleil mort

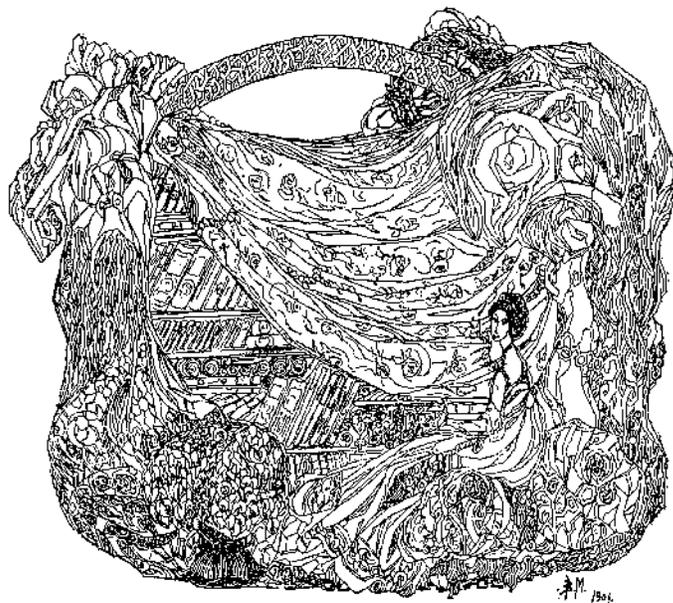
2. Avec le sang du soleil mort d'avoir fait sa journée,
Avec sa propre clarté lasse d'avoir trop planée.

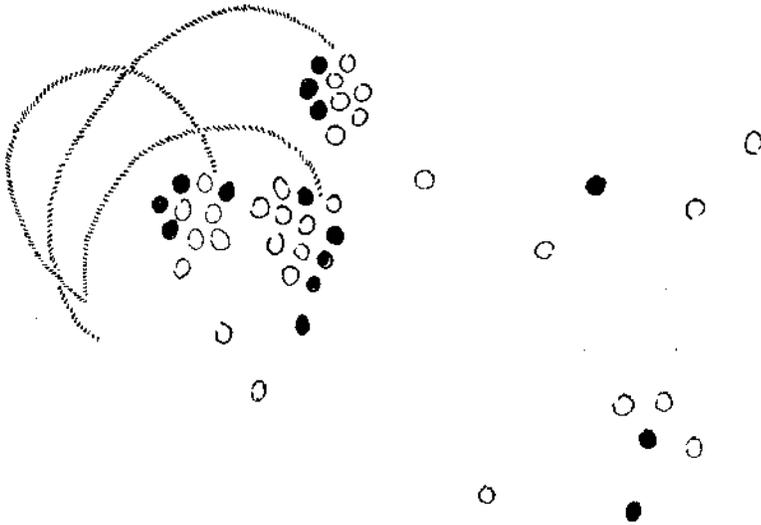
1. Regardez, de par-delà la profondeur azurante
Est sorti le blanc fantôme de la lune expectante.

2. Expectant se détacha de l'Empire-décevant
Le blanc fantôme avec sa menaçante faux d'argent.

1. Le fantôme! Le fantôme! tout assoupissement.
2. Le fantôme d'oubli manieur du vierge apaisement.

N. Minsky.
(Trad. par Eshmer-Valdor.)





C. P.

Этой ночью странной
одѣтой луной,
черную обѣдню
я свершала съ тобой.

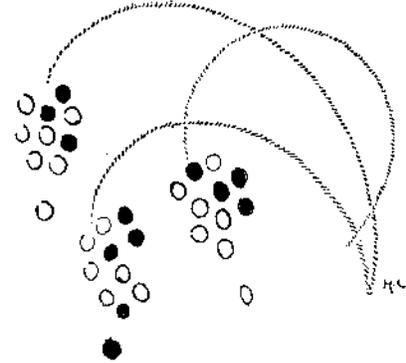
Въ тѣсномъ кругѣ замкнутой
цѣпью теплыхъ рукъ,
гулкими ступенями
я спускалася вглубь.

Свѣтью мукъ безчисленныхъ
путала земля,
путала, душила...
плакала душа.

Прилетай, прилетай,
ангелъ золотой,
овѣвай, овѣвай,
холодь гробовой!

Съ робкой молитвой
последнихъ ступеней
заиграло сердце
пламенемъ ночей.

Этой ночью странной,
одѣтой луной,
черную обѣдню
я свершала съ тобой.



S. R.

Durant cette nuit étrange
habillée de clair lunaire
nous assistâmes ensemble
à des messes singulières.

Enclos de la sphère étroite
d'une chaîne de mains moites,
par l'escalier des douleurs
j'allais dans les profondeurs.

De son filet de supplices
la terre, de maléfices
m'entourait, me suffoquant...
l'âme pleurait du maltemps...

Arrive, arrive planant
l'ange d'or et de cristal,
et souffle et souffle le vent
parmi le froid sépulcral!

Dans la plaintive romance
des marches de la souffrance,
mon cœur commençait à jouer
avec le feu de la nuit.

Durant cette nuit étrange
habillée de clair lunaire
nous assistâmes ensemble
à des messes singulières.

Кровью опаленная,
слезы хороня,
ты горишь, ты гаснешь
плёбница-душа.

Прилетай, прилетай,
ангелъ золотой,
овъвай, овъвай,
холодь гробовой.

Алексѣй Ремизовъ.

De ton sang brûlé, mon âme,
Cachant larmes et alarmes
Tu flambes et tu t'éteins
Prisonnière du destin.

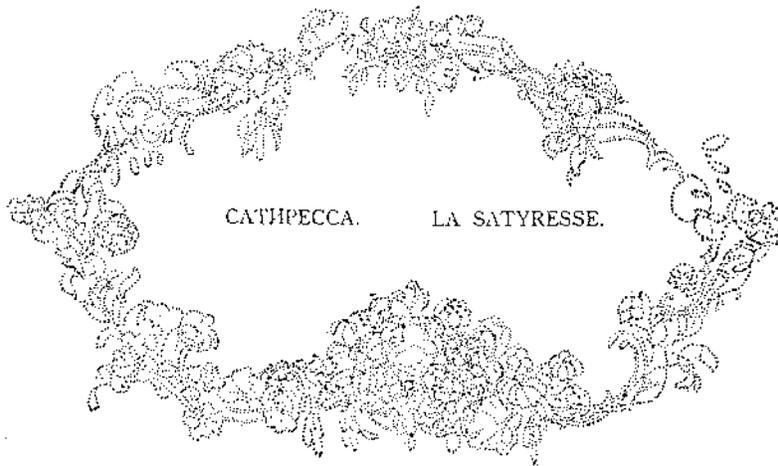
Arrive, arrive planant
L'ange d'or et de cristal,
Et souffle et souffle le vent
Parmi le froid sépulcral.

A. Remisov.
(Trad. par Eshmer-Valdet.)





Л. Бакстъ. Античное видение.
L. Bakst. Vision antique.



САТИРЕЦКА. LA SATYRESSE.

(Отрывок изъ мифологическаго романа.)

Въ ночномъ туманѣ, при свѣтѣ полной луны, на берегу Кинелса серебрились двѣ неподвижныя тѣни.

Двѣ наяды тихо сидѣли у самой воды среди тростниковъ, и старшая изъ нихъ долго и вразумительно говорила что-то младшей.

— Ты меня спросила про людей. По-моему каждая нимфа должна ихъ избѣгать. Сначала они кажутся такими слабыми и ласковыми, что настъ такъ и тянетъ съ ними обняться, положить голову ихъ къ себѣ на колѣни, прижаться къ ихъ горячей шее и ласкать, ласкать безъ конца. Въ сравненіи съ грубыми хватками волосатыхъ сатировъ они кажутся ловкими и пріятными... Но стоитъ только неопытной нимфѣ отдаться человѣку и къ нему привязаться—онъ становится неузнаваемымъ: капризничаетъ, ревнуетъ, дѣлается злой, подозрителенъ и даже жестокъ. Я помню при мѣтры. Маленькая Лара похудѣла какъ тѣнь съ тѣхъ поръ какъ полюбила виноградаря. Онъ ее билъ, издѣвался надъ нею и кончилъ тѣмъ, что продалъ свою подругу какому-то иноплеменнымъ краснобородымъ купцамъ въ черныхъ широкихъ одеждахъ... Альциона полюбила дровосѣка. Когда она родила ему одного за другимъ девять ребятъ, коварный любовникъ ушелъ, бросивъ ее съ многочисленной семьей, которая постоянно голодала... Ты вѣдь слышала, какъ прожорливы человѣческія дѣти. Хорошо что нашелся одинъ знакомый сатиръ, который взялся подбросить эту обузу обратно къ людямъ. Цѣлыхъ три ночи таскалъ онъ всю эту ораву и когда возвратился, то говорилъ, что ребята подкинуты имъ въ человѣческія жилища. Хотя, быть можетъ, онъ ихъ отдавалъ дикимъ звѣрямъ. Я даже убѣждена, что онъ кормилъ ими одну медвѣдицу... Этотъ старый, теперь забываемый нами обычай предохранялъ чистоту нашего племени. Нимфамъ не приходилось такъ часто плакать какъ те-



(Fragment d'un roman mythologique.)

Dans le brouillard de la nuit, à la clarté de la pleine lune, deux ombres immobiles, éclairées d'une lueur argentée se tenaient sur les bords du Kinelis.

Deux naïades étaient tranquillement assises au bord même de l'eau, au milieu des roseaux, et l'aînée expliquait longuement quelque chose à la plus jeune.

— Tu m'as questionnée au sujet des hommes. A mon avis, toutes les nymphes doivent les éviter. Au premier abord ils paraissent si délicats et si caressants que nous avons envie d'unir nos étreintes aux leurs, de placer leurs têtes sur nos genoux, de nous presser contre leur joue brûlante et de les combler de caresses sans fin. En comparaison des grossiers satyres velus, ils semblent gracieux et d'un commerce agréable... Mais dès qu'une nymphe inexpérimentée s'est donnée à l'homme et s'est attachée à lui, il devient méconnaissable: il a des caprices, il est jaloux, il devient méchant, méfiant, même cruel. J'en sais des exemples. La petite Lara devint maigre comme une ombre du jour où elle tomba amoureuse d'un vigneron. Il la battit, se moqua d'elle, et finit par vendre son amie à des marchands étrangers à la barbe rousse, vêtus d'amples vêtements noirs. Alcyone aima un bûcheron. Après qu'elle lui eut donné neuf enfants l'un après l'autre, le perfide amant l'abandonna avec sa nombreuse progéniture, qui endura la faim. Tu as sans doute entendu parler de la voracité des enfants des hommes. Il est encore heureux qu'il se soit trouvé un satyre de sa connaissance qui s'est chargé de rejeter cette charge sur les hommes. Trois nuits de suite il transporta toute cette engeance; et quand il revint, il dit qu'il avait déposé ces enfants dans les habitations des hommes. Il se peut bien qu'il les ait livrés aux bêtes féroces. Je suis même convaincue qu'il les a donnés en pâture à une ourse... Cette ancienne coutume, aujourd'hui tombée en désuétude chez nous, conservait la pureté de notre race. Les nymphes ne versaient pas autant de larmes

перь, въ тѣ времена, когда онѣ не знали людей... Я знаю, почему ты меня спрашиваешь объ этихъ, подобныхъ намъ, существахъ. Тебѣ понравился одинъ черноязыый мальчишка, козій пастухъ... Лучше избѣгай его видѣть, или не устоишь, и много тебѣ придется извѣдать страданій...

— Меня интересуютъ только его свирѣль, и я вовсе не собираюсь дѣлаться его подругой. Тебѣ про меня сказали неправду... Я чиста какъ блѣдно розовый цвѣтокъ на горныхъ вершинахъ!.

— Гдѣ ты видѣла эти цвѣты, милая Напѣ?

— Мнѣ принесли ихъ ореады,—быстро отвѣтила дочь.

— А что сдѣлали вы потомъ съ тѣми цвѣтами?

— Они увяли и смялись. Я пустила ихъ по теченію...

— Смотри, какъ бы съ тобой не случилось того же. Въ морѣ плаваютъ много мощныхъ тритоновъ. Они громко трубятъ въ раковины, и звукъ этихъ послѣднихъ вовсе не хуже пискаливой свирѣли твоего пастуха. На твоёмъ мѣстѣ я выплыла бы въ синезеленое море, гдѣ смѣются, ныряютъ и пляшутъ, плавая въ перегонку, морскіе веселые полубоги. Ты вѣдь любишь просторъ и тамъ могла бы избрать того, кто больше понравится...

Напѣ ничего не отвѣчала и молча прижалась къ матери. Она не хотѣла признаться, что съ каждымъ днемъ ей все труднѣе отказывать просьбамъ своего смертнаго друга...



Ровно тринадцать лѣтъ минуло Антему въ то знойное солнечное утро. Старый пастырь Харопъ дремалъ подъ охраной надежнаго пса, а сынъ Керкіона сидѣлъ въ кустахъ со своимъ неразлучнымъ другомъ, юнымъ, какъ самъ онъ, сатиромъ. Оба они довольно вздыхали, насытая хлѣбомъ, запитымъ парнымъ молокомъ, и теперь жевали соты дикаго меда, что принесъ съ собой въ широкихъ листьяхъ орѣха козлоногій Гіанесъ... Кругомъ было тихо. Только цикады грещали въ вѣтвяхъ, да гдѣ-то неподалеку слышался частый стукъ отъ взаимныхъ ударовъ рогами старыхъ козловъ.

И юный сатиръ сказалъ сыну Керкіона:

— Мой дорогой, я вчера опять слышалъ, какъ двѣ гамадриады смѣялись надъ тобою. Ты до сихъ поръ уступаешь притворнымъ мольбамъ своей капризной дѣвчонки. А она въ душѣ недовольна тобою и скоро сама потихоньку станетъ смѣяться. Будь же смѣль какъ сатиръ и не вѣрь ея умоляющимъ взглядамъ. Помни, что изъ-за зеленыхъ вѣтвей за вами всегда наблюдаетъ какая-нибудь любопытная сатирисса или дриада.

— У меня не хватаетъ смѣлости,—признался отрокъ.—Я не могу устоять противъ безмолвной мольбы ея глазъ. Я безсиленъ, когда она проситъ меня испуганнымъ шопотомъ... Ахъ, если бѣ мнѣ немного больше рѣшимости!... Но куда ты хочешь бѣжать?... Останься со мною! Смотри, какая жара!

qu'à présent au temps où elles ne connaissaient pas les hommes... Je sais pourquoi tu me questionnes sur ces êtres semblables à nous. Tu es devenue amoureuse d'un garçon brun, un pâtre de chèvres... Evite plutôt de le voir, ou tu ne pourras pas résister et tu auras bien des souffrances à endurer...

— C'est sa flûte seule qui m'intéresse, et je n'ai pas du tout l'intention de devenir son amie. Ce qu'on t'a dit sur mon compte est faux... Je suis pure comme la fleur rose pâle qui croit sur les sommets des monts...

— Où as-tu vu ces fleurs, chère Napée?

— On me les a apportées du pays des montagnes, répondit avec volubilité la jeune vierge.

— Et qu'a-t-on fait ensuite de ces fleurs?

— Elles se sont flétries et desséchées. Je les ai laissées aller au cours de l'eau...

— Prends garde qu'il ne t'arrive la même chose. Dans la mer nagent un grand nombre de puissants tritons. Ils soufflent bruyamment dans des coquillages et les sons qu'ils en tirent ne sont pas inférieurs à ceux de la flûte plaintive de ton berger. A ta place je nagerais vers la mer d'émeraude, où les joyeux demi-dieux marins s'amuse, plongent et dansent, en luttant de vitesse à la nage. Tu aimes la liberté, là-bas tu pourrais choisir celui qui te plairait le plus.

Napée ne répondit rien et se serra silencieuse contre sa mère. Elle ne voulait pas avouer que de jour en jour il lui était plus difficile de résister aux prières de son ami, le mortel...



Antème venait d'avoir treize ans par cette torride matinée ensoleillée. Le vieux berger Charop dormait sous la garde d'un chien fidèle, et le fils de Kerkion était assis dans les taillis avec son inséparable ami, un satyre du même âge que lui. Tous deux avaient assez soupiré, après s'être rassasiés de pain arrosé de lait chaud, et à présent ils mâchaient des rayons de miel sauvage, que Gianès aux pieds de boucs avait apportés avec lui dans de larges feuilles de noyer. Le calme était alentour. Les cicadelles seules chantaient dans les branches, et quelque part, dans le voisinage, on entendait le bruit fréquent des coups de cornes que se portaient mutuellement les vieux boucs. Et le jeune satyre dit au fils de Kerkion:—Cher ami, j'ai derechef entendu hier deux hamadryades qui se moquaient de toi. Tu cèdes jusqu'à présent aux feintes prières de ta capricieuse amie. Au fond elle n'est pas contente de toi, et bientôt elle-même se moquera tout bas de toi. Sois hardi comme un satyre et ne te laisse pas toucher par ses regards suppliants. Souviens-toi que derrière les branches vertes il y a toujours quelque satyresse curieuse ou quelque dryade qui vous observe.

— Je manque d'audace, avoua l'adolescent. Je ne puis résister à la supplication muette de ses yeux. Je suis sans force,

Но Ганесъ уже всталъ, собираясь уйти.

— Не могу я, тороплюсь, сказалъ онъ, глядя на солнце— въ нашихъ лѣсахъ появилась новая богиня. Каждый день слыжу я за ней на пустынныхъ тропинкахъ. Созерцаю, какъ она спитъ, утомясь отъ долгой охоты... Ахъ, какъ прекрасно, Антемъ, ея могучее бѣлое тѣло. Какъ выются ея свѣтлые кудри!

— Кто такая она? Неужели у насъ появилась Латонія?

— Нѣтъ, но я убѣжденъ, что сатиресса эта известна дочери Лето.

— Такъ это обыкновенная сатиресса?

— Нѣтъ, не обыкновенная, Антемъ,—съ жаромъ возразилъ молодой сатиръ.— Ростомъ и станомъ она подобна божественной сестрѣ Аполлона, а нѣкоторые говорятъ, будто это дочь, тайно рожденная Артемидой отъ бога Пана. Шерсть на ногахъ ея шелковистая и бѣлая какъ снѣгъ. Дѣва эта только недавно еще появилась въ нашихъ горахъ, а молва о ней успѣла уже облетѣть почти всѣхъ. Когда она идетъ по лѣсу, у меня колотится сердце, а въ груди то жарко, то холодно... Я не пробовалъ подходить къ ней, ибо она презираетъ боговъ, сатировъ и смертныхъ мужчинъ. Говорятъ, она пронзила копьемъ бокъ одному кентавру. Онъ плакалъ какъ дитя, умирая... И я также умру, какъ этотъ кентавръ, если божественная сатиресса не будетъ моею... Помоги мнѣ въ этомъ дѣлѣ, Антемъ!

— Всегда и всюду съ тобою!—отвѣтилъ отрокъ и глаза его заблестали.—А она никого не любитъ, твоя свѣтлокудрая сатиресса?

— Нѣтъ, никого. Я ужъ сказалъ, что она гонитъ отъ себя сатировъ и фавновъ. Но зато не разъ подходила она къ маленькимъ нимфамъ, любуясь на ихъ игры и пляски... Бѣгу теперь выслѣдить мѣсто, гдѣ она отдыхаетъ... Помни же, что въ лѣсу и ущельяхъ надъ тобою смѣются...

Ганесъ опустился на четвереньки и юркнулъ въ чащу кустарника, куда вела чуть замѣтная лисья тропинка. Два или три раза хрустнула вѣточка подъ его копытомъ, и снова все стихло.

Только кузнечики заливались какъ изступленные.



Антемъ вздохнулъ. Онъ вспомнилъ, что Нана выходитъ иногда въ полдень на отмель среди тростниковъ, не боясь загорѣть отъ лучей жгучаго Феба, и ее можно будетъ звать на берегъ звукомъ свирѣли.

Отрокъ взобрался на дерево, къ шероховатой корѣ котораго пристало много шерсти съ колѣнъ мохнатыхъ сатировъ, и по длинной вѣтви его перебрался на выступъ сосѣдней скалы, гдѣ вилась узкая козья тропинка.

quand elle m'implore avec un chuchotement effrayé... Ah, si j'avais un peu plus de hardiesses!.. Mais où veux-tu donc t'enfuir?... Reste avec moi! Il fait si chaud!

Mais Gianès s'était déjà levé et s'apprêtait à partir. — Je ne puis pas, je suis pressé, dit-il en regardant le soleil. Une nouvelle déesse a fait son apparition dans nos bois. Tous les jours je la guette dans les sentiers déserts... Je la regarde dormir, fatiguée par une longue chasse. O, Antème, que son puissant corps blanc est beau! Comme ses beaux cheveux blonds sont bouclés!

— Qui est-elle? Serait-ce donc Latone qui a fait son apparition chez nous?

— Non, mais je suis convaincu que cette satyresse est connue de la fille de Lété.

— Alors c'est une simple satyresse?

— Non, ce n'est pas une satyresse ordinaire, reprit avec feu le jeune satyre. Par sa taille et ses formes elle est semblable à la divine sœur d'Apollon, suivant quelques-uns ce serait la fille d'Artemis et du dieu Pan, enfantée secrètement. Le poil qui recouvre ses jambes est soyeux et blanc comme la neige. Il n'y a pas longtemps que cette jeune vierge est arrivée dans nos montagnes et son nom est déjà sur toutes les bouches. Quand elle passe dans la forêt, mon cœur bat à coups précipités, et j'ai tantôt froid, tantôt chaud à la poitrine. Je n'ai pas essayé de m'approcher d'elle, car elle méprise les dieux, les satyres et les simples mortels. On dit qu'elle a percé de son épieu le flanc d'un centaure. Il pleurerait comme un enfant en mourant... Je mourrai aussi comme ce centaure, si la divine satyresse ne devient mienne... Seconde-moi dans cette entreprise, Antème!

— Je suis toujours et partout à ta disposition, répondit l'adolescent, et ses yeux brillèrent. Tu dis qu'elle n'aime personne, ta blonde satyresse aux cheveux bouclés?

— Non, personne. Je t'ai déjà dit qu'elle repousse les satyres et les faunes. Mais, par contre, elle s'est approchée plusieurs fois des petites nymphes, et a contemplé leurs jeux et leurs danses... Je cours examiner l'endroit où elle repose... Rappelle-toi que dans la forêt et dans les ravins on se moque de toi...

Gianès se mit à quatre pattes et disparut dans l'épaisseur d'un fourré, où conduisait un sentier de renard à peine visible. Deux ou trois fois on entendit les branches craquer sous son sabot et tout rentra dans le silence.

Les cigales seules craquetaient avec rage.



Antème soupira. Il se rappela que Nana se montrait quelquefois l'après-midi sur un banc de sable, au milieu des roseaux, sans craindre de s'exposer à l'ardeur des rayons du brûlant Phébus, et qu'il pourrait l'attirer sur la rive par les sons de sa flûte.

L'adolescent monta sur un arbre à l'écorce rugueuse duquel

И онъ шелъ по ней, мечтая о тонкихъ легкихъ рукахъ и гибкомъ розовомъ тѣлѣ юной нимфы рѣки Кинеиса...

— Антемъ!—закричалъ кто-то сверху тоненькимъ голосомъ.

Отрокъ поднялъ голову. Какъ разъ надъ нимъ изъ зелени гибкихъ кустовъ на уступѣ скалы выглядывало два дѣтскихъ личика маленькихъ орэадъ.

— Ты совсѣмъ насъ забылъ, Антемъ. Мы давно уже скучаемъ безъ тебя. Лѣзь къ намъ! Мы нагнемъ тебѣ длинную крѣпкую вѣтку. Держись за нее и карабкайся кверху. Ты пойдешь вмѣстѣ съ нами на вершину горы. Мы будемъ по пути собирать тебѣ ягоды, а потомъ, когда ты устанешь,—ты все-таки смертный, а потому навѣрно устанешь,—мы будемъ отдыхать на сочной травѣ... Тамъ есть орлиное гнѣздо! Мы тебѣ его покажемъ, если ты сыграешь намъ на свирѣли... Ты такъ хорошо играешь... Иди къ намъ, Антемъ, не удаляйся!.. Не уходи, стой!.. У насъ есть также молодые лисенята! Мы подаримъ тебѣ одного, если ты придешь къ намъ.

Но Антемъ продолжалъ идти.

— Двухъ! Трехъ!—долетѣлъ до него умоляющій голосокъ, въ которомъ слышались слезы.

— Вернись!—донеслось до него у поворота тропинки.

Но отрокъ даже не обернулся и, сокращая прыжками разстоянiе, двигался внизъ по заросшему колючими кустами каменистому склону, туда, гдѣ въ тѣнистомъ оврагѣ слегка шумѣли подъ дыханьемъ вѣтра высокія сосны.



Сынъ Керкіона спустился въ ущелье. Междъ толстыхъ древесныхъ стволовъ снѣжили онъ черезъ лѣсъ къ берегамъ Кинеиса.

— Эй, остановись, Антемъ!—послышался ему навстрѣчу низкій, почти мужской голосъ.

Сквозь зелень кустовъ на берегу ручья что-то бѣгло. На толстомъ стволѣ поваленной бурей сосны сидѣла знакомая отроку нимфа Ликиска. Отрокъ слегка смутился, но избѣжать встрѣчи было невозможно.

— Не бойся меня, мальчикъ,—снова начала лѣсная нимфа.—Теперь и ты сталъ сильнѣе, да и я не расположена, какъ бывало, гоняться за тобою по кустамъ и ущельямъ. Злые языки говорятъ, будто я старѣю и стала тяжела на подъемъ, но это неправда, и ты этому не вѣрь. Я только пополнила немного вотъ здѣсь и здѣсь. А тѣло у меня совсѣмъ еще твердое... Попробуй самъ!..

— Вѣрно,—согласился Антемъ.

étaient restés attachés beaucoup de poils provenant des genoux des satyres velus, et, s'aidant d'une longue branche, il parvint à la saillie d'un rocher voisin, ou serpentait un étroit sentier de chèvres.

Il le suivit, pensant aux mains fines et légères et au flexible corps rose de la jeune nymphe de la rivière Kineïs...

— Антемъ!—cria d'en haut une voix gracile. L'adolescent leva la tête. Tout droit au-dessus de lui, au milieu des buissons flexibles, sur une saillie du rocher, il aperçut le visage enfantin de deux petites oréades.

— Tu nous as entièrement oubliées, Antème. Il y a déjà longtemps que nous sommes tristes de ne plus te voir. Monte vers nous! Nous courberons de ton côté une longue et solide branche. Saisis-la et grimpe là-haut. Tu monteras avec nous au sommet de la montagne. En chemin, nous te cueillerons des baies, et, ensuite, quand tu seras fatigué — tu n'es qu'un mortel, et tu te fatigueras sûrement — nous nous reposerons sur l'herbe tendre... Il y a un nid d'aigle! Nous te le montrerons, si tu nous joues de la flûte... Tu joues si bien! Viens vers nous, Antème, ne t'éloigne pas!.. Ne t'en va pas, attends!.. Nous avons aussi de jeunes petits renards! Nous t'en donnerons un, si tu viens avec nous.

Mais Antème continua son chemin.

— Deux! Trois! lui cria une petite voix suppliante, où l'on sentait des larmes.

— Reviens! entendit-il encore au tournant du sentier.

Mais l'adolescent ne se retourna pas, et abrégeant la distance par des sauts, il se dirigea par une pente rocailleuse, couverte de ronces, vers un endroit où, dans un ravin ombreux, des pins élevés murmuraient doucement au souffle du vent.



Le fils de Kerkion descendit dans le ravin. Passant entre les énormes troncs des arbres, il se dirigea à travers la forêt vers les rives du Kineïs.

— Hé! arrête-toi, Antème! cria devant lui une voix grave, presque masculine.

A travers la verdure des buissons qui croissaient sur le bord de l'eau, il aperçut une forme blanche. Sur le tronc épais d'un pin abattu par l'orage, était assise une nymphe de sa connaissance, Likiska. L'adolescent se troubla légèrement, mais il était impossible d'éviter cette rencontre.

— N'aie pas peur de moi, adolescent, reprit la nymphe des bois. A présent tu es devenu plus fort, et je ne suis pas disposée comme autrefois à te poursuivre à travers les buissons et les défilés. Les méchantes langues disent que je vieillis et que j'ai de la peine à marcher; mais ce n'est pas vrai, ne le crois pas. J'ai pris seulement un peu d'embonpoint par ci par là. Mais mon corps est encore ferme... Touche toi-même!..

— Вот видишь, что я правду говорю. Я всегда и всегда говорю правду. И тебе скажу: перестань ты вздыхать около своей тонконогой тощей дѣвчонки. Она тебя и не любить даже какъ слѣдуетъ. Та, которая любить, ничего не должна бояться... Какъ теперь помню! Это было уже давно. Сатиръ Лампросатесъ былъ совсѣмъ рыжий, и я была влюблена въ него безумно. Я прибѣгала къ нему по ночамъ, караулила его на лѣсныхъ тропинкахъ, и онъ дѣлалъ со мною все, что хотѣлъ. Я ревновала его ко всѣмъ и, когда застала его съ голубоглазой Амникой, исцарапала ему лицо, а ей—грудь. Правда, они вдвоемъ избили меня очень сильно, но въ лѣсу говорили, что я хорошо отомстила... Волосы, которые онъ у меня вырвалъ, потомъ отросли еще гуще... Ты все-таки хочешь идти? Иди, но сначала поцѣлуй меня... Не рвись! Все равно вѣдь не пушу!... Ты однако сталъ гораздо сильнѣе съ тѣхъ поръ, какъ я тебя однажды поймала... Нѣтъ, не хочешь?... Приходится цѣловать, видно, самой!... А теперь—бѣги!—закричала она вслѣдъ слегка покраснѣвшему отъ смущенія Антему.

А тотъ уже мчался, продираясь сквозь кусты, и пошелъ шагомъ лишь тогда, когда убѣдился, что Ликиска его не преслѣдуетъ.



Лѣсъ становился менѣе частымъ. Стали попадаться полянки, а за ними показались и опушка. Въ нѣсколькихъ десяткахъ шаговъ отъ нея текъ, извинаясь, заросшій тростникомъ Кинеисъ.

Антема вышелъ на давно знакомое ему мѣсто и сѣлъ на песчаный берегъ, испещренный слѣдами его самого и маленькихъ ногъ любимой имъ нимфы.

Кромѣ того, зоркій взглядъ отрока разглядѣлъ отпечатки копытъ самки сатира. Кругомъ было все пусто. Рѣчная сѣренькая птичка бѣгала, пища, по широкимъ листьямъ водяныхъ лилій.

Солнце слало на землю свои золотыя горячія стрѣлы. Въ травѣ журчали кузнечики. Изъ кустовъ выглянуло и скрылось миловидное личико маленькой гамадриады. За нимъ мелькнуло другое. Четыре черные глаза съ любопытствомъ слѣдили за отрокомъ. Имъ въ диковинку было видѣть Антема задумчивымъ.

Медленно, не обращая на нихъ вниманія, поднялъ онъ, наконецъ, свирѣль и извлекъ изъ нея нѣсколько звуковъ, которые звенѣли сегодня сильнѣе и рѣзче обыкновеннаго.

Почти тотчасъ у берега заколыхался тростникъ, и розоватая юная нимфа вышла изъ воды. Тоненькая и стройная,

— C'est vrai, acquiesça Antème.

— Tu vois que je dis la vérité. Je dis toujours la vérité à tout le monde. Je te conseille de cesser de soupirer après ta fluette jeune fille aux pieds fins. Elle ne sait même pas t'aimer comme il faut. Celle qui aime ne doit rien craindre... Je m'en souviens comme si c'était d'hier! Il y a cependant bien longtemps. Il y avait un satyre très roux du nom de Lamprossatès, et j'étais folle de lui. J'allais le trouver pendant la nuit, je le guettais sur les sentiers forestiers, et il faisait de moi tout ce qu'il voulait. J'étais jalouse de lui, et une fois l'ayant surpris avec Ampika aux yeux bleus, je lui égratignai la figure, et à elle—je lui lacérai le sein. Il est vrai que tous les deux ils me rossèrent d'importance, mais tous dans la forêt dirent que je m'étais bien vengée... Les cheveux qu'il m'avait arrachés repoussèrent ensuite plus épais... Tu veux pourtant t'en aller? Va, mais auparavant embrasse-moi... Ne cherche pas à t'échapper! Tu as beau faire, je ne te laisserai pas aller!.. Mais tu es devenu bien plus fort depuis la fois où je t'ai attrapé... Non, tu ne veux pas?.. Je suis donc obligée de t'embrasser moi-même!.. A présent sauve-toi, criat-elle à Antème, qui avait légèrement rougi.

Mais celui-ci courait, se glissant entre les buissons, et il n'alla au pas que lorsqu'il fut sûr que Likiska ne le poursuivait pas.



La forêt devint plus clairsemée. Il rencontra des clairières; au delà on apercevait la lisière de la forêt. A quelques dizaines de pas coulait le Kineïs au cours sinueux, tout couvert de roseaux.

Antème s'approcha de l'endroit qu'il connaissait bien et s'assit sur la rive sablonneuse, sillonnée des traces de ses propres pas et de ceux de la nymphe qu'il aimait.

De plus, l'œil perçant de l'adolescent distingua l'empreinte des sabots de la femelle d'un satyre. Autour, tout était désert. Un petit oiseau aquatique gris sautillait en piaillant sur les larges feuilles des lis d'eau.

Le soleil dardait sur la terre ses brûlantes flèches d'or. Dans l'herbe les grillons criquetaient faiblement. Du milieu des buissons se montra et disparut le charmant visage d'une petite hamadyade. Une autre se montra derrière. Quatre yeux noirs épiaient avec curiosité l'adolescent. Ils étaient étonnés de voir Antème rêveur.

Lentement, sans faire attention à ces regards, il leva enfin sa flûte et en tira plusieurs sons, qui résonnèrent ce jour-là plus fort et avec plus d'intensité que d'ordinaire.

Presque aussitôt les roseaux du rivage s'agitèrent, et la jeune nymphe rose sortit de l'eau. Fine et svelte elle s'arrêta devant

она остановилась передъ Антемомъ и улыбаясь, выжимала густые свѣтлыя волосы. Капельки воды серебрились на ея тѣлѣ, а большая зеленая стрекоза почти тотчасъ опустилась къ ней на плечо.

— Что же ты меня не цѣлуешь?—продолжая улыбаться, спросила нимфа.

Антема молча подошелъ и приложился къ слегка холоднымъ губамъ своей возлюбленной. Затѣмъ они оба опустились на горячій отъ солнца камень.

— Утка, что свила себѣ гнѣздо въ тростникахъ, высидѣла сегодня девять крошечныхъ утятъ. Такіе желтенькіе и уже плаваютъ. Я подходила къ нимъ совсѣмъ близко, и они меня не боятся...—передавала Напѣ свои водяныя новости.

Но Антема плохо понималъ слова своей собесѣдницы. Онъ глядѣлъ на нее немного вбокъ и испытывалъ мучительное желаніе сжать въ своихъ рукахъ ея граціозное тѣло.

Въ лѣсу послышался легкій трескъ.

„Это нимфы. Онѣ подсматриваютъ и смѣются надъ моею человѣческой слабостью“, подумалъ отрокъ.

Онъ обнялъ подругу, рассказывавшую ему что-то про стрекозъ, и рѣшительно привлекъ ее къ себѣ. Губы ихъ снова соединились...

Но едва голова Напѣ, а за нею и станъ, стали склоняться подъ ласкою отрока, маленькая нимфа повернула лицо и прервала поцѣлуй.

— Антема, милый, — прошептала она. — Не надо, я боюсь.

И Напѣ, сдѣлавъ усиліе, выпрямила станъ и освободилась отъ его объятій.

„Не уступай просьбамъ глупой дѣвочки“, пронеслись въ головѣ у Антема слова Гіанеса. „Гамадриады смѣются... Нѣтъ, я не дамъ имъ смѣяться! Ты не уйдешь отъ меня, плутовка!“

— Кто любить, тотъ не боится, — произнесъ онъ почти строго и снова сжалъ изо всѣхъ силъ тоненькое бѣлое тѣло трепещущей Напѣ.

Та пыталась защищаться, но тщетно—Антема былъ силенъ. Нимфа пустила въ ходъ просьбы и, наконецъ, попробовала закричать. Крикъ, правда, былъ тихій, почти невольный, но въ глубинѣ лѣса его услышали...

Въ тотъ самый мигъ, когда отрокъ, съ раскраснѣвшимся лицомъ, торжествовалъ уже побѣду надъ обезсиленной подругой, на опушкѣ лѣса показалась высокая стройная фигура бѣлой сатиresses, Аглауры.

Быстрымъ, увѣреннымъ шагомъ подошла она къ Антему, взяла его сзади за волосы и за овечью шкуру, облежавшую станъ, и, словно котенка, отшвырнула на нѣсколько шаговъ.

Сама же наклонилась къ маленькой нимфѣ...

Отрокъ быстро поднялся на ноги и, слегка потирая колѣно, мѣрилъ взоромъ врага.

Сатиressа поцѣловала Напѣ и стала возлѣ нея, прекрасная и готовая отразить нападеніе.



Антема, и сурiant, elle égoutta en les pressant ses épais cheveux blonds. Des gouttelettes d'eau brillèrent comme de l'argent sur son corps, et une grosse sauterelle verte vint presque aussitôt se poser sur son épaule.

— Pourquoi ne m'embrasses-tu pas? demanda la nymphe, continuant à sourire.

Antème, silencieux, s'avança et baisa les lèvres un peu froides de son aimée. Ensuite tous deux s'assirent sur une pierre échauffée par le soleil.

— La cane qui a fait son nid dans les roseaux, a couvé aujourd'hui neuf canetons tout petits. Ils sont jaunes et nagent déjà. Je me suis approchée tout près d'eux, et ils n'ont pas eu peur de moi... disait Napée racontant ses nouvelles aquatiques.

Mais Antème ne prêtait qu'une oreille distraite aux paroles de son interlocutrice. Il la regardait un peu à la dérobée et ressentait un désir poignant de serrer dans ses bras son corps gracieux.

Dans la forêt on entendit un léger bruissement.— „Ce sont les nymphes. Elles m'épient et rient de ma faiblesse humaine“, pensa l'adolescent.

Il enlaça son amie, qui lui racontait quelque chose au sujet des sauterelles, et l'attira résolument vers lui. Leurs lèvres s'unirent de nouveau... Mais à peine la tête de Napée et sa taille avaient-elles fléchi sous la caresse de l'adolescent, que la petite nymphe détourna son visage et interrompit son baiser.— Cher Antème, murmura-t-elle: Il ne faut pas, j'ai peur. Et Napée, faisant un effort, redressa sa taille et se dégagea de ses étreintes.

Les paroles de Gianès: „ne cède pas aux prières de cette sottise enfant“, traversèrent le cerveau d'Antème. „Les hamadryades se moquent... Non, je les empêcherai de rire. Tu ne m'échapperas pas, petite friponne!“

— Celui qui aime ne craint rien, prononça-t-il presque sévèrement, et il étreignit de nouveau de toutes ses forces le corps blanc et fluide de Napée palpitante.

Celle-ci essaya, mais en vain, de se défendre—Antème était le plus fort. La nymphe usa de prières, et enfin, essaya de crier. Son cri fut, il est vrai, faible et presque involontaire, mais on l'entendit dans les profondeurs de la forêt...

Au moment même où l'adolescent, le visage enflammé, triomphait déjà de son impuissante amie, la figure élancée de la blanche satyresse Aglaure parut à la lisière du bois.

D'un pas rapide et assuré elle s'approcha d'Antème, le saisit par derrière les cheveux et par la peau de mouton qui lui entourait la taille, et le lança à quelques pas, comme un petit chat.

Puis elle se pencha vers la petite nymphe... L'adolescent fut promptement sur ses jambes, et, se frottant légèrement le genou, il mesura l'ennemi du regard.

La satyresse embrassa Napée et resta auprès d'elle, belle et prête à repousser une attaque.

Ses yeux brun foncé étincelaient de colère. Sa jeune poitrine

Темнокоріе глаза ея блещѣли отъ гнѣва. Высоко подымалась молодая твердая грудь, а правое копыто рыло золотистый прибрежный песокъ.

Антѣмъ внезапно нагнулся, поднять съ земли тяжелый камень и съ силой швырнуть имъ въ противницу.

Та уклонилась, но не совсѣмъ. Камень задѣлъ бѣломраморный бокъ сатиresses, оставивъ на немъ яркопурпуровый слѣдъ.

Дѣва свинула брови, превозмогая боль.

— Смертная падаль, — произнесла она сквозь стиснутые зубы. — Это не пройдетъ тебѣ даромъ!

Въ тотъ же моментъ враги бросились другъ на друга. Двѣ маленькія гамадриады со страхомъ смотрѣли на эту борьбу. Она была непродолжительна.

Внезапно повернувшись задомъ, сатиressa сбита отрока съ ногъ страшнымъ ударомъ копыта. Затѣмъ, блѣдная отъ злобы, кинулась на поверженнаго врага и когѣномъ наступила ему на грудь... Напрасно пытался Антѣмъ удержать ея бѣлыя руки.

Длинные твердые пальцы сатиresses сжали горло противнику. Гамадриады вискли, какъ слабѣли его попытки освободиться. Все выше и выше склонялась надъ отрокомъ сатиressa, съ торжествующею ненавистью глядя въ его широко раскрытые глаза... Тѣла ихъ соприкасались, и побѣдительница чувствовала, какъ трепещетъ въ послѣдней агоніи придавленный ею врагъ. Этотъ трепеть невольно передавался и ей.

Наконецъ, онъ умеръ. Сатиressa, не вставая съ земли, оглянулась въ сторону Напѣ.

Та лежала неподвижно, широко раскинувъ на горячемъ пескѣ свои блѣдныя тонкія руки.

Тогда побѣдительница медленно поднялась на ноги и злобно стала топтать лицо неподвижнаго Антема.

Свѣтлыя розоватыя копыта Аглавы окрасились кровью.

Насладившись мстью, она взглянула на обезображенныя черты того, кто еще такъ недавно былъ молодъ и счастливъ. Тихонько плакавшій отъ страха маленькія гамадриады слышали ея торжествующій шопотъ:

— Лежи здѣсь, презрѣнная падаль, дерзнувшая посягать на богини!

Затѣмъ она вернулась къ Напѣ.

Нимфа очнулась отъ ея горячихъ поцѣлуевъ.

— Что ты со мною дѣлаешь, Антѣмъ! — прошептала она, пріоткрывая глаза.

— Антема болѣе нѣтъ! Смертный мальчишка, дерзнувшій посягнуть на твою божественную чистоту, болѣе не существуетъ. Я спасла тебя отъ его посягательства.

Напѣ открыла глаза.

— Кто ты? — воскликнула она. — Гдѣ мой Антѣмъ?

— Онъ лежитъ тамъ, гдѣ его застигла судьба. Хочешь взглянуть на его лицо? — Посмотри, какъ онъ красивъ.

Сильными руками Аглавра приподняла съ земли испуганную нимфу и подвела ее къ неподвижному Антему.

ferme se soulevait très haut, et son sabot droit creusait le sable doré du rivage.

Antème se baissa brusquement, ramassa par terre une lourde pierre et la lança avec force contre son adversaire.

Celle-ci se gara, mais pas assez. La pierre atteignit le flanc d'une blancheur d'albâtre y laissant une marque pourpre.

La jeune fille fronça les sourcils, surmontant la douleur.

— Charogne mortelle! murmura-t-elle entre ses dents serrées. — Tu me payeras cela!

Au même instant, les ennemis s'élançèrent l'un sur l'autre. Les deux hamadryades regardaient la lutte avec effroi. Elle ne fut pas de longue durée.

Se retournant brusquement, la satyresse renversa l'adolescent d'un formidable coup de sabot. Ensuite, pâle de fureur, elle se précipita sur son ennemi renversé et mit son genou sur sa poitrine... Vainement Antème essayait d'arrêter ses blanches mains.

Les doigts longs et robustes de la satyresse serraient la gorge de son adversaire. Les hamadryades voyaient s'affaiblir les efforts qu'il faisait pour se dégager. La satyresse se penchait toujours de plus en plus sur l'adolescent, regardant avec une expression de haine triomphante ses yeux dilatés. Leurs corps se touchaient, et le vainqueur sentit palpiter dans une dernière convulsion de l'agonie son ennemi étouffé. Cette palpitation se communiquait involontairement à la satyresse elle-même.

Enfin il expira. La satyresse, se relevant, regarda du côté de Napée.

Elle gisait sans mouvement sur la terre, ses fines mains pâles étendues sur le sable brûlant.

Alors, victorieuse, elle se dressa lentement sur ses jambes et se mit à piétiner avec rage le visage d'Antème immobile.

Les sabots rose clair d'Aglaura se teignirent de sang.

Après s'être assouvie de vengeance, elle regarda les traits défigurés de celui qui tout à l'heure était jeune et heureux. Les petites hamadryades qui pleuraient doucement d'effroi, l'entendirent murmurer avec un accent de triomphe:

— Demeure ici, charogne méprisée, qui as osé porter la main sur des déesses!

Ensuite elle retourna vers Napée.

Ses chauds baisers ranimèrent la nymphe.

— Que fais-tu donc, Antème! murmura-t-elle en entrouvrant les yeux.

Antème n'est plus! Le jeune mortel qui a osé attenter à la pureté divine, n'existe plus! Je t'ai délivrée de ses poursuites.

Napée ouvrit les yeux.

— Qui es-tu? — s'écria-t-elle. — Où est mon Antème?

— Il est étendu à l'endroit où la fatalité l'a atteint. Veux-tu voir son visage? Regarde comme il est beau.

De ses fortes mains Aglaura souleva la nymphe effrayée et la conduisit vers Antème immobile.

Des mouches noires couvraient déjà le visage mutilé, défiguré et maculé de sang.



Темныя мухи слетѣлись уже на покрытое кровью, искаженное, обезображенное лицо.

Увидавъ его, Напѣ затрепетала и закричавъ: „Боюсь, боюсь!“ съ плачемъ кинулась бѣжать.

Но сатирисса успѣла ее поймать и, взявъ трепещущую нимфу, какъ младшую сестру, на руки, унесла ее въ лѣсъ на зеленую небольшую лужайку.

Тамъ обѣ онѣ опустились на траву. Аглавра, ласково держа на колѣняхъ рыдавшую Напѣ, тихо шептала ей на ухо слова утѣшенія и гладила мягкія волны ея золотистыхъ волосъ.

Но нимфа продолжала всхлипывать какъ маленькое обиженное дитя.

Горячія слезы текли по бѣлой груди сатириссы.

Она удвоила ласки.

— Глупенькая, зачѣмъ ты плачешь? Не надо любить смертныхъ. Ты слишкомъ хороша для нихъ, а они такъ ничтожны! И притомъ всѣ мужчины такъ дерзки и грубы; сатиры гнусны и безобразны, люди слабы и ничтожны, боги коварны и вѣроломны... Глупенькая, ты не знаешь какъ опасны ихъ ласки, какъ страшны бываютъ муки Иліиѳи... Я спасла тебя отъ нихъ! Смертный не будетъ кичиться своею побѣдой надъ тобою... Забудь же о своемъ грязномъ мальчишкѣ. Не плачь! Дай поцѣловать мнѣ твои влажныя рѣсницы!

Заплаканныя глаза нимфы жмурились подъ лаской сатириссы.

Когда Напѣ снова ихъ открыла, въ нихъ не было больше испуга, а свѣтилось одно только любопытство. Розовыя губки молодой нимфы слегка надулись и произнесли тономъ капризнаго ребенка:

— Гадкая, я не люблю тебя; зачѣмъ ты убилъ Антема!..

„Непостоянно сердце мое, какъ стебель цвѣтка подъ
дыханьемъ вѣтровъ.

„Нектаръ мой равно предлагаю синимъ и желтымъ
мотылькамъ“.

поютъ полевыя нимфы, желая посмѣяться надъ рѣчными.

Правду поютъ онѣ. Въ голосѣ Напѣ зазвучало уже примирненіе. Сатирисса поняла это и, наклонясь къ ней, прошептала:

— Подари мнѣ твоей поцѣлуй, прекрасная Напѣ!

Юная нимфа, улыбаясь, протянула свои пухлыя розовыя губы.

Больше ничего не сказала видѣвшая это изъ лѣсной чащи маленькая гамадриада Астеропа своему другу паниску Сайнофалу. Ничего больше не передалъ тотъ опечаленному Гіанесу, лишь на вечерней зарѣ отыскавшему тѣло Антема.

Неутѣшно рыдать молодой сатиръ надъ трупомъ погибшаго отрока...

Лѣсныя и горныя нимфы долго возмущались измѣною Напѣ.

— Стоить послѣ этого вамъ просиживать цѣлыя ночи на берегахъ рѣкъ, — говорили онѣ своимъ друзьямъ, — водяныя нимфы измѣнчивы какъ вода. Онѣ бросятъ васъ и промѣ-

A sa vue, Napée tressaillit et se mit à crier: „J'ai peur, j'ai peur, j'ai peur!“ et voulut se sauver en pleurant.

Mais la satyresse parvint à la saisir, et, prenant dans ses bras la nymphe palpitante, telle une sœur cadette, elle la porta dans le bois au milieu d'une petite clairière verte.

Là elles s'assirent sur l'herbe. Aglaure tenant tendrement sur ses genoux Napée qui sanglotait, murmurait doucement à son oreille des paroles de consolation et caressait les boucles soyeuses de ses cheveux dorés.

Mais la nymphe continuait à sangloter comme un petit enfant offensé.

De chaudes larmes coulaient sur la blanche poitrine de la satyresse.

Elle redoubla ses caresses.

— Petite sotte, pourquoi pleures-tu? Il ne faut pas aimer les mortels. Tu es trop belle pour eux, ils sont si misérables! De plus tous les hommes sont si insolents et si grossiers; les satyres sont hideux et laids, les hommes—faibles et misérables, les dieux—perfides et parjures... Pauvre innocente, tu ne sais pas combien leurs caresses sont dangereuses, et combien sont grandes les souffrances d'Elithée... Je t'en ai délivrée! Un mortel ne se vantera pas d'avoir triomphé de toi... Oublie ton sale garçon. Ne pleure pas. Laisse-moi baiser tes cils humides!

Les yeux remplis de larmes de la nymphe se fermèrent sous la caresse de la satyresse.

Lorsque Napée les rouvrit, il n'exprimaient plus l'effroi, il n'y brillait que la curiosité. Les lèvres roses de la jeune nymphe firent une légère moue et elle dit du ton d'un enfant capricieux:

— Mauvaise, je ne t'aime pas, pourquoi as-tu tué Antème!..

„Mon cœur est aussi inconstant que la tige d'une fleur au soufflé des vents.

„J'offre sans distinction mon nectar aux papillons bleus et aux jaunes“.

Ainsi chantent les nymphes des prairies pour se moquer des nymphes aquatiques.

Elles disent la vérité. La voix de Napée avait déjà une intonation conciliante. La satyresse le comprit, et se penchant vers elle, elle murmura:

— Donne-moi un baiser, belle Napée!

La jeune nymphe tendit en souriant ses grosses petites lèvres roses. La petite hamadryade Astérope, qui voyait cela d'un fourré épais ne dit plus rien à son ami, le panisque Sainophale. Celui-ci ne raconta plus rien à l'affligé Gianès, qui ne retrouva qu'au crépuscule le corps d'Antème.

Inconsolable, le jeune satyre sanglota sur le cadavre de son ami mort...

Les nymphes des bois et des montagnes furent pendant longtemps indignées de la trahison de Napée.

— Est-ce la peine, après cela, de passer des nuits entières au bord des rivières—disaient-elles à leurs amis—les nymphes aqua-



няютъ на перваго встрѣчнаго. Равно улыбаются онѣ подобному лягушкѣ тритону, грубому потному кентавру и безобразной самкѣ циклопа...

Такъ чернили гамадриады съ ореадами серебристыхъ водяныхъ нимфъ, наиболѣе привлекавшихъ собою полевицъ и лѣсныхъ полубоговъ.

Дружескія руки похоронили Антема. Старый Лампросатесъ игралъ на свирѣли. Цѣлымъ ворохомъ пестрыхъ цвѣтовъ осыпали отрока нимфы. Слушая ихъ погребальныя хоры, печально вздыхала толстая Ликиска. Плакали маленькія ореады, а двѣ самыхъ юныхъ сатирессы приложили къ цвѣтамъ по пряди своихъ блестящихъ черныхъ волосъ...

А. Кондратьевъ.



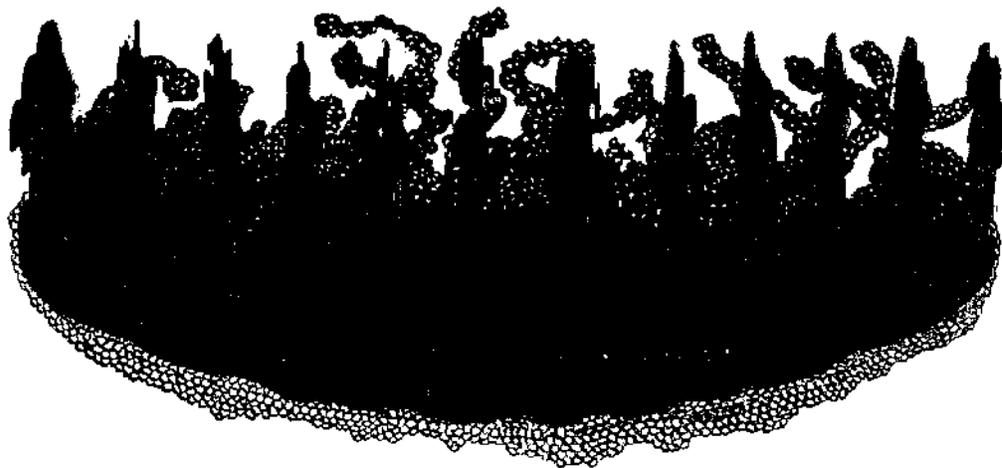
tiques sont perfides comme l'onde. Elles vous abandonnent pour le premier venu. Elles sourient également au triton, semblable à la grenouille, au grossier centaure couvert de sueur et à la hideuse femelle du cyclope...

C'est ainsi que les hamadryades et les oréades dénigraient les nymphes argentées des eaux, celles qui attirent le plus les demi-dieux des champs et des forêts.

Des mains amies ensevelirent Antème. Le vieux Lamprossatès joua de la flûte. Les nymphes couvrirent l'adolescent d'une masse de fleurs bigarrées. La grosse Likiska soupirait tristement en écoutant les chœurs funèbres. Les petites oréades pleuraient, et deux des plus jeunes satyresses déposèrent sur les fleurs des mèches de leurs brillants cheveux noirs.

A. Kondratiev.





ПОЖАРЪ.

Бѣлая Феcla, ворожея и вѣдьма, какъ то осенне-пронизывающимъ утромъ родила крылатую черную мышь, и всякъ опозналъ въ новорожденномъ чортова дитѣ.

Ермилъ, нѣмой и безногий сынъ старухинъ, закопавъ у помойки погань, повѣсилъся.

Въ ночь на Катерининъ день, когда по давнишнему заведенію дѣвушки отгрызають вѣтки и идутъ съ ними въ постель, чтобы видѣть во снѣ суженаго, среди жестокой бушующей метели загрохоталъ внезапно громъ на небѣ, а блаженешенькую Алѣнку, дочь старшаго желѣзнодорожнаго рабочаго, нашли на разсвѣтъ въ городскомъ саду опозоренной и мертвой съ вѣткой въ зубахъ.

На Николу показались въ дымныхъ облакахъ три радужныхъ солнца вокругъ люто-морознаго солнца.

И эти три явившихся солнца легли на городъ нѣмымъ гнѣтомъ.

— Огневица, ишь болѣсть-то какая, чего уже намъ-то!

— Не каркай.

— Да я что, мое дѣло— сторона, о. дьяконъ намедни на ектянь: поминать.

Всякій раздумывалъ о завтрашнемъ днѣ, о бѣдѣ, которая стояла на порогѣ и ждала положеннаго ей часа.

— Китаецъ тоже, тысяча-милліонная армія прѣтъ прямо съ туркой.

— Господи, силища-то!

— А наши, нешто промашку дадутъ?

— Извѣстно, одно сказываютъ: боръ съ ними.

— Чего боръ?

— Пропащая наша жизнь, во что.

На ночь тщательно открывали окна, не спали подъ праздники съ женами да за лампадой крѣпко дозоръ держали.

L'INCENDIE.

Naguère, par une froide matinée d'automne, la blanche Thécia, diseuse de bonne aventure et sorcière, enfanta une souris noire ailée, et tout le monde reconnut dans le nouveau-né la progéniture de satan.

Ermil, fils de la vieille, muet et cul-de-jatte, après avoir enfoui cette chose impure près du trou aux ordures, se pendit.

Dans la nuit de la S-te Catherine, où suivant une ancienne coutume les jeunes filles coupent des branches avec les dents et les mettent dans leurs lits afin de voir en rêve leur promis, alors que sévissait un violent chasse-neige, le tonnerre gronda subitement au ciel, et Hélène l'idiote, fille d'un contre-maître du chemin de fer, fut trouvée à l'aube dans le jardin public violée et morte, une branche entre les dents.

A la St-Nicolas on aperçut au milieu de nuages couleur de fumée trois soleils irisés autour du soleil d'hiver. Et ces trois soleils pesaient comme un joug silencieux sur la ville.

— C'est la fièvre chaude, l'affreuse maladie, qu'avons nous de bon à attendre!

— Assez de prédictions!

— Ça m'est égal, à moi, cela ne me concerne pas, c'est le diacre qui en a parlé dernièrement à l'office.

Chacun était préoccupé du lendemain, de la calamité qui était aux portes, n'attendant que l'heure fixée.

— Le Chinois, avec une armée d'un million d'hommes, marche aussi contre nous ainsi que le Turc.

— Mon Dieu, quelle force colossale!

— Et les nôtres, crois-tu donc qu'ils manqueront leur coup?

— On dit qu'ils ont le malin pour eux.

— Comment le malin?

— Nous sommes perdus, voilà tout.

Le soir on avait bien soin de faire des signes de croix sur les fenêtres; la veille des fêtes, les époux ne couchaient pas ensemble,



— Вот что скажу тебѣ, Микитична, давеча Авдотья баяла, у Подхомутова нечистаго изъ стола кликали.

— И-и! что ты?

— Вотъ те крестъ, Царица Небесная! Авдотьюшка—баба продувная, да и сама Подхомутиха сказывала, предеталь ень синій обь шести лапахъ.

— Упаси пась, Вламычица! То ли еще будетъ, Агабьюшка.

— Тоже Сапутка, Кузьмича пасынокъ, въ легѣ, сказывалъ, новый дохтуръ запойныхъ глазомъ пользуетъ.

Нехорошіе сны видѣлись: то церковь Нового Спасителя на Пасху, а безъ алтаря и безъ иконъ, въ церкви удушенникъ Ермилъ, сынъ Оеклы, ходитъ и христосуется, то какой-то мальчикъ распухшій, въ занозахъ весъ, кувиркается по полу.

— Сказывалъ мнѣ солдатикъ одинъ, столовѣръ,—шамкаль сторожъ при желѣзнодорожныхъ мастерскихъ Семень, — дѣдушка, мошь, напасть на всю Россію итеть, и нѣту отъ нея видѣ сокритія. Расчепился будго на Москвѣ царь-колоколь на осколки махонкіе, и каждый такой осколокъ въ змія обернулся, и упозали змѣи подъ Ивана Великаго. Иванъ Великій качается, а какъ грохнетъ, разлетятся сердца челоуѣковъ, и скончаніе живота наступитъ.

— Чего не насакають, умѣра да только. Лука говоритъ: одна производная сила перво-наперво, а все прочее — пристройка... Отречемся отъ стараго міра...

— Ты у меня глотку подерешь, церемониться съ вашимъ братомъ не стануть, живо...

— " а если явится такая необходимость, то правительство найдеть въ себѣ силы потушить и эти солнца, о которыхъ злонамѣренныя лица распространяють слухи и мутятъ мирное населеніе"...

Принимались мѣры.

Не пропадали солнца, все чаще и чаще появлялись на небѣ вкругъ люто-морознаго солнца.

Что солнце!

Никогда еще по округу не видѣли такого дорода, не запомнятъ такого урожая, какъ лѣтошній. Мельницы безъ устали нагружались и перемальвали отборное зерно. Ходко и бойко шла торговля, и покупатель былъ сходный.

Городъ славился хлѣбомъ.

И теперь по скрещивающимся желѣзнодорожнымъ путямъ подвозили и увозили во всѣ концы доверху переполненные вагоны всякимъ зерномъ и мукою.

Подъ Рождество въ сочельникъ уюкошили Бѣлую Оеклу, и чисто слѣды схоронили.

На время наступило ухиротвореніе, словно камень свалился съ сердца.

Обмылись на Крещенье въ прорубяхъ студеной богоявленской водой, обмѣнили всѣ углы и двери крестиками. И все пошло по маслу.

Правда, на масляну въ распутицу повально чуть ли не на каждомъ дворѣ стонали и метались: болѣли зубы.



et on entretenait soigneusement le feu dans les lampes des icones.

— Voici ce que j'ai à te dire, Mikititchna, ces jours-ci Eudoxie a raconté que chez Podkhomoutov on avait évoqué l'esprit impur de dessous une table.

— Oh! est-ce possible?

— Je te le jure, par la Reine des cieux! Eudoxie est une com-mère avisée, et la Podkhomoutov elle-même a dit qu'il s'était montré, il était bleu avec six pattes:

— Sauve-nous, Sainte Vierge! Dieu sait ce qui va encore arriver, ma chère Agathe.

— Alexandre, le beau-fils de Kouzmitch; a aussi raconté que le nouveau docteur traite les ivrognes par des moyens magiques.

On voyait des songes de mauvais augure: tantôt c'était l'église du Nouveau Sauveur, à Pâques, sans autel et sans icones; le pendu Ermil, le fils de Thécla, s'y promenait, donnant le baiser de Pâques; tantôt une espèce de garçon bouffi, tout couvert d'échardes, culbutait sur le plancher.

— Un soldat vieux-croyant m'a dit — marmottait Siméon, le garde des ateliers du chemin de fer — grand-père, une calamité va fondre sur toute la Russie, et il n'y a pas moyen d'y échapper. On dit que la Reine des cloches, à Moscou, s'est brisée en menus morceaux, que chaque morceau s'est changé en serpent, et que ces serpents ont rampé sous le clocher d'Ivan-le-Grand. Le clocher branle, et quand il s'écroulera, les cœurs des hommes éclateront et ce sera la fin de la vie.

— On dit bien des choses, c'est une plaisanterie et voilà tout. Luc dit: c'est la force de production qui est le principal, tout le reste n'est qu'un accessoire... Répudions le vieux monde...

— Cesse de brailler, on ne va pas prendre de gants avec vous, on vous...

Et, s'il est nécessaire, le gouvernement trouvera en lui la force d'éteindre ces trois soleils, dont parlent des gens malintentionnés pour jeter le trouble parmi la population paisible..."

On prit des mesures.

Les soleils ne disparurent pas, ils apparurent de plus en plus souvent dans le ciel autour du soleil d'hiver. Mais il y avait bien autre chose que le soleil! On n'avait encore jamais vu une telle abondance dans le district, et on ne se souvenait pas d'une récolte aussi belle que celle de l'été passé. Les moulins se remplissaient sans cesse et on y moulait du grain. Le commerce était facile et animé, l'acheteur—raisonnable.

La ville était renommée pour ses blés. Et à présent sur les voies ferrées qui s'entre-croisaient partaient dans toutes les directions des wagons bondés de grain et de farine de toute sorte.

La veille de Noël on assassina la blanche Thécla, et on dissimula soigneusement les traces du crime.

Le calme se rétablit momentanément, c'était comme si on eût enlevé un poids de dessus le cœurs.

On se lava à l'Épiphanie avec l'eau glacée prise dans les ouvertures pratiquées dans la glace; on traça à la craie des croix dans tous les coins et sur les portes. Et tout alla pour le mieux.

Il est juste de dire qu'au Carnaval, au moment des mauvaises

Даже въ воздухѣ потянуло какимъ-то особеннымъ запахомъ: зубнымъ и камфарнымъ.

И такъ продолжалось съ недѣлю.

Подоспѣла весна, ранняя и теплая. Обиліе воды озеленило на Пасху сады, а на поляхъ вошла озимь, сильная и крѣпкая.

На Красную горку заиграли свадьбы.

Кое-кто даже Бѣлую Оекду добромъ вспоминалъ:

— Ништо, жить бы да жить ей!

Начались постройки: съ торжественнымъ водоосвященіемъ закладывались крѣпкіе фундаменты, и со дня на день, громясь, все выше уносились лѣса объ бокъ тесовыхъ крестовъ, осѣнявшихъ будущее жилище.

На отданіе Пасхи немало смутило одно происшествіе, напугавшее среди всѣхъ слоевъ города: изъ загорѣвшейся архіерейской бани вынесли обгорѣлый трупъ матери-игуменьи Дѣвничьяго монастыря св. Духа, а преосвященный о. Автоній долго не могъ выходить на богослуженіе по случаю ожоговъ на всемъ тѣлѣ.

Подмигивали, подсмѣивались.

Было и уныніе.

— Чортъ крестъ укралъ, крестъ—чортовъ.

— Занялъ безпятый храмъ и престолъ Божій. Сквернить шпиги дароносицу, плюетъ въ чашу. И люди причащаются не кровью Христовой, а слюной Дьявола и ѣдятъ не тѣло Христово, а пакости Дьявола.

— Ерунда на постномъ маслѣ, и вся тутъ. Ни Бога нѣтъ, ни чорта, ничего нѣтъ, жизнь.

— Какая жизнь?

Послѣ теплаго ивѣтистаго мая наступила лѣтняя жара, и много дней ни одинъ дождикъ не падалъ на жаднущихъ иссыхающихъ поляхъ и покрытыхъ пылью луговъ и зачервившихся садовъ.

Она подходит.

Близко.

Она, какъ туча, клубясь, вырастаетъ надъ днями.

И гасить, и гасить.

Изъ каждаго предмета, изъ каждаго лица, въ каждый часъ она глядитъ на меня и за минуту моей забывчивости казнитъ долгой нестерпимой мукой.

Я не знаю ее всю. Только чувствую. Я не знаю откуда она, съ кадаго конца подойдетъ ко мнѣ. Только чувствую, она вездѣ, вокругъ.

Мои губы не дрожать ужь отъ хохота. Мое сердце не можетъ смѣяться.

И сердце не можетъ проклинать, какъ проклинали.

Съ тихимъ ропотомъ жмется.

Вотъ приесть, ты сумѣешь осилить ее?

Ты проклинали, ты любило.

Ты сумѣешь осилить ее?

Никогда не сумѣешь.

И повалишься, какъ снопъ, къ ея ногамъ, и она раздавитъ, обуглитъ тебя споею молніей.

Я не знаю, за что уцѣпится мнѣ?



routes, on gémissait et on s'agitait presque dans chaque maison: on souffrait du mal de dents.

Dans l'air, il y avait une odeur particulière: de dents et de camphre.

Cela dura ainsi une semaine.

Le printemps arriva, hâtif et chaud. Les eaux abondantes firent verdir les jardins à l'approche de Pâques, et dans les champs le blé d'automne leva vigoureux et dru.

Le dimanche de la Quasimodo on célébra des mariages.

Même quelques personnes eurent un souvenir pour la blanche Thécia:

— Elle aurait encore bien pu vivre!

On commença à bâtir des maisons; après la bénédiction de l'eau, on jetait des fondements solides, et de jour en jour les échafaudages s'élevaient toujours plus haut, à côté des croix qui protégeaient les futures habitations.

Après Pâques on fut grandement ému par un événement qui fit du bruit dans toutes les classes de la société de la ville: à la suite d'un incendie, on retira des bains de l'évêché le corps carbonisé de la supérieure du couvent de femmes du St. Esprit, et l'évêque, le père Antoine, ne put officier de longtemps à cause des brûlures dont son corps était couvert.

On cligna de l'œil—on plaisanta. Il y eut aussi de la tristesse.

— Le diable a volé la croix, la croix appartient au diable.

— Satan a occupé le temple et l'autel de Dieu. Le malin souille le ciboire et crache dans le calice. Et on ne communie pas avec le sang du Christ, mais avec la salive du diable; on ne mange pas le corps du Christ, mais les impuretés du diable.

— Ce sont des fariboles stupides, et rien de plus. Il n'y a ni Dieu, ni diable, il n'y a rien que la vie.

— Quelle vie?

Après un tiède mois de mai fleuri, arrivèrent les chaleurs de l'été, et pendant bien des jours pas une goutte de pluie n'humecta les champs secs et altérés, les prairies couvertes de poussière et les jardins envahis par les chenilles.

Elle arrive.

Elle est proche.

Comme un nuage tourbillonnant, elle est suspendue au-dessus des jours.

Elle obscurcit, elle obscurcit.

Dans chaque objet, dans chaque personne, à toute heure, elle me regarde, et pour une minute d'oubli elle me punit par une longue et intolérable souffrance.

Je ne la connais pas tout entière. Je la sens. Je ne sais pas d'où elle vient, de quel côté elle va fondre sur moi. Seulement je la sens partout, tout autour de moi.

Mes lèvres ne sont déjà plus agitées par le rire. Mon cœur ne peut plus se réjouir.

Le cœur ne peut plus maudire comme il maudissait.

Il se serre avec un faible murmure. Elle va arriver, sauras-tu la vaincre?

Tu as maudit, tu as aimé.

Sauras-tu la vaincre?

Non, tu ne le pourras jamais.

Дай мнѣ хоть петлю!
Но, если возможно, пускай она пройдетъ мимо.

Въ красный полдень на Ивана Купала ударилъ на соборной колокольнѣ торопящій набатъ.

Вспыхнули съ разныхъ концовъ цѣлая улицы, биткомъ набитыя рабочимъ людомъ и всякой бѣднотой.

Маленькіе деревянные домики и несуразно громоздкія неуклюжія помѣщенія подъ спальнями и ночлежками занялись, какъ сложенная въ кучу трухлявая ружлядь.

Выбивалось пламя и пропадало въ гигантскихъ веретенахъ пыли; веретена неслись и вертѣлись сверху подъ гору, изъ центра на окраину.

А чья-то рука, бѣсясь, пряла удушливую огнисто-сѣрую прижу въ раскаленномъ безъ единого облачка небѣ.

Застигнутые врасплохъ люди метались съ отнявшимся языкомъ и дикимъ звѣринымъ крикомъ, топчась въ этой пѣснѣ пожара.

Надрываясь, засвисталъ въ урочный часъ фабричный свистокъ.

И свистъ его былъ чужимъ въ безднѣ одинокихъ свистовъ.

О пощадѣ, о милосердіи...

Чтобы дѣтей спасти, чтобы добро уберечь...

Эти послѣдніе крики обреченныхъ на смерть людей и вещей разливали душу.

Вывосили иконы.

Повѣрили: иконы заступятся и оградятъ отъ бѣды.

А пламя, крадучись и упорно зудя, пробиралось и взлетало—обнимало все новыя и еще цѣлыя жилища.

Отчаянно, туго крутились веретена искристо-пыльные, синія, бѣлыя... Расходившійся буравъ, сверлящій огнемъ тяжелый воздухъ.

Малиново-красное раздувающееся зарево, вздрагивая, разливалось надъ городомъ.

И торчали черныя проуглившіяся стропила пожарищъ, какъ висѣльники.

Пылали желѣзнодорожныя мастерскія и нефть.

Въ ярости и ужасѣ, будто стравленные, выскакивали горяшіе паровозы изъ своихъ желѣзныхъ стойлъ. И по всѣмъ путямъ кричали отрывистымъ сухимъ свистомъ.

И что-то жутко, зловѣще вздыхало-шипѣло подъ ихъ раскаленными лапами.

А эти палачи безъ слѣзъ погибающихъ машинъ калили вечеръ.

Разсыпчато и переливно фонтанами шумѣли пожары элеваторовъ.

Кто-то пересыпалъ закровянившіеся янтари зеренъ и во всю ночь хохоталъ.

* * *

Tu tomberas à ses pieds comme une gerbe, et elle t'écrasera, son éclair te carbonisera.

Je ne sais à quoi me cramponner.

Donne-moi au moins un nœud coulant!

Mais, si c'est possible, qu'elle passe à côté de moi.

Par la matinée embrasée de la St.-Jean, le tocsin sonna a coups précipités dans le clocher de la cathédrale.

De plusieurs côtés commencèrent à flamber des bâtiments entiers bondés de travailleurs et de misère de toute sorte.

De petites maisons en bois et d'immenses bâtisses difformes, servant de dortoirs et de maisons de nuit, brûlèrent comme un vieux mobilier mis en tas.

La flamme apparaissait au dehors, puis se perdait dans de gigantesques colonnes de fumée; ces colonnes flottaient et tournoyaient de haut en bas, du centre aux extrémités.

Et une main invisible filait avec fureur un tissu suffocant, gris de flamme, dans le ciel embrasé, sans un seul nuage.

Les gens pris à l'improviste s'agitaient muets d'épouvante, et piétinaient avec des cris de bête fauve dans ce chant triomphant de l'incendie.

Un sifflet de fabrique strident se fit entendre à l'heure habituelle.

Et ce sifflet avait quelque chose d'étrange au milieu de cette symphonie de sifflements isolés.

Grâce, pitié...

Sauver les enfants, mettre les biens en sûreté...

Ces derniers cris d'hommes et de choses voués à la destruction étaient déchirants.

On sortit les icones.

On croyait que les icones interviendraient et protégeraient contre le fléau.

Et la flamme se fauflait, continuant opiniâtement sa besogne, elle se répandait et s'étendait, elle enveloppait de nouvelles demeures encore intactes.

Des fuseaux bleus et blancs de fumée scintillante tournoyaient lourdement, sans trêve... C'était comme une vrille en mouvement, forant avec du feu l'air épais.

Une lueur pourpre, entretenue par le vent, se répandait, trépidante, au-dessus de la ville.

Et les noirs chevrons, restes des incendies, se dressaient comme des pendus.

Les ateliers du chemin de fer et le naphte flambaient.

Saisies de rage et d'épouvante, comme affolées, des locomotives fumantes s'élançaient de leurs remises en fer. Sur toutes les voies elles faisaient retentir des sifflets secs et stridents.

Et quelque chose d'effrayant, de lugubre, respirait et soufflait sous leurs pattes brûlantes.

Et ces gémissements sans larmes des machines en détresse échauffaient le soir.

L'incendie des élévateurs crépitait et jaillissait comme une fontaine.

On aurait dit que quelqu'un avait éparpillé des grains d'ambre ensanglantés et riait à gorge déployée.

* * *

Въ зачарованную полночь Ивана Купала въ часть kloкочущей жизни на соборной колокольнѣ забили въ набать.

Задымились веселые дома.

И поцѣлуи огня ревниво вливались въ уста женщинъ, на смерть отметаая соперниковъ, и страстно тонкимъ языкомъ лизали тѣла, прожигая въ ненасытности до бѣлыхъ костей.

И охмѣлѣвшіе гости падали ницъ передъ этимъ краснымъ, безпощаднымъ, алкающимъ гостемъ.

Обнаженные тѣла, въ объятіяхъ, изрѣзанныя стекломъ, изгрызенныя ожогомъ, падали съ верхнихъ этажей, падали и мялись, топтались копытомъ и ногами.

Распаленные зрачки давившейся толпы ширнлись и лопались отъ пьянящаго жара, а сапъ звѣрей мѣнялся съ скрипящимъ хохотомъ, мольбой и воплемъ.

Монахъ въ темной одеждѣ, монахъ съ недрогнувшимъ лицомъ стоялъ въ пеклѣ пожара.

Былъ онъ, какъ полдень, одинъ безстрастенъ и страшень своимъ покоемъ. Былъ онъ вѣщъ и сокровененъ, какъ мучительный безформенный сонъ.

Кипящій гдѣ-то въ глубинѣ глазъ огонь пронзалъ огонь.

Тысяча рукъ хваталась за полы, за черныя воскрылія клобука, тысяча рукъ ползли къ ногамъ, собирали, — цѣловали прахъ.

- Схорони насъ!
- Спаси насъ!
- Помилуй!
- Помилуй!

* * *

— Помилуй! помилуй! — забилъ соборный колоколь страшный набать, когда лѣниво восходящее солнце, отдуваясь кроваво-золотистыми лучами въ подымающемся дымѣ, озарило землю.

— Бѣгите! бѣгите! — взрывался и крутился гарный вихрь вокругъ адскихъ веретень бѣдой пыли.

Съ двухъ противоположныхъ концовъ города повалилъ грозный густой дымъ.

Горѣлъ острогъ.

Горѣла больница.

Выломали арестанты желѣзныя двери, задавили рѣшеткой служителей и, избитые, подстрѣленные, поползли, какъ чумные, вдоль растрескавшихся отъ огней улицъ.

Уфъ! какъ занялись источенныя нечистотами камеры, какой пиръ мстящаго огня, вольнаго, разрушающаго живые гробы — острогъ проклятый.

А въ душныхъ больничныхъ палатахъ сквозь желто-зеленый свѣтъ въ пляшущихъ оранжевыхъ солнцахъ стонали пилящіе сердце стоны, и заливался геенскій хохотъ безумныхъ.

Огонь, какъ бѣлка, визжалъ и прыгалъ. Перекинулъ свои горящія сѣти черезъ стѣну за садъ на бойню.



Pendant la nuit ensorcelée de la St.-Jean, à l'heure où la vie est en ébullition, on sonna le tocsin au clocher de la cathédrale.

Les maisons de joie commencèrent à flamber.

Et les baisers du feu se collaient jalousement aux lèvres des femmes, mettant à mort ses rivaux, léchaient passionément les corps de leur langue effilée, les brûlant avidement jusqu'aux os blancs.

Et les visiteurs dégrisés tombaient à terre devant cet hôte rouge, implacable et inassouvi.

Les corps nus enlacés, lacérés par les éclats de verre, mordus par les brûlures, tombaient des étages supérieurs, et à terre ils étaient foulés par les sabots des chevaux et par les pieds.

Les prunelles enflammées de la foule pressée se dilataient et éclataient sous l'action de la chaleur suffocante, et le râle des animaux se mêlait au rire strident, aux supplications et aux gémissements.

Un moine vêtu d'une robe sombre, un moine au visage impassible, se tenait debout au milieu de l'ardeur de l'incendie.

Comme en plein jour, seul il était impassible et effrayant dans son calme. Il était fatidique et mystérieux comme un cauchemar torturant et vague.

Le feu qui brûlait au fond de ses yeux perceait la flamme.

Des milliers de mains saisissaient les pans de sa robe, le voile noir de son froc, des milliers de mains se tendaient vers ses pieds, recueillaient la poussière et la baisaient.

- Préserve-nous!
- Sauve-nous!
- Pitié!
- Pitié!

* * *

Grâce, Grâce! semblait crier la cloche de la cathédrale sonnant un effrayant tocsin, lorsque le soleil éclaira la terre, se levant paresseusement et dardant ses rayons d'or ensanglanté dans les nuages de fumée.

— Fuyez! fuyez! semblait crier le tourbillon de feu qui jaillissait en tournoyant autour des fuseaux diaboliques de poussière âcre.

Des deux extrémités opposées de la ville s'éleva une épaisse fumée menaçante.

La prison brûlait.

L'hôpital brûlait.

Les détenus brisèrent les portes en fer, assommèrent leurs gardiens avec les grilles, et mutilés, fusillés, ils se traînaient, comme des pestiférés, le long des rues crevassées par le feu.

Ouf! lorsque les cellules souillées d'ordures flamèrent, quel festin pour le feu vengeur, libre, détruisant ce sépulcre des vivants — la prison maudite.

Dans les salles mal aérées de l'hôpital, à travers une lueur jaune et verte, au milieu des soleils oranges qui dansaient, on entendait des gémissements déchirants et le rire de géhenne des aliénés retentissait.

Le feu, pareil à un écureuil, criait et sautait. Franchissant la muraille, il jeta ses réseaux embrasés sur l'abattoir, au delà du jardin.

Содрогнулся городъ подъ допотопнымъ воемъ, плакали
звѣри въ человѣчьей тоскѣ.

Отъ острога вспыхнуло кладбище.

Вскрывалъ огонь своимъ тяжелымъ пылающимъ лбомъ
глухія могилы.

И мертвые подымались изъ гробовъ и росли въ черныя
столбы-тучи, осыпавшись сѣрымъ облакомъ смрада.

Монахъ въ темной одеждѣ, монахъ съ плотно сжатыми
губами, скрестивъ руки, стоялъ среди озвѣрѣлыхъ толпъ и
бѣшеныхъ звѣрей.

Вокругъ его головы искры и мечущееся пламя, какъ стаи
золотыхъ птицъ.

Набать, непереставая, бьеть, бьеть, бьеть.

И люди бѣгутъ, ободранные, обожженные, отчаянные.

Казенка горитъ!

Огненная водка бьетъ сердце.

Отца я зарѣзаль,
Мать свою убилъ,
Родную сестрицу
Въ рѣчкѣ утопилъ...

Облитые спиртомъ въ синемъ нестерпимомъ пламени ты-
сячи мучительныхъ труповъ.

* * *

Отъ ужаса съ ума сходили.

Матери дѣтей теряли.

Дѣти таскали пудовыя ноши.

Не смѣли оставаться подъ угнѣвшимся кровомъ.

Бросали дома, выбирались на улицу.

Искали поджигателей.

Казалось, ужъ нападали на слѣдъ.

Видѣли какихъ-то шныряющихъ женщинъ въ подворот-
няхъ домовъ.

Разорвали старика сторожа Семена, неосторожно закурив-
шаго трубку.

Студенту оторвали руку.

Кого-то въ огонь бросили.

— Кто же? гдѣ искать?—спрашивали монаха.

Монахъ молчалъ.

На заборахъ черными буквами ясно стояло: „Завтра не
будетъ пожара“.

— Не будетъ пожара! не будетъ!

* * *

Алая частая сѣть нависала надъ городомъ, и гдѣ-то въ
ея глубинѣ плыло кроваво-горящее ядро, распространяя за-
разу смрада и гари.

Такъ началось третье утро, третій и послѣдній день.

La ville frémit au bruit de hurlements antédiluviens, c'étaient
les animaux qui se lamentaient comme pris d'une tristesse hu-
maine.

De la prison le feu se communiqua au cimetière.

De son pesant levier enflammé le feu ouvrait les tombes si-
lencieuses.

Et les morts sortaient de leurs sépulcres et se dressaient com-
me des nuages noirs, enveloppés d'une buée grise de puanteur.

Le moine vêtu d'une robe sombre, le moine les lèvres cris-
pées, les bras croisés, se tenait debout au milieu de la foule
sauvage et des animaux affolés. Les étincelles et la flamme tour-
billonnante environnaient sa tête comme une volée d'oiseaux dorés.

Le tocsin sonne, sonne sans relâche.

Et les hommes se sauvent tout écorchés, couverts de brûlu-
res, le désespoir dans l'âme.

Le dépôt d'eau-de-vie de l'Etat brûle!

L'eau-de-vie enflammée dévore le cœur.

J'ai assassiné mon père,
J'ai tué ma mère,
Ma propre sœur,
Je l'ai noyée dans la rivière...

Imprégnés d'alcool, brûlant d'une flamme bleuâtre intolérable
des milliers de misérables cadavres gisaient.

* * *

L'épouvante faisait perdre la raison.

Les mères perdaient leurs enfants.

Les enfants portaient des fardeaux énormes

On n'osait pas rester dans les maisons encore intactes.

On abandonnait les maisons et on sortait dans la rue.

On recherchait les incendiaires.

On croyait être sur leurs traces.

On voyait des femmes qui fouillaient sous les portes cochères.

On mit en pièces le vieux Siméon, le garde, qui avait eu l'im-
prudence d'allumer sa pipe.

On arracha le bras à un étudiant.

On précipita quelqu'un dans le feu.

— Qui est-ce donc? Où chercher? demandait-on au moine.

Le moine se taisait.

Sur les murs on lisait ces mots écrits en lettres noires:

„Demain il n'y aura pas d'incendie“.

— Il n'y aura pas d'incendie! Il n'y en aura pas!

* * *

Une réseau vermeil à mailles serrées était suspendu au-dessus
de la ville, et quelque part dans sa profondeur s'élevait une
boule de flammes couleur de sang répandant une odeur infecte
de brûlé.

Ainsi commença la troisième matinée, la troisième et dernier
jour.

Pendant la nuit la cathédrale avait brûlé avec les reliques. Le
clocher s'était écroulé, et la langue criarde du tocsin était muette.

Въ ночь сгорѣлъ соборъ съ мощами. Рухнула колокольня, и горластый языкъ набата не билъ больше.

Вышли изъ пламени три огненныхъ столба-креста и, дрожа, ушли-уплыли въ красную страшную ночь.

Кинѣло сердце, опускались руки.

Вновь ужъ нечему было горѣть.

Догорало.

Бродили отуманенныя бѣшенныя толпы.

Всѣхъ, кто попадался подъ руку и на кого зубъ имѣли, давили головнями.

Пьяные отъ ужаса, отчаянія и крови къ ночи покинули городъ.

* * *

На вспольѣ, прижимаясь другъ къ другу, вокругъ ружьями и награбленныхъ добрь, хоронились въ послѣднюю ночь кто цѣль остался.

И монахъ въ темной одеждѣ стоялъ посреди ущѣлѣвшихъ.

Но голосомъ никто не звалъ, не молилъ монаха, только глаза, сотни глазъ устремлялись къ его скрытому подъ рясою сердцу.

— Помилуй! помилуй!

И вотъ въ первый разъ дрогнуло недвижимое лицо монаха.

Монахъ разодралъ на себѣ одежду, снялъ съ груди сосудъ и, замочивъ кропильницу, окропилъ молящія глаза.

И тотчасъ всполье, какъ единый сухой костеръ, въ мигъ охватило пламя.

Огненная туча взорвала небо, разсѣкла ночь, закричала на крикъ, заколебалась.

Искры, искры...

* * *

Была глубокая тьма далеко надъ сожженнымъ городомъ. И звѣзды боялись глянуть внизъ, на землю, на человѣка въ темныхъ лохмотьяхъ.

И птицы не смѣли летѣть на падалъ, не смѣли шелохнуть крылами вокругъ человѣка.

Онъ одинъ стоялъ посреди пепла сожженной земли...

Проклятая, родная земля!

Алексѣй Ремизовъ.

Trois colonnes de feu en forme de croix sortirent des flammes, et disparurent en vacillant, se fondirent dans l'effrayante nuit rouge.

Le cœur était agité, les bras tombaient sans force.

Il n'y avait plus rien qui pût encore brûler.

Tout achevait de brûler.

Des foules affolées, exaspérées erraient à l'aventure.

On assommait avec des poutres à demi-carbonisées tous ceux qui tombaient sous la main et contre qui on avait une dent.

Ivres d'effroi, de désespoir et de sang, à la tombée de la nuit on abandonna la ville.

* * *

Cette dernière nuit, tous ceux qui étaient encore en vie s'étaient réfugiés dans la campagne; et ils étaient là, serrés les uns contre les autres, autour des misérables mobiliers et des objets volés.

Et le moine vêtu d'une robe sombre était debout au milieu des survivants.

Mais personne n'élevait la voix pour l'appeler, personne ne le suppliait, seuls des yeux, des centaines d'yeux, se tournaient vers son cœur, caché sous sa soutane.

— Pitié! Pitié!

Et, pour la première fois, le visage impassible du moine tressaillit.

Le moine déchira ses vêtements, prit un vase qui était sur sa poitrine et y trempant un goupillon, il aspergea les yeux suppliants.

Et aussitôt la campagne flamba comme un immense bûcher de bois sec.

Un nuage de feu lacéra le ciel, fendit la nuit, jeta un gémissement, se mit à tourbillonner.

Des étincelles, des étincelles...

* * *

Une profonde obscurité régnait au loin au-dessus de la ville incendiée.

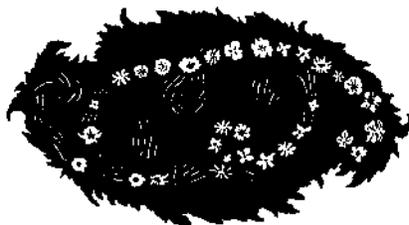
Et les étoiles craignaient de regarder en bas, la terre, l'homme vêtu de haillons sombres.

Et les oiseaux n'osaient pas se poser sur les cadavres, ils n'osaient pas agiter leurs ailes autour de l'homme.

Seul, il était debout au milieu des cendres de la terre dévastée par les flammes...

Ô terre natale vouée à la malédiction!

A. Remizov.



КАРЛЪ V.

Диалогъ о реализмѣ въ искусствѣ.

Не такъ давно мнѣ случилось присутствовать въ редакціи одного декадентскаго журнала на чтеніи молодымъ начинающимъ авторомъ его трагедіи „Карль V“. Авторъ былъ для насъ человѣкомъ совершенно чужимъ, и среди насъ никто не зналъ его только одинъ постоянный сотрудникъ, представившій его редакціи. Кромѣ этихъ двухъ лицъ, которыхъ я буду называть авторомъ и критикомъ, на чтеніе собралось еще человекъ восемь, среди нихъ: издатель журнала, извѣстный поэтъ и юный философъ-мистикъ. Драма слушателямъ не понравилась, и они подвергли ее беспощадной критикѣ. Авторъ защищался смѣло и во всякомъ случаѣ упорно. Споръ, коснувшійся нѣкоторыхъ наиболѣе ягучихъ вопросовъ искусства, показался мнѣ достаточно любопытнымъ, чтобы записать его. Разумѣется, я не могъ возстановить всѣхъ подлинныхъ выраженій, такъ какъ составлялъ свой отчетъ по памяти, на другой день послѣ чтенія. Во многихъ случаяхъ мною переданы только смыслъ сказаннаго, но, гдѣ могъ, я старался сохранить и манеру рѣчи. Мелкія, незначительныя реплики я считалъ себя въ правѣ опускать совершенно. Поэтому, по моей записи, споръ идетъ только между пятью лицами, тогда какъ въ дѣйствительности, время отъ времени, вмѣшивались въ него и остальные присутствующіе.

В. Б.

Разговоръ начался съ мелкихъ замѣчаній о второстепенныхъ подробностяхъ трагедіи. Одни указывали на промахи автора противъ исторической правды; другіе находили непоследовательности въ характеристикѣ дѣйствующихъ лицъ; третьи критиковали стихи трагедіи съ точки зрѣнія метрики. Понемногу однако перешли къ самой концепціи драмы, и всѣ единогласно (кромѣ критика) отнеслись къ ней неодобрительно.

Издатель. Простите, но я скажу вамъ прямо: мнѣ ваша драма вовсе не понравилась. Я готовъ признать, что характеры Карла V, Лютера, Филиппа II, Маріи Тюдоръ у васъ очерчены вѣрно, что если и есть въ пьесѣ историческія ошибки, то онѣ незначительны. Но вѣдь вы написали какой-то научный трактатъ, имѣющій цѣлью ознакомить насъ съ эпохой, а не художественное произведение! Я предпочту драму, преисполненную какихъ угодно анахронизмовъ, въ которой историческіе дѣятели будутъ перечислованы на какой угодно ладъ, только бы въ ней была поэзія. Оставьте исторію ученымъ, а поэтамъ—творчество!

Критикъ. Но позвольте, что вы называете творчествомъ?

Поэтъ. Не будемъ подымать безконечныхъ вопросовъ, о которыхъ можно спорить всю жизнь. Это невѣрно, что въ драмѣ нѣтъ поэзіи, но я понимаю, почему такъ кажется

CHARLES V.

Dialogue sur le réalisme dans l'art.

Il y a peu de temps de cela, j'ai eu l'occasion d'assister dans la rédaction d'une revue décadente à la lecture faite par un jeune auteur débutant de sa tragédie „Charles - Quint“. L'auteur nous était complètement étranger, et il n'était connu personnellement que d'un collaborateur permanent de la revue, qui l'avait présenté à la rédaction. Outre ces deux personnages, que j'appellerai l'auteur et le critique, il y avait encore environ huit personnes qui s'étaient réunies pour écouter la lecture, parmi lesquelles: l'éditeur de la revue, un poète connu, et un jeune philosophe mystique. Le drame ne fut point goûté des auditeurs, qui en firent une critique impitoyable. L'auteur se défendit hardiment, et, en tout cas, avec beaucoup d'opiniâtreté. La discussion qui roula sur les questions les plus palpitantes de l'art, me sembla assez intéressante pour que je me décidasse à en prendre note. Je n'ai sans doute pas pu reproduire les expressions authentiques, car j'ai fait mon compte - rendu de mémoire, le lendemain. Dans beaucoup de cas je n'ai conservé que le sens, mais, lorsque j'ai pu, j'ai tâché de conserver la manière de la conversation. Je me suis permis de supprimer entièrement les petites répliques insignifiantes. C'est pour cela que dans mes notes il n'y a que cinq personnes qui entretiennent la discussion, tandis qu'en réalité les autres personnes présentes y prenaient part de temps en temps.

V. B.

La conversation commença par de courtes remarques sur des détails secondaires de la tragédie. Les uns signalèrent les erreurs de l'auteur contre la vérité historique; d'autres trouvèrent des incohérences dans le développement du caractère des personnages; d'autres encore critiquèrent les vers de la tragédie au point de vue de la métrique. Peu à peu on passa à la conception même du drame, et tous furent unanimes (excepté le critique) à la blâmer.

L'éditeur. Excusez-moi, mais je vous dirai franchement: votre drame ne m'a point du tout plu. Je suis prêt à reconnaître que les caractères de Charles - Quint, de Luther, de Philippe II, de Marie Tudor sont tracés justement, et, bien que la pièce contienne quelques erreurs historiques, elles sont sans importance! Mais vous avez écrit un vrai traité scientifique, qui a pour but de nous faire connaître l'époque, et non une œuvre artistique. J'aurais préféré un drame plein d'anachronismes, où les personnages historiques auraient complètement changé de figure pourvu qu'il contienne de la poésie. Laissez l'histoire aux savants et la création artistique—aux poètes!

Le critique. Mais permettez, qu'appellez-vous création?

Le poète. Ne soulevons pas d'interminables questions, dont on pourrait discuter toute sa vie. Il n'est pas juste de dire que le drame ne contienne pas de poésie, mais je comprends pour-

многимъ. Дѣло въ томъ, что времена простого повѣствованія во вкусѣ Диккенса и Бальзака прошли безвозвратно. Мы не можемъ болѣе довольствоваться „разказомъ для разказа“. Намъ мало, если поэтъ даетъ намъ лишь описаніе внѣшнихъ событій, и мы спрашиваемъ: „а что же за этимъ?“ Короче, мы требуемъ, чтобы за очевидной красотой художественнаго созданія таилась скрытая отвлеченность.

Авторъ. А еще проще говоря, вы обвиняете мою драму въ томъ, что она не „символическая“?

Издатель. Если хотите,—да! Символизмъ—это то послѣднее, что создано человѣческимъ искусствомъ и черезъ что лежатъ всѣ пути впередъ. Замѣйте, что всѣ настоящіе современные художники—символисты. Все, что въ современной литературѣ чуждо символизму,—не настоящее! Это не апіорный утвержденія, это показываетъ намъ опытъ. Возьмите современную русскую поэзію. Есть ли хоть одинъ талантливый поэтъ, который не примкнулъ къ намъ? Или вы считаете Аполлона Коринфскаго, Ратгауза, Ивана Бунина, Скитальца или Тана въ самомъ дѣлѣ поэтами?

Авторъ. Этихъ господъ я, подобно вамъ, истинными поэтами не считаю, но въ своемъ разсужденіи вы дѣлаете логическую ошибку. Вы говорите о новой поэзіи, о новомъ искусствѣ, о томъ благодѣтельномъ и живительномъ движеніи, которое возникло во Франціи, въ послѣднюю четверть прошлаго вѣка,—а произнесите слово „символизмъ“. Это несправедливо. „Символизмъ“ былъ лишь одной частью этого движенія, вѣрнѣе одной изъ теорій, выведенныхъ имъ, не болѣе. Неужели Верленъ былъ изъ числа символистовъ?—онъ смѣялся надъ ними. Неужели нашъ Бальмонтъ символистъ?

Издатель. Вы хотите узко понять символизмъ. Я считаю, что символизмъ неразрывно связанъ съ тѣмъ, что называется въ литературѣ декадентствомъ и импрессионизмомъ. Символизмъ, импрессионизмъ и декадентство—это, такъ сказать, психологическая лирика. Эти три теченія то идутъ параллельно, то расходятся, то сливаются въ одинъ потокъ. Верленъ и Бальмонтъ—безспорно импрессионисты, художники, передающіе намеками свои субъективныя переживанія,—и потому они „символисты“, хотя бы сами отрицали это.

Критикъ. Мы только запутываемъ вопросъ. Если символизмъ, импрессионизмъ и декадентство—три теченія одного и того же, то укажите намъ то существенное, что ихъ роднитъ. Иначе сказать, дайте намъ опредѣленіе символизма.

Издатель. Извольте. Символическая поэзія, а вмѣстѣ съ тѣмъ импрессионистическая и декадентская,—это такая, въ которой сливаются два содержанія, сливаются органически, не насильственно: внѣшнее и внутреннее. За красотой внѣшнихъ картинъ и образовъ, даваемыхъ поэтомъ, таится болѣе глубокой смыслъ, смыслъ философскій, метафизическій.

Поэтъ. Помню, кто-то прекрасно сравнилъ символическую поэзію съ рѣкой лѣтнимъ утромъ, когда ея воды гармонически слиты съ солнечнымъ свѣтомъ.

Авторъ. А на дѣлѣ всегда выходитъ, что символизмъ оказывается просто художественной аллегоріей. Таковъ онъ въ драмахъ Метерлинка, таковъ у Верхарна, особенно въ



quoi beaucoup sont de cet avis. La cause en est dans ce que l'époque du récit tout simple dans le goût de Dickens et de Balzac est irrémédiablement passée. Nous ne pouvons plus nous contenter du „récit pour le récit“. Nous ne sommes pas satisfaits si le poète se borne à donner une description des événements extérieurs, et nous demandons: „Qu'y a-t-il derrière ces événements?“ Bref, nous exigeons que sous la beauté extérieure de l'œuvre artistique se dissimule une abstraction cachée.

L'auteur. Pour parler sans ambages, vous accusez mon drame de ne pas être „symbolique“?

L'éditeur. Si vous le voulez,—oui! Le symbolisme est la dernière forme créée par l'art humain, et par où passent tous les chemins qui mènent en avant. Remarquez que tous les artistes contemporains sont des symbolistes. Tout ce qui dans la littérature contemporaine est étranger au symbolisme,—n'est point actuel! Ce ne sont point des affirmations a priori, c'est l'expérience même qui nous le prouve. Prenez la poésie russe actuelle. Existe-t-il un seul poète de talent qui n'ait pas adhéré à nous? A moins que vous ne preniez Apollon Korinsky, Rathaus, Ivan Bouvine, Skitalets et Tan pour de vrais poètes?

L'auteur. Je ne compte pas plus que vous ces messieurs pour de vrais poètes, mais dans votre raisonnement vous commettez une erreur logique. Vous parlez de la poésie nouvelle et de l'art nouveau, de ce mouvement bienfaisant et régénérateur qui s'est produit en France dans le dernier quart du siècle dernier,—et vous prononcez le nom de „symbolisme“. C'est injuste. Le „symbolisme“ n'a été qu'un élément de ce mouvement. Croyez-vous que Verlaine ait appartenu au nombre des symbolistes?—il se moquait d'eux. Est ce que notre Balmont est un symboliste?

L'éditeur. Vous voulez comprendre le symbolisme dans un sens étroit. Je considère que le symbolisme est intimement lié à ce que dans la littérature on appelle „décadence“ et „impressionnisme“. Le symbolisme, l'impressionnisme et la „décadence“—c'est là, on peut dire, la lyrique psychologique. Ces trois courants vont tantôt parallèlement, tantôt se séparant, tantôt se fondant dans un cours unique. Verlaine et Balmont sont incontestablement des impressionnistes, des artistes qui expriment par des allusions leurs sensations subjectives et grâce à cela, ils sont symbolistes, quand même ils le nieraient.

Le critique. Nous ne faisons qu'embrouiller la question. Si le symbolisme, l'impressionnisme et la „décadence“ ne sont que trois expressions différentes d'une chose unique, indiquez-moi donc le trait essentiel qui les unit. Autrement dit, donnez-nous une définition du symbolisme.

L'éditeur. Volontiers. La poésie symbolique, et en même temps la poésie impressionniste et décadente—est une poésie où deux sens se combinent d'une manière organique et non forcée: le sens extérieur et le sens intérieur. Sous la beauté des images et des tableaux extérieurs, donnez par le poète, se dissimule un sens plus profond, un sens philosophique et métaphysique.

Le poète. Je me souviens que quelqu'un a justement comparé la poésie à une rivière par une matinée d'été, lorsque ses eaux s'allient harmonieusement à la clarté solaire.

L'auteur. Mais, en réalité, le symbolisme se trouve toujours être simplement une allégorie artistique. Tel il se révèle dans les

сборникъ „Les Villages Illusoires“, у Маллармэ, въ „Потонувшемъ Колоколѣ“ Гауптмана, въ „Строителѣ Сольнесѣ“ Ибсена, въ „Славѣ“ Аннунцио, — и вездѣ, во всѣхъ прославленныхъ символическихъ произведеніяхъ.

Поэтъ. Нѣтъ, между аллегоріей и символизмомъ есть опредѣленная разница. Въ аллегоріи художественная сторона, самый разсказъ, принесена въ жертву основной мысли, идеѣ, и безъ нея не имѣетъ смысла. Въ символическомъ произведеніи внѣшнее содержаніе живетъ вполне самостоятельной жизнью. Я опять приведу чужія слова, на этотъ разъ Бальмонта: „Аллегорія говоритъ монотоннымъ голосомъ пастора или шутиливо-поучительнымъ тономъ площадного пѣвца; символика говоритъ исполненнымъ намековъ и недомолвокъ, вѣжнымъ голосомъ сирены или глухимъ голосомъ сибиллы, вызывающимъ предчувствія“. Въ символикѣ оба смысла рождаются въ душѣ поэта одновременно и самопроизвольно, тѣсно сплетены одинъ съ другимъ, насквозь проникаютъ одинъ другой. Въ аллегоріи внѣшнее содержаніе насильственно притянута, придумано для выраженія какой-нибудь старой моральной истины.

Авторъ. Такъ это въ плохой аллегоріи! А вспомните аллегорическія группы Микель-Анджело. Развѣ въ нихъ внѣшнее выраженіе притянута, придумано? Развѣ оно не слито органически съ самой идеей?

Поэтъ. Но онѣ уже символичны!

Авторъ. Въ такомъ случаѣ будемъ называть аллегоріей плохую символику, а символомъ—хорошую аллегорію. Но дѣло не въ словахъ. Вопросъ въ томъ: прибавляетъ ли что-нибудь второе, внутреннее содержаніе къ художественному значенію перваго, внѣшняго содержанія? Значительнѣе ли, прекраснѣе ли символическое произведеніе потому, что въ немъ за внѣшнимъ разсказомъ скрыта нѣкая философская, метафизическая мысль?

Поэтъ. Поэтъ, просто воспроизводящій дѣйствительность,—рабъ ея; поэтъ-символистъ осмысливаетъ дѣйствительность. Реалисты не болѣе какъ наблюдатели, что-то въ родѣ фотографическихъ аппаратовъ. Символисты—всегда мыслители, истолкователи жизни. Реалисты въ своихъ произведеніяхъ оставляютъ васъ, какъ и въ жизни, лицомъ къ лицу съ природой. Символисты ставятъ между вами и природой посредствующее звено: тайну своего творчества.

Авторъ. Ахъ, никто не противъ того, чтобы поэты были и мудрецами, чтобы поэзія не только изображала, но и осмысливала міръ. Никакіе, самые ярые натуралисты не стануть съ этимъ спорить. Но какъ этого достигнуть? Вы увѣряете, что міръ осмысливается въ символическихъ произведеніяхъ. Возьмемъ „Смерть Тентагиля“, драму, конечно, символическую. „Внѣшнее“ ея содержаніе прекрасно, сильно, истинно-художественно. Но каково ея „внутреннее“ содержаніе? Что смерть безпощадна и безжалостна, что всѣ должны умереть? Но чтобы сообщить человѣчеству такую новую для него истину, право, не стоило писать драму!

Поэтъ. Вы ошибаетесь. Въ „Смерти Тентагиля“ не только эта мысль, но и цѣлый рядъ другихъ. Символика тѣмъ и глубока, что допускаетъ не одно, а много толкова-



дrame de Maeterlinck, tel il est chez Verhaeren, surtout dans son recueil „Les Villages Illusoires“, chez Mallarmé, dans „La Cloche engloutie“ de Hauptmann, dans le „Charpentier Solness“ d'Ibsen, dans „La Gloire“ d'Annunzio, et partout, dans toutes les œuvres symboliques connues.

Le poète. Non, entre l'allégorie et le symbolisme il y a une différence nette. Dans l'allégorie le côté artistique, le récit même, est sacrifié à la pensée fondamentale, à l'idée, et n'a aucun sens sans elle. Dans l'œuvre symbolique le sens extérieur possède une existence entièrement indépendante. Je citerai de nouveau des paroles étrangères, elles appartiennent à Balmont: „L'allégorie parle de la voix monotone du pasteur ou du ton goguenard et sentencieux d'un chanteur forain; la symbolique parle avec la voix tendre, pleine d'allusions et de réticences de la sirène, ou avec la voix sourde d'une sibylle évoquant des pressentiments“. Dans la symbolique les deux sens naissent simultanément et spontanément dans l'âme du poète, ils sont étroitement liés l'un à l'autre et se pénètrent mutuellement. Dans l'allégorie le sujet extérieur est adapté d'une manière artificielle, il est inventé pour exprimer une vieille vérité morale quelconque.

L'auteur. Oui,—dans une mauvaise allégorie! Mais songez aux groupes allégoriques de Michel-Ange. Est-ce que leur expression extérieure est adaptée artificiellement ou inventée? Est-ce qu'elle n'est pas organiquement liée à l'idée même.

Le poète. Mais ils sont déjà symboliques!

L'auteur. Eh bien, désignons par allégorie une mauvaise symbolique, et par symbole une bonne allégorie. Mais les noms importent peu. Ce qui importe, c'est de savoir si le second sens intérieur ajoute quelque chose à la valeur artistique du premier sens extérieur! Si l'œuvre symbolique devient plus belle parce que sous le récit extérieur se dissimule une idée, philosophique ou métaphysique!

Le poète. Un poète qui se borne à reproduire la réalité, est son esclave, le poète symboliste communique un sens à la réalité. Les réalistes ne sont que des observateurs, une sorte d'appareil photographique. Les symbolistes sont toujours des penseurs, des divinateurs de la réalité. Les réalistes dans leurs œuvres vous laissent comme dans la vie face à face avec la nature. Les symbolistes établissent entre vous et la nature un milieu intermédiaire: le mystère de leur création.

L'auteur. Personne ne s'oppose à ce que les poètes soient aussi des sages, à ce que la poésie ne reproduise pas seulement, mais donne un sens à l'univers. Personne, même les naturalistes les plus enragés, ne contestera ce droit. Mais comment atteindre ce but? Vous assurez que l'univers reçoit un sens dans les œuvres symboliques. Prenons „La Mort de Tintagile“, drame qui est sûrement symbolique. Son sens extérieur est admirable, puissant et vraiment artistique. Mais quel est le sens „intérieur“? Que la mort est implacable et impitoyable, que tous doivent mourir? Mais pour révéler à l'humanité une vérité si neuve, il ne valait vraiment pas la peine d'écrire un drame!

Le poète. Vous vous trompez. Dans „La Mort de Tintagile“ il n'y a pas que cette pensée, mais encore toute une série d'autres. La symbolique est profonde justement parce qu'elle n'admet pas

ний. Царица въ „Тентажия“—и Смерть, и Судьба, и Ужасъ Жизни, и все, чему имя Необходимость. Точно такъ же остроуль Тентажия—это и нашъ миръ, и наша душа, и области, доступныя нашей мысли...

Авторъ. И все равно, какія ни дадите объясненія,—вы выведете только скудную, давнишъ давно извѣстную истину. Но возьмемъ еще примѣры: „Слѣпыхъ“ того же Матерлинка. Вы хорошо помните драму? Слѣпыхъ повелъ на прогулку старый священникъ—и умеръ; безъ проводника они въ отчаяннѣ, предвидягъ свою гибель и взываютъ ко всякому прохожему о спасеніи. Аллегорія ясна. Островъ—это миръ; слѣпые—человѣчество; ихъ проводникъ—вѣра. Вѣра въ людяхъ умерла, и они готовы слѣдовать за любымъ пророкомъ, только бы найти руководителя... Что бы вы сказали о публицистѣ, въ статьѣ котораго въ кониѣ-концовъ сообщалась бы только такая, столь оригинальная мысль?

Поэтъ. Простите, но вы оплошываете своимъ истолкованіемъ драмы Матерлинка.

Авторъ. Вы, можетъ быть, думаете, что я не люблю Матерлинка? Напротивъ, я очень люблю его драмы, но люблю не за ихъ символичность, а вопреки ей. Для меня совершенно достаточно внѣшняго содержанія этихъ драмъ. Въ пьесѣ „Тентажия“ я предпочитаю видѣть фантастическую царицу, а не Смерть. Въ драмѣ Ибсена „Когда мы мертвые проснемся“ мнѣ кажется достаточно драматичнымъ самый ея сюжетъ, ея „внѣшнее“ содержаніе. Рубекъ встрѣчаетъ ту, которую любить когда-то, но къ любви которой въ свое время отнесся слишкомъ легкомысленно. Онъ и теперь ее любить, съ тайной, но глубокой тоской о прошломъ, уже недоступномъ. Она—помѣшанная, но онъ не замѣчаетъ этого, не хочетъ замѣтить. Она говоритъ ему безумныя слова, онъ отвѣчаетъ ей, какъ сознательной душѣ. Она зоветъ его въ горы, онъ покорно слѣдуетъ за ней, и они погибаютъ. Развѣ это не трагедія? Зачѣмъ мнѣ вдумываться въ имена Ирены и Майи, зачѣмъ мнѣ подставлять подъ эти образы какое-то второе, скрытое содержаніе?

Поэтъ. Вы, какъ дитя, довольствуетесь внѣшнимъ въ символикѣ. Что жъ, это вполне законно. Символическая поэзія именно такова, что въ ней можно наслаждаться и непосредственными впечатлѣніями. Но кто умѣетъ, тотъ читаетъ между строкъ, и ему открывается затаенное тамъ!

Авторъ. Я вовсе не прочь читать между строкъ. Но я требую, чтобы затаенное тамъ дѣйствительно стояло того, чтобы его прочесть. Сколько я ни знаю символическихъ произведеній, въ нихъ „между строкъ“ можно вычитать только такія изреченія мудрости, какъ: „Красота оправдываетъ все“, „Истина, не оживленная чувствомъ, безсилна“, „Любовь искупаетъ всякій грѣхъ и возвращаетъ душѣ невинность“, „Художнику, унижившему свой божественный даръ ради земныхъ выгодъ, нѣтъ другой надежды, кромѣ нирваны“, и т. д. и т. д. Почему подобные афоризмы были бы признаны банальностями въ книгѣ философа и почитаются откровеніями, когда ихъ надо выудить изъ драмы? Если ужъ поэтическому произведенію таить въ себѣ второе, тайное

qu'une seule interprétation, mais plusieurs. La reine dans „Tintagile“, c'est la Mort, la Destinée et l'Effroi de vivre, et tout ce qui porte le nom de Nécessité. De même l'île de Tintagile—c'est notre monde et notre âme et toutes les régions accessibles à notre conscience...

L'auteur. Et pourtant, quelles que soient les explications que vous donnerez, — vous ne réussirez qu'à établir des vérités banales et depuis longtemps connues. Prenons encore un exemple: „Les aveugles“ de ce même Maeterlinck. Vous rappelez-vous bien du drame? Un vieux prêtre mène des aveugles à la promenade et meurt; privés de leur guide, ils sont dans le désespoir, ils prévoient leur perte et appellent chaque passant à leur secours. L'allégorie est claire. L'île, c'est le monde; les aveugles c'est l'humanité; leur guide c'est la foi. Les hommes ont perdu la foi; et ils sont prêts à suivre le premier prophète venu, pourvu qu'il leur serve de guide... Que diriez-vous d'un publiciste dont l'article se bornerait à la fin des fins à exprimer une idée aussi originale?

Le Poète. Excusez, mais vous vulgarisez les drames de Maeterlinck par votre interprétation.

L'auteur. Vous pensez, peut-être, que je n'aime pas Maeterlinck? Au contraire, j'aime beaucoup ses drames, mais non pour leur caractère symbolique, mais malgré lui. Le sujet extérieur de ces drames me suffit entièrement. Dans la reine de „Tintagile“ je préfère voir une reine fantastique et non la Mort. Dans le drame d'Ibsen „Lorsque nous reveillerons morts“ le sujet, le sens „extérieur“ me semble suffisamment dramatique. Roubek rencontre celle qu'il a aimée jadis, mais dont il a en son temps traité l'amour avec légèreté. Il l'aime encore avec une secrète et profonde nostalgie du passé déjà irréparable. Elle est folle, mais il ne le remarque pas, ne veut point le remarquer. Elle lui dit des paroles insensées mais il lui répond comme à une âme consciente. Elle l'invite à aller dans les montagnes, il la suit docilement, et ils périssent. N'est-ce point là une tragédie? A quoi bon m'arrêter sur les noms d'Irene et de Maïa, à quoi bon attribuer à ces types un second sens caché?

Le poète. Vous vous contentez, comme un enfant de l'extérieur dans le symbolisme. Vous êtes tout à fait dans votre droit. La poésie symbolique a justement un caractère tel, qu'on peut y jouir des impressions immédiates. Mais celui qui en est capable, lit entre les lignes et découvre un sens caché.

L'auteur. Je lirai volontiers entre les lignes. Mais j'exige que ce sens caché vaille réellement la peine d'être déchiffré. Dans toutes les œuvres symboliques que je connais, on ne peut dégager que des sentences philosophiques dans le genre de: „La beauté justifie tout“, „La Vérité sans le sentiment est impuissante“, „L'amour rachète tout péché et rend la pureté à l'âme“, „Le peintre qui a profané son don divin pour des intérêts matériels, n'a d'autre espoir que le nirvana“ etc., etc. Pourquoi donc des aphorismes de ce genre, qui paraîtraient des banalités dans le livre d'un philosophe, sont considérées comme des révélations lorsqu'on doit les pêcher dans un drame? Si l'œuvre poétique doit receler un second sens caché, qu'il soit au moins au niveau de la pensée actuelle, qu'il soit à la hauteur de la philosophie et de la science!

содержаніе, то пусть оно будет на уровнѣ современной мысли, на уровнѣ современной философіи и науки!

Поэтъ. А поэтическія мѣста въ „Заратустрѣ“?

Авторъ. Чистая аллегорія по вашему собственному опредѣленію! Вспомните юношу, откусывающаго голову змѣѣ! Развѣ здѣсь весь внѣшній рассказъ не явно выдуманъ, чтобы выразить нѣкую идею? Нѣтъ, вашъ примѣръ неудаченъ.

Мистикъ. Позвольте мнѣ вмѣшаться въ споръ. Мнѣ кажется, вы оба слишкомъ поверхностно опредѣляете символъ. Во всемъ временномъ не можетъ не просвѣчивать вѣчное. Зоркій глазъ во всемъ, мелькающемъ передъ нами, усматриваетъ недвижное, основное. Иначе говоря, черезъ явленія мы познаемъ вѣчныя „идеи“. Или, какъ говоритъ Гёте: все преходящее есть лишь подобіе, символъ, Gleichniss. Поэтъ и долженъ быть тѣмъ зоркимъ, который видитъ вѣчное во временномъ. Воспроизводи въ своихъ созданіяхъ явленія міра сего, онъ долженъ обнаружить черезъ нихъ идеи, долженъ сдѣлать явленія просвѣтомъ въ иной міръ, долженъ помочь болѣе слабымъ глазамъ читателей. Вотъ значеніе символа въ поэзіи. Символь, отъ греческаго слова *symbollo*—связываю, связываетъ временное съ вѣчнымъ. Вы совершенно напрасно выискивали мысли, скрывающіяся подъ поэтическими символами. Въ символахъ не скрываются никакихъ мыслей. Смысль символа нельзя передать въ формѣ какой-либо разсудочной истины: этотъ смыслъ можетъ быть воплощенъ лишь въ формѣ своего символа, ни въ какой иной. Символика—внѣ той области, гдѣ господствуютъ разсужденія и доказательства; она дѣйствуетъ не на нашу умъ, она даетъ непосредственно очевидное для души; она—тамъ, гдѣ начинается мудрость.

Авторъ. Но такимъ толкованіемъ символа вы совершенно уничтожаете ученіе о двухъ содержаніяхъ въ символическомъ произведеніи. Содержаніе остается одно: внѣшнее. Вѣдь ваша „идея“ можетъ быть усмотрѣна „зоркими глазами“ въ любомъ жизненномъ событіи, въ любомъ явленіи природы, а слѣдовательно и въ ихъ реалистическомъ воспроизведеніи. По вашему опредѣленію символическая поэзія отличается отъ несимволической лишь тѣмъ, что читателю въ ней легче отъ даннаго внѣшняго содержанія перейти къ идеѣ, а никакъ не тѣмъ, что въ ней есть и идея и явленіе, тогда какъ въ несимволической одно голое явленіе.

Мистикъ. Скажу вамъ больше. Напротивъ того: символическая поэзія отличается именно тѣмъ, что въ ней одинъ смыслъ, одно содержаніе, тогда какъ въ несимволической часто два. Самые послѣдовательные натуралисты не могли довести себя до того, чтобы дѣйствительно стать простымъ фотографическимъ аппаратомъ, безвольно отмѣчать теченіе дѣйствительности. Самъ Золя сознавался, что послѣдовательный реализмъ немислимъ. Поэтъ непременно выбираетъ изъ реальности отдѣльные моменты и тѣмъ самымъ даетъ ей свое объясненіе. Поэтъ-реалистъ подставляетъ, какъ объясненіе, какую-нибудь мысль, какую-нибудь разсудочную истину, которая и остается, какъ второе, скрытое содержаніе, въ поэтическомъ произведеніи. Такъ, въ „Руговъ-Макарахъ“ за внѣшнимъ рассказомъ затена мысль о наслед-

Le poète. Et les passages poétiques de „Zarathustra“?

L'auteur. D'après votre définition ce n'est qu'une simple allégorie! Rappelez-vous de l'adolescent qui arrache la tête du serpent avec les dents! Est-ce que tout le récit extérieur n'est pas inventé dans le but manifeste d'exprimer une idée quelconque? Non, votre exemple n'est pas heureux.

Le mystique. Permettez de prendre part à votre discussion. Il me semble que vous donnez tous les deux une définition trop superficielle du symbole. Dans tout ce qui est temporaire l'éternel ne peut manquer de se refléter. Le regard pénétrant dans tout phénomène fugitif distingue l'immuable, l'essentiel. Autrement dit, par les phénomènes nous concevons les „idées“ éternelles ou bien, ainsi que le dit Goethe: tout le temporaire n'est qu'une image, un symbole (*Gleichniss*). Le poète doit justement être le divinateur qui distingue l'immuable dans le temporaire. En reproduisant dans sa connaissance les phénomènes de ce monde, il doit au moyen d'eux révéler les idées, il doit faire du phénomène un reflet de l'au delà, il doit aider les yeux plus faibles des lecteurs. C'est le sens du symbole dans la poésie. Symbole, du mot grec *symbollo*—je lie, relie le temporaire à l'éternel. Vous cherchez tout à fait inutilement les pensées qui se cachent sous les symboles poétiques. Les symboles ne recèlent aucun concept. Le sens du symbole ne peut être rendu dans la forme d'une pensée rationnelle quelconque: ce sens ne peut être exprimé que dans la forme de son symbole et uniquement dans cette forme. La symbolique est hors du domaine du raisonnement et des preuves; ce n'est pas sur notre esprit qu'elle agit, elle procure à l'âme l'évidence absolue; elle est où commence la sagesse.

L'auteur. Mais par votre interprétation du symbole vous détruisez entièrement la théorie des deux sens parallèles de l'œuvre symbolique. Il ne reste plus qu'un sens: le sens extérieur. En effet, votre „idée“ peut être aperçue par les „yeux pénétrants“ dans chaque événement de la vie, dans tout phénomène de la nature, et par conséquent dans leur reproduction réaliste. Il s'en suit que la poésie symbolique ne diffère de la poésie non symbolique que parce que le lecteur peut plus facilement y passer du sens extérieur à l'idée, et non en ce que la poésie symbolique contiendrait l'idée et le phénomène, tandis que la poésie non symbolique ne reproduirait que le phénomène.

Le mystique. J'irai encore plus loin. Au contraire, le trait caractéristique de la poésie symbolique c'est justement qu'elle naît qu'un sens, un sujet unique, tandis que la poésie non symbolique en a souvent deux. Les réalistes les plus conséquents n'ont pu se réduire à n'être que des appareils photographiques enregistrant passivement la succession des phénomènes. Zola lui-même a reconnu que le réalisme absolu était impossible. Le poète doit absolument choisir des moments isolés de la réalité, et par cela même il les explique à sa manière. Le poète-réaliste admet comme explication une abstraction, une vérité rationnelle quelconque, qui forme dans l'œuvre poétique un second sens caché. Ainsi, dans „Les Rougon Macquart“ sous le récit extérieur se cache l'idée d'hérédité. Et, en général, toute l'œuvre d'Emile Zola correspond

ственности. И вообще все творчество Эмиля Золя вполне подходит под то определение символизма, какое мы здесь слышали. Напротив, истинный поэт-символист чужд всякой предвзятой мысли; он только хочет прозреть в самую глубину явления, хочет выявить, в своем создании, тайную сущность вещи...

Авторъ. Въ такомъ случаѣ я не понимаю, чѣмъ вашъ символизмъ отличается отъ моего реализма. Выявить сущность вещи—не значитъ ли это воспроизвести ее особенно правдиво, въ высшей степени реально. Въдѣ сходство достигается не тѣмъ, что художникъ вѣрно передаетъ случайныя подробности, но тѣмъ, что онъ вѣрно передаетъ существенныя черты. Кто хочетъ быть истиннымъ реалистомъ, конечно, долженъ заглядывать въ самую глубину явлений, а не скользить взглядомъ по ихъ поверхности.

Издатель. Однако гг. реалисты, поборники „правды въ искусствѣ“, учили иному и поступали иначе!

Авторъ. Я думаю, что всѣ истинные художники были поборниками правды въ искусствѣ, и что истинное искусство было реалистичнымъ всегда. Поэты никогда не знали другой задачи, кромѣ воспроизведенія правды жизни,—начиная съ авторовъ библейскихъ книгъ, черезъ Эсхила, Гомера, Данте, Шекспира, Гёте, Гюго, до Ибсена и Верхарна. Мѣнялось лишь понятие самой правды. Классики XVIII вѣка, напримеръ, были увѣрены, вѣстѣ съ догматической философiей, что есть одна неизмѣяемая дѣйствительность, общая для всѣхъ—и надѣялись достигнъ правды въ искусствѣ, подражая античнымъ ея воспроизведенiямъ. Романтики, послѣдователи Канта и идеалистической философiи, поняли, что мiръ—субъективный феноменъ, и, тоже желая быть вѣрными дѣйствительности, старались точно передавать свои субъективныя, личныя переживанiя. Реалисты вѣрили въ предпосылки позитивизма и думали, что къ правдѣ приводитъ опытъ. Декаденты не знали другой правды, кромѣ правды мига, и запечатлѣвали въ поэзи миги жизни во всей ихъ непосредственности... Но на всѣхъ знаменахъ искусства стоялъ одинъ и тотъ же, единый девизъ его: Правда!

Поэтъ. Вамъ придется исключить изъ числа истинныхъ поэтовъ такія имена, какъ Эдгаръ По, Мэтерлинкъ, Данте-Габриель Россетти, Суинбернъ, Маллармэ...

Авторъ. Нисколько. Я исключу только ихъ толкователей, выставляющихъ на первое мѣсто въ ихъ творествѣ несущественное. Драмъ Мэтерлинка прекрасны, если не искать въ нихъ второго содержанiя. Разказы Эдгара По поразительны своей психологiей и гипнотической силой своего языка, а не затаенными въ нихъ мыслями, сомнительной философской цѣнности. Тоже скажу и о другихъ, названныхъ вами.

Издатель. Итакъ, вы проповѣдуете возвращенiе назадъ: къ „разказамъ для разказа“, къ „удвоенiю природы искусствомъ“?

Авторъ. По финскому повѣрiю, назвать предметъ его настоящимъ именемъ—значитъ заколдовать его, приобрѣсти надъ нимъ полную власть. Задача искусства—искать настоящiя имена для предметовъ и явленiй мiра. Художникъ не можетъ сдѣлать большаго, какъ вѣрно воспроизвести дѣй-

тотъ а fait à la définition du symbolisme que nous avons entendu ici. Au contraire, le vrai poète-symboliste est tout à fait étranger à toute théorie préconçue; il veut seulement pénétrer les profondeurs du phénomène, il veut manifester dans sa création l'essence cachée des choses...

L'auteur. En ce cas-là je ne comprends pas en quoi votre symbolisme diffère de mon réalisme. Faire ressortir l'essence d'une chose,—est-ce que cela n'équivaut pas à la reproduire avec une véracité particulière, avec tout le réalisme possible. La ressemblance n'est pas saisie parce que l'artiste reproduit minutieusement tous les détails accidentels, mais parce qu'il reproduit justement les traits essentiels. Celui qui veut être un vrai réaliste doit certainement pénétrer la profondeur cachée des phénomènes, et non effleurer leur surface du regard.

L'éditeur. Néanmoins, MM. les réalistes, adeptes de la „vérité dans l'art“, ont prêché et agi autrement!

L'auteur. Je pense que tous les vrais artistes ont été partisans de la vérité dans l'art et que l'art vrai doit être toujours réaliste. Les poètes n'ont jamais poursuivi d'autre but que celui d'exprimer la vérité de la vie,—en commençant par les auteurs bibliques, par Eschyle, Homère, Dante, Shakespeare, Goethe, Hugo jusqu'à Ibsen et Verhaeren. Il n'y a que les conceptions de la vérité qui aient changé. Les classiques du XVIII siècle, par exemple, étaient persuadés, ainsi que la philosophie dogmatique, qu'il n'existait qu'une réalité immuable et universelle; ils espéraient atteindre la vérité dans l'art en imitant ses expressions antiques. Les romantiques, adeptes de Kant et de la philosophie idéaliste, ont compris que l'univers est un phénomène subjectif, et, désirant aussi être fidèles à la réalité, s'efforçaient d'exprimer leurs impressions subjectives, individuelles. Les réalistes croyaient aux principes du positivisme et pensaient que l'expérience seule conduit à la vérité. Les décadents ne connaissaient d'autre vérité que celle de l'instant et exprimaient dans la poésie l'instant fugitif de la vie dans toute sa réalité. Et néanmoins, sur toutes les enseignes de l'art il y avait toujours la même devise unique: Vérité!

Le poète. Vous devez exclure du nombre des vrais poètes des noms tels que Edgar Poe, Maeterlinck, Dante Gabriel Rossetti, Swinburne, Mallarmé...

L'auteur. Point du tout. J'exclurai seulement leurs interprètes, qui mettent au premier plan des traits secondaires de leur création. Les drames de Maeterlinck sont admirables, quand on ne cherche pas en eux un second sens. Les récits d'Edgar Poe sont étonnants par leur psychologie et la puissance de suggestion de leur style et non par les pensées cachées d'une valeur philosophique douteuse. Je dirai la même chose des auteurs que vous venez de nommer.

L'éditeur. Bref, vous prêchez le retour en arrière: aux „récits pour le récit“, à „la reproduction de la nature par l'art“?

L'auteur. D'après une croyance finnoise, nommer l'objet par son vrai nom—c'est l'enchanter, acquérir un pouvoir entier sur lui. Le but de l'art est de chercher les vrais noms des choses et des phénomènes de l'univers. L'artiste ne peut faire rien de plus que de reproduire justement la réalité, dans toutes les combinaisons.



ствительность, хотя бы и въ новыхъ, фантастическихъ сочетаніяхъ ея элементовъ. Кому не довольно этого, пусть оставитъ искусство и ищетъ иного въ наукѣ, въ философіи, въ теургіи, гдѣ хочеть. Старайся быть правдивымъ въ своемъ творчествѣ—вотъ вѣчный и единый завѣтъ поэту: правдивымъ и въ замыслѣ своего произведенія, и въ его отдѣльных частяхъ, и въ каждомъ образѣ, и въ каждомъ выраженіи. Ищи лишь этого, пытай у души своей лишь одного: гдѣ правда. А прочес все приложится тебѣ.

Споръ собственно этими словами и былъ законченъ. Все, что говорилось послѣ, было лишь повтореніемъ уже высказанныхъ доводовъ. Что же до трагедіи „Карль V“, то она редакціей журнала принята не была.

1906.

Валерій Брюсовъ.



sons fantastiques et nouvelles de ses éléments. Que celui à qui cela ne suffit pas, abandonne l'art et cherche autre chose dans la science et la philosophie, dans la théurgie, où bon lui semble. Tâche d'être véridique dans ta création—voilà l'unique et immuable précepte que doit observer le poète véridique dans la conception et dans les détails de l'ouvrage dans chaque image et dans chaque expression. Ne cherche que cela, ne cherche dans ton âme qu'une seule chose: où est la vérité. Et toutes ces choses vous seront données par dessus.

Ces paroles, on peut dire, terminèrent la discussion. Tout ce qu'on dit plus tard ne fut que la répétition des arguments déjà exprimés. Quant à la tragédie „Charles-Quint“, elle fut refusée par la rédaction.

Valère Brussov.





I.

Романтика ли—современный символизмъ, или пророчествование?—Вопросъ, такъ поставленный, естественно вызываетъ недоумѣнія. Прежде всего, въ какомъ объемѣ принимается терминъ символизма? Постѣшимъ разъяснить, что не искусство лишь, взятое само по себѣ, разумѣемъ мы, но шире—современную душу, породившую это искусство, произведенія котораго отмѣчены какъ бы жестомъ указанія, подобнымъ протянутому и на что-то за гранью холста указующему пальцу на картинахъ Леонардо да Винчи. Рѣчь идетъ, следовательно, не о пророчественномъ или иномъ значеніи отдельныхъ созданій новаго искусства и не объ отдельныхъ теоретическихъ утвержденіяхъ новой мысли, но объ общей ориентировкѣ душевнаго пейзажа, о характеристикѣ внутренняго и наполовину подсознательнаго тяготѣнія творческихъ энергій. Итакъ, романтична или пророчественна душа современнаго символизма?

Дальнѣйшія необходимыя разъясненія должны сводиться къ обоснованію поставленной дилеммы. Почему непременно либо романтизмъ, либо пророчествование? Отчего не вѣчто третье? Потому что только въ этихъ двухъ типахъ культурнаго творчества искусство перестаетъ быть замкнутымъ и успокоеннымъ въ себѣ, и въ этомъ смыслѣ статическимъ, — но, дѣлаясь динамическимъ по преимуществу, утверждаетъ себя лишь однимъ изъ факторовъ общей культурной энергій, развивающейся въ формѣ текучей, въ формѣ процесса и становленія, и потому или стремится къ безформенности, или непрестанно разбиваетъ свои формы, не вмѣщая въ нихъ имъ несоразмѣрное содержаніе. Если постоянный помысль о томъ, что лежитъ за гранью непосредственнаго воспріятія, за естественнымъ кругомъ созерцаемаго феномена, отличаетъ



I.

Le symbolisme actuel est-il romantique ou prophétique? — Ainsi posée la question peut naturellement entraîner des malentendus. Tout d'abord, quel sens attribuons-nous au terme de „symbolisme“? Hâtons-nous d'expliquer que ce n'est point l'art seul pris séparément, mais un domaine beaucoup plus vaste—l'âme contemporaine qui a créé cet art dont les œuvres sont comme marquées du geste prophétique rappelant le doigt étendu qui indique quelque chose derrière la toile dans les tableaux de Léonard de Vinci. Par conséquent, ce n'est point le sens prophétique ou autre des œuvres séparées de l'art nouveau, ni les aperçus théoriques isolés que j'ai en vue, mais l'orientation générale du paysage de l'âme, une caractéristique des tendances intérieures et presque subconscientes des énergies créatrices. L'âme du symbolisme actuel est-elle romantique ou prophétique?

Les explications ultérieures doivent se borner à confirmer notre droit à poser ce dilemme. Pourquoi cette opposition entre le romantisme et la prophétie? Parce que seulement dans ces deux types de la création l'art cesse d'être isolé et concentré dans ses limites pour ainsi dire „statique“, mais devenant dynamique par excellence, se manifeste comme un des facteurs de la culture générale. Cette culture se développe dans un flux continu, sous forme de processus, de devenir, et par conséquent tend vers „l'aformisme“ ou brise continuellement ses formes ne pouvant y adapter une essence qui est incompatible avec elles. Si la conscience constante de ce qui est hors de la sphère de la perception immédiate, hors des limites naturelles du phénomène, est un trait caractéristique de l'art symbolique, si notre création se conçoit non seulement comme création (ποίησις), mais encore comme une recherche, une invocation ou une intuition

теленъ для современнаго символическаго искусства; если наше творчество сознаетъ себя не какъ творчество только (ποίησις), но и какъ исканіе или молитву или провидѣніе и сверхъидѣніе запредѣльнаго,—ясно, что оно, столь отличное отъ самодовлѣющаго и внутренне уравновѣшеннаго искусства классическаго, является какъ бы видомъ текущей энергіи и представляетъ собой одинъ изъ типовъ культурнаго динамизма.

Но почему романтизму мы противопоставляемъ пророчествованіе? И развѣ то, что кажется пророчествомъ мистику, не можетъ быть опредѣлено историкомъ какъ одна изъ формъ романтизма? Намъ представляется умѣстнымъ различить внутренніе признаки обоихъ понятій.

Романтизмъ—тоска по несбыточному, пророчество—по бывшемуся. Романтизмъ—заря вечерняя, пророчество—утренняя. Романтизмъ—*odium fati*; пророчество—*amor fati*. Романтизмъ въ спорѣ, пророчество въ трагическомъ союзѣ съ исторической необходимостью. Темпераментъ романтизма меланхолическій, пророчества—холерическій. Невозможное, ирраціональное, чудо для пророчества—постулатъ, для романтизма—*pium desiderium*. „Золотой вѣкъ“ въ прошломъ (концепція грековъ)—романтизмъ; „золотой вѣкъ“ въ будущемъ (концепція мессіанизма)—пророчество.

Это послѣднее—лишь примѣръ. И, чтобы сразу же успокоить скептиковъ, которые крикнутъ: „Однако золотой вѣкъ не наступилъ“, объяснимся, что подъ пророчествованіемъ мы понимаемъ не непременно точное предвидѣніе будущаго, но всегда нѣкоторую творческую энергію, устремляющую и зачинающую будущее, революционную по существу,—тогда какъ романтизмъ представляется намъ только посредствующимъ факторомъ исторической эволюціи, двойнѣ реакціоннымъ, какъ въ отношеніи къ той эпохѣ, въ противорѣчій съ которой онъ возникъ, такъ и къ той, которую онъ косвенно подготовилъ.

Обратимся къ вопросу: романтизмъ или пророчествованіе? Отвѣтить на него, конечно, только будущее. Мы же судимъ по гадательнымъ признакамъ и по самонаблюденію. Психология наша—не психология романтиковъ. Романтикъ мечтаетъ и тоскуетъ; романтической *Schwärmerei*, романтическому томленію мы противопоставляемъ волевой актъ мистическаго самоутвержденія. Романтизмъ—просто маловѣріе; и маловѣрнѣе романтизмъ потому, что центръ тяжести его вѣры—внѣ его, и онъ не находитъ въ себѣ силы послѣдовать за мистикой „*ab exterioribus ad interiora*“,—внутри себя отъ всего внѣшняго. Характеристично для опредѣленія отношеній между романтизмомъ и мистическимъ пророчествованіемъ стихотвореніе Шиллера „*der Wanderer*“. Путникъ, съ дѣтства покидающій родимый докъ, чтобы отыскать въ концѣ своихъ странствій таинственное „святилище“, гдѣ онъ снова обрѣтетъ все отвергнутое имъ, но милое сердцу „земное“—„въ небесной нетлѣнности“, имѣетъ вѣру своимъ „вожатымъ“, и надежда дѣлаетъ ему безконечный и, повидимому, напрасный путь его легкимъ и манящимъ. Все стихотвореніе кажется мистическимъ „*Pilgrim's Progress*“, все—до послѣдней строфы, гдѣ обманчивая маска вдругъ сброшена, и мы слышимъ *peroratio* романтика:

de l'au delà: il est évident que cette forme d'art, si éloignée de l'art autonome et pondéré du classicisme, est une sorte d'énergie vivante et exprime un des types de la culture.

Mais pourquoi opposons-nous la prophétie au romantisme?

Est-ce que l'historien ne peut pas examiner comme une forme du romantisme ce que le mystique prend pour une prophétie? Il nous semble opportun d'analyser le sens intérieur de ces deux concepts.

Le romantisme est une aspiration vers l'irréalisable, une prophétie de l'irréalisé. Le romantisme c'est l'aube vespérale, la prophétie c'est l'aurore matinale. Le romantisme est l'„*odium fati*“; la prophétie au contraire l'„*amor fati*“. Le romantisme est une révolte contre la nécessité, la prophétie au contraire—une union tragique avec la nécessité historique. Le tempérament du romantisme est mélancolique, celui de la prophétie est colérique. L'impossible, l'irrationnel, le miracle est un postulat pour la prophétie, pour le romantisme ce n'est qu'un „*pium desiderium*“. „L'âge d'or“ dans le passé (conception des Grecs) c'est le romantisme, l'âge d'or dans l'avenir (conception messianique)—c'est la prophétie.

Mais ce n'est là qu'un exemple. Pour calmer les sceptiques qui nous crieront que l'âge d'or ne s'est point réalisé, nous expliquerons que par prophétie nous n'entendons pas absolument une prévision exacte de l'avenir, mais une certaine énergie créatrice qui devance et conçoit l'avenir, une énergie révolutionnaire par son essence même,—tandis que le romantisme ne nous semble qu'un facteur auxiliaire de l'évolution historique, un facteur également réactionnaire par rapport à l'époque avec laquelle il est en opposition et par rapport à celle qu'il a indirectement préparée.

Revenons à notre dilemme: romantisme ou prophétie? Ce n'est sûrement que l'avenir qui le résoudra définitivement. Quant à nous, nous jugeons d'après des symptômes problématiques et d'après l'analyse introspective. Notre psychologie n'est pas celle des romantiques. Le romantisme s'abandonne à la rêverie et à la mélancolie; à la „*Schwärmerei*“ des romantiques, à l'angoisse romantique nous opposons l'acte volontaire de l'autoaffirmation mystique. Le romantisme est simplement de l'incrédulité, et cette incrédulité provient de ce que le romantique pose le centre de gravité de sa foi hors de lui-même et ne se trouve pas la force de suivre le mysticisme „*ab exterioribus ad interiora*“—de pénétrer dans l'intérieur du moi en partant de l'extérieur. La poésie de Schiller „*Le Voyageur*“ (*Der Wanderer*) caractérise très bien les rapports entre le romantisme et la prophétie mystique. Le voyageur qui dès son enfance quitte la maison paternelle pour atteindre à la fin de ses pérégrinations le mystérieux „sanctuaire“ où il retrouvera toutes les choses chères qu'il a abandonnées sur la terre „dans une intégrité céleste“, a pour guide la Foi, et l'Espérance lui rend léger et captivant son chemin interminable et inutile en apparence. Toute la poésie paraît comme un „*Pilgrim's Progress*“, tout jusqu'à la dernière strophe où le masque illusoire est subitement enlevé et nous entendons la *peroraison* romantique:

И во вѣки надо мною
Не сольется, как поднесъ,
Небо свѣтлое съ землею.
Тамъ не будетъ вѣчно Здѣсь...

Иначе разрѣшается этотъ вздохъ о недостижимомъ въ аналогическомъ стихотвореніи Вл. Соловьева: „До полуночи неробкими шагами“ будетъ идти путникъ къ берегамъ тайны и чуда, гдѣ—онъ знаетъ это—его ждетъ и дождется „сверкающій огнями“ завѣтный храмъ.

Романтизмъ вождельтеть предметовъ своего мечтанія. Мы же призываемъ то, что, быть можетъ, предчуемъ какъ нѣчто трагическое. Наша любовь къ грядущему включаетъ въ себѣ жертвенное отрѣшеніе отъ иного, съ чѣмъ мы связаны тончайшими органическими нитями, интимнѣйшими связями. Романтизмъ имѣетъ одну только душу; пророчество—слишкомъ часто!—двѣ души: одну—сопротивляющуюся, другую—насилъственно влекущую. Пророчество трагично по природѣ. Романтикъ слишкомъ хорошо помнитъ, что его несбыточное—несбыточно; въ его идеалѣ нѣтъ упора и сопротивленія, необходимыхъ для борьбы трагической. Въ міросозернаніи романтика не жизнь, новая и невѣдомая, противостоитъ живой дѣйствительности, но жизни противостоитъ сновидѣніе, „Simulacra inania“. Романтизмъ внутренне чуждъ трагизма и потому, пока не кончается капитуляціей передъ дѣйствительностью (и натурализмомъ въ искусствѣ),—такъ любить трагическую помпу и внѣшній беспорядокъ страстей. Чуткая же душа пророчества часто боится и медлитъ разбудить уснувшія бури уже шевелящегося хаоса.

Романтикъ называетъ по имени тѣни своихъ мертвецовъ, которыя онъ тревожитъ въ ихъ могилахъ. Мы же вызываемъ невѣдомыхъ духовъ. Символы наши—не имена; они—наше молчаніе. И даже тѣ изъ насъ, которые произносить имена, похожи на Колумба и его спутниковъ, называвшихъ Индіей материкъ, что вотъ-вотъ выплыветъ изъ-за дальняго горизонта.

2.

То, о чемъ мы „пророчествуемъ“, сводится, съ извѣстной точкой зрѣнія, къ предчувствію новой органической эпохи. Для недавно торжествовавшего позитивизма было едва ли не очевидно, что смѣна эпохъ „органическихъ“ и „критическихъ“ закончена, что человечество окончательно вступило въ фазу критицизма и культурной дифференціаціи. Между тѣмъ уже въ XIX вѣкѣ рядъ симптомовъ несомнѣнно обнаруживалъ начинающееся тяготѣніе къ реинтеграціи культурныхъ силъ, къ ихъ внутреннему воссоединенію и синтезу. Однимъ изъ этихъ симптомовъ было выступленіе на мировую арену русскихъ романистовъ. Неудивительно, что кличъ о предстоящемъ возвратѣ эпохи органической (сызнова и по-новому примитивной) прозвучалъ изъ устъ пришельцевъ-варваровъ: Ж.-Ж. Руссо былъ только наполовину варваръ по духу. Однако и на Западѣ можно было наслѣдить аналогическія устремленія. Такъ, въ культурномъ кругѣ нашихъ старшихъ братьевъ среди варваровъ,—у нѣмцевъ,—возникъ Вагнеръ, и за нимъ—Ницше: тотъ—съ

„Et jamais au-dessus de moi
Ne s'unira comme jusqu'à présent
Le ciel sercin avec la terre
Là-bas ne sera jamais Ici...“

Mais cette aspiration vers l'irréalisable reçoit une autre solution dans une pièce de vers analogue de Vl. Soloviev: „jusqu'à minuit le voyageur dirigera ses pas hardis vers les rives du mystère et du miracle, où (il le sait bien) l'attend et le verra arriver le temple sacré „tout étincelant de feux“.

Le romantisme aspire à la possession des objets de son rêve. Mais nous, nous invoquons ce que nous pressentons être plein de tragisme. Notre amour de l'avenir renferme en soi un renoncement, un sacrifice des choses auxquelles nous sommes liés par des tissus organiques les plus subtils, par des liens les plus intimes. Le romantisme n'a qu'une seule âme; la prophétie—trop souvent!—en a deux,—une qui résiste et l'autre qui entraîne de force. La prophétie est tragique par sa nature même. Le romantique se rappelle trop bien que son idéal irréalisable ne peut être réalisé; dans sa poursuite de l'idéal il n'a ni cette tenacité, ni cette résistance qui sont une condition essentielle de la lutte tragique. Dans la conception romantique ce n'est point une vie nouvelle et inconnue qui est opposée à la réalité vivante, la vie n'a devant elle que le songe, „Simulacra inania“. L'absence de tragisme est un trait essentiel du romantisme, et c'est une des causes pour lesquelles avant qu'il finisse par capituler devant la réalité (par le naturalisme dans l'art),—il affectionne tant la pompe tragique et le désordre extérieur des passions. Au contraire, l'âme sensible de la prophétie craint souvent et tarde à éveiller les tempêtes apaisées du chaos déjà frémissant.

Le romantisme appelle par leurs noms les ombres de ses morts qu'il inquiète dans leurs tombes. Mais nous, nous invoquons des esprits inconnus. Nos symboles—ce ne sont point nos noms, c'est notre silence. Et même ceux d'entre nous qui prononcent des noms sont semblables à Colomb et ses compagnons qui nommèrent Inde le continent qu'ils s'attendaient à voir poindre dans le lointain...

2.

L'objet de notre prophétie peut être à un point de vue spécial caractérisé comme un pressentiment d'une époque organique. Pour le positivisme naguère triomphant il était presque évident que la succession des époques organiques et „critiques“ était terminée, que l'humanité était irrémédiablement entrée dans la phase du criticisme et de différenciation de la culture. Mais au XIX siècle toute une série de symptômes indique clairement une tendance naissante vers la réintégration des forces de la culture, vers leur union intérieure et leur synthèse. L'entrée des romanciers russes sur l'arène universelle a été un de ces symptômes. Est-il étonnant que le retour imminent d'une époque organique (primitive dans un sens tout nouveau) ait été proclamé par les barbares étrangers: J. J. Rousseau n'était barbare qu'à moitié par son esprit. Néanmoins, à l'occident aussi des tendances analogues ont pu être observées. Ainsi au milieu de la culture de nos frères aînés parmi les barbares, chez les allemands—

проповѣдью интеграціи художественныхъ энергій въ синтетическомъ искусствѣ, долженствующемъ вобрать въ свой фокусъ все духовное самоопредѣленіе народа, этотъ—ст. проповѣдью новой, цѣльной души, для которой (такъ противоположна она душѣ „теоретическаго человѣка“, сына эпохи критической!) воля есть уже познание, познание (въ смыслѣ утвержденія)—жизнь, жизнь—„вѣрность землѣ“. Независимо отъ Ницше, Ибсенъ завѣщалъ „намъ, мертвымъ“, „воскреснуть“: возсталъ противъ красоты, дифференцировавшейся въ искусства и въ отдѣльныя, замкнутыя и обособленныя художественныя созданія, и пророчилъ, что красота вся станетъ жизнью и вся жизнь—красотой.

Идеи общественнаго коллективизма, обусловленныя новыми формами классовой борьбы, несли въ себѣ *implicite* требованіе эпохи органической и предполагали новыя возможности культурной интеграціи. А рядомъ съ ними эволюція моральнаго сознанія сопровождалась крушеніемъ морали дифференцированной и отлившейся въ системы внѣшнихъ нормъ и даже дискредитированіемъ самой идеи категорическаго императива, выдвигая на мѣсто прежнихъ кумировъ долга нравственный аморфизмъ и адогматизмъ.

Съ кризисомъ нравственныхъ императивовъ открылись необъятныя горизонты мистики, понимаемой какъ свободное самоутвержденіе сверхъ-индивидуальной воли въ индивидуумѣ. Индивидуализмъ стремился къ интеграціи личности въ ея переживаніяхъ, уединяя и дифференцируя въ то же время личность въ планѣ общественномъ; но мистическій сверхъ-индивидуализмъ перебрасываетъ мостъ отъ индивидуализма къ принципу вселенской соборности, совпадая въ общественномъ планѣ съ формулой анархій, поскольку послѣдняя, въ ея чистой идеѣ, представляетъ синтезъ безусловной индивидуальной свободы съ началомъ соборнаго единенія.

Попытки религіознаго синкретизма, попытки введенія въ христіанское сознаніе элементовъ своеобразно преломленнаго въ его средѣ пантеизма, новыя, болѣе духовныя, открытвенія идеи теократической,—всѣ эти разнообразныя феномены были симптомами начинающейся интеграціи въ сферѣ религіозной. Наконецъ, въ области философіи реакція противъ навыковъ и методовъ мышленія, свойственныхъ эпохѣ критической, сказывается въ преодолѣніи самого идеализма и въ тяготѣніи къ примитивному реализму. Не одинокъ Ницше чувствовалъ себя роднѣ Гераклиту, нежели Платону; и не лишена вѣроятности догадка, что ближайшее будущее создастъ типы философскаго творчества, близкіе къ типамъ до-сократовской, до-критической поры, которую Ницше называлъ „трагическимъ вѣкомъ“ эллинизма.

3.

Въ кругѣ искусства символическаго символъ естественно раскрывается какъ потенція и зародышъ мифа. Органический ходъ развитія превращаетъ символизмъ въ мифотворчество. Внутренній необходимый путь символизма предначертанъ и уже предвозвѣщенъ (искусствомъ Вагнера). Но мифъ—не свободный вымыселъ: истинный мифъ—постулатъ коллективнаго самоопредѣленія въ категоріи фантазіи, а потому и не

parurent Wagner et ensuite Nietzsche: l'un avec la proclamation de l'intégration de l'énergie artistique dans un art synthétique devant concentrer dans un foyer unique toute l'énergie spirituelle d'un peuple, l'autre prêchant un renouvellement, une intégration de l'âme pour laquelle (tellement elle est opposée à l'âme de „l'homme théorique“, fils de l'époque critique!) la volonté est déjà la connaissance, la connaissance (dans le sens d'affirmation) la vie, et la vie est un „amour fidèle de la terre“. Indépendamment de Nietzsche, Ibsen nous a invités nous, morts, à „ressusciter“: il s'est élevé contre une beauté, différenciée en arts nombreux et en créations artistiques isolées et autonomes, il a prédit que la beauté entière deviendrait vie, et la vie serait beauté.

Les idées du collectivisme social, qui sont l'expression de nouvelles formes de la lutte des classes, impliquaient l'exigence d'une époque organique et supposaient de nouvelles formes d'intégration des forces de la culture. Et en même temps l'évolution de la conscience morale a été suivie d'une dissolution de la morale différenciée et transformée en un système de normes extérieures, et par une faillite de l'idée même d'impératif catégorique; aux anciennes idoles du devoir un „amorphisme“ et un „adogmatisme“ moral a succédé.

La crise des impératifs moraux a dévoilé les horizons insondables du mysticisme, pris dans le sens d'affirmation spontanée de la volonté sur-individuelle dans l'individu. L'individualisme aspirait à une intégration des forces du moi, en isolant et différenciant tout à la fois la personnalité dans le domaine social; mais le sur-individualisme mystique établit un lien entre l'individualisme et le principe de communion universelle, coïncidant dans la sphère sociale avec la formule anarchique en tant que cette dernière dans son principe pur exprime la synthèse de la liberté absolue de l'individu avec le principe d'union collective.

Les tentatives de syncrétisme religieux, les tentatives d'inculquer à la conscience chrétienne les éléments d'un panthéisme qui a pris un cachet spécial dans son milieu, les expressions nouvelles et plus spiritualisées de l'idée théocratique,—tous ces phénomènes variés ont été les symptômes d'une intégration naissante dans la sphère religieuse. Enfin, dans le domaine de la philosophie la réaction contre les habitudes et les méthodes de raisonnement propres à l'époque critique, se manifesta dans l'idéalisme et une tendance vers le réalisme primitif. Nietzsche n'était pas seul à se sentir plus proche d'Héraclite que de Platon, et l'hypothèse d'un avenir proche qui amènera des types de création philosophique se rapprochant des types de l'époque antérieure à Socrate et au criticisme, époque que Nietzsche a nommée „période tragique“ de l'hellénisme, semble fondée.

3.

Dans le domaine de l'art symbolique le symbole est la source et le germe du mythe. Le développement organique transforme le symbolisme en création mythique. Le chemin que doit inévitablement suivre l'évolution intérieure du symbolisme est tracé d'avance et prédit (par l'art de Wagner). Mais le mythe n'est pas une fiction libre: le vrai mythe est le postulat de la cons-

вымысль вовсе и отнюдь не аллегория или олицетворение, но ипостась некоторой сущности или энергии. Индивидуальный же и не общеобязательный миф—невозможность, и *contradictio in adiecto*. Ибо и символъ сверхъ-индивидуаленъ по своей природѣ, почему и имѣетъ силу превращать интимнѣйшее молчаніе индивидуальной мистической души въ органъ вселенскаго единомыслія и единочувствія, подобно слову и могущественнѣе обычнаго слова. Такъ, искусство, въ своемъ тяготѣніи къ мифотворчеству, тяготеетъ къ типу большаго, всенароднаго искусства.

Мы пережили свою критическую эпоху, свою эпоху дифференціаціи—тотъ кругъ, когда искусство наше было „интимнымъ“. Мы вступили въ кругъ искусства „келейнаго“, искусства отшельниковъ, сверхъ-индивидуалистовъ, продолжившихъ старый индивидуализмъ, вѣнчанъ удлинненыхъ, внутренне соединенныхъ съ міромъ, людей не личнаго, а вселенскаго воленія и устремленія въ категоріи личной свободы. Искусство келейниковъ есть уже искусство универсальное, но лишь въ формѣ скрытой энергіи и потенциально. Станутъ ли они органами мифотворчества, т. е. творцами и ремесленниками всенароднаго искусства? Осуществленіе этой возможности означало бы наступленіе органической эпохи въ искусствѣ. И если бы такая интеграція художественныхъ энергій осуществилась въ дѣйствительности, она, по внутренней логикѣ своего развитія, выявилась бы и сосредоточилась въ синтетическомъ искусствѣ всенароднаго дѣйства, или хоровой драмы.

Но прежде чѣмъ перейти къ изслѣдованію природы хороваго дѣйства, намъ необходимо бросить взглядъ на проблему архитектуры въ связи съ вопросомъ о возможностяхъ наступленія новой органической эпохи. Безошибочная индукція увѣряетъ насъ, что каждая органическая эпоха въ исторіи ознаменовывается возникновеніемъ существенно новаго архитектурнаго стиля. Иначе, впрочемъ, и быть не можетъ, если органическая эпоха характеризуется полною интеграціей художественныхъ энергій: ихъ синтетическое единство отпечатлѣвается въ единомъ стилѣ эпохи, искусствомъ же стили по преимуществу является зодчество. Можно ли однако предполагать, чтобы въ болѣе или менѣе отдаленномъ будущемъ возникъ самостоятельный архитектурный стиль? Правда, допущеніе абсолютно новой культурной эпохи обусловливаетъ собою и допущеніе абсолютно новыхъ культурныхъ потребностей, отпечатокъ которыхъ не можетъ не произвести глубокихъ измѣненій въ формахъ архитектоники. Достаточно указать на постулируемый развитіемъ мифа и драмы хоръ и хороводъ—музыкально-поэтические элементы, предписывающіе зодчеству мотивы круга и кольцеобразнаго огражденія, напримѣръ круговой колоннады. Тѣмъ не менѣе мы склонны думать, что не архитектура статическая отмѣтитъ нарождающуюся органическую эпоху, которая уже не можетъ быть примитивною въ томъ смыслѣ, въ какомъ истинно примитивны были ея историческія предшественницы,—но та динамическая и текучая архитектура, имя которой—музыка. Не даромъ же музыка преимущественно новое и наше искусство въ хороводѣ искусствъ нашей динамической и текучей куль-



цие collective dans le domaine de la fantaisie, et, par conséquent, il n'est point du tout une fiction ni une allégorie ou une personnification, mais l'hypostase d'une certaine substance ou énergie. Un mythe individuel et sans valeur universelle est une impossibilité—*contradictio in adjecto*. Car le symbole, étant sur-individuel par sa nature même, a le pouvoir de transformer le silence de l'âme mystique le plus intime en organe de la communion universelle des idées et des sentiments. Pareil en cela à la parole, il est néanmoins bien plus puissant que la parole ordinaire. Ainsi l'art dans l'évolution vers la création mythique tend à réaliser le type d'un art collectif et universel.

Nous avons aussi traversé notre époque critique, notre époque de différenciation—alors que notre art était „intime“. Nous sommes entrés dans la région de l'art „cellulaire“, l'art des ermites, des sur-individualistes, qui ont surmonté l'ancien individualisme, et qui, isolés extérieurement, sont en communion intérieure avec l'univers,—d'hommes dont la volonté poursuit dans la sphère de la liberté personnelle des buts et des aspirations universelles et non individuelles. L'art des „ermite“ est déjà un art universel, mais seulement sous la forme d'une énergie latente et potentielle. Mais deviendront-ils organes de la création mythique, c'est-à-dire créateurs et artisans d'un art universel? La réalisation de cette perspective serait un signe de l'avènement d'une époque organique dans l'art. Et si une intégration pareille des énergies artistiques s'effectuait réellement, par la logique intérieure de son développement, elle se manifesterait et se concentrerait dans l'art synthétique du drame collectif ou du drame avec chœurs.

Mais avant de passer à l'analyse de la nature du drame avec chœurs, il nous est indispensable de jeter un regard sur le problème de l'architecture dans son rapport avec la question de la possibilité d'une nouvelle époque organique. Une induction infaillible nous assure que chaque époque organique dans l'histoire est caractérisée par un renouvellement complet du style architectural. D'ailleurs, il ne saurait en être autrement, si l'époque organique est caractérisée par une intégration complète des énergies artistiques: leur union synthétique se reflète dans un style unique de l'époque, et principalement dans l'architecture qui est l'art du style par excellence. Pouvons-nous supposer que dans un avenir plus ou moins éloigné il se crée un style architectural spécial? Il est vrai qu'à une nouvelle époque de la culture correspondent des besoins absolument nouveaux, qui ne peuvent manquer d'exercer de profonds changements dans les formes de l'architecture. Il suffit d'indiquer le chœur et la ronde chorale postulé par le développement du mythe et du drame,—éléments musicaux et poétiques qui suggèrent à l'architecture les motifs de cercle et de clôture en forme de cercle, par exemple, d'une colonnade cyclique. Néanmoins, nous sommes portés à croire que ce n'est point l'architecture statique qui imprimera sa marque à l'époque organique naissante, qui ne peut être vraiment primitive dans le sens où les époques antérieures l'ont été—ce rôle incombera à cette architecture dynamique et vivante qui s'appelle la Musique. Ce n'est pas sans cause que la musique est un art nouveau et bien à nous dans le cycle des arts de notre culture dynamique et agitée d'un

туры. И какъ въ тѣхъ примитивныхъ эпохи все творчество было запечатлено единымъ архитектурнымъ стилемъ, какъ тогда всѣ его потоки втекали въ священное вмѣстилище храма,— такъ все творчество будущаго будетъ возникать „изъ духа музыки“ и вливаться въ ея всеобъемлющее лоно. Поскольку примитивное искусство было религиозно до своей сердцевины, постольку гѣратично было зодчество. Кажется, что архитектура пала съ паденіемъ храма, какъ фетиша. Будущая органическая эпоха не можетъ не быть болѣе одухотворенной, чѣмъ эпохи, ей предшествовавшія: фетишизмъ, этотъ вѣчно живой, глубоко живучій культурный факторъ, не исчезнетъ, но вѣроятно предстанетъ въ утонченнѣйшемъ своемъ аспектъ,— быть можетъ, какъ фетишъ-мелодія или музыкальное внушеніе... Какъ бы то ни было, музыка, которая съ поры Бетховена и Вагнера заняла въ нашемъ эстетическомъ сознаніи подобающее ей мѣсто, какъ зачинательница и руководительница всякаго будущаго синтетическаго дѣйства и искусства, является и съ точки зрѣнія перспективы грядущей органической эпохи равно предназначенной ко владычеству и гегемоніи во всей сферѣ художественнаго творчества. Намъ было важно установить этотъ результатъ для дальнѣйшаго изслѣдованія проблемы хороваго дѣйства.

(Продолженіе слѣдуетъ.)

Вячеславъ Ивановъ.



flux perpétuel. Et de même qu'aux époques primitives antérieures toute l'activité créatrice était marquée de l'empreinte d'un style architectural commun, de même qu'alors toutes ces ondes isolées confluaient vers le réservoir sacré du Temple, de même la création de l'avenir naîtra „de l'esprit de la musique“ et se fondera dans son vaste sein. Autant l'art était pénétré jusqu'au cœur de l'esprit religieux, autant l'architecture était hiératique. Il semble que l'architecture est tombée en décadence depuis que le temple a perdu son caractère de fétiche. L'époque organique de l'avenir doit inévitablement être plus spiritualisée que les époques antérieures: le fétichisme, ce facteur de la culture toujours vivant et profondément vivace, ne disparaîtra pas, mais apparaîtra sous son aspect le plus subtil,—peut-être, sous la forme de mélodie-fétiche, ou de suggestion musicale... Quoi qu'il en soit, depuis Beethoven et Wagner la musique occupe dans notre conscience esthétique la place qui lui est due, en tant que génératrice et organisatrice de tout drame et de tout art synthétique de l'avenir; au point de vue de l'époque organique prochaine, c'est également à la musique qu'est réservée la primauté et l'hégémonie dans toute la sphère de la création artistique. Il nous était important d'établir ce résultat pour l'analyse ultérieure du problème du drame avec chœurs.

(La suite prochainement.)

Venceslas Ivanov.



КАРРИЕРЪ †.

„Обезцвѣченный Веласкезъ“ назвали его Гонкуры.

Рѣдкое сравненіе бываетъ такъ близко къ истинѣ, такъ сильно освѣщаетъ художника изнутри.

Обезцвѣченныя пустыни Эскуріала и дымяныя вуалы Карриера одинаково уединяютъ и обособливаютъ человѣческое лицо.

Парадоксальность судьбы: Карриеръ, одинъ изъ величайшихъ колористовъ, не различалъ цвѣтовъ.

Онъ видѣлъ только колебанія холодныхъ и теплыхъ тоновъ.

„Развѣ природа окрашена?“ говорилъ онъ съ удивленіемъ своимъ ученикамъ, разсматривая ихъ этюды.

Отъ рожденія онъ былъ слѣпъ къ цвѣтамъ.

„Будь слѣпъ, какъ Гомеръ, или глухъ, какъ Бетховенъ...“

Въ небольшихъ пространствахъ узкой комнаты взгляды его пронизывали междузвѣздныя пустыни, отдѣляющіе одинъ предметъ отъ другого, сосѣднее человѣческое лицо отъ глаза художника.

Для Карриера человѣческое лицо—это мерцаніе сосѣдней планеты, недостижимой, невѣдомой. Это звѣздная пыль млечнаго пути, это вихри еще не уплотнившейся міровой туманности.

Всѣ мы сложными концентрическими кругами движемся одинъ около другого, но никакая сила любви и притяженія не можетъ преодолѣть центробѣжную силу, поддерживающую наши орбиты.

Каждое лицо для Карриера безконечно близко, желанно, недостижимо, какъ родное лицо земли, видимое изъ морозной глубины луннаго кратера.

Карриеръ безсознательно сталъ поэтомъ междузвѣздныхъ пространствъ,—и его трагедія—трагедія неодолимаго пространства.

Изъ всѣхъ человѣческихъ жестовъ онъ видѣлъ, понялъ и унесъ съ собою только одинъ жестъ: жестъ матери къ своему ребенку.

Безнадежный поцѣлуй матери къ ребенку. Безнадежный потому, что въ немъ уже предчувствуется неизбежность разлуки: это послѣднее соприкосновеніе звѣздной туманности съ новообразовавшимся сгусткомъ матеріи. Еще одно мгновеніе и онъ отправится навсегда и начнетъ свой одинокій бѣгъ въ холодныхъ пространствахъ міра...

CARRIÈRE †.

Les frères Goncourt l'ont appelé un „Velasquez sans couleur“. Il est rare qu'une comparaison soit aussi vraie, caractérise aussi nettement l'individualité d'un artiste. Les déserts de l'Escorial et les voiles brumeux de Carrière isolent également et individualisent la figure humaine.

Paradoxe de la destinée: Carrière, un des plus grands coloristes, ne distinguait pas les couleurs.

Il ne voyait que les vibrations des tons froids et chauds.

La nature est donc peinte? demandait-il avec étonnement à ses élèves en examinant leurs études.

Il était aveugle de naissance pour les couleurs.

„Sois aveugle comme Homère, ou sourd comme Beethoven...“

Dans les petits espaces d'une chambre étroite son regard percevait les déserts interstellaires qui séparent un objet de l'autre, une figure humaine de l'œil de l'artiste.

Pour Carrière un visage humain c'est le scintillement d'une planète voisine, inconnue. C'est la poussière stellaire de la voie lactée, c'est le tourbillon non encore solidifié de la nébuleuse universelle. Tous nous nous mouvons l'un autour de l'autre en décrivant des cercles concentriques compliqués, mais aucune force d'amour, aucune attraction ne peut surmonter la force centrifuge qui maintient nos orbites.

Chaque être pour Carrière est infiniment rapproché, désirable, inaccessible, comme la surface de notre mère la terre vue de la profondeur glacée d'un cratère de la lune.

C'est pourquoi Carrière est devenu inconsciemment le poète des espaces interstellaires, et sa tragédie est la tragédie de l'espace insurmontable.

De tous les gestes humains il n'a vu, n'a compris et n'a emporté avec lui qu'un seul geste: le geste de la mère vers son enfant.

Le baiser sans espoir d'une mère à son enfant. Sans espoir, parce que dans ce baiser on prévoit déjà la séparation inéluctable: c'est le dernier contact d'une nébulosité stellaire avec le noyau nouvellement formé de la mère. Encore un instant et il partira pour toujours et commencera sa course solitaire dans les froids espaces de l'univers...

C'est pour cela qu'il n'y a pas de peintre en Europe, devant les toiles duquel on ressent un tel sentiment d'isolement et de



Поэтому нѣтъ художника въ Европѣ, передъ картинами котораго охватывало бы такое чувство одиночества и грустной покорности, какъ передъ полотнами Карриера.

Его знаменитые портреты — Додэ, Гонкуровъ, Верлена, Рошфора — таковы, точно это взглядъ въ нашъ вѣкъ изъ какого-то далекаго будущаго вѣка.

Это не лица живыхъ людей, которыхъ мы привыкли видѣть въ гостиныхъ, въ театрахъ, въ кафе...

Это грустные лики привидѣній.

Одиссей, спустившись въ Аидъ, такими видѣлъ тѣни близкихъ ему при жизни героевъ.

Карриеръ не оставилъ школы, но (это характерно для него) оставилъ свое искусство въ своей семьѣ.

Скульптуры его сына, портреты и цвѣты его двухъ дочерей, тисненныя кожи его жены, глиняныя вазы его сестры — все это повтореніе, продолженіе, развитіе его искусства, точно густой туманъ, разрѣшившійся мелкимъ дождемъ.

Максимиліанъ Волошинъ.



douloureuse résignation comme devant les tableaux de Carrière.

Ses célèbres portraits de Daudet, des Goncourts, de Verlaine, de Rochefort semblent un regard jeté sur notre siècle de quelque époque éloignée de l'avenir.

Ce ne sont pas des figures d'hommes vivants tels que nous avons l'habitude d'en voir dans les salons, les théâtres, les cafés...

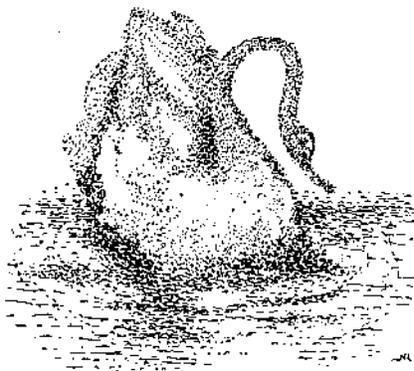
Ce sont de mélancoliques figures de fantômes.

Les ombres qu'Ulysse aperçut en descendant aux Enfers avaient un aspect pareil.

Carrière n'a pas fondé d'école, mais (cela le caractérise bien) il a légué son art à sa famille.

Les sculptures de son fils, les portraits et les fleurs de ses deux filles, les cuirs repoussés de sa femme, les vases en terre cuite de sa sœur, tout cela est la répétition, la continuation, le développement de son art de même qu'un brouillard épais qui se résout en une pluie fine.

Maximilien Volochine.



ЗАПИСНЫЕ ЛИСТКИ Н. К. РЕРИХА.

XVII. Безобразіе.

Архіерей вѣдѣній увидалъ во снѣ храмъ Василія Блаженнаго. Проснувшись, запомнилъ и вообразилъ о сонномъ откровеніи къ созданію храма Воскресенія. Всѣ прочіе проекты были отвергнуты и „сонное видѣніе“ восторжествовало.

Такова легенда. И у нашего времени есть легенды. Сколько красиваго можно было предполагать подъ дѣлами этой долгой постройки! — цѣлые два десятка лѣтъ можно было заблудиться.

Наконецъ, начали снимать покрывала. Начало обнаруживаться механическое собирательство частей Василія Блаженнаго, храмовъ ростовскихъ, ярославскихъ, борисоглебскихъ. Гора бриолюк! Сборище безвкусное, лишенное чувства мѣры прекрасныхъ строеній древности.

Къ чему еще одно посмѣяніе надъ стариною? зачѣмъ пестрый вызовъ всѣмъ, кому близко красивое древности? Мимо безъ пользы проходить страшные уроки ложно-русскихъ строеній...

Внутренность храма должна была быть также поразительна; закрѣплена навѣки мозаикой. Бѣдныя—мозаичисты! Бѣдный—красивый матеріалъ. Ходили невѣроятные слухи. Слышали мы, что Васнецовъ и Нестеровъ представлены въ храмъ только отдѣльными вышними пятнами и плохо освѣщенными образами иконостаса. Врубель, давший прекрасныя вещи въ Кирилловскомъ монастырѣ и во Владимірскомъ соборѣ, не былъ приглашенъ къ дѣлу. Рябушкинъ былъ разсыпанъ по мелочамъ и разсыянъ сосѣдями. Затѣмъ второстепенные, но правотѣрные: Харламовъ, Аванасевъ...

Много работы было сдѣлано Бодаревскими, Бѣляевымъ, Поляковымъ, Отмарами, Киселевыми, Порфириевыми и проч.

Наконецъ, прошелъ еще нелѣпный слухъ, будто бы строитель Парландъ не удовольствовался постройкой, орнаментами и первою ролью въ главномъ управленіи; будто бы съ нимъ что-то случилось и онъ заставилъ дѣлать мозаику по своимъ собственнымъ эскизамъ. Мало того: помѣстивъ ее на видныхъ мѣстахъ, недалеко отъ алтаря. Такое сообщеніе показалось уже просто дурною шуткою.

Но всѣ эти невѣроятія оказались правдою. Собраніе этихъ „шутокъ“ оказалось выше всякихъ словъ. У насъ на глазахъ сдѣлалась подавляющая пошлость. Крохи хорошаго были раздавлены массою откровеннаго оскорбительнаго безобразія.

Но Парланду всетаки было мало. Онъ нашелъ чѣмъ довершить. Онъ выдумалъ вставить въ окна синія стекла! Золотая мозаика дала зеленые, лягушечьи эффекты. Фольга съ хлопущки! Четырехдневный Лазарь, — но кто воскреситъ его?

Поль изъ мрамора, мраморъ на иконостасѣ, вставки изъ полудрагоценныхъ камней, серебро и золото. Изъ-за роскоши матеріала глядитъ убожество духовное.

NOTES DE N. K. ROERICHI.

XVII. Vandalisme.

Certain archevêque avait vu en rêve une nuit l'église de St.-Basile. A son réveil il oublia son rêve et s'imagina qu'il avait reçu une révélation du ciel de bâtir une église au nom de la Résurrection. Tous ses autres projets furent abandonnés, et la „vision nocturne“ triompha.

Ainsi parle la légende. Notre époque a aussi ses légendes.

Que de beauté se dissimulait derrière les échafaudages qui entouraient cette bâtisse interminable? Pendant deux dizaines d'années entières ne pouvait-on pas jouir de cette erreur?

Enfin, on commence à enlever les voiles. Mais nous ne voyons qu'un assemblage mécanique de parties séparées de l'église de St.-Basile et des églises de Rostov, de Jaroslav et de Borisoglebsk, entassées sans le moindre discernement. Un vrai amas de bric-à-brac sans goût, sans aucune trace de ce tact propre aux beaux édifices du passé.

Pourquoi encore une parodie de l'ancien style? Pourquoi ces couleurs bigarrées, qui semblent jeter un défi aux amateurs de tout ce qu'il y a de beau dans le passé? Les leçons terribles de l'architecture pseudo-russe ne profitent pas...

L'intérieur de l'église devait aussi présenter un aspect frappant; il est fixé pour toujours par la mosaïque. Pauvres mosaïstes! J'ai pitié du matériel si beau. On a fait courir des bruits incroyables. Nous avons entendu dire que MM. Vasnetsov et Nesterov ne sont représentés que par quelques coups de pinceau superficiels et par quelques images mal éclairées dans l'iconostase. Wrubel qui a donné tant de belles productions au monastère St.-Cyrille et à la cathédrale Wladimir n'a pas été invité du tout. Riabouchkine s'est dépensé en détails isolés au milieu des tableaux voisins. Ensuite, viennent des peintres secondaires, mais orthodoxes, tels que Kharlamov, Afanassiev...

Une grande partie de l'ouvrage a été exécutée par les Bodarevsky, Belaïev, Poliakov, les Otmar, les Kissélev, les Porfirov, etc.

Enfin, on a fait encore courir le bruit absurde que l'architecte Parland ne s'est pas contenté de la construction, des ornements et du premier rôle dans la direction, que pour une raison inexplicable il a non seulement fait exécuter les mosaïques d'après ses esquisses, mais qu'il les a placées aux endroits les plus en vue, non loin de l'autel. Nous avons pris cette nouvelle pour une mauvaise plaisanterie.

Pourtant toutes ces invraisemblances se sont réalisées. Tout cet assemblage de „mauvaises plaisanteries“ est impossible à décrire. Sous nos yeux on a composé cette platitude écoeurante. Les parcelles de beauté ont été écrasées par une masse de monstruosité d'une impudence outrageante.

Mais Parland ne s'est pas contenté de son étalage. Il a trouvé le moyen de couronner son œuvre. Il a imaginé de mettre des vitraux bleus aux fenêtres, ce qui donne une teinte vert grenouille à la mosaïque dorée. Un Lazare mort depuis quatre jours, — mais qui le ressuscitera?

Des dalles en marbre. Une iconostase en marbre, des étalages de pierres à demi-précieuses, d'or, d'argent, mais l'indigence



Господа члены комиссій, господа участники! торопитесь подать особья мнѣнія; торопитесь выяснить ваше отношеніе къ постройкѣ. Близится срокъ открытія храма и приговоръ всѣхъ культурныхъ людей прозвучитъ надъ всѣми, кто стоялъ близко и потворствовалъ безобразію.

Лѣса теперь убраны. Теперь ясно видно все, что долгіе годы было прикрито лѣсами, приличіями и условностями. Все ясно. Ясно, каковы были затраты; ясно, что можно требовать отъ этихъ затратъ. Храмъ всѣмъ доступенъ; берегитесь не считаться съ красою святыни, берегитесь обратить ее въ арлекинаду. Это безбожіе отзовется глубоко. Еще не поздно разбить синія стекла, еще можно кое-что убрать, еще можно вырубить изъ стѣны рукодѣлія самого Парланда...

У причастныхъ дѣлу даже не можетъ быть успокоенія, что ихъ обвиняютъ новаторы, съ которыми можно и не спорить. Обличаютъ ихъ Нерушимая стѣна, св. Маркъ, Равенна, вся сокровищница Божества.

Послѣ всѣхъ исканій, послѣ новыхъ погруженій въ красивое, послѣ взрыва релігіозныхъ вопросовъ послѣдняго времени невозможно безъ ужаса думать о новомъ уродствѣ въ искусствѣ.

Не давайте же, наконецъ, такихъ страшныхъ свидѣтельствъ суду исторіи.



spirituelle perce à travers toute cette richesse des matériaux.

MM. les membres des commissions, MM. les associés, hâtez-vous de donner vos avis particuliers, hâtez-vous d'exprimer votre opinion sur cette construction. Le moment de l'inauguration du temple approche et tous les esprits cultivés condamneront ceux qui ont pris part à cet acte d'abomination ou qui l'ont toléré.

Les échafaudages sont enlevés. A présent on voit clairement tout ce qui a été caché durant de longues années par les échafaudages, par les convenances et les conventions. Tout est clair. Nous voyons maintenant quelles étaient les dépenses et ce qu'on aurait pu exiger d'elles. Le temple est ouvert pour tous; gardez-vous de négliger la beauté du sanctuaire; gardez-vous de la transformer en arlequinade. Ce sacrilège aura des suites graves. Il est temps encore de briser les vitraux bleus, d'enlever certaines choses, d'ôter des murs les créations de M. Parland...

Les personnes qui ont pris part à cette œuvre ne peuvent se justifier en pensant qu'elles sont accusées par des novateurs dont les avis ne méritent pas d'être discutés. Leurs accusateurs sont l'image du Mur inaltérable, St. Marc, Ravenne, tous les trésors de la Divinité.

Après toutes les recherches, toutes les nouvelles révélations de la beauté, après les explosions récentes de problèmes religieux, il est impossible de penser sans effroi à cette nouvelle profanation de l'art.

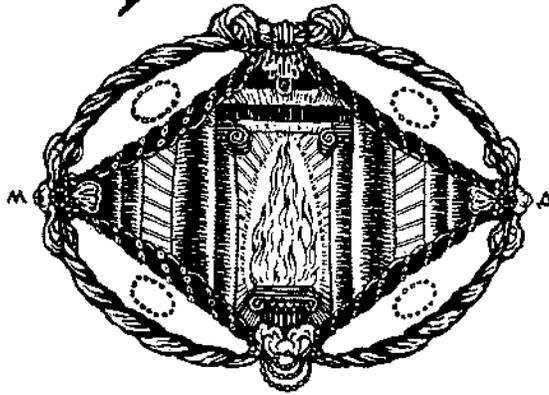
Ne donnez donc pas de témoignages aussi redoutables au jugement de l'histoire.





Л. Бакстъ. Виньетка.
L. Bakst. Vignette.

судожест
ВЕННАЯ
срочика



CHRONIQUE
des
ARTS



ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ ПЕТЕРБУРГА.

Здѣсь чувствуется необходимость въ хорошо организованномъ художественно-философскомъ клубѣ, гдѣ бы могли сходиться всѣ сочувствующіе новымъ культурнымъ вѣяніямъ литераторы, художники, композиторы, артисты. Такой клубъ несомнѣнно имѣлъ бы теперь большой успѣхъ въ избранныхъ кружкахъ Петербурга. Доказательствомъ тому служатъ еженедѣльные многолюдныя и очень интересныя собранія въ этомъ году по средамъ у поэта Вячеслава Иванова и Л. Д. Зиновьевой-Аннибалъ. Интересъ, проявленный къ этимъ „средамъ“ въ кругу литераторовъ, художниковъ, артистовъ и музыкантовъ преимущественно новаго направленія, а также среди нѣкоторыхъ представителей официальной науки, слѣдуетъ отнести не только къ личнымъ качествамъ радушныхъ и высоко-культурныхъ хозяевъ. Большая доля успѣха собраній у Вяч. Иванова лежитъ въ несомнѣнно назрѣвшей у насъ необходимости обмена мнѣній между представителями разныхъ отраслей искусства и науки.

То, что въ большой публикѣ извѣстно подъ именемъ „декадентства“, давно уже пережито лучшими его представителями и отошло въ прошлое. Если натурализмъ—тезисъ, то декадентство—антитезисъ. Началомъ синтеза является новое искусство въ его теперешнемъ состояніи. Знаменательно, что въ нынѣшнее время не только среди литераторовъ, но и среди представителей прочихъ отраслей культурнаго проявленія человеческого духа замѣтна склонность если не къ философіи, то къ философствованію. Причина такой склонности лежитъ въ безсознательномъ стремленіи современной души, чующей новые пути въ искусствѣ, къ самоопредѣленію, въ желаніи выяснить себѣ самой свое внутреннее содержаніе, въ попыткѣ познать себя самое. На это указывасть и выборъ темъ, собиравшихъ въ теченіе минувшей зимы каждую недѣлю многолюдное общество, состоявшее часто изъ представителей очень разнообразныхъ культурныхъ лагерей. Вотъ нѣкоторыя изъ темъ, обсуждавшихся на „средахъ“ у Вяч. Иванова: „искусство и социализмъ“, „романтизмъ и современная душа“, „счастье“, „индивидуализмъ и новое искусство“, „актеръ будущаго“, „религія и мистика“, „одиночество“, „мистическій анархизмъ“.

Конечно, подобнаго рода собесѣдованія неминуемо должны будутъ измѣнить свою физиономію въ клубѣ, съ его болѣе или менѣе официальными рамками. Но особенно бояться этого, по-моему, нечего: въ случаѣ надобности можно всегда „выйти изъ рамокъ“. Зато кружокъ адептовъ новаго искусства и новой культуры будетъ имѣть болѣе широкій районъ распространенія своихъ идей и вѣрованій.

* * *

Однимъ изъ признаковъ назрѣвшей у насъ необходимости единенія между художниками и литераторами-художниками слова и совмѣстной ихъ работы служить пароядую-

LA VIE ARTISTIQUE A PETERS- BOURG.

On sent le besoin d'un club artistique bien organisé, où tous les littérateurs, peintres, compositeurs, artistes, sympathisant aux nouveaux courants dans l'art, puissent se réunir. Un club de ce genre aurait certainement un grand succès dans les cercles artistiques de Pétersbourg. Les nombreuses et très intéressantes réunions, qui ont lieu tous les mercredis chez le poète Venceslas Ivanov, en sont la preuve. L'intérêt manifesté pour ces mercredis dans le milieu des littérateurs, des peintres, des artistes du théâtre et des musiciens, appartenant surtout à la nouvelle école, ainsi que dans les milieux de la science officielle,—cet intérêt ne peut être expliqué exclusivement par les qualités personnelles des hôtes, si affables et d'une si haute culture. La plus grande partie du succès des réunions Venceslas Ivanov doit être attribuée certainement au besoin impérieux d'un échange d'opinions entre les représentants des différentes branches de l'art et de la science.

Ce qui dans le grand public est connu sous le nom de „décadentisme“, est depuis longtemps dépassé par les meilleurs représentants de cette école et appartient au domaine du passé. Si le naturalisme est la thèse, l'art décadent sera l'antithèse. L'art nouveau, dans l'état actuel de son évolution, forme le principe de synthèse. Un fait symptomatique c'est qu'à l'époque actuelle non seulement parmi les littérateurs, mais parmi les représentants des autres sphères de manifestation de la conscience humaine, on remarque une tendance sinon vers la philosophie, du moins vers le philosophisme. La source de cette tendance se trouve dans l'aspiration inconsciente de l'âme moderne, qui entrevoit de nouvelles voies dans l'art, à l'autonomie, et aussi dans le désir de s'orienter elle-même dans sa vie intérieure, de se connaître elle-même. C'est ce que prouve le choix des questions, qui ont réuni pendant tout l'été passé une nombreuse société, composée souvent de représentants de camps très différents. Voici quelques-unes des questions, qui ont été débattues aux „mercredis“ de Venceslas Ivanov: „l'art et le socialisme“, „le romantisme et l'âme moderne“, „le bonheur“, „l'individualisme et l'art nouveau“, „la religion et le mysticisme“, „l'isolement“, „l'anarchisme mystique“.

Des entretiens de ce genre changeront inévitablement de physionomie dans un club avec ses réglemens plus ou moins officiels. Mais, selon moi, il est inutile d'attacher trop d'importance à cette circonstance: au besoin on peut toujours „sortir des limites“ du réglemant. Par contre, un cercle d'adeptes de l'art nouveau et de la culture nouvelle aura une sphère plus vaste pour la propagation de ses idées et de ses croyances.

* * *

On peut voir un des symptômes de ce besoin urgent d'union entre les artistes et les littérateurs — ces artistes de la parole,

пился въ Петербургъ художественный сатирическій журналъ „Адская Почта“.

Имена участвующихъ въ этомъ паданіи художниковъ говорить въ пользу того, что журналъ будетъ несомнѣнно интереснымъ и безусловно художественнымъ во всемъ, что касается изобразительныхъ искусствъ. Художники—большинство участниковъ „Жупела“—сдѣлаютъ свое дѣло. Они успѣли уже показать себя въ качествѣ талантливыхъ карикатуристовъ и сатириковъ на страницахъ этого безвременнаго журнала, которому не суждено было видѣть свѣтъ даже третьяго номера. Что касается литераторовъ, то, несмотря на участіе среди нихъ многихъ извѣстныхъ именъ, несмотря на пополненіе состава писателей „Адской Почты“ подлинными художниками слова, которыхъ не такъ ужъ много было въ „Жупелѣ“,—все же невольно побаиваешься, какъ бы не повторилась въ „Адской Почтѣ“ тѣ же досадныя недоразумѣнія, какія встрѣчались иногда на страницахъ „Жупела“. Дѣло въ томъ, что въ подобнаго рода журналахъ литератору гораздо легче сбиться на газетный тонъ, чѣмъ художнику. Публицистическій элементъ и была той досадной ложкой дегтю, которая могла испортить цѣлую бочку не только меду, но и адской сѣры.

Сатирическому журналу, желающему быть подлинно художественнымъ, слѣдуетъ помнить о такихъ виртуозахъ слова, какими были, напримѣръ, Ювеналъ и Джонатанъ Свифтъ, и забыть о томъ, что существуютъ на свѣтѣ газеты и полицейскіе протоколы. Я не хочу этимъ сказать, что пишущій на злобу дня долженъ витать въ облакахъ какимъ-то серафимомъ. Нѣтъ. Пусть онъ читаетъ газеты и полицейскіе протоколы, пусть интересуется публицистикой, пусть живетъ, какъ всѣ, въ пыли жизни. Но пусть онъ беретъ отъ этого жизненнаго матеріала лишь содержаніе, лишь „что“, но ничуть не форму, не „какъ“. Пусть художникъ слова будетъ дѣйствительно художникомъ и не подражаетъ публицисту, поневолѣ иногда принужденному безъ особой разборчивости относиться къ той формѣ, въ какую вкладываетъ онъ свои мысли. Мало ли въ газетахъ констатируется насилій, мало ли пишется протестовъ, мало ли печатается обвинительныхъ статей-протоколовъ и въ прозѣ и въ стихахъ, по большей части не имѣющихъ ничего общаго съ поэзіей?—Въ газетахъ все это умѣстно и, несмотря на уродливость формы, приемлемо уже потому, что часто бываетъ полезно. Но въ художественномъ журналѣ пренебреженіе формой ради хлесткой мысли преступно. Потому, когда рядомъ съ прекраснымъ и ядовитымъ рисункомъ талантливаго художника я читаю наибличительнѣйшія вирши, гдѣ въ самомъ патетическомъ мѣстѣ „корова“ пресерьезнымъ образомъ рифмуется съ „вороной“ или „кошмарный“ имѣетъ претензію рифмовать съ „неравный“,—тутъ мнѣ становится невмоготу: точно только что выпилъ цѣлую ложку дегтю, притомъ безъ всякаго меду.

Въ художественномъ сатирическомъ журналѣ я не ищу ни меду, ни дегтю, ни сѣры, но яду,—яду свободной насмѣшки. Ея истинно разрушительное дѣйствіе сказывается лишь тогда, когда она издѣвается на вольномъ и безупреч-

pour une œuvre commune, dans le journal de satire artistique „La Poste Infernale“ qui s'organise à Pétersbourg.

Les noms des artistes—collaborateurs de cette revue nous portent à croire que le journal présentera un intérêt incontestable et aura une valeur absolue dans tout ce qui a rapport aux arts représentatifs. Les artistes, dont la plupart ont collaboré au „Joupel“, sauront s'acquitter de leur tâche. Sur les pages de ce journal, qui a eu une fin si prématurée après le troisième numéro, ils ont réussi à faire preuve d'un grand talent pour la caricature et la satire. Quant aux littérateurs, malgré la présence de noms connus parmi eux, et, quoique le contingent des écrivains de „La Poste de l'Enfer“ se soit recruté parmi les vrais maîtres de la parole, qui n'étaient pas si nombreux dans le „Joupel“—néanmoins la répétition des mêmes bêtises ennuyeuses qu'on rencontrait parfois sur les pages du „Joupel“, est à craindre. En effet, dans des journaux de ce genre le littérateur encourt beaucoup plus de risque de donner dans le ton journaliste que l'artiste. Cet élément tendancieux formait justement cette cuillerée de goudron, qui suffit pour gâter non seulement un tonneau de miel, mais un tonneau de soufre infernal.

Un journal satirique désireux de conserver un caractère vraiment artistique, doit songer aux virtuoses de la parole, tels que Juvénal, Jonathan Swift et oublier l'existence de journaux et de procès verbaux de police. Je ne veux point dire par cela que celui qui traite les questions du jour doit planer dans les nuages comme un séraphin. Point du tout. Qu'il lise les journaux, les enquêtes policières, qu'il s'intéresse à la vie politique, qu'il vive comme tous dans le flux éternel de la vie. Mais qu'il n'emprunte aux événements de la vie que la matière, le sujet, mais non la forme, l'expression. Que l'artiste de la parole soit réellement artiste et n'imite pas le publiciste, qui est souvent obligé de ne pas être trop exigeant dans le choix de la forme, qu'il donne à ses idées. Est-ce que les journaux ne relatent pas une infinité de mesures violentes, ne publient pas une infinité de protestations et des réquisitoires en prose ou en vers, n'ayant pour la plupart du temps rien de commun avec la poésie?—Tout cela n'est pas déplacé dans des journaux et, malgré le défaut de la forme, peut être toléré, car cela est souvent utile. Mais dans un journal artistique il est criminel de mépriser la forme pour exprimer une pensée sensationnelle. Voilà pourquoi, lorsque à côté d'un dessin exquis et plein d'ironie mordante, je lis des vers architéndancieux, où „korova“ (vaché) rime avec „vorona“ (corbeau) à l'endroit le plus pathétique, j'éprouve la même sensation que si j'avais bu toute une cuillerée de goudron et sans aucun mélange de miel.

Dans une revue de satire artistique je ne cherche ni miel, ni goudron, ni soufre, mais du poison: le poison de l'ironie libre. Son action destructrice ne se manifeste que lorsqu'elle raille dans le langage libre et irréprochable de la beauté libre, dans ce même langage, qui est devenu une arme si puissante dans les mains de Juvénal, Petrone, Swift, Carlyle, Jean-Paul-Richter. Pour stigmatiser la platitude, il faut adapter le fouet de la raillerie



номъ языкѣ свободной красоты, на томъ самомъ языкѣ, который былъ столь мощнымъ орудіемъ въ рукахъ Ювенала, Петронія, Свифта, Карлейля, Жанъ-Поль-Рихтера. Чтобы больно стегать пошлость, надо бить насмѣшки надѣть на рукоятку красоты, полезный же для попукапія лошадей извозчикій кнутъ лучше оставить извозчикамъ.

Человѣческую пошлость бичуетъ ничуть не содержаніе насмѣшки, но мѣтко подысканная къ данному содержанію художественная форма. Ядъ любой остроты таится не въ давнымъ-давно извѣстной мысли, но въ насмѣшливомъ тонѣ во время вставленной и удачно сказанной фразы. И я думаю, что надъ пошлостью болѣе всего издѣвается не истина, не справедливость, но красота.—Не потому ли, что обиденное человѣческое пониманіе истины и справедливости часто сродни „безсмертной пошлости людской“?..

Литераторы стараго направленія, не свободные отъ узкихъ рамокъ утилитаризма, едва ли смогутъ, да и едва ли захотятъ избавиться отъ публицистическаго взгляда на свою работу въ „Адской Почтѣ“. Потому руководство литературной стороной нарождающагося журнала непременно должно принадлежать литераторамъ направленія новаго: художникамъ слова *par excellence*. Только при такихъ условіяхъ приведенныя выше опасенія окажутся неосновательными.

* * *

Въ настоящее время въ Петербургѣ продается драгоценная коллекція византійскихъ эмалей X и XI вѣка, принадлежащая наследникамъ извѣстнаго коллекціонера А. В. Звенигородскаго. По мнѣнію авторитетныхъ знатоковъ византійскаго искусства, коллекція эта можетъ считаться самою замѣчательной въ Европѣ какъ по количеству предметовъ, такъ и по совершенству ихъ работы.

Центромъ коллекціи являются 11 круглыхъ иконъ-медальоновъ замѣчательной красоты, составившихъ нѣкогда убранство большой иконы архангела Гавриила въ монастырѣ Джумати въ Грузіи. По силѣ выраженія наиболѣе цѣннымъ является медальонъ, изображающій Иоанна Предтечу. Вотъ что говорить о послѣднемъ проф. Кондаковъ, признаваемый среди европейскихъ ученыхъ первымъ знатокомъ византійскаго искусства: „Здѣсь все, отъ тощей, но мощной фигуры до контура головы и чертъ лица, имѣетъ назначеніе передать общій типъ аскета. Косматая шапка волосъ, небольшая борода, падающая отдѣльными прядями, и тотъ поворотъ головы, который выражаетъ намъ и стойкость убѣжденных, и горячую натуру подвижника—все соединяется въ одно цѣлое изъ искусно подобранныхъ и соединенныхъ вмѣстѣ немногихъ характерныхъ чертъ. Трудно отыскать такіа типичныя черты въ оригинальномъ духовномъ складѣ чистаго аскета, но еще труднѣе усвоить и сохранить ихъ, и это мы видимъ изъ того, что даже древне-русское искусство, столь богатое подобными типами, не представляетъ для Иоанна Предтечи достойнаго ему образа.—По красотѣ тоновъ особенно выдѣляется въ коллекціи изображеніе св. Петра: чудное сочетаніе зеленовато-сѣраго оттѣнка сѣдыхъ волосъ съ красноватымъ тономъ загорѣлаго лица. Прекрасны также

au manche de la beauté; quant aux fouets dont on se sert pour faire avancer les chevaux il vaut mieux les laisser aux cochers.

Ce n'est point le sens même de l'ironie, qui fustige la turpitude humaine, mais la forme artistique que revêt l'idée. Le poison de l'ironie réside non point dans la pensée, que tout le monde connaît depuis longtemps, mais dans le ton ironique d'une phrase dite adroitement et avec à propos. Et je pense, que ce n'est point la vérité ou la justice, mais la beauté, qui atteint le plus la lâcheté.—Ne faut-il pas chercher la cause de cette circonstance dans ce que l'idée, que l'homme se fait ordinairement de la vérité et de l'équité est trop souvent empreinte de „l'immortelle platitude humaine“? Les littérateurs de la vieille école avec leur utilitarisme étroit, ne pourront pas et ne voudront pas envisager leur travail dans „La Poste Infernale“ à un autre point de vue que celui du publiciste. C'est pour cela que la direction de la partie littéraire de la nouvelle revue doit absolument appartenir aux littérateurs de la nouvelle école, aux artistes de la parole par excellence. Alors seulement les appréhensions exprimées plus haut, ne seront pas justifiées.

* * *

Actuellement on vend à Pétersbourg une collection précieuse d'émaux byzantins du X et XI siècles, appartenant aux héritiers du fameux collectionneur A. V. Zvenigorodsky. D'après l'opinion de connaisseurs éminents de l'art byzantin, cette collection peut être considérée comme la plus remarquable en Europe, tant par le nombre d'objets, que par la perfection du travail.

Le centre de la collection est formé par 11 icônes-médailles d'une grande beauté qui faisaient autrefois partie de l'ornement d'une grande icône de l'archange Gabriel dans le monastère Djoumati en Géorgie. Le médaillon représentant Jean-Baptiste a le plus de valeur par la puissance d'expression. Voici ce qu'en dit le prof. Kondakov, considéré par les savants européens pour le meilleur connaisseur de l'art byzantin.—„Tout ici, en commençant par la figure maigre, mais puissante, jusqu'aux contours de la tête et des traits du visage, est destiné à rendre le type collectif de l'ascète. Une chevelure touffue, une barbe courte descendant par mèches séparées et la pose de la tête qui indique l'opiniâtreté de principe et la nature passionnée l'ascète—tout forme un ensemble composé d'un petit nombre de traits typiques habilement choisis. Il est difficile de saisir des traits aussi typiques dans le caractère original de l'ascète accompli, mais il est encore plus difficile de les reproduire et de les conserver; la preuve—c'est que l'art russe ancien, si riche en types pareils, n'a point donné pour Jean-Baptiste une image digne de lui. L'image de St. Pierre se fait remarquer par la beauté des tons: une admirable combinaison de la teinte grise-verdâtre des cheveux et des tons rougeâtres du visage hâlé. Il faut aussi noter les admirables images de St. Georges et Démétrius, où la finesse et l'élégance de la technique de l'émail plaqué atteint la perfection.

La Russie doit incontestablement avoir un droit de préemption sur cette précieuse collection d'émaux. Mais, malheureusement,

изображения св. Георгия и Дмитрия, гдѣ тонкость и изящество техники перегородчатой эмали доведены до совершенства.

Несомненно, право преимущественной покупки этого цѣннаго собрания эмалей должно принадлежать Россіи. Но къ сожалѣнію такія чиновничья „заведенія“, какъ Императорскій Эрмитажъ, смотрятъ на подобнаго рода право скорѣе какъ на досадную обязанность. Впрочемъ, по нынѣшнимъ зрѣнамъ, если бы даже правительство и захотѣло приобрести коллекцію, ему пришлось бы, пожалуй, дѣлать новый внѣшній заемъ на ростовщическихъ основаніяхъ, а это, повидимому, не такъ-то легко дается и очень дорого стоитъ.

Такимъ образомъ, если только эмали не будутъ куплены для какой-нибудь частной коллекціи въ Россіи, имъ суждено перейти въ руки иностранцевъ. Это тѣмъ болѣе жалко, что у насъ есть вѣдь искренно любящіе старое искусство люди. Взять хотя бы старообрядцевъ съ ихъ денежными средствами и, главное, съ ихъ истовой любовью къ этого рода искусству.

Конст. Суннербергъ.

10 апрѣля 1906.
С.-Петербургъ.

МУЗЫКАЛЬНАЯ ХРОНИКА ПЕТЕРБУРГА.

По части музыки въ Петербургѣ попрежнему все обстоитъ благополучно. Въ весеннемъ предчувствіи близкой децентрализаціи исполнительскихъ и аудиторныхъ силъ музыканты всѣхъ родовъ оружія имѣютъ обыкновеніе въ мартъ-апрѣль обрушиваться на публику съ удвоенной энергіей, но, къ счастью или къ несчастью, это явленіе для музыкантовъ слишкомъ привычное и большинство изъ нихъ, за исключеніемъ развѣ газетныхъ рецензентовъ да самихъ концертантовъ ни къ чему не обязывающее. Зато положеніе посидѣвшихъ часто бываетъ неприятымъ во всѣхъ отношеніяхъ; пустой залъ и значительный дефицитъ иной разъ не компенсируются даже моральнымъ удовлетвореніемъ, присутствіемъ хоть одного изъ критиковъ популярныхъ газетъ. Право, думаешь подчасъ, ужъ такъ ли далски отъ истины марксисты, видящіе связь между искусствомъ и... формами производственныхъ отношеній. Развѣ обиліе ненужныхъ пьесъ и лишнихъ исполнителей, развѣ убытки безчисленныхъ артистовъ и артистокъ при значительномъ и достаточно разнообразномъ контингентѣ меломановъ,—развѣ все это не есть анархія музыкальнаго производства, кризисъ практической эстетики? И тѣмъ не менѣе, даже тѣмъ болѣе, мы повторимъ, что въ музыкальной атмосферѣ столицы все благополучно, ибо противоположнымъ терминомъ, согласно житейскимъ традиціямъ, принято называть только уклоненія отъ обычнаго, хотя бы вполне аномальнаго по существу положенія вещей.

Большія серіи музыкальныхъ вечеровъ уже на исходѣ.

Парсифаль на общедоступныхъ симфоническихъ концер-

des établissements bureaucratiques, tels que L'Hermitage Impérial, considèrent ce droit comme un devoir oïseux. Au reste, dans les circonstances actuelles, dans le cas même où le gouvernement voudrait faire l'acquisition de la collection, — il se trouverait probablement obligé de conclure un nouvel emprunt extérieur à taux usuraire, ce qui n'est pas si facile à réaliser et coûte très cher.

Par conséquent, à moins que les émaux ne soient achetés pour quelque collection particulière en Russie, ils sont condamnés à passer dans les mains des étrangers. C'est d'autant plus dommage que nous avons des amateurs sincères de l'art antique. Bornons-nous à indiquer les vieux croyants avec leurs capitaux, et, surtout avec leur amour louable de ce genre d'art.

Const. Sunnerberg.

Le 10 avril 1906.
St. Pétersbourg.

CHRONIQUE MUSICALE DE ST. PÉTERSBOURG.

Dans le domaine de la musique tout continue à être pour le mieux à St. Pétersbourg. Au printemps, en prévision d'une prochaine dislocation de toute l'armée—auditeurs et exécutants—les musiciens de toutes armes ont l'habitude, aux mois de mars et d'avril, de fondre sur le public avec un redoublement d'énergie; mais—par bonheur ou par malheur—c'est là un état de choses trop habituel pour les musiciens, et qui n'engage à rien la plupart d'entre eux, à l'exception toutefois des critiques de journaux et des concertants eux-mêmes. Par contre, la situation de ces derniers est souvent désagréable à tous les points de vue; parfois une salle vide et un déficit considérable ne sont même pas compensés par la satisfaction morale procurée par la présence de quelque critique de journaux populaires. En vérité, on se demande parfois si les Marxistes sont si éloignés de la vérité quand ils voient un lien entre l'art et... les divers modes de production. Est-ce que cette abondance de morceaux inutiles et d'exécutants superflus, est-ce que les déficits des nombreux artistes des deux sexes, malgré un contingent considérable et assez varié de mélomanes, tout cela n'indique-t-il pas l'anarchie de la production musicale, la crise de l'esthétique pratique? Et néanmoins nous répétons encore que dans l'atmosphère musicale de la capitale tout va pour le mieux, car il est dans les traditions de désigner par le terme contraire seulement ce qui s'écarte d'un état de choses ordinaire, quand bien même cet état de choses serait lui-même, en réalité, entièrement anormal.

La grande série des soirées musicales va bientôt finir. Aux concerts symphoniques populaires du comte Chérémétiev les représentations de Parsifal se sont terminées plus mal qu'on aurait pu s'y attendre. Ni les vives attaques de quelques critiques, ni les articles indulgents des autres (en considération d'un premier essai) n'ont pu obliger l'organisateur des concerts à di-

тахъ гр. Шереметева закончился хуже, чѣмъ можно было ожидать. Ни рѣзкія нападки однихъ критиковъ, ни снисходительные, въ виду перваго опыта, отзывы другихъ не заставили устроителя концертовъ хоть нѣсколько уменьшить „дистанцію огромнаго размѣра“ между любительскимъ и надлежащимъ исполненіемъ. Оркестръ игралъ, какъ раньше, вяло и фальшиво.

Выдѣлялась Балановская, молодая пѣвица съ хорошими задатками, но сейчасъ ответственная партія Кундри ей еще не по плечу.

Въ концѣ 3-го акта, когда умираетъ Кундри и въ оркестрѣ раздается тема Грааля, Шереметевъ опять допустилъ сомнительный эффектъ, поставивъ живую картину съ лебедями. Занавѣсъ опустился, когда руки „актеровъ“ стали дрожать отъ напряженія, а „зрительный“ залъ отъ ироническихъ смѣшковъ. Оба послѣднихъ акта Парсифаля слишкомъ коротки для самостоятельнаго заполнения цѣлыхъ концертовъ, поэтому 2-му акту предшествовали 4 увертюры къ „Фиделио“, а передъ 3-мъ актомъ была исполнена увертюра къ Лозенгрину и фантазія Бетховена C-dur для оркестра, хора и фортепіано (I. Шварцъ).

На V вечерѣ общества камерной музыки, 1-го марта, кромѣ извѣстнаго квартета a-moll Аренскаго съ двумя виолончелями и классическаго квартета F-moll Бетховена (op. 95), была исполнена замѣчательная новинка, квартетъ G-moll М. Регера. Этотъ композиторъ за послѣднее время какъ будто не на шутку встряхнулъ наши инертные музыкальные круги, которые смутно начинаютъ чувствовать, что имѣютъ дѣло съ серьезнымъ противникомъ, и нѣтъ-нѣтъ, да и отважатся произвести внезапное нападеніе то на тотъ, то на другой ансамбль. Квартетъ Регера исполнялся вскорѣ впрямую на XXVIII вечерѣ современной музыки 13 марта. Несмотря на численный перевѣсъ,—четверо противъ одного,—только на этотъ разъ досталась окончательная побѣда достойнымъ артистамъ: Вальтеру, Кенигу, Юнгу и Берру. Сложное Allegro, глубокое Largo, живой финаль были сыграны прекрасно; исполненное огненной фантазійы Sherzo (Vivace assai) было даже повторено. На томъ же вечерѣ слушатели познакомились съ блестящими piéces pittoresques Регера для фортепіано въ 4 руки и скрипичной сонатой И. Крыжановскаго. При несомнѣнной талантливости музыки стиль сонаты пестрый. Интереснѣе всего массивное Largo и остроумный финаль, гдѣ чувствуются новѣйшія вѣянія до Синдинга и Регера включительно.

Пъ русскій симфоническій вечеръ, къ сожалѣнію, совпалъ съ общающимся большой интересъ концертомъ дрезденскаго органиста К. Гейзе въ консерваторіи. Къ еще большому сожалѣнію, ожиданія не оправдались. Органистъ оказался посредственнымъ, а программа случайной. Гейзе сыгралъ превосходную Introduction und Passacaglia F-moll op. 63 М. Регера, его же гораздо менѣе значительную Fantasie und Fuga C-moll и совершенно уже ничтожную по музыкальному содержанію сонату C-moll парижскаго органиста Гильмана. Сотрудникъ Гейзе по концерту, теноръ Буффъ-Гиссенъ, съ мальчишескимъ задоромъ и приторнымъ пафосомъ спѣлъ

минуетъ un peu la „дистанція огромная“ qui sépare l'exécution d'amateurs de la vraie exécution. L'orchestre a continué à jouer, comme auparavant, avec mollesse et faux. On a remarqué Madame Balanovsky, jeune cantatrice d'avenir, mais qui n'est pas encore en état de tenir le rôle important de Koundri. A la fin du 3-ème acte, lorsque Koundri meurt, et que l'orchestre joue le motif du Graal, Chérémétiev a derechef usé d'un effet d'un goût douteux—un tableau vivant avec des cygnes. Le rideau est tombé lorsque les bras des acteurs commençaient à trembler par suite de l'effort, et que la salle retentissait d'exclamations ironiques. Les deux derniers actes de Parsifal sont trop courts pour occuper tout un concert; aussi, avant le deuxième acte on a exécuté 4 ouvertures de „Fidelio“, et avant le 3-ème acte on a joué l'ouverture de Lohengrin et la fantaisie C-dur de Beethoven pour orchestre, chœur et piano (I. Schwarz).

Le 1-er mars, à la V-ème soirée de la Société de musique de chambre, outre le quatuor bien connu d'Arensky avec deux violoncelles et le quatuor classique F-moll de Beethoven (op. 95), on a exécuté une œuvre nouvelle remarquable—le quatuor G-moll de M. Reger. Depuis quelque temps ce compositeur semble secouer énergiquement de leur torpeur nos cercles musicaux, qui commencent à sentir vaguement qu'ils ont affaire à un adversaire sérieux, et de temps en temps ils poussent l'audace jusqu'à s'attaquer à l'improvisiste tantôt à un ensemble, tantôt—à un autre. Le quatuor de Reger a été exécuté une seconde fois, le 13 mars, à la XXVIII soirée de Musique Moderne. Malgré la supériorité habituelle du nombre—quatre contre un—ce n'est que cette fois que les excellents artistes—Walter, Koenig, Yung et Ber—ont remporté une victoire complète. L'Allegro compliqué, le profond Largo, le finale entraînant ont été exécutés d'une façon remarquable; le scherzo plein d'une fantaisie ardente (vivace assai) a même été bissé. A la même soirée a eu lieu la première audition des brillantes „piéces pittoresques“ de Reger pour le piano à 4 mains, et la sonate pour violon de I. Kryjanovsky. Malgré la valeur incontestable de la musique, le style de cette sonate n'est pas soutenu. Les passages les plus intéressants sont le Largo massif et le spirituel finale, où l'on sent l'influence des nouveaux courants y compris Sinding et Reger.

Le II concert symphonique russe a, malheureusement, coïncidé avec un concert, organisé au Conservatoire par un organiste de Dresde—K. Geize et qui paraissait présenter un grand intérêt. A mon grand regret, ces espérances ne se sont pas réalisées. L'organiste a été médiocre et le programme rédigé sans aucun plan. M. Geize a joué une magnifique Introduction und Passacaglia F-moll (op. 63) de M. Reger, puis sa Fantasie und Fuga C-moll de moindre valeur, et enfin une sonate C-moll très faible d'un organiste parisien—Hilman. Le ténor Buff-Gissen, qui prêtait son concours à M. Geize, a chanté, outre un grand nombre de romances bien connues de Beethoven, Schumann, Schubert, Strauss, des fragments de Lohengrin, etc. L'unique soirée de quatuors russes, celle du 16 mars, a été consacrée à la mémoire d'Arensky dont on a joué des œuvres déjà connues et, de plus, exécutées tout récemment.

множество общезвестных романсов Бетховена, Шумана, Шуберта, Штрауса, отрывки из „Льонгрена“ и пр.

Единственный русский квартетный вечер 16 марта был посвящен памяти Арсенского, который был представлен сплошь хорошо знакомыми и притом недавно исполнявшимися уже вещами.

Придворный оркестр продолжает чествовать Моцарта. Вечер 20 марта был занят отрывками из „Волшебной флейты“, „Свадьбы Фигаро“, „Похищения из Серала“ и „Cosi fan tutte“. Оперные арии и ансамбли исполнялись отчасти в театральной обстановке. Исполнители: г-жа Болска, Жеребцова-Андреева, Зараева, Гладкая, г. г. Андреев, Гурович, Кедров, Луначарский и другие популярные артисты облакали великосветскую затю в кровь и плоть живых образов.

Из крупных музыкальных событий надо остановиться еще на вечер финской музыки, устроенном 12 марта скандинавским благотворительным обществом.

Любопытно прослушать ряд небольших хориков, несколько фортепианных и скрипичных пьес, чтобы составить некоторое представление о музыкальных течениях и тенденциях наших ближайших соседей. Однако общее впечатление получается скорее отрицательное. Да простят мне великие финские художники, если я решительно расхожусь с теми довольно многочисленными у нас почитателями финской музыки, которые готовы видеть в ней чуть не вия откровения. Даже сам „глава дома“, I. Sibelius, не представляется мне композитором с достаточно яркой и характерной физиономией. В ранне слышанных мною его симфониях и симфонических картинах („Туонельский Лебедь“) он примитивен без истинной наивности, груб и рязок без убедительности, но там есть местами какие-то неуклюжие, нескладные свои штрихи, пробиваются кое-где неорганизованные, в алтипоэтическом беспорядке разбросанные ростки индивидуального творчества. В вокальных же вещах и того, оказывается, нет. Хор Isänmaalle (родины), романсы Den första Kyssen (первый поцелуй), Die drei blinden Schwestern, наконец Adagio скрипичного концерта построены почти исключительно по гармоническим и мелодическим формулам, давно известным европейской музыке. Интересные и поэтические других A. Järnefelt. Его романс Sunnuntiana (воскресенье) дышит свежестью, скрипичная Berceuse написана в мягких, деликатных тонах с обычным „нордизмом“—мажорной субдоминантой в минорном ладу. У молодого „финского Чайковского“, E. Melartin'a, искание самостоятельных путей (фортепианные вариации с фугой) пока не приводит к сколько-нибудь ценным результатам. Недурна фортепианная баркаролла самого молодого из исполнившихся авторов S. Palmgren'a (род. 1878 г.), страдающая, впрочем, отсутствием хотя бы умеренного лаконизма. Смешанный хор под управлением г. Путро пел толково и исполнил сверх программы не мало разнообразных народных пьес, прекрасных в своей простоте и ясности. Выборгское сопрано, г-жа Иконен — далеко не выработавшаяся пвица.

L'orchestre de la cour continue à fêter le centenaire de Mozart. La soirée du 20 mars a été consacrée à l'exécution de fragments de la Flûte enchantée, des Noces de Figaro, de l'Enlèvement au Sérail et Così fan tutte. Les airs d'opéra et les ensembles ont été exécutés avec une mise en scène. Les exécutants—M-des Bolska, Jérébtsov - Andreev, Zараev, Gladky, MM. Andreev, Gourovitch, Kedrov, Lounatcharsky et autres artistes populaires ont fourni à cette fantaisie mondaine le sang et la chair d'images vivantes.

Parmi les événements musicaux saillants il faut signaler la Soirée de musique finnoise, organisée le 12 mars par la Société scandinave de bienfaisance. Il est curieux d'écouter une série de petits chœurs, des morceaux pour piano et pour violon pour se faire une idée des courants musicaux et des tendances de nos voisins les plus proches. Mais l'impression générale est plutôt défavorable. Que les grands artistes finnois me pardonnent si je suis en désaccord complet avec les admirateurs de la musique finnoise, assez nombreux chez nous, qui vont presque jusqu'à voir dans cette musique de nouvelles révélations. I. Sibelius ne me semble pas un compositeur à physionomie bien nette et caractéristique. A en juger par ses symphonies et tableaux symphoniques que j'ai déjà entendus (le Cygne de Tuonela) c'est un primitif sans vraie naïveté, grossier et outré sans persuasion, mais par endroits on rencontre quelques traits lourds et incohérents qui lui sont propres, ça et là apparaissent dispersés dans un désordre anti-poétique des germes non organisés de création individuelle. Dans les morceaux pour le chant il n'y a même pas cela. Le chœur intitulé „Isänmaalle“ (à la patrie), les romances „Den första kyssen“ (le premier baiser), „Die drei blinden Schwestern“, enfin l'Adagio du concert de violon, sont des morceaux basés presque exclusivement sur des formules harmoniques et mélodiques, depuis longtemps connues dans la musique européenne. A. Järnefelt est plus intéressant et plus poétique que les autres. Une romance de lui intitulée „Sunnuntiana“ (le dimanche) respire la fraîcheur, sa Berceuse pour violon est composée dans des tons tendres et délicats avec le „nordisme“ obligé—une sous-dominante majeure dans un accord mineur. Le jeune „Tchaïkovsky finnois“, E. Melartin, dans sa recherche de voies nouvelles (variations pour piano avec fugue) n'est pas encore arrivé à des résultats quelque peu appréciables. La barcarolle pour piano du plus jeune des compositeurs du programme, S. Palmgren (né en 1878), est assez jolie, bien qu'elle souffre de l'absence de laconisme. Le chœur mixte sous la direction de M. Poutro a chanté avec goût et a exécuté en sus du programme un assez grand nombre de chants populaires variés, remarquables par leur simplicité et leur netteté. Un soprano de Viborg, M-me Ikonen est une cantatrice qui n'a pas encore d'école.

Il y a eu une grande quantité de petits concerts, 4 à 5 par soirée; très peu méritent d'attirer l'attention.

Le concert de M. Iovanovitch a coïncidé avec la Soirée de Musique Moderne, et je n'ai pu entendre qu'une partie du programme. Musicien cultivé, M. Iovanovitch a pris une grande part

Мелких концертовъ было множество, но 4—5 въ вечеръ; изъ нихъ заслуживающихъ вниманія очень мало.

Концертъ М. Ювановича совпалъ съ вечеромъ современной музыки, и мнѣ удалось прослушать только часть программы. Образованный музыкантъ, г-нъ Ювановичъ принималъ въ своемъ вечерѣ многостороннее участіе: онъ аккомпанировалъ, игралъ со скрипачомъ Заѣтровскимъ трудную сонату Франка, онъ же явился вокальнымъ исполнителемъ и, наконецъ, авторомъ двухъ романсовъ, спѣтыхъ Жеребцовой-Андреевой.

Концертъ Гладкой и Кедрова былъ посвященъ преимущественно романсамъ русскихъ авторовъ отъ Глинки до Аренскаго. Заслуживаетъ вниманія включеніе въ программу великолѣпнаго, рѣдко исполняемаго цикла романсовъ Мусоргскаго, „Безъ солнца“.

Программа концерта Яновой и Ермакова изобилвала вокальными новинками, хотя и различнаго достоинства. Были вещи Регера, Кверульфа, а также молодыхъ отечественныхъ авторовъ: Покровскаго, Сенилова и другихъ.

Интересенъ былъ какъ по программѣ, такъ и по исполненію концертъ хорошо знакомой Петербургу г-жи Деветь. Кромѣ интересныхъ европейцевъ, Вольфа, Дебюсси и ряда русскихъ композиторовъ до молодежи включительно, Деветь исполнила рядъ прекрасныхъ произведеній XVI—XVIII вѣка. Тутъ были представлены Монтеверде (Lamento di Arianna), Фальконьери (Villanella), Мартини и др.

Интересно составила, но плохо выполнила программу своего Lieder-Abend'a г-жа Тарасевичъ. Среди плеяды русскихъ мастеровъ былъ и Мусоргскій („Забытый“, „Полководецъ“), 25-лѣтіе со дня смерти котораго (16 марта) прошло въ столицѣ, за малыми исключениями, почти незамѣченнымъ. Въ народномъ домѣ поставили 16 марта „Гугенотовъ“.

Концерты талантливыхъ петербургскихъ пианистокъ Висотской и Венгеровой прошли съ заслуженнымъ успѣхомъ.

Въ оперномъ мѣрѣ дѣла шли болѣе или менѣе по старому. Въ концѣ марта всѣ итальянцы покинули гостепріимный Петербургъ.

Въ Маломъ театрѣ съ середины мѣсяца уѣхала Арнольдсонъ, но пріѣхала Кавальери, выступившая въ новой оперѣ сезона, „Таисъ“ Массенэ.

Излишне говорить, что французскій „популяризаторъ“ Вагнера и другихъ менѣе великихъ авторовъ - первоисточниковъ разукрасилъ подлащенный остовъ благоухающаго романа А. Франса яркими красками своей компилятивной музыкальной палитры. Вокальный матеріалъ въ оперѣ богатый, къ тому же сдобренный плодами самостоятельнаго музыкальнаго творчества г. Баттистини.

Кавальери—прекрасная Таиса, хотя безъ всякой музыкальной отсебятинны. Синтетическое впечатлѣніе опернаго спектакля для публики, не слишкомъ требовательной, неотразимо.

Въ Новой оперѣ, „работающей“ въ консерваторіи, произошла временная закулисная заминка: вслѣдствіе неаккуратной выдачи жалованья, забастовалъ оркестръ. Но посторонніе „штрейкбрехеры“ сорвали забастовку. Однако дѣло пахнетъ

à sa soirée: il a accompagné, il a exécuté avec le violoniste Zavietrovsky une sonate difficile de Frank, il a chanté des morceaux de chant et enfin deux de ses romances ont été exécutées par M-me Jerebtsov-Andreev.

Le concert de M-me Gladky et de M. Kedrov a été surtout consacré aux romances des compositeurs russes, de Glinka à Arensky. Il est à remarquer que le programme contenait un magnifique cycle de romances de Moussorgsky „Sans soleil“ qu'on exécute rarement.

Le programme du concert de M-me Yanov et de M. Ermakov abondait en nouveautés pour le chant, bien qu'elles fussent de différente valeur. Il y avait des morceaux de Reger, de Kve-roul ainsi que des œuvres de nos jeunes compositeurs: Pokrovsky, Sénilov, etc.

Le concert de M-me Devet, l'artiste bien connue à St. Pétersbourg, a été intéressant tant par le programme que par l'exécution. Outre les compositeurs occidentaux intéressants, tels que Debussy, Wolf et toute une série de compositeurs russes, y compris les jeunes, M-me Devet a exécuté de jolies compositions des XVI et XVIII siècles. Il y avait des œuvres de Monteverde (Lamento di Arianna), de Falconieri (Villanella), de Martini, etc.

M-me Tarassevitch a rédigé d'une manière intéressante le programme mal exécuté de son Lieder-Abend. Parmi la pleiade des compositeurs russes, se trouvait aussi Moussorgsky („L'oublié“, „le Chef“) dont le vingt-cinquième anniversaire (16 mars) a passé inaperçu dans la capitale, à quelques rares exceptions. Le 16 mars on a donné les Huguenots à la Maison du Peuple.

Les concerts de deux pianistes de talent, M-mes Vysotsky et Venguerov, ont eu un succès bien mérité.

A l'opéra tout s'est passé plus ou moins comme d'habitude. A la fin de mars tous les Italiens ont quitté l'hospitalier St. Pétersbourg.

Au milieu du mois, Arnoldsohn a quitté le Petit Théâtre, mais elle a été remplacée par la Cavaliéri, qui a paru dans le nouvel opéra de Massenet „Thaïs“. Il est superflu de dire que le popularisateur français de Wagner et d'autres compositeurs originaux de moindre envergure a orné des vives couleurs de sa palette musicale la carcasse édulcorée du roman suave de A. France. Cet opéra offre de grandes ressources vocales, renforcées encore par les improvisations musicales du génie de M-r Battistini. Cavaliéri est une superbe Thaïs, mais sans individualité musicale aucune. Cet opéra doit produire une impression irrésistible sur un public pas trop exigeant.

Au Nouvel Opéra, installé au Conservatoire, un arrêt momentané s'est produit: par suite d'inexactitude dans le paiement des appointements, l'orchestre s'est mis en grève. Mais des „streikbrechers“ étrangers ont fait avorter la grève. Cependant toute cette affaire sent le tribunal, car on parle de la disparition du cautionnement du prince Tserteli. Cet incident n'a presque pas entravé le cours ordinaire des spectacles, parmi lesquels nous

судомъ, такъ какъ поговариваютъ объ исчезновеніи залаго кн. Церетели. Инцидентъ почти не помѣшалъ, обычному теченію спектаклей, среди которыхъ отмѣтимъ только постановку прелестныхъ отрывковъ изъ „Орфея“ Глюка.

Для заключенія сезона какъ въ Маломъ театрѣ, такъ и въ консерваторіи были устроены музыкальные дивертисменты, гдѣ всѣ выдающіяся силы труппы сгѣбли всѣ свои выдающіяся партіи.

Вѣроятно, не желая отстать отъ товарищей, извѣстный музыкантъ съ итальянской фамиліей А. Зилоти ухитрился къ концу сезона также устроить дивертисментъ, но, за отсутствіемъ вокальных средствъ, литературный и на особыхъ, такъ сказать, основаніяхъ.

Усердно подстегивая своего сусально-демократическаго конька, Зилоти письмомъ въ редакцію „XX Вѣка“ (26 марта) привѣтствуетъ новорожденную газету, скорбитъ о судьбахъ русской печати, потомъ ломится въ довольно открытую для него дверь, завѣряя, что впредь до Думы писать въ газетахъ не будетъ, такъ какъ боится за свободословіе угождать въ тюрьму, откуда неудобно давать будущіе концерты; наконецъ, обѣщаетъ читать временно только „Русское Государство“. „Весьма вѣроятно, что отъ такого времяпрепровожденія я рискую поглубже, но „признакъ“ глупости у насъ не накажемъ“. Вторая половина послѣдней мысли Зилоти несомнѣнно страдаетъ чрезмѣрнымъ оптимизмомъ: неужели преданіе гласности рекламно-демократическихъ пошлостей не есть достаточное наказаніе для конституціоннаго государства?

В. К.

МУЗЫКАЛЬНЫЯ ЗАМѢТКИ.

(Москва.)

Минувшій великопостный сезонъ былъ по обыкновенію обилень и водянистъ: литературно-музыкальные вечера, камерные, симфоническіе, ученическіе и просто благотворительные концерты. Гастролеровъ было немного, да и тѣ, которые наѣзжали, мало отличались отъ нашихъ московскихъ, такъ что группа меломановъ и артистовъ — „безсмертныхъ текущаго сезона“ весь постъ усердно варила въ собственномъ соку традиціоннаго исполненія постылыхъ романсовъ, затасканныхъ ноктюрновъ, отпѣтыхъ пѣсенъ, испытанныхъ настроней.

Можно и стоитъ указать на значительныя, проявившіяся въ ученическихъ концертахъ, завоеванія въ технической, или точнѣе, въ педагогической области искусства. Возьмемъ для примѣра музыкальную школу г-жи Визлеръ, отмѣтившую 15-тилѣтіе своей дѣятельности концертомъ въ маломъ залѣ Консерваторіи. Школа не блещетъ яркими талантами, самобытными дарованіями, но все же выдѣляется на фонѣ другихъ школъ хорошей общей постановкой педагогическаго дѣла. Здѣсь нѣтъ офиціоза и напускной важности импера-

nous bornerons à signaler l'exécution de jolis fragments de l'Orphée de Gluck.

Pour terminer la saison, on a organisé, tant au Petit Théâtre qu'au Conservatoire, des divertissements musicaux où tous les premiers artistes de la troupe ont paru dans leurs meilleurs rôles. Probablement pour ne pas demeurer en retard sur ses collègues A. Ziloti, le musicien connu qui a un nom italien, est parvenu aussi à la fin de la saison à organiser un divertissement, mais par suite du manque de chanteurs, cette soirée a été littéraire, et elle a eu un caractère tout spécial.

Cravachant avec zèle son coursier orné d'oripeaux démocratiques, Ziloti, dans une lettre adressée à la rédaction du „XX Siècle“ (le 26 mars), souhaite la bienvenue au journal nouvellement fondé; la situation de la presse russe le remplit de tristesse, puis, enfonçant une porte ouverte, il proclame que jusqu'à l'ouverture de la Douma il n'écrira plus dans les journaux, car il craint que sa franchise ne le conduise à la prison, lieu d'où il n'est pas facile d'organiser des concerts; enfin, il promet en attendant de ne lire que „l'Etat Russe“ („Rousskoïé Gossoudarstvo“) *). „Il est très probable, dit-il, qu'avec un tel passe-temps je risque de m'abrutir, mais chez nous la stupidité n'est pas poursuivie“. — Cette dernière pensée de Ziloti reflète sans nul doute un optimisme exagéré: car le fait de livrer à la publicité des banalités de réclame démocratique n'est-il pas par lui-même une punition suffisante dans un état constitutionnel?

V. K.

CHRONIQUE MUSICALE.

(Moscou.)

La saison du grand carême a été comme d'habitude assez pauvre sous son abondance extérieure: soirées littéraires et musicales, soirées de musique de chambre, symphoniques, scolaires ou simplement de bienfaisance. Les artistes en tournée ont été peu nombreux, et ceux qui nous ont rendu visite, différaient peu de nos artistes de Moscou, de sorte que le groupe de mélomanes et d'artistes, — „ces immortels de la saison actuelle“ ont été abandonnés à leurs propres forces dans l'interprétation traditionnelle de romances ennuyeuses, de nocturnes banales, de chansons vieilles, de sentiments surannés.

Il est important de signaler les conquêtes considérables dans le domaine technique ou plutôt pédagogique qui se sont manifestées dans les concerts scolaires. Prenons comme exemple l'école musicale de M-me Vizler qui a organisé à l'occasion de son 15 anniversaire un concert dans la petite salle du Conservatoire. L'école n'abonde pas en talents hors ligne, en gé-

*) Journal officiel.

торских консерваторских казарм; въ исполненіи каждаго музыкальнаго номера чувствуется тщательное, свѣжее и любовное отношеніе къ дѣлу со стороны преподавателя и учащагося. Въ ансамбляхъ со скрипкой, альтомъ и виолончелью, въ тріо и квартетахъ наравнѣ со взрослыми участвуютъ и малолѣтніе, что доставляетъ имъ невыразимое, написанное на ихъ лицахъ, удовольствіе.

На ряду съ прекрасно поставленными классами фортепіано обращаетъ на себя вниманіе классъ пѣнія г-жи Юрьевой. Ни въ одной отрасли музыкальной педагогики не встрѣчается столько, сколько въ пѣніи, противорѣчій, путаницы, наслоненій, рутинны, хаоса... Голосъ—даръ; чтобъ развить и усовершенствовать его, требуется особое, основанное на знаніи физиологии, умѣніе, требуется тщательное изученіе дыхательнаго аппарата и знакомство съ акустическими законами. У насъ профессорами пѣнія въ большинствѣ случаевъ являются либо артисты-неудачники, либо артисты потерявшіе голосъ, и результатомъ ихъ преподаванія нерѣдко бываетъ ранняя и успѣшная потеря голоса у ученика.

Г-жа Юрьева, достойная ученица профессора Мазетти,—преподаватель по призванію; преподаваніе ея, поставленное на строго научную почву, направляется хорошимъ музыкальнымъ вкусомъ. Отсутствіе „трехъэтажности“ (разницы тембра въ низкомъ, среднемъ и высокомъ регистрахъ), длительное, свободное дыханіе, отсутствіе горлового или носового отгѣнка—вотъ отличительныя качества ея ученицъ. Все звучитъ ровно, свободно и красиво. Инструментъ хорошо настроенъ. Школа,—и давняя, и приблизительно въ той же мѣрѣ другія,—дѣлаютъ свое дѣло. Средній уровень музыкальной грамотности замѣтно подымается. Малолѣтній возрастъ перестаетъ быть препятствіемъ для достиженія технической зрѣлости.

Но какъ грустно, когда и въ концертахъ такъ называемыхъ законченныхъ артистовъ не встрѣчаешь въ большинствѣ ничего, кромѣ настроенныхъ, а иногда и разстроенныхъ инструментовъ; когда по рецептамъ, добытымъ опытно, мастерять романсы, когда говорить, не имѣя что сказать. „Какъ есть физическая температура, своими измѣненіями опредѣляющая появленіе того или другого растенія,—такъ точно есть и температура нравственная, опредѣляющая своими измѣненіями появленіе того или другого рода искусства: языческой скульптуры, реалистической живописи, мистической архитектуры или классической словесности, полной страсти, и музыки или идеальной поэзіи“. Какъ низка, какъ слаба должна быть нравственная температура общества, породившаго эти блѣдые, анемичные цвѣты, эти копированія копій съ копій выдающихся артистовъ; какъ скучно, какъ душливо; можно съ ума сойти отъ этой атмосферы такъ называемаго „приличнаго“ искусства, отъ этой чопорной, сантиментальной манерности, когда у артиста ужъ нѣтъ ни творческой, самобытной интерпретаціи, нѣтъ трепета чувства и мысли, когда онъ попросту превращается въ машину для калькировки...

„Оставьте надежду навсегда, вы, входящіе!“ читалось изреченіе Данте на дверяхъ нашихъ великопостныхъ концертовъ;



ниес naturels, néanmoins, elle se fait remarquer parmi les autres écoles par l'organisation solide de la partie pédagogique: ici il n'y a pas de trace de la morgue officielle et de l'affectation des casernes du Conservatoire Impérial. Dans l'exécution de chaque morceau on sent que le professeur et l'élève apportent de l'amour et des soins sérieux. Dans les morceaux d'ensemble pour le violon, l'alto et le violoncelle, dans les trios et dans les quatuors, à côté de grandes personnes on voit figurer des enfants, ce qui procure à ces derniers un plaisir peint sur leurs figures. A côté des classes de piano parfaitement organisées on remarque la classe de chant de M-me Jouriev. Dans aucunes des branches de l'enseignement musical on ne rencontre autant de contradictions, d'incohérences, de routine accumulée, de chaos que dans le chant: la voix est un don. Pour la développer et la perfectionner il faut des connaissances spéciales basées sur l'étude de la physiologie, il faut une étude minutieuse des organes vocaux et la connaissance des lois acoustiques. Chez nous les professeurs de chant sont dans la plupart des cas ou des artistes ratés ou des chanteurs qui ont perdu leur voix, et leur enseignement a souvent pour résultat la perte prématurée de la voix chez l'élève. Madame Jouriev, la digne élève du professeur Mazetti, est professeur par vocation, sa méthode pédagogique basée sur la science est dirigée par un excellent goût musical, l'absence de différences du timbre dans le registre inférieur, le registre moyen et le registre supérieur une respiration prolongée et facile, l'absence des sons nasillards et de gorge,—telles sont en général les qualités qui caractérisent ses élèves. En général on remarque de l'égalité, de l'aisance et de l'élégance dans le chant. L'instrument est bien accordé. L'école (celle-ci ainsi que les autres) accomplit son œuvre: le niveau moyen des connaissances musicales s'élève sensiblement: un âge peu avancé cesse d'être un empêchement pour atteindre la maturité technique.

Mais qu'il est triste lorsque dans les concerts des artistes qu'on a coutume d'appeler achevés, on ne rencontre pour la plupart du temps que des instruments accordés et quelquefois désaccordés; lorsque avec des recettes fournies par l'expérience on fabrique des romances, quand on parle sans avoir rien à dire. „De même qu'il existe une température physique dont les variations déterminent l'éclosion d'une plante quelconque, de même il existe aussi une température morale qui détermine par ses modifications l'apparition d'un art: sculpture payenne, poésie réaliste, architecture mystique ou poésie idéale!“ Combien doit être faible la température morale de la société qui a produit ces fleurs étiolées et anémiques, ces reproductions, ces copies de copies d'artistes célèbres. Quel ennui, quelle obsession, on peut perdre la raison dans cette atmosphère de ce que dans le langage usuel on appelle l'art comme il faut, de ce maniérisme poseur et sentimental, alors que l'artiste n'a plus dans son interprétation d'originalité créatrice, ni de sentiment et de pensées vibrantes, lorsqu'il n'est plus qu'une machine à décalquer. „Laissez toute espérance, vous qui entrez!“ C'est cette citation de Dante qu'on lisait sur les portes de nos concerts du carême. Dès qu'on a franchi ces portes, on se trouve toujours

постоянно колеблющееся моральное чувство эллиновъ отъ полюса поклоненія Аѳинъ-Палладѣ все больше склонялось къ торжеству Вакха, и къ пышному расцвѣту культа Афродиты, богини, одѣтой лишь однимъ узорчатымъ поясомъ, заключающимъ въ себѣ все обаяніе любви: и „страсть“, и желанья, и свиданья, и просьбы, и лстивыя рѣчи, не разъ затемнявшія разумъ“, — моментъ этотъ даетъ богатый матеріалъ для психологической обработки. Не менѣе богатый художественный матеріалъ дается этой эпохой и въ чисто музыкальномъ отношеніи: пѣсня этого времени уже есть выраженіе „индивидуальнаго“ настроенія; гармоническая сторона (въ силу причисленія терціи къ диссонансамъ) развита еще слабо, но своеобразно; въ силу захвата поэзіей власти надъ музыкой (по аналогіи живописи и скульптуры) музыка носитъ лишь силлабическій характеръ, но зато открывается безконечное ритмическое разнообразіе, усвоенное музыкой отъ греческаго стихосложенія; кромѣ того безконечную гамму новыхъ настроеній даетъ проникновеніе въ характеръ ладовъ: „мужественный и серьезный“ дорійскій ладъ, „располагающій къ нѣгѣ и наслажденіямъ“ — ладъ лидійскій, и „возбуждающій склонность къ благонравію“ фригійскій ладъ и т. д., и т. д... Какъ это свѣжо и трогательно наивно по сравненію съ нашимъ постылымъ мажоромъ и миноромъ!

Увы, качество выполненія „Призраковъ Эллады“ находилось въ обратномъ отношеніи съ громадностью затѣи. Со стороны музыкальной это были (не лишеныя ремесленнаго мастерства обработки) оперныя и опереточныя воспоминанія, принимаемыя авторомъ за фантазіи. Дальше гармоническаго тетракорда, свойственнаго исключительно Нилу и Востоку музыкальная характеристика „греческаго“ не шла, но еще чаще мелодіи и гармоніи устанавливали родственность „Эллады“ съ вальсами Штрауса и музыкой открывшихъ сценъ.

Извѣстно, что Сократъ, по поводу записанныхъ Платономъ діалоговъ своихъ, замѣтилъ: „сколько этотъ юноша нагналъ на меня“. Интересно, что сказалъ бы эллинъ по поводу такого воскрешенія античнаго міра?!

Да, это были не призраки Эллады, а призраки г.г. Польнова и Мамонтова, имѣющіе мало общаго съ Элладой.

И. А. Сацъ.

ТВОРЕНІЯ ВРУБЕЛЯ ВЪ КИРИЛЛОВСКОМЪ ХРАМѢ.

(Письмо изъ Кіева.)

На высокой крутизнѣ, надъ разливомъ Днѣпра, уходящимъ въ сизую даль, одиноко стоитъ храмъ князя Всеволода Ольговича. Стѣны, пережившія восемь вѣковъ, обезображены наружными безвкусными украшеніями XVII столѣтія. Но внутри—во всей неприкосновенности древнія очертанія, очень

Cet épisode se rapporte à une époque où le sens moral des Grecs, toujours hésitant, se tournait du culte d'Athènes-Pallas au triomphe de Bacchus et à l'épanouissement du culte d'Aphrodite, déesse vêtue uniquement d'une ceinture couverte de dessins et concentrant tout le charme de l'amour: la „passion“, le désir, les entrevues, les prières et les discours flatteurs qui ont plus d'une fois troublé la conscience—tout cela fournit un matériel très varié à l'analyse psychologique. Les sujets artistiques fournis par cette époque ne sont pas moins riches au point de vue purement musical: la chanson de l'époque est déjà l'expression de sentiments „individuels“; le côté harmonieux (vu l'usage de considérer la tierce comme une dissonance) est peu développé, mais d'une façon originale; par suite de l'asservissement de la musique par la poésie (une situation analogue s'était établie entre la peinture et la sculpture) la musique n'a qu'un caractère syllabique, mais, par contre, nous observons une variété infinie de rythmes, légués à la musique par la métrique grecque; outre cela, la pénétration du caractère des accords donne toute une gamme d'états d'âme nouveaux: l'accord dorien „rude et sévère“, l'accord lydien „disposant à la langueur et à la volupté“, l'accord phrygien „engageant à un maintien sévère“ etc, etc. Comme tout cela est frais et d'une naïveté touchante en comparaison de notre gamme majeure et mineure ennuyeuses!

Hélas! la valeur de l'exécution des „Fantômes de l'Hellade“ a été en rapport inverse de la difficulté de l'entreprise. Au point de vue musical ce n'étaient que (non sans une certaine maîtrise professionnelle dans la technique) des réminiscences d'opéra ou d'opérette que l'auteur prenait pour des fantaisies. Ensuite la caractéristique musicale de l'hellénique n'a pas dépassé la tétracorde harmonique, mais encore plus souvent les mélodies et les harmonies ont révélé une parenté entre „l'Hellade“ et les valse de Strauss et la musique des scènes en plein air.

Socrate à propos des dialogues inscrits par Platon, a remarqué: „que de choses ce jeune homme me fait dire“. Il serait curieux de savoir ce qu'un Hellène aurait pu dire à propos d'une évocation pareille de l'antiquité?! Ce n'était point les visions de l'Hellade, mais les visions de MM. Polénoy et Mamontov qui n'ont presque rien de commun avec l'Hellade.

I. A. Satz.

L'OEUVRE DE WROUBEL A LA CATHEDRALE DE ST. CYRILLE.

(Lettre de Kіev.)

Sur une hauteur escarpée, au-dessus de la crue du Dnieper qui s'étale dans un lointain azuré, se dresse solitaire le sanctuaire du grand-prince Vsevolod Olgovitch. Ces murs qui ont survécu à tant de siècles, sont enlaidis par des ornements extérieurs sans goût du XVII siècle. Mais à l'intérieur on voit en-

близкія къ византійскимъ лиціямъ святой Софїи кїевской. Въ Кирилловскомъ храмѣ только тѣнь и мрачнѣе поды высокими сводами. Въ узкихъ абсидахъ боковыхъ алтарей первобытныя фрески выступаютъ кое-гдѣ среди новой живописи, покрывшей стѣны и своды храма при грубой реставраціи въ концѣ минувшаго столѣтія. Яркія пятна нѣкихъ изображеній оскорбляютъ глазъ; надо уйти отъ нихъ, забыть о нихъ, чтобы почувствовать древнюю и простую душу этого храма.

И словно новые отзвуки небесныхъ откровеній проникли и застыли въ его строгихъ стѣнахъ. Полутемные своды и блѣдные полустертые остатки фресокъ и варварская пестрота реставраціи,—все это кажется рамой, въ которой заключены безсмертныя созданія Врубеля.

Лики иконостаса. На боковыхъ дверяхъ величавые образы подвижниковъ, святыхъ Кирилла и Аѳанасія. Богоматерь, небесная царица, сидитъ на тронѣ; у ея ногъ розы. Въ лицѣ строгой, правильной красоты нѣтъ возраста; въ чуждыхъ его очертаніяхъ—юность, въ горестной складкѣ губъ—старость. Прозрѣніе грядущихъ скорбей и страданіе за міръ свѣтятся въ большихъ темныхъ очахъ. Ликъ озаренъ высокой красотой души. Сынъ, сидящій на рукахъ Богоматери, какъ на престолѣ, смотритъ глубокими очами въ Грядущее. Это Ветхій деньми въ образѣ младенца.

А рядомъ Христосъ на тронѣ, съ бѣлыми лиціями у ногъ. Темный прекрасный ликъ чуждъ человѣческой красоты; въ его художъ чувствуется, какъ отзвукъ, горечь крестныхъ мукъ. Искупленіе свершилось, и съ высоты небеснаго трона, въ своихъ земныхъ одеждахъ, Царь міра смотритъ съ безпредѣльной благодатью во взорѣ на людскія скорби.

На хорахъ, въ плоскомъ сводѣ, написано сошествіе Св. Духа на апостоловъ. По обѣ стороны Богоматери они сидятъ полукругомъ, какъ въ таинственномъ священнодѣйствіи. Ихъ бѣлая одежда серебрится отблесками небеснаго свѣта; онъ переливается фіолетовыми и зеленоватыми тонами въ одеждахъ Богоматери. Въ срединѣ мистическаго, многоцвѣтнаго какъ радуга, источника небеснаго свѣта голубь начертанъ легкими линіями. Въ немъ нѣтъ ничего реального, онъ только символъ. Отъ радужнаго круга идутъ странными очертаніями золотистые потоки свѣта, изливающегося на апостоловъ. И ихъ живыя, говорящія, земныя лица охвачены трепетомъ и волненіемъ, или покорно благоговѣйны, или въ молитвенномъ восторгѣ. Двое повѣряютъ другъ другу великое недоумѣніе души. Другіе полны раздумья предъ озарившей ихъ тайной. Ихъ очи видятъ грядущіе пути, проповѣдь мира среди насилія и неправды, мечи и кистри, которые ждутъ ихъ за великое имя: Христосъ Любовь.

Возвышаясь надъ толпой свѣтлыхъ апостоловъ, Богоматерь отдалась небу. Ея руки молитвенно и неподвижно сложены на груди, какъ у умершей. Въ тѣхъ же, прежнихъ



core intacts les anciens contours, qui rappellent beaucoup les lignes byzantines de S-te Sophie à Kiev. Seulement sous les voûtes élevées du sanctuaire de St. Cyrille on est plus à l'étroit et il fait plus sombre. Dans les étroites absides des autels latéraux, les fresques primitives apparaissent çà et là au milieu des peintures nouvelles, dont on a recouvert les murailles et les voûtes du temple, lors d'une grossière restauration, à la fin du siècle dernier. Les taches éclatantes de quelques images offusquent le regard; on est obligé de s'en éloigner, de les oublier, pour sentir l'âme antique et simple de ce sanctuaire.

On dirait que de nouveaux échos des révélations célestes y ont pénétré, et ont marqué de leur empreinte ses murs sévères. Les voûtes plongées dans une demi-obscurité, les restes pâles et à moitié effacés des fresques et le barbare bariolage de la restauration, tout cela semble un cadre qui entoure les œuvres immortelles de Wroubel.

Figures de l'icônostase. Sur les portes latérales se trouvent les figures majestueuses des ascètes, saint Cyrille et saint Athanase. La Mère de Dieu, la reine du Ciel, est assise sur un trône; elle a des roses à ses pieds. Son visage d'une sévère et régulière beauté n'a pas d'âge; ses traits admirables indiquent la jeunesse, le pli amer des lèvres—la vieillesse. Dans ses grands yeux sombres on lit le pressentement des douleurs futures et la souffrance pour le monde. Son visage est illuminé par la beauté élevée de l'âme. Le Fils reposant dans les bras de sa mère comme sur un autel, regarde l'Avenir de ses yeux profonds. C'est l'Eternel sous la forme d'un enfant.

A côté on voit le Christ sur un trône avec des lis blancs aux pieds. Son beau visage sombre n'a rien de la beauté humaine; dans son émaciation on sent comme un arrière-goût de l'amertume des souffrances de la croix. La Rédemption s'est accomplie, et du haut de son trône céleste, vêtu de ses vêtements terrestres, le Souverain de l'Univers contemple avec un regard plein d'une bonté infinie les misères des hommes.

Sur la voûte plate des tribunes est peint la descente du Saint-Esprit sur les apôtres. Ils sont assis des deux côtés de la Sainte Vierge en demi-cercle, comme pour la célébration d'un mystère sacré. Leurs habits blancs brillent des reflets argentés de la lumière céleste; qui se reflète en tons violets et verdâtres sur les vêtements de la Vierge. Au milieu de cette source mystique de lumière céleste, multicolore comme l'arc-en-ciel, une colombe est esquissée en lignes légères. Elle n'a rien de réel, ce n'est qu'un symbole. Du cercle multicolore partent des gerbes dorées de lumière d'une forme étrange, qui se répandent sur les apôtres. Et leurs figures terrestres, bien vivantes, sont saisies d'inquiétude et d'émotion, ou d'une respectueuse soumission, ou d'un enthousiasme pieux. Deux d'entre eux se confient le grand trouble de leur âme. Les autres sont pleins d'hésitation en face du mystère qui les a illuminés. Leurs yeux aperçoivent les voies futures, la prédication de la paix au milieu de la violence et de l'injustice les tortures et les bâchers qui les attendent au nom de l'Amour du Christ.

S'élevant au milieu de la troupe des apôtres illuminés, la Mère de Dieu aspire uniquement vers le Ciel. Les mains immobiles sont pieusement croisées sur sa poitrine, comme celles d'une morte.

чертахъ лица уже нѣтъ земной красоты. Ея лицо, свѣтлое какъ янтарь, уже не земное; въ глазахъ нѣтъ прежней скорби. Она видитъ Сына въ Его вѣчной славы; путь Его страданія пройденъ. Сверхшлось.

Въ радостныхъ солнечныхъ лучахъ, проникающихъ на хоры, передо мной сіяетъ эта картина общенія неба съ землей. Древній храмъ, всегда уединенный и запертый, какъ гробница полный тишины,— точно ковчегъ, хранящій жемчужину вдохновенія великаго художника.

А. Воротниковъ.

Кіевъ, 30 марта 1906.

ПАМЯТНИКЪ М. И. ГЛИНКЪ.

Еще одна площадь обезображена „великимъ человѣкомъ“. Великій человѣкъ, разумеется, не скульпторъ Р. Р. Бахъ, но Михаилъ Ивановичъ Глинка изъ бронзы, поставленный Р. Р. Бахомъ между С.-Петербургской консерваторіей и Маринскимъ театромъ.

Происшествіе, само по себѣ не заслуживающее большого вниманія. Но какъ оно характерно для нашего времени!

Безобразіе „публичной скульптуры“ поистинѣ дошло до апогея. Во всемъ мірѣ творится неслыханное кошмарство. Оскверняется беззащитно, глупо, варварски-равнодушно божественное искусство ваянія. Бронзовыми и каменными пугалами населяются нани города. И подъ ними—имена безсмертныхъ, имена тѣхъ, которымъ человѣчество отдало все свое лучшее и которые дали взамѣнъ все самое вѣчное. Пугала, выгнанные руками бездарныхъ ремесленниковъ, сооружаются на нашихъ улицахъ, въ общественныхъ зданіяхъ и садахъ. Страшныя пугала въ позахъ плохихъ актеровъ почитаются безумной толпой, забывшей о красотѣ. Смотрите: они вошли тѣсною ратью въ дивные городки Италіи подъ знаменемъ героевъ „объединенія“. Они не побоялись призраковъ Буонаротти и Челлини. Они торжествуютъ на площадяхъ Германіи, гдѣ неутомимая пошлость Вильгельма II празднуетъ свои побѣды и Клингеръ считается „декадентомъ“. Они кичливо красуются въ живописныхъ уголкахъ Андалузій рядомъ съ произведеніями забытыхъ гениевъ: Мантаньеса, Торриджіани, Бесера. Они продолжаютъ плодиться во всѣхъ концахъ Франціи, гдѣ еще такъ недавно царилъ мраморный Олимпъ Людовиковъ и гдѣ Роденъ учитъ насъ снова слушать величавую музыку мрамора. Они превращаютъ въ могилы искусства гробницы великихъ. И это называется „почитаніемъ славныхъ мертвецовъ“! Какой динамитъ понадобится когда-нибудь, чтобы стереть съ лица земли всю эту каменную плѣсень монументальной роскоши!

Новый памятникъ Глинкѣ... Все—постановка памятника и, по бокамъ его, глупые чугунные факелы „въ греческомъ стилѣ“, съ электрическими фонарями, изображающими пламя,

Les traits n'ont plus la beauté terrestre. Son visage, clair comme l'ambre, n'est plus de ce monde; ses yeux n'ont plus la tristesse d'autrefois. Elle voit son Fils dans sa gloire éternelle; Il a parcouru sa voie douloureuse. Tout est accompli.

C'est au milieu des rayons joyeux du soleil pénétrant dans les tribunes, que brille devant moi ce tableau de la communion de la terre avec le ciel. L'antique sanctuaire, toujours désert et fermé, tel un sépulcre plein de calme, est comme une cassette qui renferme la perle de l'inspiration du grand artiste.

A. Vorotnikov.

Kiev, le 30 mars 1906.

LE MONUMENT DE M. I. GLINKA.

Encore une place publique défigurée par un „grand homme“. Le grand homme, ce n'est pas assurément R. R. Bach, mais Michel Ivanovitch Glinka dont R. R. Bach a érigé la statue en bronze entre le Conservatoire de St.-Petersbourg et le Théâtre Marie.

Cet événement n'a pas par lui-même une grande importance. Mais comme il caractérise bien notre époque!

Le manque de goût de la „sculpture publique“ a vraiment atteint son apogée. Dans tout l'univers un sacrilège inouï a lieu. L'art divin de la sculpture est profané d'une manière impudente et stupide, avec une indifférence barbare. Nos villes sont peuplées d'épouvantails de bronze et de pierre. Et au-dessous de ces monuments nous lisons les noms immortels de ceux à qui l'humanité a donné tout ce qu'elle avait de mieux pour recevoir en échange tout ce qu'elle possède d'éternel. Des épouvantails moulés par les mains d'artisans sans talent sont érigés dans nos rues, dans les édifices publics et dans les jardins. Et ces hideux épouvantails dans leurs poses de mauvais acteurs sont vénérés par la foule stupide qui a perdu le sentiment du Beau. Déjà ils ont envahi de leurs rangs serrés les villes de l'Italie sous l'enseigne des héros de „l'unité nationale“. Ils n'ont pas craint les ombres de Buonarrotti et de Cellini. Ils triomphent sur les places publiques de l'Allemagne où l'infatigable banalité de Guillaume remporte des triomphes et où Klinger est considéré comme un „décadent“. Ils se pavanent d'un air vainqueur dans les bourgades pittoresques de l'Andalousie à côté des œuvres de génies oubliés: Mantagnessa, Torrigiani, Bessera. Ils envahissent tous les coins de la France, où naguère régnait l'Olympe de marbre des Louis et où Rodin nous apprend de nouveau à sentir l'harmonie imposante du marbre. Des tombeaux des grands hommes ils font une tombe de l'art. Et ils appellent cela vénérer la mémoire des morts célèbres! Quelle dynamite sera nécessaire pour faire disparaître toute cette moisissure de pierre de ce faste monumental.

Le nouveau monument de Glinka... Tout: le plan du monument, les lourds flambeaux de fonte dans le „style grec“ qui l'entourent et où la flamme est remplacée par des becs électriques, le piédestal—tout, y compris l'inscription, est d'un manque

педесталь и даже надпись на немъ,—все поражаетъ уродствомъ. Просто не вѣрится, что художникъ по профессіи (хотя бы только по профессіи) можетъ быть до такой степени лишенъ художническаго такта.

Говорить ли о самой фигурѣ? Въ этомъ подобіи статуи нѣтъ ни пластики, ни замысла. Она безформенна, нелѣпа и въ цѣломъ, и въ деталяхъ. Выраженіе лица—дикое и тупое. Подъ складками бронзоваго сюртука не чувствуется тѣла. Руки и ноги привинчены къ туловищу. Въ позѣ—ни движенія, ни покоя. Фантастично. Жутко.

Какъ полагается, по поводу сооруженія памятника, въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ „засѣдала“ особая комиссія (о, эти особія комиссіи съ участіемъ „особь“, не вѣдающихъ, что творятъ!). Состоялся конкурсъ. Представленные проекты были сообщены для „заключенія“ въ Академію Художествъ... Голоса въ академическомъ жюри раздѣлились. Большинство, по какой-то удивительной случайности, высказалось противъ проекта Баха. Но... но проектъ Баха удостоился Высочайшаго одобренія.

Мнѣ скажутъ: да гдѣ въ Россіи хорошіе скульпторы? Развѣ памятникъ В. А. Беклемишева Чайковскому много лучше? Развѣ вульгарныя куклы прославленнаго Антокольскаго, казенныя трафареты Опекушина и пошлыя статуэтки Гинцбурга, Залемана и столькихъ еще—болѣе вдохновенны?

Къ сожалѣнію, это вѣрно. Въ такомъ случаѣ почему не обратиться къ иностраннымъ мастерамъ? Между ними, не говоря уже о выдающихся скульпторахъ, какъ Роданъ, Бартоломъ, Шарпантье, Клингеръ, есть молодые, мало извѣстные художники, которые могли бы, конечно, несравненно лучше справиться съ задачей, чѣмъ какой-то Бахъ, уродующій площади Петербурга „по протекціи“. Кстати, недавно разнесся слухъ, что тому же Баху будетъ поручена статуя Александра III, на площади Николаевского вокзала, въ виду того, что Трубетцкой, начавшей работу по сооруженію этого памятника уже нѣсколько лѣтъ назадъ, будто бы „отказался“ отъ ея довершенія. Я не знаю, отчего талантливому и чуткому художнику гипса, Трубетцкому, пришлось отказаться отъ своего замысла. Я знаю только, что замѣна его Бахомъ—національное несчастье, которое необходимо предотвратить всѣми силами, пока не поздно...

Или совсѣмъ не будемъ ставить памятниковъ. Будемъ ждать. За это не упрекнуть насъ тѣни великихъ. Но пародія на памятникъ—оскорбленіе памяти о нихъ.

Мертвые срама не имутъ. Зато живые могутъ срамить мертвыхъ. Р. Р. Баху навѣрное не стыдно. Онъ—мертвый. Но русскіе люди съ живою любовью къ искусству—имъ стыдно.

Бѣдный Глинка! Теперь онъ осужденъ надолго (надо надѣяться, что не навѣки)—онъ, гениальный создатель народной гармоніи—возмущать эстетическое чувство своихъ почи-

de goût frappant. On a peine à croire qu'un peintre de profession (ne le fût-il que par profession) puisse être privé à un tel point de sens esthétique.

Est-ce la peine de parler de la figure même? Dans cette parodie d'une statue il n'y a ni plastique, ni idée. Elle est informe et absurde aussi bien dans l'ensemble que dans les détails. L'expression du visage est sauvage et hébétée. Sous les replis de l'habit de bronze on ne sent pas le corps. Les mains et les pieds semblent être vissés au corps. Dans la pose il n'y a ni mouvement, ni repos. C'est fantastique, et l'impression qu'on reçoit est des plus fâcheuses.

Selon l'usage, une commission spéciale (oh! ces commissions avec participation de „personnages“ qui ne savent ce qu'ils font!), chargée de l'érection du monument de Glinka, a siégé pendant plusieurs années. On a organisé un concours. Les projets présentés ont été communiqués à l'Académie des Beaux-Arts pour obtenir son appréciation... Dans le jury académique les voix se sont divisées. La majorité, je ne sais par quel hasard étonnant, s'est prononcée contre le projet de Bach. Mais... le projet de Bach a obtenu la sanction Impériale...

On m'objectera peut-être qu'en Russie les bons sculpteurs font défaut. Est-ce que les monuments de V. A. Beklemichev, de Tchaïkovsky sont bien supérieurs? Est-ce que les vulgaires poupées du fameux Antokolsky, le fatras officiel d'Opékouchine et les statuettes banales de Guintsburg, de Saleman et de tant d'autres—sont plus marquées de l'inspiration?

Tout cela est vrai, malheureusement. Mais, alors pourquoi ne pas s'adresser aux maîtres étrangers? On trouve parmi eux, sans parler des sculpteurs célèbres, tels que Rodin, Bartholomé, Charpentier, Klinger, beaucoup de jeunes artistes, peu connus, qui se seraient beaucoup mieux tirés de leur tâche qu'un Bach, auquel la „protection“ permet de défigurer les places de Pétersbourg. A propos, le bruit court que la statue d'Alexandre III sur la place de la gare Nicolas sera confiée à ce même Bach, car Troubetzkoï, qui s'était d'abord chargé de l'érection du monument, a depuis plusieurs années soi-disant „refusé“ de l'achever. J'ignore les causes qui ont forcé Troubetzkoï, cet artiste du plâtre d'un talent si sensible, à renoncer à son projet. Mais je sais bien que son remplacement par Bach est une calamité nationale qu'il faut à tout prix prévenir avant qu'il soit trop tard...

Renonçons plutôt à ériger des monuments et attendons patiemment. Les ombres des grands hommes ne nous en voudront pas. Mais cette parodie de monument est un outrage à leur mémoire.

Les morts ne peuvent sentir la honte. Mais les vivants peuvent faire honte aux morts. R. R. Bach ne ressent sûrement pas de honte. Il est mort. Mais les hommes russes qui ont un amour sincère pour l'art—éprouvent de la honte.

Pauvre Glinka! A présent il est condamné pour longtemps (espérons que ce ne sera pas pour toujours) lui, le créateur génial de l'harmonie populaire,—à révolter le sens esthétique de ses admirateurs qui sont capables de distinguer une enseigne d'un tableau



тателей, умѣющихъ отличить вывѣску отъ картины и бронзовое пугало отъ статуи. Впрочемъ, многіе ли умѣютъ?

И все-таки—бѣдный Глинка...

Сергѣй Маковскій.

et un épouvantail de bronze d'une statue. Au reste, sont-ils bien nombreux?

Et tout de même: pauvre Glinka...

Serge Makovsky.

МОСКОВСКАЯ ХРОНИКА.

13 апрѣля 1906 г.

Художественная жизнь Москвы за истекшій мѣсяцъ не была, да и не могла быть богата событиями: четвертая недѣля поста, Страстная недѣля, Пасха,—все это періоды затихшья на поверхности артистическаго моря. Къ тому же вниманіе общества было сильно отвлечено въ сторону явленій иного порядка, имѣющихъ болѣе важное значеніе съ точки зрѣнія переживаемаго момента. Предвыборная агитация, итоги ея борьбы 26 марта, интересъ къ последнему слову народной воли, имѣющему сказаться 14 апрѣля,—все это для многіхъ заставило отойти на второй планъ интересы міра красокъ и звуковъ. Немногочисленные факты изъ этого міра имѣютъ безсвязный отрывочный характеръ.

На второй день Пасхи въ Солдовниковскомъ театрѣ начались гастроли знаменитой Лины Кавальери. Она выступила нѣсколько разъ въ „Манонъ“ и „Травиатъ“ и имѣла шумный успѣхъ у публики, побудившій антрепризу продолжить ея гастроли. Критика указывала на недочеты голоса артистки, отмѣчая вмѣстѣ съ тѣмъ чрезвычайно изящное исполненіе, полное глубокаго и искренняго лиризма.

Въ Большомъ театрѣ состоялся рядъ дебютовъ. Изъ дебютантовъ хорошей успѣхъ имѣлъ провинціальный артистъ (басъ) г. Порубиновскій, выступившій въ партіи Мефистофеля. Онъ приглашенъ въ труппу Императорскихъ театровъ съ окладомъ 2400 р. въ годъ.

Квартетъ профессора С. И. Танѣева удостоенъ преміи на 17 конкурсѣ петербургскаго общества камерной музыки.

Пьеса П. Оленина „Вѣщій звонъ“, разрѣшенная цензурой къ представленію еще во времена Плеве, запрещена администраціей, вслѣдствіе чего постановка ея въ Маломъ театрѣ въ пользу санаторіи Рогожскаго попечительства о бѣдныхъ не могла состояться. Постановка Куринскаго „Поединка“, не разрѣшенная въ Петербургѣ, въ Москвѣ прошла благополучно, несмотря на стремленія петербургской администраціи повліять на рѣшеніе московской. Пьеса прошла почти незамѣченной у публики.

Взрывомъ адской машины въ Строгановскомъ училищѣ, въ помѣщеніи музея художественно-промышленныхъ издѣлій, уничтожено и повреждено не мало цѣнныхъ произведеній. Въ комнатѣ, гдѣ произошелъ взрывъ, находились великолѣпныя коллекціи французскаго фарфора и майолики эпохи французскаго Возрожденія и много деревянныхъ предметовъ

CHRONIQUE DE MOSCOU.

Le 13 avril 1906.

La vie artistique de Moscou pendant le mois passé n'a pas été et n'a pu être riche en événements: la quatrième semaine du carême, la semaine de la Passion, la semaine de Pâques, sont des périodes d'accalmie à la surface de la mer artistique. A part cela, l'attention de la société était concentrée sur des événements d'un tout autre genre, ayant une plus grande importance au point de vue de l'actualité. La campagne électorale, le résultat de la lutte du 26 mars, l'intérêt manifesté pour le dernier mot de la volonté populaire qui doit se prononcer le 14 avril,—tout tend à reléguer au second plan les intérêts des couleurs et des sons. Les événements peu nombreux dans ce domaine ont un caractère incohérent et incomplet.

Le second jour de Pâques la célèbre Lina Cavalieri a commencé ses spectacles au Théâtre Solodovnikov. Elle a paru plusieurs fois dans „Manon“ et la „Traviata“, et a remporté un bruyant succès auprès du public, ce qui a engagé l'entreprise à prolonger ses spectacles. La critique a indiqué les défauts de la voix de l'artiste, notant en même temps l'interprétation élégante, pleine d'un lyrisme profond et sincère.

Au Grand Théâtre toute une série de débuts a eu lieu. Parmi les débutants M. Poroubinovski, artiste de province (basse) a eu un grand succès dans le rôle de Méphistophélès. Il a été engagé dans la troupe du Grand Théâtre avec 2400 francs d'appointements par an.

Le quatuor du professeur S. I. Taneiev a obtenu une prime au 17 concours de la Société de Musique de Chambre de St.-Petersbourg.

La pièce de P. Olénine „Le Son prophétique“ autorisée par la censure à l'époque de Pléve, a été interdite par l'administration, et grâce à cela, sa mise en scène au Petit Théâtre au profit du sanatorium du comité de secours aux pauvres n'a pu être réalisée. La mise en scène du „Duel“ de Kouprine, défendue à Pétersbourg, a été réalisée à Moscou, malgré les tentatives de l'administration de Pétersbourg d'influer sur la décision de l'administration de Moscou. La pièce est passée presque inaperçue auprès du public.

L'explosion de la machine infernale à l'Ecole Stroganov, dans le local du musée des productions d'industrie artistique a détruit et endommagé une masse d'œuvres précieuses. Dans la salle où a eu lieu l'explosion se trouvaient les magnifiques collections de

художественной резьбы, выложенных инкрустацией XV—XVII столетий.

Виктор М. Васнецов пишет большую картину „Таинство Евхаристии“ для церкви Ю. С. Нечаева-Мальцева в селѣ Гусь, Владимирской губернии.

26 марта въ помѣщеніи литературно-художественнаго кружка подъ предѣтельствомъ С. И. Мамонтова обсуждался проектъ устава „всероссійскаго союза дѣятелей изящныхъ искусствъ“. Цѣль союза—объединеніе дѣятелей всѣхъ изящныхъ искусствъ для достиженія и защиты правовыхъ и экономическихъ положеній, гарантирующихъ въ области свободнаго искусства свободное проявленіе дѣятельности художниковъ.

Аполлинарій М. Васнецовъ, давно уже не дающій крупныхъ произведеній на выставки, готовится матеріалъ для своей самостоятельной выставки, которую онъ предполагаетъ открыть въ октябрѣ или ноябрѣ текущаго года въ помѣщеніи Историческаго музея. Выставка представитъ около ста работъ.

7 апрѣля въ христіанскомъ залѣ Историческаго музея открылась выставка ликовъ І. Христа художника Н. А. Астафьева.

Организаторы образующагося при Академіи Наукъ музея имени А. С. Пушкина обратились ко всѣмъ ученымъ и литературнымъ учреждениямъ и обществамъ съ просьбой содѣйствовать осуществленію этой мысли. Московскій литературно-художественный кружокъ предполагаетъ устроить на свои средства при названномъ музее залъ А. Н. Островскаго, ассигновавъ на это 50.000 рублей.

Во время великопостнаго съѣзда антрепренеровъ въ Москвѣ возникла мысль образовать профессиональный союзъ антрепренеровъ—въ противовѣсъ союзу сценическихъ дѣятелей, преимущественно состоящему изъ артистовъ.

Въ будущемъ сезонѣ въ Маломъ театрѣ предназначены къ постановкѣ: „Медя“ Еврипида съ М. Н. Ермоловой, „Борьба за престолъ“ Г. Ибсена, „Зима“ Гюндича и возобновляется драма Островскаго „Горячее сердце“.

Московскій Художественный театръ, несмотря на блестящій успѣхъ за границей, съ матеріальной стороны далеко не можетъ считать результаты своей поѣздки удачными. Расходы по перевозкѣ труппы и театральнаго багажа поглощаютъ сборы цѣликомъ. Матеріальныя затрудненія театра остаются попрежнему неустранными, и вопросъ о дѣятельности театра въ зимній сезонъ въ Москвѣ остается еще не выясненнымъ.

К.

ВѢСТИ ОТОВСЮДУ.

Въ вышедшихъ 4 номерахъ „Художественныхъ сокровищъ Россіи“ помѣщены статьи проф. Н. В. Султанова „О старинныхъ царскихъ вратахъ“, А. И. Успенскаго „Императорскій Аничковъ дворець“ и замѣтки о художественныхъ

porcelaine française et de majoliques de l'époque de la Renaissance française et beaucoup d'objets en bois sculptés artistement et couverts d'incrustations du XV—XVII siècles.

Victor M. Wassnetzov travaille à un grand tableau „Le Mystère de l'Eucharistie“ pour l'église de J. S. Netchaïev-Maltzev dans le village Gouss du gouvernement de Vladimir.

Le 26 mars dans le local du cercle littéraire et artistique sous la présidence de S. I. Mamontov a été débattu le projet de règlement „de l'Union russe des représentants des beaux-arts“. Le but de l'union est de rallier tous les représentants des arts pour la défense de leurs droits juridiques et économiques, garantissant la liberté de manifestation de l'activité des artistes dans le domaine de l'art libre.

Apollinaire M. Wassnetzov qui depuis longtemps ne donne pas d'œuvres importantes aux expositions prépare les matériaux pour une exposition spéciale qu'il a l'intention d'inaugurer en octobre ou en novembre de l'année prochaine dans le local du Musée Historique. L'exposition comprendra près de 100 œuvres.

Le 7 avril dans la salle du Christ au Musée Historique a été inaugurée l'exposition des visages du Christ exécutés par le peintre I. A. Astafiev.

Les organisateurs du musée consacré à Pouschkine qui s'organise à l'Académie des Sciences se sont adressés à toutes les institutions et sociétés scientifiques et littéraires en les invitant à leur prêter leur concours pour la réalisation de cette idée. Le cercle littéraire-artistique de Moscou propose d'organiser à ses propres frais dans le même musée une salle de A. N. Ostrovsky, en assignant 50.000 roubles dans ce but.

Pendant le congrès des entrepreneurs à Moscou qui a eu lieu pendant le carême on a formé le projet d'organiser une union professionnelle des entrepreneurs en réponse à l'union des représentants de la scène, composée en grande partie d'artistes.

Dans la saison future on prépare au Petit Théâtre la mise en scène de „Médée“ d'Euripide avec M. N. Ermolov, de „La Lutte pour le trône“ de Ibsen, „L'Hiver“ de Gniéditch, on remet aussi en scène le drame d'Ostrovsky „Cœur ardent“.

Le théâtre artistique de Moscou, malgré le brillant succès qu'il a eu à l'étranger, ne peut regarder le résultat matériel de sa tournée, comme satisfaisant. Tout le bénéfice a été dépensé pour les frais de transport des membres de la troupe et du matériel théâtral. Les embarras financiers du théâtre restent les mêmes, et il est encore difficile de dire si le théâtre fonctionnera pendant la saison d'hiver à Moscou.

К.

NOUVELLES DE PARTOUT.

Dans les 4 numéros des „Trésors artistiques de la Russie“ ont paru les articles du prof. N. V. Soultanov: „Les anciennes portes d'autel“, l'article de A. I. Ouspensky: „Le Palais Impérial Anitchkov“ et des remarques sur les collections

собранияхъ М. П. Боткина, В. И. и В. Н. Ханенко и А. В. Прахова.

Карль Вейсъ, авторъ оперы „Польскій еврей“, написалъ оперу на сюжетъ „Ревизора“ Гоголя.

Въ Петербургѣ среди молодыхъ артистовъ составилось товарищество для организации „Интернаціональнаго театра“, имѣющаго цѣлью пропагандировать новыя, освободившіяся отъ рутинныя пьесы, содержащія мировыя идеи и отвѣчающія на интернаціональные вопросы жизни. При театрѣ предполагается изданіе театральнаго-литературнаго журнала „Театральный Мѣсяць“. Для открытія сезона въ октябрѣ этого года предполагается поставить „Натана Мудраго“.

Вышелъ изъ печати 2 вып. III тома „Трудовъ“ комиссіи по осмотру и изученію памятниковъ церковной старины г. Москвы и московской епархіи, издаваемыхъ подъ редакціей А. И. Успенскаго.

По поводу цензуры картинъ г. Маковскій въ „Странѣ“ между прочимъ пишетъ:

Красные флаги, „политическія“ похоронныя процессіи—развѣ мы не видѣли ихъ наяву „собственными глазами?“ говоритъ онъ.—Послѣ 17-го октября красные флаги невозбранно шествовали по Невскому; въ провинціи губернаторы гуляли съ красными флагами, а скорбныя похороны убитыхъ прорыли глубокія неизгладимыя колеи на всѣхъ улицахъ, во всѣхъ городахъ Россіи. Неужели же красный флагъ на холстѣ художника—зрѣлище „опасное“?

Но вотъ прямо курьезы:

Одна картина представляла тающій снѣгъ въ лѣсу. Таетъ послѣдній снѣгъ, и очертанія сугробовъ между сосенъ, принимая живыя формы, переходятъ въ смутный образъ лѣда-Мороза. Цензоръ колебался недолго: Весна, я знаю, что значитъ „весна“... И послѣдовало грозное: убрать! Весну „убрали“.

Рядомъ былъ рисунокъ углемъ—фантастическая машина и подлѣ нея рабочій,—машина, превращающаяся въ чудовище, готовое раздавить человѣка. „Намекъ на рабочій вопросъ“, рѣшилъ цензоръ. „Рабочій вопросъ“ тоже убрали.

Третье произведеніе (акварель съ карандашомъ) было озаглавлено: „Минувшее“. Итальянскій пейзажъ; въ опустѣломъ саду—античная статуя съ испуганнымъ лицомъ; вдали—кусты, наклоняемые вѣтромъ, и очертанія виллы. На рамѣ художникъ вылѣпилъ трагическую маску (не напоминающую, насколько я знаю, никого изъ современныхъ дѣятелей). Судя цензора оказался еще проникательнѣе: „Это можетъ быть понято, какъ намекъ на погромы (sic). Убрать!“

Еще картина—лѣсной прудъ и надъ нимъ зыбкій туманъ. Туманъ поднимается къ небу нѣжными струями и бѣлѣетъ, какъ нѣжныя силуэты женщинъ, возносящихся вереницей...

artistiques de M. P. Botkine, V. I. et V. N. Khanenko et A. V. Prakhov.

Charles Weiss, auteur de l'opéra „Le Juif polonais“ a composé un opéra sur un sujet tiré du „Réviseur“ de Gogol.

A St-Petersbourg des jeunes artistes ont formé une union pour l'organisation d'un „Théâtre International“, ayant pour but de propager les nouvelles piéces, libres de la routine, contenant des idées d'une valeur universelle et répondant aux questions internationales de l'actualité. Le Théâtre se propose de publier une revue théâtrale-artistique „Le mois théâtral“. Pour l'ouverture de la saison qui aura lieu au mois d'octobre on a l'intention de mettre en scène „Natan le Sage“.

Vient de paraître le 2 fascicule du III tome des „Oeuvres“ de la commission chargée d'examiner et d'étudier les anciens monuments d'églises à Moscou et dans le diocèse de Moscou éditées sous la direction de A. I. Ouspensky.

Au sujet de la censure des tableaux M. Makovsky écrit dans le journal „Strana“:

„Les drapeaux rouges“, les funérailles „politiques“ est-ce que nous n'avons pas vu tout cela en réalité „de nos propres yeux?“—Après le 17 octobre les drapeaux rouges ont défilé impunément sur la perspective Nevsky; en province les gouverneurs se sont promenés sous le drapeau rouge, et les funérailles des victimes de la repression ont creusé des sillons ineffaçables sur toutes les rues et toutes les villes de la Russie. Pourquoi donc le drapeau rouge représenté sur la toile d'un peintre est un spectacle si „dangereux?“

Mais voici d'autres faits non moins curieux:

Un tableau représentait le dégel dans la forêt. La dernière neige se fond, et les contours des tas de neige entre les pins, prenant des formes vivantes, donnent l'image confuse du Bonhomme de Neige. Le censeur n'a pas hésité longtemps: Le printemps, je sais ce que signifie „le printemps“... Qu'on l'emporte! Et le printemps fut „emporté“.

A côté de ce tableau se trouvait un dessin au charbon représentant un ouvrier à côté d'une machine fantastique,—la machine se change en un monstre prêt à écraser l'homme. „Une allusion à la question ouvrière, remarque le censeur. Et la „question ouvrière“ fut immédiatement enlevée. La troisième œuvre (à l'aquarelle et au crayon) était intitulée „Le passé“. Le tableau représente un paysage italien; dans le jardin désert—une statue antique avec la marque de l'effroi sur le visage; au loin des buissons, courbés par le vent et les contours d'une villa. Sur le cadre l'artiste a moulé un masque tragique (qui ne ressemble pas autant que je sache à quelque fonctionnaire actuel). Mais l'arrêt du censeur fut beaucoup plus perspicace: „Cela peut être compris comme une allusion aux pillages (sic). Qu'on l'emporte!“

Цензоръ и тутъ нашелся: „Эти утопленники производятъ слишкомъ тяжелое впечатлѣніе“ (намекъ въ Цусиму?).

Наконецъ, не посчастливилось злополучному художнику и съ двумя скульптурными работами—барельефъ, названный „экстазомъ“, смутилъ цѣломудріе цензора „соблазнительностью“ женскихъ фигуръ (это на выставкѣ „Петербургскаго общества“!), а гипсовая группа „Бытіе“ вызвала въ немъ глѣбый рядъ сомнѣній. Группа была задумана авторомъ, какъ символъ жизни, выходящей изъ нѣдръ земли: мхи и папоротники, обрастая глыбы камней, переплетаются съ травами и цвѣтами, какіе-то звѣри и зародыши возникаютъ надъ ними, а выше, вѣнчая эту пирамиду жизни, выдѣляются фигуры мужчины и женщины въ порывѣ стремленія. Цензоръ былъ неумолимъ до конца: „Они стремятся? Куда они стремятся? Зачѣмъ стремятся? Убраться“...

Нельзя не согласиться, что цензура картинъ, преслѣдующая малѣйшій намекъ въ искусствѣ на современные событія,—смѣшна и неумѣстна; однако не менѣе смѣшно и неумѣстно и то категорическое требованіе политической тенденции, которое громко высказывается по временамъ то здѣсь, то тамъ въ повременной печати и притомъ, какъ это ни странно, людьми, претендующими на званіе профессиональных художественныхъ критиковъ. Поистинѣ курьезныя строки находимъ на страницахъ художничьихъ московскихъ „Зорь“, принадлежащихъ перу небезызвѣстнаго Сергѣя Глаголя. Вотъ что пишетъ послѣдній по поводу одной изъ петербургскихъ выставокъ:

„Напрасно однако публика ждетъ хоть какого-нибудь отклика на текуція событія. Впрочемъ, нѣтъ! Пойдите. Что это тамъ такое? Какъ будто гробъ несутъ и толпа отчего-то шаркнулась въ сторону. И публика слѣзаетъ къ большой картинѣ В. П. Лебедева, но, заглянувъ въ каталогъ, сейчасъ же разочаровывается. „Ахъ, это плащаницу несутъ!“ И со скучающимъ видомъ зритель отходитъ отъ картины.

Жалкая публика, которой необходимо справляться по каталогу относительно того, слѣдуетъ ли ей очаровываться или разочаровываться и, скучая, зѣвать въ кулакъ передъ каждой данною картиной. Интересно только знать, насколько въ правѣ г. Сергѣй Глаголь говорить все то, что онъ сказалъ,—отъ лица „зрителя“, вообще отъ лица публики. Вѣдь не составляетъ же еще „русской публики“ компанія изъ гг. Сергѣя Глаголя, В. Фриче и прочихъ присныхъ „Зорь“ и „Правды“!

Г. министромъ двора артистамъ московскихъ императорскихъ театровъ было предложено не ѣздить въ минувшемъ году на гастроли въ провинцію и не устраивать совмѣстныхъ поѣздокъ, чтобы не увеличивать и безъ того тяжелого положенія провинціальныхъ актеровъ. Петербургскихъ актеровъ названный циркуляръ почему-то не коснулся.

Прекрашено навсегда изданіе журналовъ „Сигналъ“ и „Оводъ“. Редакторы ихъ гг. Чуковский и Зиминъ пригово-

Encore un tableau—un étang dans un bois et une brume ondulée à la surface. La brume s'élève vers le ciel en ondes délicates et devient blanche rappelant de vagues silhouettes de femmes montant en file... Le censeur n'a pas manqué de prononcer son arrêt: „Ces noyées produisent une impression trop pénible“ (allusion à Tsousima?)

Enfin, les deux sculptures d'un artiste n'ont pas eu de chance: le bas-relief intitulé „extase“ a troublé la pudeur du censeur par le caractère scandaleux des figures de femme (et cela à l'exposition de la „Société de Pétersbourg!“) et le groupe de plâtre „L'Existence“ l'a rendu perplexe. Le groupe devait, d'après la conception de l'auteur, être un symbole de la vie sortant du sein de la terre; la mousse et les fougères bordant un amas de pierre, s'entremêlent avec des herbes et des fleurs, au-dessus d'eux des germes et des êtres vivants en formation et au sommet, couronnant la pyramide, les figures de l'homme et de la femme dans un élan d'aspiration. Le censeur fut inexorable jusqu'au bout: „Ils aspirent? Mais à quoi et pourquoi? Qu'on l'enlève“.

Personne ne contestera que la censure des tableaux poursuivant la moindre allusion aux événements actuels, est ridicule et déplacée; néanmoins, l'exigence catégorique d'une tendance politique, qu'on entend exprimer assez souvent, dans la presse périodique et, ce qui est le plus étrange, par des gens prétendant au titre de critiques d'art professionnels. Nous lisons vraiment des lignes curieuses sur les pages de la revue chlorotique „Zori“ appartenant au fameux Serge Glagol. Voici ce qu'il écrit à propos d'une des expositions de Pétersbourg:

„En vain le public s'attend à trouver quelque écho des événements actuels. Mais, pourtant! Attendons. Que voit-on là-bas? On dirait voir passer un cortège funéraire et la foule semble s'être jetée de côté. Et le public se presse autour du grand tableau de V. P. Lébedev mais, après avoir consulté le catalogue, il s'écrie d'un air désenchanté: „Ah, c'est la procession avec le saint suaire!“ Et avec un air ennuyé le spectateur s'éloigne du tableau.

Pauvre public qui a besoin de consulter le catalogue pour savoir, s'il doit admirer ou rester indifférent et bailler à la dérobée devant chaque tableau. Il serait intéressant de savoir, jusqu'à quel point M. Serge Glagol est dans le droit de dire tout cela de la part du public. Il ne faut pas oublier que MM. Serge Glagol, V. Frietze et les autres membres des „Zori“ et de „Pravda“ ne forment pas le public russe.

M. le ministre de la cour a engagé les artistes des Théâtres Impériaux de Moscou de ne pas entreprendre de tournées en province et de ne pas organiser d'excursions collectives pour ne point aggraver la situation pénible des acteurs de province. Le circulaire en question ne concerne point les acteurs de Pétersbourg.

Les journaux „Le Signal“ et „Le Taon“ sont supprimés pour toujours. Leurs rédacteurs, MM. Tchoukovski et Zimine sont con-

рени оба къ тюремному заключенію на 6 мѣсяцевъ съ вос-
прещеніемъ на пять лѣтъ редакторской дѣятельности.

„Новое Время“ сообщаетъ о новомъ переводѣ „Гамлета“,
сдѣланномъ провинціальнымъ актеромъ Россовымъ, играю-
щимъ преимущественно шекспировскія роли.

18 марта обнародованы дополнительныя правила ко вре-
менному закону о періодической печати. Правила эти клоня-
ются къ усиленію отвѣтственности виновныхъ и стѣсненію
печати.

Скончались: писательница Н. И. Мердеръ (Северинъ), хо-
рошо извѣстная читателямъ „Московскихъ Вѣдомостей“, и
А. А. Лавровъ, артистъ Императорской оперы.

К.

damnés à 6 mois de prison avec interdiction d'accomplir les fon-
ctions de rédacteur pendant cinq ans.

Le „Nouveau Temps“ nous annonce une nouvelle traduction
de „Hamlet“, faite par l'acteur de province Rossov qui interprète
de préférence les rôles de Sheakspeare.

Le 18 mars a été promulgué le réglement supplémentaire à la
loi temporaire sur la presse périodique. Ce réglement tend à
augmenter la pénalité et les restrictions auxquelles est soumise
la presse.

Nous apprenons la mort de l'écrivain M-me N. I. Merder bien
connue des lecteurs des „Moskovsky Wiedomosti“, ainsi que la
mort de A. A. Lavrov, artiste de l'Opéra Impérial.

К.



*Л. Бакстъ. Рисунокъ.
L. Bakst. Dessin.*



СПИСОКЪ

*КРИТИКО-
БИБЛЮГРАФИЧЕСКІЙ.*



*СВЯТАГО
БИБЛЮГРАФИКЕ.*

Странные свѣточки ужь давно мерцали въ творчествѣ Мережковского. Свѣтъ тревожный, свѣтъ озаряющій ярко легъ на всѣхъ послѣднихъ книгахъ его, начиная съ замѣчательнаго исследования о Л. Толстомъ и Достоевскомъ и кончая „Грядущимъ Хамомъ“. Подборомъ цитатъ, изъясненіемъ всѣмъ извѣстныхъ, почти обыденныхъ словъ смысломъ необычайнымъ и важнымъ магически умѣть, плѣняя насъ Мережковский. Его рѣшительность, его прямолинейность, граничащая подчасъ съ догматизмомъ, съчетъ глубоко сознание наше расплывчатое. Его столь необычные, столь сложные взгляды религіозные неудержимо однако западаютъ въ душу. И часто имъ нельзя ничего противопоставить равноцѣннаго по глубинѣ и вѣскости. Такъ умѣетъ Мережковский входить въ душу. Такъ освѣщаетъ онъ въ душѣ тайники, никѣмъ не освѣщенные, но дѣйствительно существующіе въ душѣ всякой. Часто вскрываемъ мы въ себѣ огни необычные, но сами не вѣримъ въ нихъ. „Есть“ или „нѣтъ“, говоримъ себѣ. „Есть“, говоритъ намъ Мережковский, но такъ, что слова его снимаютъ съ насъ паутину легковѣрія, и мы начинаемъ видѣть невѣданное досель. Магія словъ, которой владѣетъ Мережковский съ такимъ совершенствомъ, относится не къ области, гдѣ можно доказать или опровергнуть, а къ той, гдѣ достаточно указать лишь на то, что всякій имѣетъ, но чѣмъ онъ не умѣетъ пользоваться. Мережковский не только указываетъ намъ на цѣнности, но и пытается рѣшать, какъ съ ними поступать. Потому-то онъ соединяетъ цѣнности. Но соединять—значить разрѣшенное въ свободѣ связывать въ любви. И поскольку онъ переступаетъ черту отрицательныхъ опредѣлений свободы духа, постольку онъ связываетъ вѣчными узами. Но вѣчная связь и есть религія. Мережковский изъ свободы вернулся къ религіи. Онъ по-новому говоритъ намъ объ узахъ. Но сладко бремя, предлагаемое имъ, потому что есть у него къ этимъ узамъ ключъ свободы. Мережковский имѣетъ ключъ къ душѣ своей. Потому-то онъ умѣетъ этимъ ключомъ отпирать души чужія. И странная форма высказываемыхъ имъ мыслей не такъ ужь странна. И даже, наоборотъ, совершенно естественна, проста, неопровержима. Изъ области отрѣшенной душевной замкнутости, изъ субъективной утонченности переживаній сумѣлъ Мережковский пробить брешь вѣрную въ глубины духа дѣйствительныя, но обычно спящія въ человѣкѣ. Потому-то онъ, нисколько не теряя своей индивидуальности, первый изъ насъ опять заговорилъ языкомъ простымъ, всѣмъ доступнымъ, почти народнымъ. Потому-то слова его западаютъ въ душу, глубоко западаютъ и простымъ, и мудренымъ людямъ русскимъ. Потому-то и умѣетъ такъ совершенно ладить съ многими нарѣчійми, какъ отношеній низинныхъ, такъ и горныхъ, что объ одномъ, только объ одномъ и говорить онъ намъ. Тайна, имъ понята, просится, просится навстрѣчу людямъ, и потому-то горитъ заря и на словахъ Мережковского сердечныхъ да благоблженныхъ. Потому-то и владѣетъ даромъ рѣчи сердечной, потому-то и покрываетъ всѣ цѣнности жизни трепетомъ любовнымъ, потому-то и есть у него отвѣтъ на всякія наши боренія, что тайна, его посѣтившая, есть тайна религіознаго въ Богѣ людей единенія. Къ единенію стремленіе религіозное—вотъ что тайну его боготворитъ. Но чтобъ было дѣйственнымъ сіе единеніе, надлежитъ родиться ему не изъ схемъ синтетическихъ, гдѣ душно такъ и сухо такъ: нѣтъ, въ глубинахъ любовнаго жара, въ насъ воженнаго, должно происходить единеніе всемірное. И по чину сего единенія строительство всенародное, церковь земная да устроится! Мы имѣемъ въ душѣ слово готовое, Слово соединяющее, и Имя Слово—Имя Слова, ставшаго Плотью. Всѣ мы знаемъ Слово, а сказать не умѣемъ. Всѣ мы—заики. Мережковский первый изъ насъ, отпавшихъ, сумѣлъ для себя сказать Слово, и вотъ слова его озарились озареніемъ для простыхъ и мудреныхъ людей русскихъ.

D'étranges lueurs ont depuis longtemps brillé dans la création de Méréjkovsky. Une lumière, inquiétante, une lumière intense a répandu une vive clarté sur tous les derniers ouvrages de Méréjkovsky, en commençant par la remarquable étude sur L. Tolstoï et Dostoïevsky jusqu'au „Cham Futur“. Méréjkovsky sait exercer sur nous un charme magique par le choix des citations, par le sens particulier et important qu'il prête aux mots bien connus et presque ordinaires. Sa fermeté et sa droiture qui touche parfois au dogmatisme, cingle profondément notre conscience indécise. Les idées religieuses si singulières et si complexes exercent un attrait irrésistible sur l'âme. Et souvent on ne peut leur opposer rien qui les égale par la profondeur et la force. C'est ainsi que Méréjkovsky sait s'introduire dans notre âme. C'est ainsi qu'il découvre dans les profondeurs de l'âme des replis encore inconnus, mais qui existent dans toutes les âmes. Souvent nous découvrons en nous des feux étranges, mais nous n'y croyons pas. Nous nous demandons s'ils existent. Méréjkovsky nous répond affirmativement, mais de sorte que ses paroles nous débarrassent de la toile d'araignée de la crédulité et nous commençons à voir des choses inconnues jusqu'alors. La magie des paroles dont Méréjkovsky use avec une telle perfection, se rapporte non à un domaine où on peut prouver et réfuter, mais à un domaine, où il suffit d'indiquer ce que tout le monde possède, sans savoir en user. Méréjkovsky ne se contente pas d'indiquer des valeurs, mais il fait une tentative de décider comment il faut agir envers elles. C'est dans ce but qu'il unit les valeurs. Mais unir—signifie lier dans l'Amour ce qui était séparé en liberté. Et c'est justement parce qu'il franchit la limite des définitions négatives de la liberté spirituelle, qu'il lie par des liens éternels. Mais le lien éternel, c'est la religion. Méréjkovsky est retourné des profondeurs de la liberté vers la religion. Il nous parle des liens d'une manière nouvelle. Mais le joug qu'il nous offre est léger, parce qu'il possède la clef de la liberté pour ouvrir ces liens. Méréjkovsky possède la clef de son âme. C'est pour cela qu'il sait ouvrir les âmes étrangères avec cette clef. Et la forme étrange des pensées exprimées par lui, au fond, n'est pas si étrange que cela. Tout au contraire: elle est tout à fait naturelle, simple et irréfutable. Méréjkovsky a su pratiquer une brèche sûre conduisant de l'isolement complet de l'âme, du raffinement subjectif de la sensibilité, dans ces profondeurs de l'âme qui existent réellement, mais sommeillent habituellement dans l'homme. C'est pour cela que sans rien perdre de son individualité, il a le premier de nous de nouveau parlé dans un langage simple, à la portée de tous, presque populaire. C'est pour cela que ses paroles pénètrent profondément dans l'âme des hommes russes simples, ou compliqués. C'est pour cela même qu'il sait si bien usé de langages différents, aussi bien vulgaires qu'élevés, qu'il ne nous parle que d'une chose unique. Le mystère qu'il a pénétré tend à se révéler aux hommes, et c'est pour cela que dans les paroles de Méréjkovsky si cordiales et imposantes on sent briller l'aurore. Le mystère qu'il a dévoilé est le mystère de l'union religieuse des hommes en Dieu et c'est pour cela qu'il possède le don de toucher nos cœurs par ses discours, c'est pour cela qu'il fait vibrer d'amour toutes les valeurs de la vie, c'est pour cela qu'il possède une réponse à tous nos conflits intimes. L'aspiration religieuse à la communion voilà ce qui sanctifie son mystère. Mais pour que cette union soit réelle, elle ne doit pas naître de schèmes synthétiques où on étouffe et où on languit: non, dans les profondeurs de l'amour ardent, allumé en nous, doit s'effectuer l'union universelle. Et puisse l'organisation universelle, l'église terrestre se réaliser à l'image de cette communion! Nous possédons dans l'âme une Parole prête, une Parole qui unit, et le Nom de la Parole—c'est le Nom du Verbe devenu Chair. Nous connaissons tous cette Parole, mais nous ne savons l'exprimer. Nous sommes tous bègues, Méréjkovsky le premier de nous, dissidents, a su prononcer cette Parole, et ses paroles se sont illuminées d'une révélation pour les hommes russes simples et complexes.

Но чтобъ преступить черту, дѣлящую узы мірскаго отъ узъ небесныхъ—черту свободы,—Мережковскій долженъ былъ пройти тѣ провалы душевные, гдѣ отнимается самая надежда на получение цѣнной связи (узъ, бармы небесныхъ). Образъ смерти оттуда уставился на насъ. Черный глазъ смерти (дурной глазъ!) набрасываетъ тѣнь на самую бѣлизну денную. Днсмъ сбрымъ бѣлый день становится чрезъ сіе. Первый изъ насъ до конца понялъ Мережковскій соблазнъ сѣраго, т. е. къ жизни пошлаго отношенія. Первый повѣдалъ намъ вѣдущъ о дьявольской рождѣ жизни нашей. Вывелъ Чорта Мережковскій на свѣжую воду.

„Гоголь и Чортъ“ изслѣдованіе Мережковскаго примѣчательное — изслѣдованіе, повергающее насъ въ размысленіе о Чортѣ въ жизни нашей, изслѣдованіе, выводящее Чорта изъ Гоголевскаго творчества; и поскольку творчество Гоголя обращено къ жизни русской, постольку въ ономъ изысканіи встаетъ марево демона, протянутое между всѣми нами. Здѣсь магія словъ убѣдительно столь, что внимательный читатель уже не можетъ отрѣшиться отъ взгляда Мережковскаго на близкую къ намъ эпоху. Въ этомъ отношеніи „Гоголь и Чортъ“ пополняетъ и углубляетъ картину современности, нарисованную столь ярко въ „Грядущемъ Хамѣ“. Если здѣсь нѣтъ тѣхъ прозрѣній, кои встрѣчаются въ разборѣ творчества Л. Толстого и Достоевскаго, если надъ нами не проносятся видѣнія крылатыя Апокалипсиса, зато отдѣлка деталей, тонкость анализа достигаетъ здѣсь совершенства своего.

Съ мастерствомъ тонкимъ изобразилъ въ свѣтѣ новаго религиознаго сознанія Мережковскій двухъ главныхъ героевъ Гоголя, Хлестакова и Чичикова; Хлестаковскій идеализмъ, такъ же какъ и чичиковскій позитивизмъ, вырастаетъ передъ нами въ призракѣ вѣчнаго небытія. Самые герои (Чичиковъ и Хлестаковъ) превращаются въ чудовищный мифъ. „Вдохновенный мечтатель Хлестаковъ и положительный дѣлецъ Чичиковъ—за этими двумя противоположными лицами скрыто соединяющее ихъ пустое лицо, лицо Чорта... Нашего двойника, который показываетъ намъ въ себѣ наше собственное отраженіе, какъ въ зеркалѣ, говоритъ: „Чему смѣетесь? Надъ собой смѣетесь?“ (Мережковскій, стр. 5).

Вотъ руководящая идея всей книги. Съ совершенствомъ удивительнымъ, съ одному Мережковскому свойственной хитростью и остроуміемъ проведена идея эта сквозь тончайшій анализъ всего Гоголевскаго творчества. И когда анализъ доводится до конца, рядомъ съ лицомъ Гоголя выступаетъ предъ нами лицо Гоголевскаго двойника, до странности напоминающая самого Гоголя: это и есть Чортъ.

Но съ другой стороны показалъ намъ Мережковскій, что Гоголь, съ такимъ мученіемъ сознавшій марево жизни, насъ окружающей, уже отдѣлился отъ этого марева, уже противопоставилъ ему. И если лицо Чорта и напоминало намъ лицо Гоголя, то самъ-то Гоголь противопоставленъ своему двойнику, самъ-то Гоголь и умираетъ въ борьбѣ съ нимъ. По Мережковскому Гоголь первый изъ писателей русскихъ подошелъ къ мертвой точкѣ, раздѣляющей срединное, обыденное сознаніе отъ сознанія цѣльнаго, соединяющаго, символическаго, религиознаго. Ужаснулся Гоголь тому, въ чемъ мы живемъ, но не сумѣлъ найти выхода, потому что боялся переступить, преступить черезъ дорогое наслѣдство общественныхъ, государственныхъ и религиозныхъ традицій, которое почиталъ святымъ. Но новое религиозное сознаніе бросало Гоголя изъ тюрьмы, горѣло пламенемъ неугасимымъ, а когда нечѣмъ было его утолить, умеръ Гоголь.

Вотъ о чемъ краснорѣчиво гласятъ страницы вновь вышедшаго изслѣдованія перваго русскаго критика нашихъ дней, приглашаютъ задуматься. Не оскудѣла еще русская критика, коль скоро въ ней появляются такіе перлы.

Андрей Бѣлый.

Mais avant de franchir la limite qui sépare les liens terrestres des liens célestes—la limite de la liberté—Méréjkovsky a dû traverser ces abîmes de l'âme où on se sent enlever même l'espoir d'atteindre ce lien précieux (des liens, des couronnes célestes). La figure de la Mort nous fixe de là. L'œil noir de la Mort (le mauvais œil!) jette une ombre sur la blancheur éblouissante du jour. Le jour blanc devient gris par cela. Méréjkovsky le premier parmi nous a compris entièrement la tentation d'une attitude banale envers la vie. Le premier il nous a exprimé à haute voix la face diabolique de notre vie. Méréjkovsky a arraché le masque du diable.

„Gogol et le Diable“ est une remarquable étude critique de Méréjkovsky, qui nous fait réfléchir au rôle du diable dans notre existence, c'est une étude qui nous peint le diable dans la création de Gogol; et autant que la création de Gogol se tourne vers la vie russe, autant elle évoque devant nous le fantôme du démon, qui se dresse entre nous tous. Ici la magie des paroles est si subjuguante que le lecteur attentif ne peut résister aux perspectives que Méréjkovsky nous ouvre sur l'époque rapprochée de nous. Sous ce rapport „Gogol et le Diable“ achève et approfondit le tableau de l'actualité si vivement peint dans „Le Cham Futur“.

Si nous n'y trouvons pas ses révélations qu'on rencontre dans l'analyse de l'œuvre de Tolstoï et de Dostofevsky, si les visions ailées de l'Apocalypse ne passent point devant nous, par contre, le fini des détails, la finesse de l'analyse atteignent la perfection. Avec une finesse artistique Méréjkovsky a retracé à la lueur de la conscience religieuse nouvelle les deux héros principaux de Gogol, Khléstakov et Tchitchikov; l'idéalisme de Khléstakov de même que le positivisme de Tchitchikov devient devant le fantôme de l'éternel néant. Les héros eux-mêmes (Tchitchikov et Khléstakov) se transforment en personnages mythiques terrifiants: „Derrière Khléstakov, ce rêveur inspiré, et l'homme d'affaire positif Tchitchikov, — ces deux personnages opposés, se dissimule un tiers qui les unit, le diable... notre Sosie qui, nous montrant notre propre image réfléchie comme dans une glace, dit: „De quoi riez-vous? C'est de vous-mêmes que vous riez.“ (Méréjkovsky, page 5).

Voilà l'idée principale de tout le livre. Avec une maîtrise étonnante, avec cette habileté et cette finesse qui lui est propre, Méréjkovsky développe son idée dans une analyse très subtile de toute la création de Gogol. Et lorsque l'analyse est terminée, à côté de l'image de Gogol se dresse devant nous le visage du Sosie de Gogol qui rappelle singulièrement Gogol lui-même: et c'est là le diable.

Mais d'un autre côté Méréjkovsky nous a prouvé que Gogol, après avoir compris avec douleur la vanité de la vie ambiante, s'en était éloigné et lui était opposé. Et quoique l'image du Diable possède une ressemblance avec Gogol, on peut dire que Gogol lui-même est opposé à son Sosie, qu'il périt en luttant contre lui. Selon Méréjkovsky, Gogol est le premier des écrivains russes qui ait atteint ce point qui sépare la conscience ordinaire médiocre de la conscience intégrale, unifiante, symbolique, religieuse. Gogol a ressenti de l'effroi pour notre existence, mais il n'a su trouver d'issue car il n'a pas osé s'affranchir de cet héritage précieux de traditions sociales, politiques, des dogmes de la religion historique qu'il regardait comme sacrés. Mais la conscience religieuse nouvelle poussait Gogol à sortir de sa prison, elle brûlait d'une flamme inextinguible et, ne pouvant la satisfaire, il mourut.

Voilà ce qu'expriment avec éloquence les pages de l'analyse récemment parue du premier critique russe de nos jours, nous faisant méditer. Non, la critique russe n'est point en décadence, si elle produit de pareils chefs-d'œuvre.

André Biély.

Глядя на молодых стариковъ, интеллигентныхъ аскетовъ и постыльниковъ, г. Мережковскому хочется поскликнуть (конечно, воскликнуть, а не сказать):

— Милые русскіе юноши! Не бойтесь глупаго стараго чорта политической реакціи. Не бойтесь никакихъ соблазновъ, никакой свободы. Одного бойтесь—рабства, и худшаго изъ всѣхъ рабствъ—мѣщанства, и худшаго изъ всѣхъ мѣщанствъ—хамства, ибо воцарившійся рабъ и есть хамъ, а воцарившійся хамъ и есть чортъ,—уже не старый, фантастическій, а новый, реальный чортъ, дѣйствительно страшный, страшнѣе чѣмъ его малюютъ,—грядущій Князь міра сего, Грядущій Хамъ.

Итакъ, надо бояться. И есть чего бояться. То, что всегда казалось вовсе не страшнымъ, обыкновеннымъ, ежедневнымъ, общепринятымъ и общепризнаннымъ, это-то и есть самое страшное для поэта, философа и христианина, потому что это—пошлое, а чортъ и есть вѣчная плоскость, вѣчная пошлость. Безсмертная людская пошлость, созерцаемая за всѣми условіями мѣстными и временными,—историческими, народными, государственными, общественными,—есть безусловное, вѣчное и всемірное зло. И эта плоскость, эта нуменная середина сущаго, отрицаніе всѣхъ глубинъ и вершинъ, этотъ вѣчно сѣрый, неизмѣннѣе ничтожный и истинно страшный чортъ, созерцаемый въ мірѣ феноменальномъ, въ условіяхъ теперешней дѣйствительности, вывертывается изъ своей вѣвременнои оболочки, являетъ легкомысленно мятущемуся міру свое страшное лицо уже почти безъ маски, дерзко отрицаетъ Бога, истерически кричить: я! я! я! и собирается воцариться, поработивъ духовно-свободнаго донныя челоуѣка скверными соблазнами безмятежнаго мѣщанскаго жнтя-бытя. И этотъ новый царь будетъ Хамъ, вѣчный Смердяковъ, духовный босякъ. Онъ съ превеликимъ озорствомъ осмѣетъ наготу отца своего Ноя, пренебрежетъ гнѣвомъ упившагося старца, махнетъ рукою на его злобныя проклятія и выстроитъ для себя и для дѣтей своихъ очень удобное и благоприсойное, но очень мѣщанское, а потому гнусное и безбожное жилище.

Такъ какъ это—очень страшныя перспективы, то необходимо найти спасеніе. А спасеніе только одно,—въ Богѣ. А къ Богу нельзя прийти безъ Христа. Итакъ, предлагается, убоявшись Хама, прийти ко Христу. А такъ какъ въ господствующей церкви, какъ и въ существующемъ государствѣ, дѣйствительно много нагажено, то надо устроить новую церковь, вѣчную, апокалиптическую, и туда загнать челоуѣческое стадо кнутомъ духовной свободы, которую отнюдь нельзя смѣшивать со свободою гражданскою или политическою.

Такова болѣзнь, и таково лѣченіе. И такъ какъ лѣкарство не слаже лѣчиимаго, то хочется провѣрить: такъ ли?

Г. Мережковскій боится Грядущаго Хама. Въ этой формулѣ почтительные критики остановаются на послѣднемъ терминѣ: Грядущій Хамъ, и разберуть эту размалеванную страшными красками фигуру. И въ этомъ анализѣ встрѣтится много интереснаго, потому что все, что пишетъ г. Мережковскій, не можетъ не быть интереснымъ въ высокой степени. Но я предпочелъ бы остановиться на другомъ терминѣ: боится.

Вслѣдъ за политическимъ освобожденіемъ русскаго народа, за его Лазаревую субботу, ему угрожаетъ новая опасность, горшая прежняго порабошенія, горшая того могильнаго смрада, въ которомъ онъ пробылъ многія столѣтія,—госпоцтво Хама, впаденіе въ нестерпимую плоскость мѣщанскаго благополучнаго прозябанія. И эта опасность представляется мнѣ совершенно фантастическою. Думать, что за политическимъ освобожденіемъ придетъ торжествующее хамство, думать, что русскаго четырехдневнаго Лазаря воскрешаетъ корыстолюбивый Луда—значитъ, по-моему, не вѣрять въ свободу, приходящую изъ надмирныхъ высотъ, не вѣрять въ творческій характеръ свободы, бояться

A la vue des jeunes vieillards, des ascètes intelligents et des jeûneurs, M. Mérejkovsky éprouve l'envie de s'écrier (non de dire tranquillement, mais justement de s'écrier):

— Chers adolescents russes! Ne craignez pas le vieux diable stupide de la réaction politique. Ne craignez point les tentations, ni la liberté. Ne craignez qu'une seule chose—la servilité, et la pire de toutes les servilités—l'esprit bourgeois, et la pire de toutes les formes de cet esprit—le servilisme, car l'esclave parvenu au pouvoir c'est justement le gueux, et le gueux triomphant, c'est le diable—non le vieux diable, fantastique, mais le diable nouveau, très réel et vraiment effrayant, beaucoup plus noir qu'on ne le peint, le futur Prince de ce monde, le Futur Cham.

Ainsi, il faut craindre. Il y a lieu de craindre. Ce qui paraît toujours le moins effrayant, ce qui semble ordinaire, quotidien, passé dans les habitudes et universellement reconnu, c'est justement ce qui semble le plus terrible au poète, au philosophe et au chrétien, parce que c'est la platitude vivante,—et le diable c'est justement la platitude éternelle, l'éternelle banalité. L'immortelle banalité des hommes, abstraction faite des circonstances locales et temporaires,—historiques, nationales, politiques, sociales,—c'est le mal absolu, éternel et universel. Et cette platitude, cette bassesse nouménale de l'existence, cette négation de toutes les profondeurs et des cimes, ce diable vraiment terrible d'un gris immuable, d'une nullité invariable, vu dans le monde phénoménal, dans les conditions de notre réalité actuelle, sort de son enveloppe extratemporelle, montre au monde toujours agité sa terrible face presque sans masque, nie impudemment Dieu, crie d'une voix hystérique: moi! moi! moi! et s'apprête à s'emparer du pouvoir, après avoir subjugué l'homme, libre intérieurement jusqu'à ce jour, par les attraits néfastes de la vie bourgeoise pleine de quiétude. Ce nouveau souverain sera Cham, l'éternel Smérdiakov, le gueux intellectuel. Avec une effronterie rare il raillera la nudité de son père Noé, il méprisera la colère du vieillard ivre, il restera indifférent à ses malédictions indignées et construira pour lui-même et pour ses enfants une demeure très commode et bien aménagée, mais très bourgeoise, et, par cela même, répugnante, athée.

Comme ces perspectives sont terrifiantes, il est urgent de trouver un salut. Et le salut est uniquement en Dieu. Et sans le Christ il est impossible d'arriver vers Dieu. Ainsi, on vous offre, par crainte de Cham, de chercher un refuge en le Christ. Et comme l'église dominante, de même que l'Etat actuel, est couverte de tares, il est indispensable d'organiser une église nouvelle, éternelle, apocalyptique et d'y chasser le troupeau humain avec le „knout" de la liberté spirituelle qu'il faut bien se garder de confondre avec la liberté civile et politique.

Telle est la maladie, tel est le traitement. Et comme le remède n'est pas plus agréable que la maladie elle-même, on a envie de vérifier, si le diagnostic est juste.

M. Mérejkovsky craint le Cham Futur. Dans cette formule les critiques respectueux s'arrêteront sur la fin de la formule: le „Cham Futur", et examineront cette figure peinte avec des couleurs terribles. Et cette analyse ne sera pas sans intérêt, car tout ce qu'écrit Mérejkovsky ne peut manquer d'être intéressant au plus haut point. Mais je préférerais m'arrêter sur le mot qui précède: „craint".

Après l'émancipation politique du peuple russe, après son samedi de Lazar, un autre danger le menace, un danger pire que la servitude antérieure, pire que l'atmosphère viciée au milieu de laquelle il a vécu bien des siècles,—la domination de Cham, le triomphe de cette platitude intolérable, de cette quiétude inconsciente, presque physiologique de la vie bourgeoise. Et ce danger me semble tout à fait illusoire. Lorsqu'on pense que l'émancipation politique amènera le triomphe du servilisme, que le Judas avare ressuscitera le Lazar mort depuis quatre jours,—c'est, selon moi, qu'on n'a pas foi en la liberté venant des cimes, situées au-dessus de l'univers, c'est comme si on

свободы. Откуда же явилась эта боязнь, эта странная ненависть къ освобожденію въ его современной формѣ, къ современному фазису политической борьбы?

Эта боязнь, сколь ни удивительна она на первый взглядъ, имѣетъ глубокое основаніе въ прошломъ русской художественной литературы. Пройти по вершинамъ этой литературы—это означаетъ осмотрѣть печальное зрѣлище великаго, созданнаго маленькими людьми. Можетъ быть, люди въ множествѣ никогда и нигдѣ не были такъ малы и такъ ничтожны, какъ въ Россіи XIX вѣка. Русская государственность осуществила худшія стороны человѣческихъ сожитій. Такъ какъ она была чрезвычайно послѣдовательна, то, созданная великимъ народомъ, она наивѣрнѣйшимъ способомъ давила и гнула людей. Укрѣпленная въ зловѣщемъ геніи Петра Великаго, этого грубаго и кровожаднаго назира, въ волю упившагося горячею кровью свободолобивыхъ стрѣльцовъ, этого перваго и увѣчяннаго безсердечнаго чиновника, творца табели о рангахъ, человѣка, котораго г. Мережковскій называетъ первымъ русскимъ интеллигентомъ, эта государственность обратила русскую дѣйствительность въ кровавый туманъ кошмарной фантазмагоріи. Воздвигнутая государственными строительствомъ народа, она стала проклятіемъ и язвою этого народа. Она довела его до самаго края той бездны, куда уже и до насъ сваливался не одинъ народъ въ безумномъ стремленіи къ обманчиво-всѣмрѣнымъ фантамамъ. Давя звѣриными лапами и чаруа звѣриными очами, эта свирѣлая и коварная государственность влила свой ужасный ядъ и въ высокое дѣланіе свободного искусства.

И вотъ въ исторіи русской литературы прошлаго столѣтія, ея золотого, будто бы, вѣка, мы видимъ безобразную коллекцію искаженныхъ и погубленныхъ фигуръ. Всегда несвободная, всегда колебавшаяся отъ хваленій „въ надеждѣ славы и добра“ къ пустымъ изліяніямъ волюнтаристическихъ чувствъ на чаемыхъ „обломкахъ самовластья“, а чаще по чаемому „манію царя“, русская литература только въ лицѣ Лермонтова представила чистый и обязательный образъ доподлинно великаго поэта и воистину великаго человѣка, никогда не заставившаго свою музу лизать презрѣнные стопы.

Самое гениальное и проникновенное созданіе Пушкина—Савельичъ, прироченный холопъ. Конечно, изъ глубинъ своей души изнесъ Пушкинъ этотъ удивительный образъ, нарисованный съ такимъ тщаніемъ, съ такою трогательною любовью. Какъ Савельичу, и самому Пушкину дороже всего въ жизни былъ барскій тулупчикъ,—строй, преданія, традиціи. Въ комедіи „Горь отъ ума“ самый жизненный образъ—Молчалинъ, гениальный автопортретъ преуспѣвающаго карьериста, сдѣланный въ самомъ началѣ карьеры, и сдѣланный съ тою же очаровательною и ненарочною откровенностью и непосредственностью, съ какою Мартышка въ баснѣ Крылова хихикала надъ своимъ отраженіемъ въ безпощадномъ зеркалѣ. Въ галлерей Гоголевскихъ типовъ героическіе образы совершенно меркнутъ передъ истинными выходцами изъ его души, мертвой и темной, Хлестаковымъ, Чичиковымъ и другими въ томъ же миломъ родѣ. Собакевичъ не нашель въ русской жизни ни одного порядочнаго человѣка.

Но литература, по самому основному свойству своему, все жъ таки не могла не стремиться къ свободѣ и къ ея движущему началу, къ истинѣ. Застойное болото русской жизни не давало ни свободы, ни истины, ни движенія къ истинѣ и свободѣ, того движенія, которому присвоено нѣсколько смѣшное и отчасти уже скомпрометированное названіе „прогрессъ“. Все эти блага оказались столь же недоступны, какъ виноградъ въ баснѣ былъ недоступенъ голодной лисицѣ. Жалкія стѣи голодной гордости подсказывалъ унылыя заявленія: „Да зелень, ягодки ивѣтъ зрѣлой“.—„Тыи низкии истинѣ намъ дороже насъ возвышающій обманъ“.—„Западъ гнѣтъ, разлагается“.—„Царю—сила власти, народу—сила мѣнѣя“.

не croyait pas au caractère créateur de la liberté, comme si on se défiait d'elle. D'où vient cette crainte, cette singulière haine pour l'émanicipation dans sa forme actuelle, pour la phase actuelle de la lutte politique?

Cette crainte, quelque étrange qu'elle semble au premier abord, a des racines profondes dans le passé de la littérature artistique russe. Franchir les cimes de cette littérature—c'est être condamné à voir le triste spectacle de grandes œuvres, créées par des hommes petits. Il se peut que dans leur masse les hommes n'aient jamais et nulle part été aussi petits et aussi nuls que dans la Russie du XIX siècle. Le mécanisme politique russe a réalisé les plus mauvais côtés des groupements humains. Comme elle était extrêmement tyrannique, elle opprimait et subjuguait les hommes. Affirmée par le génie néfaste de Pierre le Grand, ce vampire grossier et sanguinaire, qui s'est abreuvé du sang chaud des streltsy libertaires, ce premier fonctionnaire cruel et couronné, créateur de la hiérarchie des rangs, cet homme que M. Mérejkovsky appelle le premier intellectuel russe, ce système politique a transformé la réalité russe en la buée sanglante d'une fantasmagorie cauchemaresque. Produit de l'action politique du peuple, il est devenu la malédiction et le fléau de ce peuple. Il l'a entraîné jusqu'au bord de l'abîme, où plus d'un peuple a déjà disparu dans une aspiration folle vers des fantômes d'une universalité trompeuse. Compriment de ses pattes bestiales et fascinant de ses yeux de serpent, cet édifice politique a inculqué son terrible poison à l'œuvre élevée de l'art libre.

Et voilà que dans l'histoire de la littérature russe du siècle passé, qu'on affirme être son âge d'or, nous voyons une hideuse collection, de figures déformées et abîmées. Plongée dans une servitude continuelle, toujours hésitante entre les louanges „dans l'espérance de gloire et de bien“ et de vains épanchements de sentiments libéraux à propos de la ruine proche de l'absolutisme, et le plus souvent d'après „l'ordre du tsar“, la littérature russe n'a donné que dans la personne de Lermontov l'image achevée et captivante d'un poète et d'un homme vraiment grand, qui n'a jamais forcé sa muse à lécher les pas des puissants.

La création la plus géniale et la plus profonde de Pouchkine est Savélitch, un serf de naissance. C'est certainement des profondeurs de son âme que Pouchkine a tiré cette figure admirable, peinte avec un tel soin et avec un amour si touchant. De même que Savélitch, Pouchkine lui-même dans sa vie a toujours donné la préférence à la petite pelisse du maître—c. à dire au régime, aux légendes, aux traditions. Dans la comédie „Le Malheur d'avoir de l'esprit“ Moltehaline est le type le plus vivant, le portrait autobiographique d'un carriériste arrivé, fait au début de sa propre carrière avec cette franchise et cette sincérité charmante et naïve du Singe de la fable de Krylov, qui se moquait de sa propre image dans la glace impitoyable. Dans la galerie des types de Gogol les figures héroïques s'éclipsent devant les types sortis du fond de son âme, morte et sombre,—Khléstakov, Tchitchikov et d'autres types de la même catégorie. Sobakévitch n'a trouvé dans la vie russe aucun homme comme il faut.

Mais la littérature par son essence même, ne pouvait ne pas aspirer à la liberté et à la vérité, qui est le principe actif de la liberté. Le marais stagnant de la vie russe ne manifestait aucune tendance vers la vérité et la liberté, mouvement qui a reçu le nom un peu ironique, et qu'on a presque compromis de progrès. Tous ces bienfaits semblaient aussi inaccessibles que le raisin de la fable était inaccessible pour le renard affamé. La vanité piteuse d'un orgueil affamé inspirait ces réflexions mélancoliques: „Oui, il est vert, il n'y a pas une seule baie mure“. „Un mensonge qui nous élève nous est plus cher qu'une infinité de vérités vulgaires“.—„L'occident pourrit, il se décompose“.—„Au tsar—la puissance du pouvoir, au peuple—la puissance de l'opinion“.

Et aux yeux de M. Mérejkovsky, par un caprice de la pensée affamée et avide, le progrès est devenu un danger, le meilleur allié du



И въ глазахъ г. Мережковского прогрессъ, капризомъ мысли голодной и жадной, оказался опаснымъ, какъ лучший союзникъ Грядущаго Хама, безмернаго будто бы Ермолая Лопухина, который придетъ въ грубомъ торжествѣ и на мѣсто вишневаго сада, полнаго поэзии и преданій, нарубить мѣщанскихъ, хамскихъ дачекъ,—и тамъ, гдѣ прежде задумчиво и красиво по расчищеннымъ аллеямъ въ изысканно-простыхъ нарядахъ проходили изящныя и нѣжныя барышни, нашептывая скромныя и милыя рѣчи и застѣнчивыя признанія любезнымъ и остроумнымъ кавалерамъ, тамъ пойдутъ подъ яркими ситцевыми зонтиками дѣвушки съ исколотыми иголками пальцами, и засмѣются громко, и будутъ бѣгать и возиться со своими возлюбленными и женихами, какими-нибудь приказчиками изъ суровскихъ лавокъ. У хамовъ, извѣстно, и забавы хамскія. Барину Мережковскому они не могутъ нравиться.

Въ рядѣ поколѣній развращенная тираническимъ самодержавіемъ, русская современная литература является образецъ грустнаго разединенія,—или слишкомъ она матеріалистична, безъ Бога и противъ Бога, у Чехова, у Горькаго, или она, у г. Мережковского, очень съ Богомъ, но зато опасно поглядываетъ на политическое освобожденіе и съ нескрываемымъ аристократическимъ презрѣніемъ воротитъ носъ отъ хамства. Но въ хамствѣ нѣтъ ничего страшнаго уже потому, что оно не приходитъ, а уходитъ.

Хамство—грязный пережитокъ старыхъ лѣтъ, издыхающее порожденіе стараго строя. Кто бы ни пришелъ въ ближайшее будущее на политическую арену, царство Хама не грядетъ, а кончается. Мы пережили хамскій періодъ нашей общественности. Бояться Грядущаго Хама станеть только тотъ, кто не вѣритъ свободѣ, кто не любитъ ся превыше всего на землѣ и въ мірѣ нездѣшнемъ. Въ свободѣ—творчество и радость жизни, въ свободѣ—и восторгъ смерти. Нельзя войти въ свободу для того только, чтобы закинуть въ болотъ мѣщанскаго и хамскаго благополучія, пошлой самоудовлеченности. Свобода непрерывно разрушаетъ и непрерывно создаетъ. Она влечетъ и волнуетъ. Къ ней мечты и любовь, за нее первая и послѣдняя кровь, въ ней жизнь, за нее смерть. Радостны муки и желанныя страданія за нее. Сладкимъ пламенемъ восторга она лется по жиламъ, и вкусившій изъ ся кубка пріобщается къ такому мощному потоку жизни и восторга, вливаетъ свой голосъ въ такой могучій гамъ, при которыхъ пѣть мѣста мелкимъ, пошлымъ бѣсамъ пережитой нами многовѣковой ночи.

Но г. Мережковский боится свободы въ ея историческомъ, сегодняшнемъ воплощеніи. Онъ слишкомъ литераторъ для того, чтобы отдаться свободному и пламенному пафосу великаго историческаго момента. Ему кажется, что люди, отыскивая свои маленькія политическія и гражданскія права, забудутъ свое великое всемірное дѣланіе, забудутъ Бога живого.

Ну, а Богъ живой не напомнитъ имъ о себѣ?

Да и не забудутъ люди Бога. Только пойдутъ для всемірнаго дѣланія, можетъ быть, и не по тѣмъ тропинкамъ, которыя столь милы сердцу г. Мережковского, но которыя уже не однажды заводили человечество въ тупикъ. Къ истлѣвшимъ костямъ призывая мечту о спасеніи, г. Мережковский хочетъ отомлѣться отъ Грядущаго Хама, отчураться отъ него словами древнихъ заклятій, откандиться отъ него палестинскимъ ладаномъ. Онъ боится Грядущаго, и, плюя въ него противъ дико вѣющаго вѣтра, называетъ Грядущаго Хамомъ. Но не можетъ скрыть, да и не хочетъ скрывать, что Грядущій есть человекъ въ его совершенномъ самоутвержденіи, въ конечномъ торжествѣ его личнаго освобожденія. Голый человекъ, по терминологіи г. Мережковского, босякъ. Всякій, отвергшій божественность Галилеянина, есть внутренній босякъ. Человекъ безъ Бога, говоритъ г. Мережковский, есть звѣрь, и хуже звѣря—скоть, и хуже скота—трупъ, и хуже трупа—ничто.

Такими страшными словами, напоминающими свирѣпыя фор-



Футур Cham, l'immortel Ermolaï Lopatine, qui arrivera dans un triomphe brutal et à la place du jardin de cerisiers, plein de poésie et de traditions, il construira des petites villas bourgeoises et mesquines, et à l'endroit où naguère passaient pensives et belles, le long des allées sablées, d'élégantes et charmantes demoiselles, habillées avec une simplicité exquise, murmurant des paroles tendres et douces et des aveux timides aux aimables et spirituels cavaliers, là même passeront en tenant des ombrelles d'étoffes voyantes des jeunes filles aux doigts couverts de piqûres d'aiguilles, elles riront bruyamment et courront en minaudant avec leurs amoureux et leurs fiancés, des commis de magasins quelconques. Le bas peuple a naturellement des amusements vulgaires. Ils ne peuvent plaire à l'aristocratique Méréjkovsky.

Corrompue dans toute une suite de générations par l'absolutisme tyrannique, la littérature russe contemporaine offre le triste spectacle de tendances opposées: ou bien elle est trop matérialiste, sans Dieu et contre Dieu, comme chez Tchekov et Gorky, ou bien elle est comme chez Méréjkovsky, par trop soumise à l'idée religieuse et envisage avec appréhension l'émancipation politique, plein d'un dédain aristocratique mal dissimulé pour la banalité servile. Mais la vulgarité n'a rien d'effrayant, car elle n'arrive pas, mais tend à disparaître.

La servilité n'est qu'une vile survivance du passé, un héritage de l'ancien régime, voué à la disparition. Quelle que soit la classe, qui s'empare de l'arène politique dans un avenir prochain, le règne de Cham n'arrivera pas, mais disparaîtra. Nous avons traversé la période servile de notre évolution sociale. Et celui-là seul craindra le Cham Futur, qui ne croit pas à la liberté, qui ne l'aime pas plus que tout dans le monde sensible et dans le monde suprasensible. Dans la liberté réside la puissance créatrice et l'allégresse de la vie, dans la liberté réside aussi l'enthousiasme de la mort. On ne peut pas acquérir la liberté, uniquement pour moisir dans le marécage du bien-être du servilisme bourgeois, d'un bas contentement de soi-même. La liberté détruit et crée sans relâche. Elle captive, elle passionne. C'est elle qui inspire les rêveries et l'amour, c'est pour elle qu'on verse le premier et le dernier sang, c'est en elle que réside la vie, c'est pour elle qu'on s'expose à la mort. C'est avec bonheur qu'on endure des souffrances, qu'on est prêt à supporter des tourments en son nom.

Elle répand dans nos veines une douce flamme d'allégresse, et celui qui a bu de sa coupe communie au torrent si puissant de la vie et de l'enthousiasme, mêle sa voix à un hymne si puissant, que devant lui s'effacent les vils et mauvais esprits de la nuit séculaire, que nous venons de traverser.

Mais M. Méréjkovsky a peur de la liberté sous la forme historique qu'elle revêt aujourd'hui. Il est trop littéraire pour s'abandonner à l'émotion libre et ardente, suscitée par ce grand moment historique. Il lui semble, que les hommes, dans leur conquête de leurs petits droits civils et politiques oublieront le grand but universel, qu'ils oublieront le Dieu vivant.

Mais le Dieu vivant ne les obligera-t-il pas à se rappeler de lui?

Non, les hommes n'oublieront pas Dieu. Seulement dans la poursuite de leur but universel ils ne suivront peut-être pas les sentiers si chers au cœur de Méréjkovsky, mais qui plus d'une fois ont amené l'humanité dans une impasse. Adaptant à des os tombants en poussière son idéal de salut, M. Méréjkovsky veut se garantir contre le Cham Futur, s'en préserver par les anciennes formules magiques, le mettre en fuite par les fumées de l'encens de Palestine. Il craint l'Avenir et, crachant contre lui dans une direction opposée au souffle furieux du vent, il donne à Celui, qui doit venir le nom de Cham. Mais il ne peut et ne veut pas dissimuler que Celui, qui arrive est l'Homme dans son affirmation absolue, dans le triomphe final de son émancipation individuelle. L'homme, selon la terminologie de Méréjkovsky, est un vagabond. Celui qui n'admet pas la divinité du Galiléen est un geux moral. L'homme sans Dieu, dit Méréjkovsky, est une bête sauvage, un être inférieur à la bête sauvage, une brute, il est inférieur à la brute, c'est un cadavre, moins qu'un cadavre,—rien.

мулы жреческих проклятий, заклиная г. Мережковский человеческий путь, только человеческий, слишком человеческий путь самоутверждения. Но что же делать? Путь самоотрицания пройден до конца, и ныне путь самоутверждения—единственный для нас путь спасения.

Федор Сологуб.

Н. МЕДТНЕРЪ. 9 пьесъ Гёте для голоса и фортепиано. Соч. 6.

На всѣхъ произведенияхъ Н. Медтнера (Medtner) лежитъ печать исключительной художественности. Медтнеръ—композиторъ перво-классный. Если прослѣдить за произведениями молодыхъ русскихъ композиторовъ за послѣдніе десять лѣтъ, то мы затруднимся указать на что-либо действительно выдающееся, кромѣ произведений Рахманинова, Скрябина и Медтнера. Однако три названныхъ композитора несомнѣнны. Въ то время, какъ само-бытный талантъ Рахманинова, стяжавъ себѣ всюду заслуженное признание, не углубляется, оставаясь въ сравнительно скромныхъ берегахъ, Медтнеръ и Скрябинъ несутъ намъ новое слово. Это новое слово выражается какъ завоеваніями въ области музыкальной формы, такъ и въ разработкѣ вѣчныхъ задачъ, поставленныхъ музыкѣ великими композиторами XIX столѣтія. Въ Медтнерѣ и Скрябинѣ соединились таланты съ культурой и образованіемъ. Это—обработанные культурные таланты. Скрябинъ и Медтнеръ сосредоточиваютъ нынѣ въ себѣ все то, чѣмъ можетъ гордиться молодая русская музыка. Они идутъ все впередъ, они исполнены музыкальной мыслью и будущимъ. Но культура и серьезность воплѣтъ отдѣляетъ названныхъ композиторовъ отъ беспочвеннаго оригинальничанья. Есть параллель между завоеваніями въ области литературной формы и развитіемъ молодой русской музыки. Истиннымъ художникамъ литературы соответ-ствуютъ серьезные таланты въ музыкѣ.

Имена Брюсова, Мережковского, Врубеля соединимы съ именами Медтнера и Скрябина.

Медтнеръ и Скрябинъ воплѣтъ противоположны. Если допускать сравненія, эта противоположность аналогична несомнѣнности безукоризненнаго мужественнаго стиха Брюсова съ невѣрно-женственной, пѣвучей строчкой Бальмонта. Кромѣ поверхностнаго наведенія аналогія эта не затрагиваетъ элементовъ скрябиновскаго и медтнеровскаго творчества. Медтнеръ не Брюсовъ, Скрябинъ не Бальмонтъ.

Область творчества Скрябина—утонченнѣйшая, не всегда глубокая, всегда сложная тема, облеченная въ оригинальную, всегда требующую вдумчиваго отношенія форму. Медтнеръ, пользуясь всей сложностью техники, въ своихъ основныхъ темахъ гениально простъ. И эта-то здоровая, цѣльная простота—простота черезъ сложность—безраздѣльно связуетъ его творчество съ общими русломъ музыки, представленнымъ гениями въ родѣ Бетховена, Шумана, Вагнера. Медтнеръ—серьезный борецъ за свободу чистой музыки, такъ жалко захирѣвшей у современныхъ композиторовъ, часто порабоженной чуждыми ей тенденціями (Р. Штраусъ). Чтобы не смѣшать то новое, что даетъ намъ творчество Медтнера, съ окружающею насъ музыкальной издерганностью, молодой композиторъ облечаетъ его въ строгую, совершенно опредѣленную форму. Вотъ почему независимо отъ глубины и содержательности музыкальныхъ темъ, разработанныхъ Медтнеромъ, мы привѣтствуемъ въ Медтнерѣ благородство и строгость его дарованія какъ залогъ действительныхъ крупныхъ завоеваній въ области чистой музыки.

Музыкальные темы, разрабатываемыя Медтнеромъ, будучи безукоризненно просты и строги, по содержанію своему даютъ нѣчто положительное, утверждающее цѣнности бытія.

C'est par ces paroles effrayantes, rappelant les formules féroces des malédictions religieuses, que M. Mérejkovsky maudit le chemin humain, rien qu'humain, trop humain, de l'autoaffirmation. Mais que faire? Le chemin du renoncement à son moi, a été suivi jusqu'au bout, et actuellement l'unique voie de salut est le chemin de l'autoaffirmation.

Fédor Solohoub.

N. MEDTNER. 9 romances sans paroles de Goethe pour chant et piano. Op. 6.

Toutes les œuvres de M. Medtner portent l'empreinte d'un talent artistique exceptionnel, c'est un compositeur de premier rang. Si nous passons en revue les œuvres de nos jeunes compositeurs russes, nous serons bien embarrassés de trouver quelque chose de vraiment remarquable à l'exception des œuvres de Rakhmaninov, Skriabine et Medtner. Cependant ces trois compositeurs ne souffrent aucune comparaison. Tandis que le talent de Rakhmaninov, après s'être assuré une réputation méritée, ne s'approfondit pas, restant dans ses limites assez restreintes; Medtner et Skriabine nous apportent une conception nouvelle, des idées originales. Ces idées s'expriment tant par des conquêtes dans le domaine des formes musicales, que par la solution des éternels problèmes posés par les grands compositeurs du XIX siècle. Medtner et Skriabine unissent le talent à la culture et l'érudition. Ce sont des talents de haute culture. Leurs œuvres résumant en ce moment tout ce dont la jeune musique russe peut être fière. Ils avancent sans relâche; ils sont pénétrés des idées musicales et des idées de l'avenir; mais leur culture et leur esprit sérieux les séparent nettement d'une originalité artificielle. Il existe un parallélisme entre les conquêtes dans le domaine des formes littéraires et le développement de la jeune musique russe. Aux vrais talents dans la littérature correspondent des talents sérieux dans le domaine de la musique. Les noms de Brussov, de Mérejkovsky, de Wroubel peuvent être mis à côté de ceux de Medtner et de Skriabine.

Medtner et Skriabine sont des talents opposés. Si on voulait faire une comparaison, on pourrait dire qu'il existe entre eux le même contraste qu'entre le vers puissant et irréprochable de Brussov et le vers harmonieux, mais d'une flexibilité délicate de Balmont. Mais ce n'est qu'une comparaison superficielle, qui n'atteint pas les éléments du génie créateur de Medtner et de celui de Skriabine. Medtner n'est pas Brussov, Skriabine n'est pas Balmont. Le domaine du génie de Skriabine, ce sont des thèmes parfois superficiels, mais complexes, revêtus d'une forme originale et exigent une attention spéciale.

Medtner, tout en recourant aux complications techniques, conserve une simplicité géniale dans les thèmes fondamentaux. Et c'est justement cette simplicité, sobre et individuelle, — simplicité atteinte au moyen de la complexité, qui crée un lien indissoluble entre Medtner et le courant général de l'art musical représenté par des génies tels que Beethoven, Schumann, Wagner. Medtner est un vaillant défenseur de la liberté dans le domaine de la musique pure, qui languit tristement chez les compositeurs contemporains et qui est souvent opprimée par des tendances étrangères (R. Strauss). C'est pour ne pas confondre ce qu'il y a de nouveau dans les créations de Medtner avec l'excentricité de la musique moderne, que ce jeune compositeur emploie une forme rigoureuse et très nette. Voilà pourquoi, indépendamment de la profondeur et de la richesse des thèmes musicaux, nous accueillons avec empressement la noblesse et la concision du talent de Medtner, comme un gage de conquêtes importantes et réelles dans le domaine de la musique pure.

Les thèmes musicaux exploités par Medtner, tout en étant d'une simplicité et d'une concision irréprochables, renferment quelque chose de positif, affirmant les valeurs de l'existence.

Medtner, ainsi que Beethoven, est un vrai tragédien dans la sphère musicale. Cet élément purement tragique communiqué à ses thèmes

Метнеръ истинный трагикъ въ музыкѣ, какимъ былъ Бетховенъ. Этотъ элементъ чистаго трагизма и сообщаетъ его темамъ какой-то вѣщій, провиденціальннй смыслъ. Только тамъ, гдѣ есть въ ра въ цѣнности, возможна борьба, трагизмъ — полетъ сквозь ужасъ. Темы Метнера открылено несутся надъ необорными пропастями духа. Метнеръ—единственный, быть можетъ, русскій композиторъ, который утверждаетъ, а не разрушаетъ жизнь. А только такимъ созидателемъ (Созургомъ) можетъ быть истинный трагикъ. Метнеръ вплотную примыкаетъ къ Бетховену и Шужану. Онъ останавливаетъ наше вниманіе: мимо него или можно пройти, совершенно не замѣтивъ глубины его таланта, потому что гениально простые темы его требуютъ самаго серьезнаго вниманія; или же онъ плѣняетъ навсегда. Средняго отношенія къ нему быть не можетъ.

Но примыкая къ великимъ композиторамъ прошлаго, Метнеръ отдѣленъ отъ нихъ хаосомъ окружающихъ условій современности. Онъ изъ хаоса какъ бы вторично возвращается къ цѣломудренно творческимъ источникамъ жизни и музыки. Въ немъ воскресаетъ чистая музыка, сузя жизни зарю неугасимую. Этотъ заревой фонъ сообщаетъ музыкѣ Метнера особый преобразующій смыслъ. Она—благовѣстіе, она—обѣтованіе „о миломъ, вѣчно знакомомъ во всѣ времена“.

„Возвращается радость“—хочешь сказать, никакъ въ смыслъ этихъ музыкальныхъ темъ. Налетъ несказанныхъ чаяній роднитъ музыку Метнера съ чаяніями, возникающими въ области новаго релігознаго сознанія нашихъ дней. Въ ней чаянія эти, какъ бы освобождены отъ насилующихъ насъ догматическихъ формъ и образовъ. Мнѣ хочется заявить попутно, что все лучшее, что возникало у меня въ мысляхъ и переживаніяхъ, не мало обязано музыкѣ Метнера, воистину плѣняющей душу ей и только ей известными сладобьями.

Есть въ музыкѣ Метнера нѣчто, произвольно роднящее ее съ поэзіей Гёте. Бетховенъ не совпадалъ съ Гёте. Бетховенъ виталь въ „звѣздномъ“, не сходя на землю обѣтованіемъ. У Гёте, наоборотъ, постепенно звучитъ намъ обѣтованіе несказаннаго, нынѣ вновь воскресшее въ душахъ нашихъ и объективируемое нами въ формахъ и образахъ релігиозныхъ. Новое релігиозное сознаніе въ тайныхъ источникахъ своихъ провиденціально связано съ Гёте. Есть у Гёте вѣшая, безсмертная, веселая серьезность (Heiterkeit.) Этой-то веселой серьезностью надѣленъ талантъ Метнера. Какъ будто объ этой серьезности говоритъ Гёте:

Und Solang du das nicht hast
Dieses: Stirb und Werde,
Bist du nur ein trüber Gast
Auf der dunkler Erde.

Вотъ почему выборъ гётевскихъ пѣсень для романсовъ неслучаенъ у Метнера. Онъ вызванъ родственнымъ притяженіемъ къ Гёте. Есть у Метнера и у Гёте произвольное совпаденіе въ переживаніяхъ.

Слѣдя за мелодіей и аккомпаниментомъ во время исполненія романсовъ Метнера, невольно поражаешься тѣмъ, что музыка къ пѣснямъ Гёте не написана, а какъ бы вынута изъ самихъ пѣсень. И тѣмъ не менѣе въ предѣлахъ гётевской мелодіи композиторъ свободно распоряжается музыкой.

Начинается циклъ известнымъ „Ueber allen Gipfeln ist Ruh“). Затѣмъ слѣдуютъ ослѣпительно солнечная музыка „Mallied“ и лунная „Elfenliedchen“. Въ солнечномъ и лунномъ началѣ музыка вскрываетъ ницшевскій демонизмъ (произвольно выросшій изъ Гёте). „Im Vorübergehn“. Здѣсь магизмъ Гёте достигаетъ въ простыхъ словахъ силы необычайной. Гёте описываетъ

*) Такъ неудачно переведеннымъ Лермонтовымъ „Горныя вершины“.

un caractère prophétique, providentiel. Ce n'est que la foi en ces valeurs qui rend possible la lutte, la tragédie, cet essor à travers les horreurs de la vie. Les thèmes de Medtner planent au-dessus des abîmes insondables de la conscience. C'est peut-être l'unique compositeur russe qui affirme la vie au lieu de la détruire. Et ce n'est qu'un vrai tragédien qui peut devenir un tel créateur (Thérurge). Medtner est bien proche de Beethoven et de Schumann.

Il attire notre attention: on peut passer devant lui sans remarquer la profondeur de son talent, parce que ses thèmes d'une simplicité géniale exigent une attention sérieuse, ou bien il exerce un attrait irrésistible. On ne peut rester indifférent envers lui.

Mais, tout en se rattachant aux grands compositeurs du passé, Medtner en est séparé par le chaos des conditions actuelles qui l'entourent. Du sein de ce chaos il semble retourner une seconde fois aux sources créatrices et pures de la vie et de la musique. La musique pure ressuscite en lui, présageant à la vie une aurore inextinguible. Ce fond embrasé communique à la musique de Medtner un sens symbolique particulier. C'est une annonce, une prophétie „de quelque chose de cher et de connu en tout temps“.

„La joie revient“,—voilà ce qu'on est tenté de dire, en pénétrant le sens de ses thèmes musicaux. La nuée de pressentiments ineffables rapproche la musique de Medtner des aspirations de la nouvelle conscience religieuse moderne. Dans cette musique ces aspirations sont comme affranchies des images et des formes dogmatiques qui nous oppriment. Je reconnais que je suis redevable des meilleures idées et des sentiments les plus élevés que j'aie éprouvés à la musique de Medtner, qui guérit l'âme au moyen de beautés dont elle a seule le secret.

Il y a dans la musique de Medtner quelque chose qui la rapproche de la poésie de Goethe. Beethoven n'avait pas un talent congénial à celui de Goethe. Beethoven planait dans le ciel étoilé sans descendre sur la terre dans ses prophéties. Dans les œuvres de Goethe, au contraire, nous entendons peu à peu la prophétie de l'ineffable, qui a ressuscité en ce moment dans nos âmes et que nous objectivons dans des formes et des images religieuses. La nouvelle conscience religieuse dans ses sources mystérieuses est providentiellement liée à Goethe. Goethe possède une gravité prophétique, immortelle, joyeuse (Heiterkeit). Le talent de Medtner est aussi doué de cette gravité joyeuse. Goethe semble faire allusion à cette gravité lorsqu'il dit:

„Und solang du das nicht hast
Dieses: Stirb und Werde,
Bist du nur ein trüber Gast
Auf der dunklen Erde“.

Voilà pourquoi le choix que Medtner fait des chansons de Goethe ne peut pas être fortuit. Il est provoqué par une attraction naturelle vers Goethe.

Il existe une coïncidence intime entre Medtner et Goethe dans leur sensibilité.

En suivant la mélodie et l'accompagnement pendant l'exécution des romances de Medtner on est involontairement frappé par le fait que cette interprétation musicale des chansons de Goethe ne semble pas composée, mais comme tirée des chansons mêmes. Néanmoins, le compositeur dispose librement de la musique dans les limites de la mélodie de Goethe.

Le cycle commence par le fameux „Ueber allen Gipfeln ist Ruh“). Après cela suit la musique éblouissante et ensoleillée du „Mallied“ et du „Elfenliedchen“ empreinte de la douce clarté de la lune. Dans ces deux éléments (du soleil et de la lune) se révèle le démonisme de Nietzsche qui découle naturellement de la poésie de Goethe „Im Vorübergehn“.

Ici le charme magique de Goethe atteint une puissance extraordinaire au moyen de paroles simples. Goethe nous raconte comme un

*) Traduit d'une manière si infidèle par Lermontov „Les cimes des montagnes“.

васть, какъ захотѣлъ онъ сорвать цвѣтокъ, но цвѣтокъ просилъ, чтобы Гёте пересадилъ его съ корнемъ. Тогда Гёте прошелъ мимо. Кромѣ того, Гёте написалъ совершенно аналогичное стихотвореніе, начинающееся тою же строкой, какъ въ „Im Vorübergehn“, но кончающееся тѣмъ, что поэтъ пересаживаетъ цвѣтокъ въ свой садъ. Метнеръ чутко почувствовалъ всю магическую глубину различія при вѣшнемъ совпадении этихъ стихотвореній. Аккомпанементъ „Im Vorübergehn“ глубоко трагиченъ. Гениально изображено словно прохожденіе Гёте мимо цвѣтка. Второе стихотвореніе „Gefunden“ — торжественная эпитафия. Проникновенность музыки здѣсь напоминаетъ шестые изъ Парсифаля, при полной самостоятельности въ мелодіи.

Умный подборъ и расположеніе гётевскихъ пьесъ въ такой углубленной музыкальной оправѣ мы должны признать, какъ одно изъ немногихъ проявленій истинной культуры.

Андрей Бѣлый.

Д. Н. ОВСЯНИКО-КУЛИКОВСКИЙ. Исторія русской интеллигенціи. Итоги русской художественной литературы XIX вѣка. Часть I. 1906. Изданіе В. Саблина.

Профессоръ Овсянко-Куликовскій задаетъ цѣлью прослѣдить постепенное развитіе и смѣну русскихъ общественно-психологическихъ типовъ, поскольку они нашли себѣ изображеніе въ художественной литературѣ и критикѣ, начиная съ 20-хъ годовъ прошедшаго столѣтія. На ряду съ литературными образами разсматриваются и изслѣдуются также нѣкоторыя дѣйствительныя лица, явившіяся въ своей литературной дѣятельности выразителями міровоззрѣнія значительныхъ общественныхъ группъ. — Обзоръ начинается съ Чацкаго. Въ Чацкомъ проф. Овсянко-Куликовскій видитъ типъ лучшаго русскаго человѣка, „героя“ 20-хъ годовъ, схваченнаго съ характерными для этой эпохи признаками душевной организаціи. Отдѣльная глава посвящена сравнительной характеристикѣ людей 20-хъ годовъ („Чашкихъ“) и поколѣнія, выступившаго на арену сознательной жизни около половины 30-хъ годовъ, окончательно сложившагося къ началу 40-хъ и извѣстнаго подъ именемъ „людей 40-хъ годовъ“ (Бѣлинскій, Гершенъ, Станкевичъ, Огаревъ). Въ связи съ этимъ удѣлено значительное вниманіе критикѣ Бѣлинскаго на „Горѣ отъ ума“, какъ своеобразному проявленію розни между двумя поколѣніями — старшимъ и младшимъ. — Обрисовавъ переворотъ, происшедшій въ Бѣлинскомъ въ началѣ 40-хъ годовъ, — переходъ отъ отвлеченнаго идеализма къ общественно-реалистическому міровоззрѣнію, снова сближившій „человѣка 40-хъ годовъ“ съ „Чашкихъ“, — проф. Овсянко-Куликовскій возвращается назадъ, въ 20-ые годы, къ современнику Чацкаго и какъ бы вульгаризаціи его — Евгѣнію Онегину. Онегинъ (въ которомъ авторъ усматриваетъ первый по времени въ нашей литературѣ классовый типъ) является родоначальникомъ семьи, къ которой отчасти уже принадлежитъ и Чацкій: семьи „неудачниковъ“, „лишнихъ людей“, „вѣчныхъ странниковъ“. Какъ его ближайшіе преемники въ этомъ отношеніи разсматриваются далѣе Печоринъ, Рудинъ, Лавревшій. Послѣ вводнаго, играющаго пояснительную роль очерка литературной дѣятельности Гоголя, авторъ разбираетъ Гоголевскій типъ „лишняго человѣка“ и „неудачника“ — образъ Тентетникова. Сохраняя общность этихъ двухъ чертъ съ своими литературными сородичами, Тентетниковъ рѣзко отличается отъ нихъ въ одномъ: онъ уже не „странникъ“, не „скиталецъ“, и его душевное одиночество получаетъ новую форму — „покою“, физической и психической бездѣятельности. — Какъ бы итогомъ предшествовавшихъ образовъ является типъ Обломова — этого „заигонна“ или, вѣрнѣе „выродка“ людей 40-хъ годовъ. Признаки обломовщины еще

jour il voulut cueillir une fleur, mais cette fleur le pria de la transplanter avec ses racines. Alors il passa outre. Ensuite Goethe écrit un poème tout-à-fait analogue qui commence par le même vers que „Im Vorübergehn“, mais où le poète transpose la fleur dans son jardin. Metner a délicatement senti la profondeur magique de cette différence, malgré la coïncidence extérieure de ces deux poèmes. L'accompagnement du „Vorübergehn“ est profondément tragique.

Le moment du passage de Goethe devant la fleur est interprété d'une manière géniale. Le second poème „Gefunden“ est une épithalame solennelle. Par sa puissance de pénétration la musique nous rappelle ici la marche de Parsifal sans détruire l'indépendance de la mélodie.

Nous devons accueillir avec empressement le choix habile et la disposition des chansons de Goethe enchaînées dans une musique aussi captivante, comme une des manifestations si peu nombreuses de la vraie culture.

André Biély.

D. N. OVSJANIKO-KOULIKOVSKY. Histoire de „l'intelligence russe“. Le bilan de la littérature russe du XIX siècle. Partie I. 1906. Édition V. Sabline.

Le professeur Ovsjaniko-Koulikovsky s'est proposé de retracer l'évolution graduelle et la succession des types psychologiques de la société russe en cherchant leur expression dans la littérature et la critique à partir de 1820. En même temps que l'étude des œuvres littéraires l'auteur donne aussi l'analyse d'individus, qui ont exprimé dans leur activité littéraire les idées de fractions sociales importantes. L'aperçu commence par Tchatski. Dans le type de Tchatski le prof. Ovsjaniko-Koulikovsky voit un représentant de l'élite du peuple russe, un „héros de 1820“, qui a reflété les traits typiques de la psychologie de l'époque. Un chapitre spécial est consacré à une analyse psychologique comparée des hommes de 1820 (des Tchatski) et de la génération qui a paru sur l'arène de la vie intellectuelle après 1830, et s'est définitivement formée près de 1840, génération que nous avons l'habitude d'appeler „hommes de 1840“ (Biélinisky, Herzen, Stankévitch, Ogarev). A cette occasion l'auteur fixe spécialement son attention sur la critique que Biélinisky avait faite du „Malheur d'avoir de l'esprit“, comme d'une manifestation typique du conflit entre la jeune et la vieille génération. — Après avoir retracé le revirement éprouvé par Biélinisky au commencement de 1840 — passage de l'idéalisme abstrait à une conception sociologique et positive, qui a de nouveau rapproché „l'homme de 1840“ de Tchatski, le prof. Ovsjaniko-Koulikovsky jette un coup d'œil en arrière, vers l'époque de 1820, vers le contemporain de Tchatski qui a été en quelque sorte sa vulgarisation, — Eugène Onéguine. Onéguine (qui semble à l'auteur le premier type de classe dans notre littérature) est le fondateur de la famille, à laquelle Tchatski appartient jusqu'à un certain point: c'est la famille des „ratés“, des „hommes inutiles“, des „voyageurs éternels“. L'auteur voit dans Petchorine, Roudine, Lavretsky ses successeurs immédiats. Après une esquisse préliminaire qui joue le rôle d'introduction à l'activité littéraire de Gogol, l'auteur analyse le type de „l'homme inutile“, du „raté“ peint par Gogol — le type de Tentetnikov. Tout en ressemblant sous ces deux rapports à ses parents littéraires, Tentetnikov s'en distingue par un trait de son caractère: il n'est plus un „voyageur“, un „chemineau“, et son isolement revêt une forme nouvelle — de „quiescence“, d'inaction physique et psychique. — Le type d'Oblomov, cet épigone ou plutôt ce produit hybride des hommes de 1840, est comme le résumé des types précédents. Les traits caractéristiques de „l'oblomovstchina“ ressortent plus nettement à côté du type de Scholtz. — Vers 1855 deux types nouveaux paraissent sur la scène de la vie sociale russe: d'un côté c'est le „roturier“, adepte de la doctrine du démocratism radical — l'auteur voit les meilleurs re-

рѣзче отъянутся фигурой Штольца.—Во вторую половину 50-хъ годовъ на сценѣ русской общественной жизни появляются два новые типа: съ одной стороны, „разночинецъ“, послѣдователь доктрины радикальнаго народничества — лучшими представителями этого типа авторъ считаетъ Добролюбова и Чернышевскаго; съ другой стороны, „кающийся дворянинъ“; къ этому типу авторъ относитъ Писарева, Некрасова, Михайловскаго и Салтыкова. На первыхъ двухъ г. Овсяннико-Куликовскій останавливается подробно.

Несмотря на свой небольшой объемъ, книга г. Овсяннико-Куликовскаго весьма богата историческимъ, литературнымъ и общественно-психологическимъ матеріаломъ. Въ упрекъ автору можно было-бы поставить одно: ужъ слишкомъ тѣсно придерживается онъ „общественнаго“ масштаба, слишкомъ скунится на справки съ словаремъ „высшихъ цѣнностей“. А казалось бы, для такихъ справокъ не мало стимуловъ можно бы найти хотя бы по поводу Печоринскаго типа (для сравненія стоить вспомнить, напримеръ, то, на что обратилъ вниманіе въ Печоринѣ Л. Шестовъ въ предисловіи къ книгѣ о Достоевскомъ и Нитчѣ). Но г. Овсяннико-Куликовскій захотѣлъ быть кафедрально-позитивнымъ — и поэтому отъ его новой книги сильно отдаетъ прѣсноотой.

А. Бачинскій.

РАФАИЛЬ СОЛОВЬЕВЪ. Философія смерти. Книгоизд. „Творческая Мысль“. Москва, 1906 г. Ц. 75 к. Рисункъ обложки работы Доброва.

Книга эта требуетъ совершенно иного отношенія, чѣмъ всякое законченное литературное произведеніе, принадлежащее къ какому-либо строго опредѣленному роду художественнаго творчества. Авторъ ея скончался почти внезапно, на 25 году жизни, и эти интимнѣйшія странички его дневника попали въ печать уже безъ его воли, лишь по желанію друзей. Внѣшняго единства и законченности формы нѣтъ совершенно. Вся книга состоитъ изъ лирическихъ отрывковъ, размышленій, псалмовъ, афоризмовъ, есть даже одно невольное стихотвореніе, но за мозаичностью внѣшняго четко выступаетъ самый сокровенный образъ души, одинокой и прекрасной, съ глазами, устремленными изъ міра въ какія-то невѣдомыя, чуждыя дали. Есть вѣчно тревожная, горящая душа; какъ жители неизвѣстной планеты, какъ чужестранцы, тоскуя мечутся они на землѣ; словно остатки какого-то невѣдомаго племени, надъ которымъ тяготѣтъ проклятье вѣчнаго разъединенія, живутъ они среди чужихъ, одинокіе, печальные, непонятые. Кто отгадаетъ, принадлежатъ ли они на всегда умершему, въ вѣкахъ позабытому прошлому, или безпокойнымъ намекомъ на будущее проходятъ они средь людей, но источники ихъ жизни, счастья и восторга въ иныхъ недоступныхъ предѣлахъ, а здѣсь удѣлъ ихъ—страданье, которое умѣютъ любить они, какъ высшій знакъ единенія съ небомъ. Навсегда отъяты отъ жизни, лицомъ къ лицу стоятъ они передъ вѣчной тайной бытія, и смерть, пугающей образъ всего живого, близка имъ, какъ послѣднее желанное осуществленіе единственной надежды. „Я понялъ, что смерть—мой близкій родственникъ, несравненно ближе отца и матери“,—говоритъ онъ.—Привѣтствую тебя, разверзнутая пасть могилы... Ты только отрада моя и пристанище больному сердцу. Безобразіе твое пугаетъ ихъ, значитъ, мало усталъ тотъ, кто смотритъ, какова постель“. И дальше: „Мірѣ, развѣ опъ возстаетъ на меня! Нѣтъ, онъ просто внѣ меня, потому что я ему не нуженъ“. Въ этихъ словахъ ярко выступаетъ вся предѣльная сущность, весь внутренній обликъ автора „Философіи смерти“.

Вотъ расширяется сфера его научныхъ знаній, подходятъ къ

представителямъ де ce type dans Добролюбов et Tchernyshevsky; d'un autre côté c'est „le noble repentant“, type représenté par Pissarev, Nekrassov, Mikhaïlovsky et Saïtykov. M. Ovsianiko-Koulikovsky s'arrête spécialement sur les deux premiers.

Malgré son petit volume, le livre de M. Ovsianiko-Koulikovsky est très riche en données historiques, littéraires et sociales-psychologiques. On ne pourrait reprocher qu'une chose à l'auteur: c'est d'observer trop rigoureusement le point de vue „social“, de recourir trop peu au dictionnaire des „valeurs supérieures“. Et l'auteur avait beaucoup d'occasions de le faire, par exemple, à propos du type de Petchorine (il suffit de se rappeler ce que L. Schestov a signalé dans son livre sur Dostoïevsky et Nietzsche). Mais M. Ovsianiko-Koulikovsky a voulu être un positiviste de claire—et grâce à cela son nouveau livre a un caractère sec.

A. Batschinski.

RAPHÄEL SOLOVIEV. Philosophie de la mort. Edition de la Société „Tvoitcheskaja Mysl“. Moscou. 1906. Prix 75 cop. Dessin et couverture par M. Dobrov.

Ce livre ne peut être analysé de la même manière que toute œuvre littéraire achevée, appartenant à une catégorie déterminée de création artistique. Son auteur est mort presque subitement à l'âge de 25 ans, et ces pages les plus intimes de son journal ont été imprimées sans son consentement, suivant le désir de ses amis.

L'unité extérieure manque, la forme extérieure a un caractère inachevé. Tout le livre est composé de fragments lyriques, de méditations, de psaumes, d'aphorismes, il y a même une poésie involontaire; mais sous cet aspect décousu de l'extérieur on voit nettement apparaître l'image la plus intime d'une âme solitaire et belle, avec des yeux qui contemplent des lointains inconnus et étrangers.

Il y a des âmes toujours inquiètes, toujours vibrantes; pareils aux habitants d'une planète inconnue, comme des étrangers ils errent mélancoliquement sur la terre; comme les survivants d'une peuplade inconnue sur laquelle pèse la malédiction de l'isolement éternel, ils vivent parmi les étrangers, isolés, tristes, incompris. Qui saura deviner, s'ils appartiennent à un passé disparu pour toujours, oublié dans les siècles ou s'ils passent parmi les hommes comme des présages de l'avenir, mais en tout cas les sources de leur vie, de leur bonheur et de leur joie résident dans d'autres régions, et ici-bas leur sort est la souffrance qu'ils savent aimer comme le signe le plus élevé de communion avec le ciel. Arrachés pour toujours à la vie, ils se trouvent face à face avec le mystère éternel de l'existence, et la mort, le fantôme terrifiant de tout ce qui est humain leur est proche comme la réalisation ardemment souhaitée de leur dernier espoir.

„J'ai compris que la mort était mon proche parent, beaucoup plus proche que le père et la mère“, dit Soloviev.—Je t'accueille avec joie, gueule béante de la tombe... Tu es ma consolation et l'abri de mon cœur malade. Ta difformité les effraye, mais celui qui est fatigué n'examine pas quelle est sa couche“. Et ensuite: „Le monde, est-ce qu'il s'élève contre moi? Non, il est tout simplement hors de moi, parce que je lui suis inutile“. Dans ses paroles s'exprime nettement l'essence profonde, tout le caractère intérieur de l'auteur de „La Philosophie de la Mort“.

Le domaine de ses connaissances scientifiques s'élargit, les œuvres qu'il a entreprises dans les différentes branches de la science et de l'art sont près d'être réalisées (voir la préface), des pensées profondes subtiles et inspirées qu'il confie aux pages de son journal, son image intéressante se forme et se dresse au-dessus de la médiocrité grise, mais le monde reste toujours „en dehors“, car la vie n'est point une formule mathématique ou un traité philosophique, mais une

концу задуманных работ на разных плоскостях науки и искусства (см. предрасположение), рождаются мысли, глубокие, острые, проникновенные, которые онть одиноко повзрнеть страницам своего дневника, складывается и выступает надъ строй посредственностью его интересный облик, но миръ все же остается „внѣ“, потому что жизнь не математическая формула, не философскій трактатъ, а рядъ живыхъ реальныхъ воплощений и безпоощадна къ тѣмъ, для кого мертвы и беззвучны ея проявления на землѣ. Но сквозь горькую скорбь вѣчной несליянности съ нею нѣжно сквозитъ безпредметно-радостная надежда на освобождение и соединеніе съ тѣмъ, кто царитъ надъ мірами Единный Сущій во все вѣка. Этой примиряющей радостью конца дышетъ каждая страница дневника, и „псалмы“ его, такіе простые и наивные по формѣ, звучать какъ утренняя молитва ребенка, какъ словословіе ангеловъ.

Впечатленіе отъ книги остается свѣтлое, и вся она какъ голубая черта скатившейся звѣзды на таинственно черномъ небѣ полуночи.

Нина Петровская.

I. МАНДЕЛЬШТАМЪ. О характерѣ гоголевскаго стиля. Глава изъ исторіи русскаго литературнаго языка. Гельсингфорсъ. Цѣна 2 р. 75 к.

Никто не станетъ спорить, что за послѣднія двадцать-тридцать лѣтъ нашъ художественный языкъ чрезвычайно обдѣнѣлъ. Бѣдность эта сказалась прежде всего въ исчезновеніи самобытности, красочности, цвѣтушести языка. У большинства писателей слогъ не возникаетъ самъ собой, изъ индивидуальныхъ тайниковъ природы, — нѣтъ, онъ сдѣлался какимъ-то общимъ стеротипнымъ средствомъ для выражения даже самыхъ новыхъ, самыхъ оригинальныхъ ощущеній. Изъ живото цвѣтущаго организма художественный языкъ превратился въ мертвую мушю, изъ благоухающаго пышнаго цвѣтника — въ сухой гербарій. Мысли и идеи замираютъ въ грамматически-правильной неподвижности, чувства выражаются въ словахъ механически, напоминая движущихся на ниткахъ марионетокъ. Канцелярская безжизненность языка сдѣлалась какъ бы обязательною для писателя, и, взглянувъ на всю массу написаннаго за послѣднія двадцать лѣтъ, мы, за малыми исключениями, почти ничего выдающагося въ этомъ смыслѣ не находимъ.

Гоголь — чужъ ли не единственный у насъ писатель, въ твореніяхъ котораго самобытное развитіе языка достигло высшей степени. Стиль его настолько же выше стиля современныхъ беллетристовъ-ремесленниковъ, насколько индивидуальный почеркъ живой руки выше и талантливѣе ровныхъ строкъ мертваго „Ремингтона“. А между тѣмъ основныя свойства гоголевскаго языка почти не изслѣдованы въ нашей литературѣ. Проф. I. Мандельштамъ, сочиненіе котораго „О характерѣ гоголевскаго стиля“ (1902 г.) вышло отдѣльной книгой, пытался пополнить этотъ недостатокъ. Но г. Мандельштамъ отнесся къ дѣлу слишкомъ по-профессорски и дальше сухихъ филологическихъ изысканій не пошелъ, хотя и въ этомъ видѣ книга его имѣетъ извѣстное значеніе. Но въ ней передъ нами вырисовывается лишь мертвый остовъ живой гоголевской рѣчи, этого прекраснаго тѣла, равнодушно разятаго анатомическимъ ножомъ, безъ проникновенія въ живую душу. Указавъ и перечисливъ частыя тавтологіи, метафоры и гиперболы, встрѣчающіяся у Гоголя въ изобилии, опредѣливъ (хоть и съ большими порой натяжками) влияние на Гоголя русскихъ и малороссійскихъ пѣсень, Пушкина и Жуковскаго, — г. Мандельштамъ разбавилъ все это теплой водой собственныхъ безцвѣтныхъ выводовъ и сужденій. Нагромоздивъ цѣлую кучу гоголевскихъ образовъ, словечекъ и сравненій, авторъ не указалъ главнѣйшихъ особенностей гоголевскаго стиля, — правда, не отрицанныхъ критикой, но

suite d'incarnations réelles, et elle est impitoyable envers tous ceux, pour qui ses manifestations terrestres sont mortes et muettes.

Mais à travers la mélancolie amère produite par l'impossibilité de s'unir à elle, perce un vague et joyeux espoir d'une union avec celui qui règne sur les univers, Celui qui Seul existe pour tous les temps.

Chaque page du journal est imprégnée de cette joie conciliante de la fin, et ses psaumes si simples et si naïfs par leur forme, sont semblables à la prière matinale de l'enfant, aux louanges des anges.

L'impression produite par le livre est favorable, et il ressemble à la trace bleue d'une étoile filante sur le ciel mystérieux est sombre de la nuit.

Nina Petrovsky.

I. MANDELSTAM. Le caractère du style de Gogol. Chapitre de l'histoire de la langue littéraire russe. Helsingfors. Prix 2 r. 75 cop.

Tout le monde est d'accord que les vingt ou trente dernières années notre langage artistique s'est extrêmement appauvri. Cette pauvreté s'est manifestée avant tout par une absence d'originalité, de coloris et de pittoresque. Chez la majorité des écrivains le style ne se forme pas spontanément des mystères individuels de la nature, — point du tout: il est devenu un cliché commun employé pour exprimer les sensations les plus neuves, les plus originales. D'un organisme vivant et florissant le langage artistique s'est changé en une momie d'un parterre de fleurs odoriférant et magnifique il s'est changé en un herbier sec. Les pensées et les idées se figent dans leur immobilité grammaticale, les sentiments s'expriment dans les paroles d'une façon mécanique, rappelant des marionnettes mises en mouvement par des fils. L'hieratisme bureaucratique du langage est devenu comme obligatoire pour l'écrivain et, après avoir passé en revue tout ce qui a été écrit pendant les vingt dernières années, nous ne trouvons rien de remarquable, sauf quelques exceptions.

Gogol est presque l'unique écrivain, dans les œuvres duquel l'évolution du langage ait atteint son point culminant. Son style est aussi supérieur au style des littérateurs-artisans, que l'écriture individuelle d'une main vivante est supérieure aux lignes égales d'un „Remington“. Cependant les traits essentiels du style de Gogol n'ont point été étudiés dans notre littérature. Le prof. I. Mandelstam, qui vient de publier son ouvrage „Sur le caractère du style de Gogol“ (1902), s'est proposé de remédier à ce défaut. Mais M. Mandelstam a envisagé sa tâche d'un point de vue trop spécial et n'a pas dépassé des analyses philologiques sèches, quoique même sous cette forme son livre présente une certaine importance. Mais il ne reproduit devant nous que le squelette mort du langage de Gogol, ce corps admirable, disséqué avec indifférence par le scalpel qui ne pénètre pas l'âme vivante. Après avoir indiqué et énuméré les tautologies, métaphores et hyperboles très fréquentes chez Gogol, après avoir établi (quoique assez imparfaitement) l'influence des chansons russes et petites-russiennes sur Gogol, Pouchkine et Joukovsky, — M. Mandelstam a délayé ses analyses dans l'eau tiède de ses propres déductions assez incolores. Après avoir accumulé une masse d'images, dictions et comparaisons, propres à Gogol, l'auteur n'a pas indiqué les particularités principales du style de Gogol, — que la critique, il est vrai, n'a point signalées, mais qui ont, néanmoins, influé sur le développement ultérieur du langage littéraire. Non content de cela, M. Mandelstam avec la ponctualité d'un maître pédant réprimande Gogol de ne pas „économiser l'attention du

зато бессознательно влияющих на позднейшее развитие художественного языка. Мало того, г. Мандельштам с точностью школьного педанта журить Гоголя за недостаточную „экономизацию внимания читателя“ (стр. 77) и, думая обличить недостатки гоголевского языка, наивно отрицает истинные его достоинства. Между прочим г. Мандельштам обвиняет Гоголя в плохом знании синтаксических правил. Ученый филолог не понимает, насколько ценно освобождение творческого стиля от неподвижной, мертво-правильной грамматичности, стягивающей формы прекрасной богини уродливым корсетом. Истинно-гениальный поэт создает свою грамматику, свой синтаксис, вѣрный не буквѣ, а духу языка, болѣе правильный, чѣм установленія патентованных ученых. Надо помнить, что язык Гоголя—особый цѣльный организм, создавшійся по собственнымъ, живымъ законамъ. Въ этомъ смыслѣ безукоризненно-правильный академическій стиль Тургенева передъ нимъ холоденъ и бѣденъ, какъ бездушные, отполированные куски гранита передъ кипящимъ золотомъ.

Замѣчательно сходство многихъ гоголевскихъ оборотовъ съ приемами современныхъ представителей новаго искусства. Такъ, напр., фразы: „трепетно-лиственные купола деревьевъ“, „деревья звучала и пѣла“, „она казалась блистающего роста“, „жемчужная душа“ и многія другія. Взятая отдѣльно, онѣ могутъ показаться смѣшными, „декадентскими“ даже въ глазахъ читателей, хорошо знакомыхъ съ Гоголемъ. Связь Гоголя съ „декадентами“, признавшими его своимъ родоначальникомъ по духу, получаетъ въ этомъ случаѣ еще болѣе яркое подтвержденіе. Симфоніи Андрея Бѣлаго стоятъ несомнѣнно ближе къ „Мертвымъ душамъ“, чѣмъ романы Потапенки или рассказы Горькаго. Но Гоголь писалъ такъ семьдесятъ лѣтъ назадъ. До какой же степени, значитъ, палъ въ массѣ нашъ художественный языкъ и понизились высокія требованія, представлявшіяся былыми художниками къ слову, если теперь, въ XX вѣкѣ, мы должны идти назадъ, къ Гоголю, учиться у него тому, что такое „слово“, учиться у него русскому языку!

Борисъ Садовской.

„НОВЫЕ ЗВУКИ“. Стихотв. А. Райскаго. Батумъ. 1905.

„КЪ СВѢТУ И СВОБОДѢ“. Стихотв. З. Н. Оболенской. Москва. 1906.

Одна книга увидѣла свѣтъ въ Батумѣ, другая—въ Москвѣ. Это—достаточно большая дистанція. Но авторовъ роднитъ одно общее свойство: они оба—глубоко бездарны.

Бездарности бываютъ двухъ сортовъ: съ добрыми намереніями и безъ добрыхъ намереній. Г. Райскій относится ко второй категоріи. Онъ не ставитъ своему творчеству, или, какъ любятъ выражаться о себѣ плохіе стихотворцы, „своей лирѣ“, никакихъ опредѣленныхъ задачъ. Онъ просто, не мудрствуя лукаво, услаждаетъ себя, перемалывая въ отвратительно скучныхъ стихахъ, тусклыхъ, какъ стертая монета, то любовныя приключенія кавалерійскаго „обладателя усомъ досыдающихся в шпорѣ“ съ перерзвѣлой вдовой, то трогательный кавказскій эпизодъ съ художникомъ, изобразившимъ красавицу и свалившимся въ пропасть, послѣ чего изображеніе красавицы досталось настоятелю монастыря, который и продалъ его за 30 тысячъ, безъ сомнѣнія—избѣгая соблазна. Или г. Райскій въ поэмѣ „Торжество Любви“ рассказываетъ исторію одной любви съ препятствіями—въ стихахъ прямо несравненныхъ:

Подъ Плевной въ битвѣ роковой
Участвовалъ одинъ герой.
Онъ назывался Алексѣй,
Но страненъ былъ онъ для людей.

лѣктор“ (p. 77) et, croyant signaler les imperfections du style de Gogol, il note naïvement ses vrais mérites. Entre autres, M. Mandelstam accuse Gogol de mal connaître les règles de la syntaxe. Le docte philologue ne comprend point, combien est désirable une émancipation du style créateur des formes figées et mortes de l'orthodoxie grammaticale qui emprisonne les formes de la belle déesse dans un horrible corset. Un poète vraiment génial crée sa propre grammaire, sa propre syntaxe conforme non à la lettre, mais à l'esprit du langage et plus juste que les règlements des savants patentés. Il ne faut pas oublier que le style de Gogol est un organisme entier, qui a évolué d'après ses propres lois. A ce point de vue, le style académique et irréprochable de Tourguénev semble froid et pauvre à côté de lui, comme des blocs de granit polis, privés d'âme devant de l'or bouillant.

La ressemblance de certaines tournures du style de Gogol avec les procédés propres aux représentants actuels de l'art nouveau, est remarquable. Comme par exemple, dans des phrases suivantes: „les cimes à la feuillée tremblante des arbres“, „le village résonnait et chantait“, „elle semblait d'une taille brillante“, „l'âme perlée“ etc. Prises isolément, elles peuvent sembler ridicules, „décadentes“ même aux lecteurs qui connaissent bien Gogol. Le lien qui existe entre „Gogol“ et les décadents qui l'ont reconnu pour leur précurseur spirituel, ressort encore plus nettement. Les symphonies d'André Biély sont sûrement plus près des „Ames mortes“ que les romans de Potapenko ou les récits de Gorki. Mais Gogol écrivait plus de 70 ans auparavant. Tout cela est preuve d'une décadence de notre langage littéraire, puisqu'à présent, au XX siècle, nous devons revenir en arrière vers Gogol, pour en apprendre le rôle de la parole, pour étudier dans ses œuvres l'alaingue russe!

Boris Sadovsky.

„MÉLODIES NOUVELLES“. Poésie de A. Raïsky. Batoum. 1905.

„VERS LA LUMIÈRE ET LA LIBERTÉ“. Poésie de S. N. Obolensky. Moscou. 1906.

Un de ces livres a vu le jour à Batoum, l'autre à Moscou. C'est une distance assez grande. Mais les auteurs ont un trait commun: ils manquent absolument d'inspiration. Il y a deux sortes de médiocrités: les unes sont bien intentionnées, les autres mal intentionnées. M. Raïsky appartient à la seconde catégorie. Il ne pose à sa création, ou, comme les fabricateurs de vers aiment à s'exprimer, „à sa lyre“,—aucun but déterminé. Il se divertit simplement sans y mettre de malice, en mettant en mauvais vers, ternes comme une pièce de monnaie usée,—tantôt les aventures amoureuses d'un cavalier, „possesseur d'une moustache brillante et d'éperons“, avec une veuve très mûre, tantôt l'histoire touchante d'un peintre au Caucase qui peignait une beauté et tomba dans un précipice, après quoi le tableau de la beauté passa au prier d'un monastère qui le vendit pour 30.000 roubles, assurément,—pour fuir la tentation. Ou bien encore M. Raïsky dans le poème „Le Triomphe de l'amour“ raconte l'histoire d'un amour avec obstacles en vers tout à fait incomparables:

„A Plevna, au combat fatal
Prenait part un héros.
Il s'appelait Alexis,
Mais il semblait étrange aux hommes“.

M. Raïsky donne à son œuvre entière le nom de „Mélodies nouvelles“ et la dédie aux „fils du désert“. Mais il est assez douteux

И далѣе:

... Живя въ Россіи, онъ
Въ одну дѣвицу былъ влюбленъ.
Ей было имя Ольга, но
Страдать имъ было суждено“.

Всю совокупность своего творчества г. Райскій называетъ „Новые Звуки“ и посвящаетъ „сынамъ пустыни“. Врядъ ли, впрочемъ, долетая до нихъ эти звуки, и, думается, отъ этого „сыны пустыни“ не проиграютъ ничего.

Г-жа З. Оболенская, напротивъ, — поэтесса, преисполненная добрыхъ намѣреній. Она хочетъ воспѣть всего больше свободу и народное горе, и ея лира (ахъ, опять лира!) знаетъ, чего хочетъ.

Моя лира звучитъ. Моя лира поетъ.
Громко стонетъ и страстно рыдаетъ.
То могучимъ призывомъ на помощь зоветъ,
То печалью глухой замраетъ.

Или:

Услышавъ собратьевъ глузю рыданья,
Хочу на бумагѣ я въ рѣзкахъ налить
Несчастнаго люда тоску и страданья,
Счастливымъ о горѣ нужды возвѣстить.

Во исполненіе этихъ задачъ г-жа Оболенская дѣлаетъ рѣшительно все, что отъ нея зависитъ. Съ первой же страницы вѣрится, что „весеннее солнце взойдетъ“, объявляетъ дальше, что не хочетъ „клонить чела подъ властью кумировъ земныхъ“, истощаетъ весь арсеналъ доступныхъ ей восклицаній: „намъ не нужно позорныхъ цѣпей“, „въ рабствѣ счастья не можемъ найти“, „прочъ окопы!“, „ненавистна намъ стала цеволѣ“, обращается, наконецъ, съ просьбами даже къ рѣзнямъ (увы, весьма непокорнымъ): „лейтесь, рѣзны, свободной рѣзкой!“

Но, сказать правду, всѣ старанія ея не ведутъ ни къ чему. Гордая Муза Свободы проходитъ мимо, не замѣчая поэтессы.

Не озаренъ ни единый изъ стиховъ ея потрясающей яростью призыва, и въ нихъ не дрожитъ мстительный отблескъ холодной стали.

Стихъ — безличенъ и вялъ, рѣзны — банальны, образы, эпитеты и сравненія — избиты, какъ городская мостовая. Нѣтъ у г-жи Оболенской рѣшительно ничего, кромѣ добрыхъ намѣреній, откуда ни гляди...

Трудно рѣшить, кто лучше, — Райскій ли, поюшій „сынамъ пустыни“ для своего удовольствія, или г-жа Оболенская, такъ убого служащая Свободѣ!.. Оба — лучше.

Сергѣй Кречетовъ.

VIII СБОРНИКЪ Т-ва „Знаніе“. Спб. 1906. 1 р.

IX СБОРНИКЪ Т-ва „Знаніе“. Спб. 1906. 1 р.

Въ VIII и IX книжкахъ „Знанія“ — три драмы: „Голодъ“ С. Юшкенича, „Мужики“ Е. Чирикова и „Варвары“ Максима Горькаго.

О первыхъ двухъ, какъ художественныхъ произведеніяхъ, не хочется говорить. Ясно, что сами авторы, особенно г. Чириковъ, больше значенія придаютъ ихъ поучительной сторонѣ. Г. Юшкеничъ еще разъ рѣшилъ повѣдать міру о неудобствахъ, сопряженныхъ съ голодомъ, а г. Чириковъ — о конфликтѣ между крестьянами и помѣщиками. Конечно, въ „Мужикахъ“ искать чего бы то ни было, приближающаго ихъ къ искусству, было бы наивно, ибо давно всѣмъ извѣстно, что врядъ ли у Чеховскаго Телѣгина отношенія съ наукой менѣе тѣсны, чѣмъ у Е. Чирикова — съ искусствомъ. Написаны „Мужики“ очень злободневно, что не мѣшаетъ имъ быть сдѣланными по старинному шаблону. Есть въ драмѣ и „герои“, и „злодѣи“ во образѣ черносотенномъ,

que ces sons leur parviennent, et il me semble que les „fils du désert“ n’y perdront rien.

M-me Z. Obolensky, au contraire, est une poétesse, pleine de bonnes intentions. Elle veut chanter avant tout la liberté et la douleur du peuple, et sa lyre (toujours cette lyre!) sait ce qu’elle veut.

„Ma lyre résonne. Ma lyre chante,
Elle gémit et sanglote amèrement.
Tantôt elle fait réentendre un appel puissant,
Tantôt murmure sa sombre mélancolie“.

Ou bien:

Entendant les sanglots sourds des confrères,
Je veux exprimer sur le papier et en rimes
La douleur et les souffrances des malheureux,
Signaler aux heureux les peines des indigents.

M-me Obolensky fait tout ce qu’elle peut pour réaliser les buts qu’elle se propose. Dès la première page elle affirme sa foi „dans le lever prochain du soleil printanier“, elle annonce ensuite qu’elle ne veut point „courber le front devant les idoles du monde“, elle met en jeu tout l’arsenal des exclamations dont elle peut disposer: „Nous n’avons pas besoin de chaînes honteuses“, nous ne pouvons trouver le bonheur dans le servage, „à bas les chaînes!“, „nous haïssons la servitude“, elle implore, enfin, les rimes (hélas, très indociles): „suivez, rimes, votre cours libre“!.. Mais à vrai dire, tous ses efforts n’aboutissent à rien. La Muse hautaine de la Liberté passe à côté, sans remarquer la poétesse. Aucun de ses vers ne vibre de l’ardeur saisissante de l’appel et on n’y sent pas l’éclat vengeur de l’acier glacé. Son vers est impersonnel et tiède, ses rimes sont banales, les images, les épithètes et les comparaisons sont aussi usées que le pavé des villes. Non, M-me Obolensky ne possède que des bonnes intentions... Il est très difficile de décider à qui appartient la supériorité, à M. Raïsky qui chante pour „les fils du désert“ ou à M-me Obolensky qui rend un culte si malheureux à la Liberté. Ils sont tous les deux supérieurs.

Serge Kretchétoy.

VIII RECUEIL DE LA SOCIÉTÉ „ZNANIÉ“. St.-P. 1906, 1 r.

IX RECUEIL DE LA SOCIÉTÉ „ZNANIÉ“. St.-P. 1906, 1 r.

Les VIII et IX volumes du „Znanié“ renferment trois drames: „La Faim“ de S. Iouschkévitch, „Les Paysans“ de E. Tchirikov et „Les Barbares“ de Maxime Gorke.

On ne peut se résoudre à parler de la valeur esthétique des deux premiers drames. On voit que les auteurs, surtout M. Tchirikov, attachaient une importance particulière à leur tendance moralisatrice. M. Iouschkévitch s’est décidé à retracer encore une fois devant l’univers tous les désagrémens de la faim, et M. Tchirikov parle du conflit entre les paysans et les propriétaires. Sans doute, il serait naïf de chercher dans „Les Paysans“ quelque chose de semblable à de l’art, car tout le monde sait depuis longtemps que les rapports de Tchirikov avec l’art ne sont pas plus étroits que ceux qui existent entre la science et Teliéguine chez Tchekov. „Les Paysans“ touchent beaucoup aux questions du jour, ce qui n’empêche pas qu’ils sont composés d’après des schémas anciens. Dans le drame il y a un „héros“ et un „mauvais esprit“ dans la figure d’un membre de la bande noire (tschernala sotnia), des raisonneurs vénérables qui révèlent toutes les profondeurs des pensées de l’auteur.

и почтенные резонеры, уясняющие бездны авторского глубокомыслия.

По сравнению с драмой г. Чирикова „Голодь“ имѣть одно неоспоримое достоинство: въ немъ есть голодные люди, просто голодные—независимо отъ ихъ политическихъ воззрѣній. У Чирикова же нѣтъ ни сытыхъ, ни голодныхъ, ибо нѣтъ людей, а одни только помѣщики-аграріи и эксплуатируемые крестьяне. Вотъ если бы г. Чириковъ обратилъ вниманіе на драму своего товарища, было бы лучше. Можетъ быть, его ходячія партійныя программы нѣсколько прикрылись бы плотью и кровью.

Очень огорчителенъ М. Горькій. Только начнешь услаждать себя приятными мечтаніями о будущихъ возможностяхъ его творчества, а онъ единымъ ударомъ разобьетъ всё надежды. Три мѣсяца назадъ такъ радостно было видѣть, что „что-то есть“ въ „Дѣтяхъ солнца“, и вдругъ появляются „Варвары“. Зачѣмъ было писать эту вещь, скучную, непомерно растянутую, съ претензіями на психологичность, наконецъ—просто грубую?

Разказы въ обихъ книгахъ неинтересны, какъ всё мелкіе разказы въ „Знанія“. Надо удивляться, какъ сотрудники товарищества не постарались быть сколько-нибудь разнообразнѣе. Гдѣ тотъ, кто сумѣетъ отличить Серафимовича отъ Скитальца?

Есть въ сборникахъ и стихи—всѣ плохіе, но „Три знамени“ г. Рукавишниковъ—совершенно невыносимы.

Сигурдъ.

Д. РАТГАУЗЪ. Полное собраніе стихотвореній. 2 тома. 233—185 стр. Рисунки Г. Фогелера. Изд. Т-ва М. О. Вольфъ. Спб. 1906. 3 руб.

...Блѣстающія весны
И рѣчи о „любви“—завѣтный хламъ
вѣтій.

В. Брюсовъ.

Вышли два тома стиховъ г. Ратгауза передъ Пасхой, отпечатаны на хорошей бумагѣ, съ виньетками Фогелера, обложка, завернутая въ кальку, напоминаетъ изданія „Содружества“. Словомъ, все самое модное, самое новое, но, Боже мой, какъ стары эти стихи! Кажется, искусство прожило тысячелѣтія съ тѣхъ поръ, какъ они написаны, а между тѣмъ говорится въ нихъ даже о японской войнѣ.

Долго писалъ свои стихи Д. Ратгаузъ. Затянулъ онъ однажды, давно-давно, пѣсню „для сердцемъ живущихъ, для чуткихъ душой“, говорилъ въ ней о любви, о соловьяхъ, о суетѣ мірской... Кончилъ одну пѣсню—запѣлъ другую, потомъ третью, еще и еще... Время шло. На слова Д. Ратгауза писали романсы, а онъ сочинялъ еще стихи,—точь въ точь какъ прежніе, не хуже и не лучше. Писалъ стихи по внѣшности различныя, разными размѣрами, то грустные, то веселые, но неизмѣнно шаблонные говорили въ нихъ обо всемъ, о чемъ принято говорить поэтамъ, перебралъ все наслѣдіе Надсона и Апухтина. Но внутренне всё стихи его совершенно одинаковы. Трудно рѣшить по нимъ, написаны ли они всё въ одинъ вечеръ, или складывались, копились изо дня въ день лѣтъ двадцать, тридцать, а можетъ быть больше.

Когда прочтешь книгу,—такъ и останется невыясненнымъ, посѣщали ли „сердце мятежное“ Ратгауза долгіе годы „думы роковыя“, „злая сомнѣнія“, или нахлынули разомъ. Известно только, что много разъ грустно становилось Д. Ратгаузу, много разъ утѣшалъ его „милый другъ“ или „подрута дорогая“, потому наступало снова уныніе, шла борьба „за гибнущаго брата“, нѣсколько разъ онъ „жадно, горячо хотѣлъ я“, плакалъ, смѣялся...

Дороги г. Ратгаузу его чувства. Любовно собралъ онъ ихъ во-

En comparaison du drame de M. Tchirikov „La Faim“ a un avantage incontestable, on y voit des gens affamés, simplement affamés indépendamment de leurs opinions politiques. Chez Tchirikov il n'y a ni rassasiés, ni affamés, car il n'y a pas d'hommes, mais des propriétaires fonciers et des paysans exploités. Il aurait mieux valu que M. Tchirikov fit attention au drame de son confrère. Peut-être que ses programmes de parti ambulants se seraient revêtus de sang et de chair.

M. Gorky est tout à fait désolant. A peine commence-t-on à se délecter dans d'agréables rêveries sur les perspectives ouvertes par sa création, qu'il brise d'un seul coup toutes nos espérances. Il y a trois mois nous nous réjouissions en pensant que dans les „Enfants du Soleil“ on sentait „un mot nouveau“,—et voilà que tout à coup paraissent „Les Barbares“. A quoi bon écrire cette œuvre ennuyeuse, pleine de longueurs avec une psychologie prétentieuse, enfin—simplement grossière?

Les nouvelles des deux livres sont peu intéressantes comme toutes les petites nouvelles publiées dans le „Znamé“. Il est étonnant que les collaborateurs de la Société ne tâchent pas d'être un peu plus variés. Qui saurait distinguer Sérafimovitch de Skitalets?

Les recueils contiennent aussi des vers tous mauvais, mais les „Trois Bannières“ de Roukavichnikov sont impossibles.

Sigourd.

D. RATHAUSS. Recueil complet de poésies. 2 volumes 233—185 pages. Dessins de Fogeler, Édition de la Société M. O. Wolf. St-P. 1906. 3 r.

...Les étés étincelants et les épanchements amoureux, oripeaux favoris des rhéteurs.

V. Brussov.

Deux tomes des poésies de Rathauss ont paru avant Pâques imprimés sur de bon papier avec les vignettes de Fogeler, la couverture rappelle les éditions de l'„Union“. Bref,—tout est à la dernière mode, dans le goût le plus nouveau, mais que ces vers sont anciens! Il semble que l'Art a vécu des milliers d'années depuis qu'ils ont été écrits, et pourtant on y parle même de la guerre japonaise.

M. Rathauss écrit ses vers depuis longtemps. Il a entonné il y a déjà bien longtemps de cela un chant „pour ceux qui vivent du cœur, pour les âmes sensibles“, il y parle de l'amour, des rossignols, de la vanité humaine... Après avoir terminé une chanson, il en commence une autre, ensuite une troisième et ainsi de suite. Le temps marchait. Sur les paroles de Rathauss on a composé des romances, et lui, il composait de nouveaux vers, tout-à-fait pareils aux précédents, ni pires, ni meilleurs. Il écrivait des vers différents par leur forme, par leur versification, tantôt mélancoliques, tantôt gais, il y parlait de tout ce qui est habituellement l'apanage des poètes, il y a mis en jeu tout l'héritage de Nadson et d'Apoukhine. Mais intérieurement tous ses vers sont tout à fait semblables. Il est très difficile de décider d'après eux, s'ils ont été écrits en une soirée, ou s'ils sont la produit d'un travail de vingt, de trente ans, peut-être encore plus long.

Lorsqu'on a lu le livre, on est à se demander si les „pensées fatales“ et „les doutes cruels“ ont visité le cœur rebelle de M. D. Rathauss, ou s'ils y ont pénétré subitement. Nous savons seulement que M. Rathauss a plusieurs fois éprouvé de la tristesse, que son „ami fidèle“ ou „sa chère amie“ l'ont plusieurs fois consolé, ensuite il est retombé dans la mélancolie, il a pris part à la lutte pour le „frère en danger“, plusieurs fois il l'a „ardemment désirée“, il a ri et pleuré.

едино, хотя и раздѣлили на два тома, приложили свой портретъ, а Т-во „М. О. Вольфъ“ издало ихъ, заказало рисунки Генриху Фогелеру, составило „роскошное издание“,—„прекрасный подарокъ къ празднику“. Такъ „завѣтный хламъ“ г. Раггауза увидѣлъ свѣтъ.

Но—ахъ!—за долгіе годы сундучнаго успокоенія старыя бабушкины бурнусы, шали и наколки смялись, какъ-то виновато и безпомощно сплюснулись, попортились молью. Зачѣмъ они намъ? Вѣдь и бабушки любили эти наряды больше за спокойствіе и удобство, чѣмъ за красоту!.. Впрочемъ, можетъ быть, и эти уборы были когда-то перлами уѣзднаго шика.

Правда, жаль нѣсколько добраго стараго времени. Читася книгу г. Раггауза и думаешь: хорошіе были люди эти провинціальныя предки! Какіе теплые, мягкіе ватнички они носили, какъ уютно было жить и мечтать подъ покровомъ мудраго принципа:

О, люди! всѣ мы—братъ, но братья,
Всѣ лишь мгновенье мы живемъ,—
Къ чему борьба, къ чему проклятья?—
Не лучше ль въ братскія объятья
Мы съ тихими плачечки упадемъ!

(Стр. 63, I т.)

Такъ говорили о войнѣ г. Раггаузъ и г. Манвиловъ...

Очень, очень хорошіе люди были наши предки, если судить по г. Раггаузу. Жили они, должно быть, подъ какой-нибудь „душистой вѣткой сирени“, слушали соловьевъ, рыдали въ братскихъ объятьяхъ...

Еще и теперь на нѣкоторыхъ страницахъ книги г. Раггауза цѣлуются бѣлые голубки.

Владиславъ Ходасевичъ.

И. ХОДЫРЕВА. Намеки и Облики. Сказки. Спб. 1906.

Г-жа И. Ходырева желаетъ быть современной. Секретъ же современнаго, т. наз. „новаго“ творчества, какъ вѣроятно думаетъ г-жа Ходырева, простъ до чрезвычайности. Берутъ по равной дозѣ символизма, паталого-сексуальнаго оргазма, мистическаго реализма и реалистическаго мистицизма. Полученную смѣсь печатаютъ на репсовой бумагѣ old style и снабжаютъ обложкой съ мотивами минувшихъ лѣтъ. Въ новизнѣ созданнаго при такихъ условіяхъ художественнаго произведенія никто уже не сомнѣвается.

Такъ возникла, должно быть, и лежащая передъ нами книга, представляющая изъ себя наивное сдѣлание разныхъ элементовъ такъ своеобразно понимаемаго новаторства. Если изслѣдовать каждый изъ этихъ элементовъ въ отдѣльности, впечатлѣніе отъ писательства г-жи Ходыревой получается поистинѣ безотрадное. Ея символизмъ, на примѣръ, самаго невысокаго свойства; за то имъ насквозь пропитанъ первый рассказъ „Кошелекъ“. Нищій находитъ кошелекъ, и тотчасъ же авторъ надѣляетъ его цѣлымъ росемъ желаній отъ лубочно-сентиментальныхъ въ родѣ „образка изъ серебра“, „мягкаго пряника для старыхъ зубовъ“, до самыхъ гостинодворскихъ включительно, ибо въ дальнѣйшемъ нищій, не довольствуясь мягкимъ пряникомъ и образкомъ, мечтаетъ уже объ „антикахъ“ (!) и „художественной бронзѣ“. Кошелекъ оказывается пустымъ, нищій остается безутѣшнымъ, а авторъ спѣшитъ выудить мораль: „Ахъ, торжество истины!.. Такъ кошелекъ, валявшійся „на сѣрой постели асфальта, покрытый уличной пылью, прилепленный сотнями ногъ“, становится символомъ блаженнаго невѣдѣнія, а г-жа И. Ходырева—символической писательницей!.. Что касается до оргазма, то послѣдній хотя и является однимъ изъ самыхъ частыхъ

M. Rathauss est très attaché à ses sentiments. Il les a soigneusement rassemblés et divisés en deux volumes, il y a joint son portrait, et la Société Wolf les a édités, elle a commandé les dessins à Henri Fogeler et a composé une „édition de luxe“,—„un charmant cadeau pour les fêtes“. Ainsi, le précieux bric-à-brac de M. Rathauss a vu le jour.

Mais, hélas! les vieux burnous, les châles de la grand'mère se sont froissés et ont été rongés par les mites. Que pouvons-nous en faire? Les grand'mères ont aussi apprécié ces vêtements plutôt pour leur commodité que pour leur beauté!.. Il se peut pourtant que ces parures aient été des perles du chic provincial.

On regrette le bon vieux temps. En lisant le livre de Rathauss on est tenté de penser: que ces aïeux de province étaient adorables! Que leurs pelisses étaient chaudes et molles, comme il faisait bon de rêver sous le voile, du sage principe:

„Oh, hommes! nous ne sommes que poussière et néanmoins nous sommes frères

Notre vie ne dure qu'un instant,—
A quoi bon lutter, à quoi bon maudire?
Ne vaut-il pas mieux avec des larmes douces
Tomber dans des étreintes fraternelles!“

(p. 63, t. I.)

Ainsi parle de la guerre M. Rathauss, le Manilov moderne... A en croire M. Rathauss, nos aïeux étaient de très bons hommes. Ils vivaient probablement „sous quelque branche de lilas“, écoutant les rossignols et sanglottant dans des étreintes fraternelles!..

Et encore à présent sur certaines des pages du livre de Rathauss on voit des pigeons blancs qui s'embrassent.

Vladislav Khodassévitch.

I. KHODYREV. Allusions et esquisses. St. P. 1906.

M-me Khodyrev veut être moderne. Et le secret de la création moderne ou „nouvelle“ d'après l'idée que fait M-me Khodyrev est extrêmement simple. Il suffit de mêler à dose égale du symbolisme, de l'orgasme sexuel pathologique, du réalisme mystique et du mysticisme réaliste.

Le mélange obtenu est imprimé sur du papier de reps „old style“ et muni d'une couverture reproduisant d'anciens motifs. Personne ne s'avise de douter de la nouveauté d'une œuvre artistique préparée d'après la recette indiquée.

C'est aussi probablement de cette manière qu'a été composé le livre que nous avons devant nous, qui est une combinaison naïve d'éléments divers de l'esprit novateur. Lorsqu'on analyse chacun de ces éléments séparément, l'impression produite par les épanchements littéraires de M-me Khodyrev est désastreuse, son symbolisme et du plus bas aloi; son premier récit „La Bourse“ en est tout à fait imprégné. Un mendiant trouve une bourse et l'auteur lui attribue immédiatement toute une nuée de désirs, depuis des désirs d'un sentimentalisme populaire, comme, par exemple, de se procurer „une petite image sainte en argent“ ou un „pain d'épice tendre pour ses vieilles dents“, jusqu'à des désirs tout-à-fait bourgeois, car dans la suite le mendiant ne se contente plus d'un pain d'épice, mais songe aux „antiques“ (!) et aux „bronzes artistiques“. La bourse se trouve être vide, le mendiant est inconsolable, et l'auteur se hâte de faire marcher la morale: „Ah, le triomphe de la vérité“... Ainsi, la bourse traînant sur „la couche grise de l'asphalte, couverte de la poussière des rues, aplatie par des centaines de pieds“, devient le symbole de l'ignorance bénie, et M-me

„намесковъ“ г-жи Ходыревой, но художественное его выражение достигается самими незамысловатыми средствами. „Онъ прикасается къ ея тѣлу“. „Онъ хочетъ прильнуть къ ея губамъ“, „онъ заключаетъ ее въ объятья“. Такіе стилистическіе перлы составляютъ обычное достояніе литературы, печатающейся въ „кандальномъ“ отдѣленіи уличныхъ газетокъ. Восклицанія же въ родѣ: „Мой чистѣйшій алмазъ, раздѣли со мной серебристое ложе...“, не могутъ не вызвать въ читателѣ чувства самой искренней веселости. Последняя пошевольтъ рождается и тогда, когда авторы, казалось бы, стремятся къ результату совсѣмъ противоположному—оставить читателя во власти ужаса, этого бездушнаго владыки современной души. Изображая ужасъ, г-жа Х. начинаетъ „дрожать въ нервическомъ припадкѣ“:

„Страшно!
„Замелькали мости, ринулись толпою могилы...
„Гдѣ выходъ?
„Кто держить? Кто не пускаетъ?
„Мраморный ангелъ схватилъ черный вуаль убѣгающей.
„Страшно!
„Съ трескомъ отлегаешь вуаль...
„Гдѣ выходъ?..
„Гдѣ выходъ?! (Стр. 119.)

Все это съ семинарской точки зрѣнія, можетъ быть, и страшно, но совсѣмъ не убѣдительно съ точки зрѣнія художественной логики. А главное — непроходимо... наивно. Наивность является вообще отличительной чертой „самоновѣшаго“ творчества г-жи И. Ходыревой.

Борисъ Койранскій.

Н. ТИМКОВСКІЙ. Повѣсти и рассказы. Томъ III. Изд. Дороватовскаго и Чарушникава. М. 1905. Цѣна 50 коп.

Девяностые годы минувшаго столѣтія—своего рода періодъ Sturm und Drang'a въ русской литературѣ. Они дали намъ цѣлый рядъ смѣлыхъ искателей и новаторовъ въ области художественнаго творчества вообще и литературнаго въ частности, художниковъ слова, безусловно отвергнувшихъ старыя заплѣснѣныя приемы воздѣйствія на читателя и благодаря такому рѣшительному разрыву съ устарѣвшимъ и безсильнымъ, успѣвшимъ дѣйствительно создать новые пути для освѣщенія новыхъ тайниковъ человѣческаго сердца. Но литературная чиновничья каста продолжала существовать и пополняться также новыми силами. Въ тѣхъ же девяностыхъ годахъ поступилъ на службу по вѣдомству литературы и г. Тимковскій. И такъ какъ по службѣ у него до сего дня „все обстояло благополучно“, то теперь у него успѣлъ составить довольно почтенный формуляръ. Пьесы его въ свое время безпрепятственно идутъ на сценѣ и въ свое время безпрепятственно сходятъ со сцены; въ редакціи „почтенныхъ“, журналовъ является онъ такъ же увѣренно со своими рукописями, какъ числящійся по штату чиновникъ увѣренно является двадцатаго числа къ своему казначею.

Тайна этого „все обстоитъ благополучно“—не хитрая. Левъ, герой рассказа „Звѣзды“, помѣщеннаго въ разбираемой книгѣ, говорить въ одномъ мѣстѣ: „Книги—великолѣпная вещь! Онѣ всегда противъ мерзавцевъ“. Что возразишь противъ этого взгляда на книгу, который безъ сомнѣнія является и спасительнымъ девизомъ самого автора? Пиши и смотри только, чтобы твоя книга, повѣсть, рассказъ были направлены противъ какого-нибудь мерзавца. И все будетъ благополучно. И нѣтъ дѣла ни до того, что надъ рассказомъ твоимъ читатель отъ звонка скулы выворачиваетъ, что типы твои избиты (знакомы всѣмъ и каждому

Khodyrev—un auteur symbolique... Quant à l'orgasme, quoiqu'il soit un des moyens auxquels M-me Khodyrev a le plus souvent recours, son expression est réalisée d'une manière tout à fait simpliste. „Il effleure son corps“. „Il veut baiser ses lèvres“, „il l'enveloppe de ses étreintes“. Des perles de style pareilles sont l'apanage ordinaire des feuilletons des gazettes de rue. Des exclamations dans le genre de: „Mon diamant limpide, partage avec moi ma couche argentée“... ne peuvent que plonger le lecteur dans une gaieté sincère. C'est le même sentiment qu'on éprouve, lorsque l'auteur s'efforce d'atteindre un résultat tout opposé—laisser le lecteur sous l'empire de l'effroi, ce souverain cruel de l'âme contemporaine. En décrivant l'effroi, M-me K. se met à „trembler comme dans une crise nerveuse“.

„C'est effrayant!
Des ponts passèrent rapidement, les tombes se précipitent en foule...
Où est l'issue?
Qui retient? Qui empêche de sortir?
L'ange de marbre saisit le voile noir de la fugitive...
Terreur!
Le voile tombe avec bruit...
Où est l'issue?
Où est l'issue?!“

(p. 119.)

Tout cela est peut-être terrifiant pour un séminariste, mais n'est point du tout persuasif au point de vue de la logique artistique. Mais c'est surtout d'une naïveté incomparable. La naïveté est en général le trait typique de la création „modernissime“ de M-me I. Khodyrev.

Boris Koiransky.

N. TIMKOVSKY. Récits et Nouvelles.
Tome III. Edition Dorovatovsky et Tchououchnikov. M. 1905. Prix 50 cop.

L'époque de 1890 à 1900 est en quelque sorte une période critique pour la littérature russe. Cette époque a produit toute une série de chercheurs, de novateurs hardis dans la sphère de la création artistique, en général, et celle de la littérature, en particulier, des artistes de la parole, qui ont répudié complètement les anciens procédés surannés pour influencer le lecteur et, grâce à cette rupture, si énergique avec les formes vieilles et mortes, ont réussi à créer véritablement de nouveaux chemins pour éclairer les replis secrets du cœur humain.

Mais la caste des fonctionnaires littéraires continuait à exister et à attirer de nouvelles forces. C'est aussi pendant la même époque, de quatre-vingt-dix que M. Tymkovsky est entré au service du département de la littérature. Et comme dans le ressort de ses fonctions jusqu'à ce jour „tout allait pour le mieux“, il a eu le temps jusqu'à présent de se former un état de service imposant. Ses pièces, paraissent en leur temps sur la scène sans empêchement, et en leur temps quittent le répertoire, aussi sans empêchement; dans la rédaction des journaux „respectables“ il parait avec ses manuscrits avec l'assurance d'un employé au service, venant le 20 du mois chez son caissier.

Le mystère de ce „tout va pour le mieux“—est très simple. Léon, le héros du récit „Les Etoiles“ qui fait partie du livre en question, dit à un endroit: „Les livres—c'est une magnifique chose! Ils sont toujours contre les mauvais sujets“. Que répliquer à cette manière d'envisager un livre, manière qui est aussi sans aucun doute la devise de l'auteur lui-même. Ecris et veille seulement que ton livre, tes récits ou tes nouvelles, soient dirigés contre quelque vaurien. Et tout ira bien. Peu importe, si en lisant ton récit, le lecteur se démet la

со времени Н. В. Гоголя, Островскаго и Щедрина), что они микроскопичны и неинтересны, что они поверхностны и главное,—главное: отображены антихудожественно. Левъ Берендинъ окончилъ не менѣе какъ 5 классовъ гимназій и вотъ, оказывается, только теперь, три года спустя по выметѣ изъ этого класса, въ бесѣдѣ съ сумасшедшимъ Никодимовымъ узнаетъ, „что наша земля—это только крошечная капля среди безпредѣльнаго океана жизни, быстро несущаяся въ безконечномъ пространствѣ вмѣстѣ съ другими небесными тѣлами, изъ которыхъ многія больше и свѣтлѣе нашего солнца“, ну и т. д. Тотъ же Левъ, сядя съ Никодимовымъ на чердакѣ дома на глухой окраинѣ города М. въ Проектированномъ переулкѣ, среди пустырей и огородовъ, слышитъ дребезжаніе колесъ въ центрѣ города. И того же Льва „вдругъ поражаетъ внезапная тишина“, когда во время зажегннана имъ пожара онъ выбѣжалъ въ смежное поле. Дѣло въ томъ, что въ послѣднемъ случаѣ автору понадобилось подготовить душу преступнаго Льва къ бесѣдѣ съ Богомъ,—и отсюда внезапная поражающая тишь, а въ первомъ для описанія тишины напросилось избитое клише о дребезжающихъ колесахъ. Но зато Левъ такъ честенъ, такъ благороденъ въ своихъ порывахъ, то и дѣло отпускаетъ ругательства по адресу „мерзавцевъ“, даже на заборѣ жѣломъ пишетъ про негодя Орликова, что онъ негодя и подлець, и даже въ одинъ не совсѣмъ прекрасный день даетъ пощечину этому негодяю. Что касается Орликова, то онъ „и воду пьетъ какъ злодѣй“, вспоминается выраженіе Бѣлинскаго.

Такъ-то написанъ лучший и самый крупный рассказъ „Звѣзды“. Про остальные вещи г. Тимковскаго говорить не хочется. Ихъ еще четыре. Особенно хороши „Фараоновы коровы“. Авторъ въ немъ жестоко стущаетъ карательныя краски въ изображеніи писателя Понудина за то, что онъ холоденъ къ своей женѣ. Между тѣмъ послѣдняя на протяженіи 34 страницъ дрожитъ, подергивается, трепещетъ отъ рыданій и... не успѣваетъ сказать ни одного членораздѣльнаго слова. Дивимся, какъ еще г. Понудинъ не задушилъ ее собственными руками или, по крайней мѣрѣ, не скрылся отъ нея въ какую-нибудь преисподнюю.

А. Кур—скій.

ГИБЕЛЬ. Романъ Казимира Тетмайера. Изданіе 7—ва. М. О. Вольфъ. С.-Петербургъ и Москва.

„Любовь—это первое слово, произнесенное Богомъ, первая мысль, осѣнившая Его. Когда Онъ произнесъ: да будетъ свѣтъ!—появилась любовь. И любовь была первоисточникомъ міра и его властелиномъ; но всѣ пути ея покрыты цвѣтами и кровью, цвѣтами и кровью“. Этотъ заключительный аккордъ удивительнаго Гамсуновскаго опредѣленія любви слишкомъ часто вспоминается, когда читаешь романъ Казимира Тетмайера: „Гибель“.

Старая, всѣмъ знакомая сказка. Ее хорошо знаешь, предчувствуешь, чѣмъ кончится она, но все же перечитываешь страницу за страницей, потому что любовь всегда влечетъ къ себѣ и манитъ, потому что „любовь—пламенная, адская музыка, заставляющая танцовать даже сердца стариковъ“.

Тереза любить небо и вихрь, глубокую прозрачную воду, темныя водяные омуты, шумъ лѣса и шумъ великихъ рѣкъ. Своимъ воображеніемъ она создаетъ громадныя пространства, по которымъ проходятъ золотыя туманы, засѣянные солнцемъ, и любить жизнь жадно и стихійно. Рдзавичъ—великій скульпторъ, одухотворяющій гипсъ и мраморъ, претворяющій ихъ въ мраморныя пѣсни и музыкальныя симфоніи. Онъ узнаетъ Терезу и забы-

мѣлою къ силѣ баиллеръ, си лѣ types représentés sont devenus traditionnels (et sont connus de tous et de chacun depuis N. V. Gogol, Ostrovsky et Schtchédrine), qu'ils soient microscopiques et pas intéressants, qu'ils soient superficiels et surtout, — antiesthétiques. Léon Bérendine a fini pas moins de 5 classes du gymnase, et seulement à présent, trois ans après avoir quitté cette classe, dans une causerie avec le fou Nicodimov, il apprend que notre terre—, n'est qu'une petite parcelle au milieu de l'océan sans bornes de la vie, emportée avec vitesse dans l'espace infini, avec d'autres corps célestes, parmi lesquels plusieurs sont plus grands et plus éclatants que notre soleil", et ainsi de suite. Ce même Léon, étant assis avec Nicodimov, dans le grenier d'une maison, dans le faubourg inhabité de la ville de M., dans la ruelle Proektirovanny, au milieu des terres en friches et des potagers, entend le bruit des roues dans le centre de la ville. Et ce même Léon est tout à coup frappé du calme subit, quand au cours d'un incendie allumé par lui, il s'enfuit dans le champ voisin. C'est que dans le dernier cas l'auteur a voulu préparer l'âme du criminel Léon à un entretien avec Dieu—et de là ce calme soudain, calme saisissant; dans le premier cas pour la description du calme l'auteur a eu recours au cliché bien souvent répété du „bruit des roues“. Mais par contre Léon est si honnête, si noble dans ses élans, il envoie de temps à autre des jurons à l'adresse „des vauriens“, et écrit même à la craie sur la barrière à propos du vaurien Orlikov, qu'il est un vaurien et un lâche; une fois il lui donne même un soufflet. Quant à Orlikov „il boit même de l'eau comme un malfaiteur“, selon l'expression de Biélinisky.

C'est ainsi qu'est écrit le meilleur et le plus grand des récits „Les Etoiles“. Quant aux autres choses de M. Tymkovsky, on n'a pas envie d'en parler! Il y en a encore quatre. „Les vaches de Pharaon“ sont particulièrement remarquables. L'auteur soumet à une cruelle punition l'écrivain Ponoudine parce qu'il est froid envers sa femme. Cependant cette dernière dans l'espace de 34 pages, ne cesse pas de trembler, de sangloter, et n'est pas capable de prononcer un mot articulé.—Nous nous étonnons, que M. Ponoudine ne l'ait pas étranglée de ses propres mains, ou, tout au moins—qu'il ne se soit pas caché d'elle dans quelque souterrain.

A. Kour—sky.

L'ABÎME. Roman de Casimir Tetmaier. Edition de la C-ie M. O. Wolf. St.-Petersbourg et Moscou.

„L'Amour—c'est le premier mot prononcé par Dieu, la première pensée qui traversa Son esprit. Lorsqu'il prononça: que la lumière soit!—l'amour parut. Et l'amour fut la source première du monde et son souverain; mais toutes ses voies sont couvertes de fleurs et de sang, de fleurs et de sang“.—Cet accord final de l'étonnante définition de l'amour, donnée par Hamsoun, se présente trop souvent à la mémoire, lorsqu'on lit le roman de Casimir Tetmaier: „L'Abîme“. C'est une vieille légende bien connue. On la connaît bien, on présente comme elle se terminera, mais tout de même on relit une page après l'autre, parce que l'amour attire toujours vers soi et vous charme, parce que l'amour—, c'est une ardente musique infernale, qui fait danser même les cœurs des vieillards“.

Thérèse aime le ciel et la tempête, les ondes profondes et limpides, les gouffres sombres, le bruissement de la forêt et le bruit des grandes rivières. Par son imagination elle crée d'immenses espaces, au-dessus desquels passent des brumes dorées, ensoleillées et elle aime la vie d'un amour ardent et inconscient. Rdzavitch — est un grand sculpteur, qui anime le gypse et le marbre, les transformant en des hymnes de marbre, et en symphonies musicales. Il fait connaissance de Thérèse, et oublie le monde de ses essors vers le Soleil. Une force invincible l'attire vers Thérèse, mais un obstacle de fa-

часть свой мир порывовъ къ солнцу. Непобѣдимая сила влечетъ его къ Терезѣ, но встаетъ что-то роковое, мѣшаетъ, разъединяетъ... Улыбнулось счастье, такое радостное и близкое, но вотъ случай—и опять вырастаютъ стѣны. Въ непрерывную цѣпь замкнулись страданія и мучительнымъ кольцомъ сдавили и душатъ. „Всѣ пути любви покрыты цвѣтами и кровью“. Вотъ опять вспыхнуло счастье, и среди дикихъ, родныхъ горъ, вблизи великой Природы въ первый и послѣдній разъ вырвалось неизбежное, роковое слово: любовь. Оно смыло всѣ преграды, все освятило, всему сказало „прощаю“. А потомъ цѣпкая, мощная власть семьи, какъ тростинку, пригибаетъ къ землѣ неокрѣпшую волю Терезы и такъ тихо звучитъ, догорая въ душѣ, прозвучавшее: любовь. Усталость, смиреніе и тихая покорность волѣ семьи. Стихійное, полное любви и чувства письмо Терезы окрыляетъ Рдзавича, онъ готовится для нея свадебный подарокъ, мраморную статую, мечтая, что никто не прикоснется къ тѣлу Терезы кромѣ него. Онъ охваченъ творческой силой, опьяненъ мощью своей любви. Но онъ узнаетъ, что Тереза выходитъ за другого, и Рдзавичъ выбираетъ добровольную гибель среди ставшихъ навсегда родными горъ, гдѣ все еще не умерло эхо великаго признанія. „Всѣ пути любви покрыты цвѣтами и кровью“. Казиміръ Тетмайеръ—хорошій художникъ, искренно любитъ природу и часто его слова музыкальны и глубоки. Какими-то незримыми, но сильными нитями связанъ онъ съ горами, озерами, лѣсами, и они даютъ ему новыя слова и новыя краски.

Переводъ неваженъ, и въ немъ встрѣчаются смѣшныя и досадныя ошибки.

Николай Ярковъ.



tal l'arrête et les sépare... Ils présentent un bonheur si proche et si radieux, mais le hazard intervient, et de nouveau un mur s'élève entre eux. Les souffrances forment une chaîne ininterrompue qui l'emprisonne et l'opprime dans un cercle cruel. „Tous les chemins de l'amour sont parsemés de fleurs et de sang“. Et Voilà que le bonheur apparaît de nouveau, et c'est au milieu des sauvages montagnes natales, dans le voisinage de la grande Nature que pour la première et dernière fois s'échappe le mot inévitable et fatal: j'aime. Il emporte tous les obstacles, sanctifie tout et apporte le pardon à tous. Et ensuite le pouvoir de la famille, tenace et puissant, plie, comme un roseau vers la terre, la volonté non aguerrie de Thérèse, et la parole d'amour résonne faiblement en mourant au fond de l'âme. Ensuite vient la fatigue, la soumission résignée à la volonté de la famille. La lettre de Thérèse, instinctive, pleine d'amour et de sentiment, ranime Rdzavitch; il prépare pour elle un cadeau de nocces, une statue de marbre, songeant que lui seul touchera le corps de Thérèse. Il est saisi d'une inspiration créatrice, il est enivré par la puissance de son amour. Mais il apprend que Thérèse se marie avec un autre et Rdzavitch se décide à chercher une fin volontaire au milieu des montagnes qui lui sont devenues chères pour toujours, où l'écho du grand aveu n'est pas encore mort. „Toutes les voies de l'amour sont couvertes de fleurs et de sang“. Casimir Tetmaier— est un vrai artiste, qui aime sincèrement la nature, et souvent ses paroles sont musicales et profondes. Par des fils invisibles, mais solides il est lié aux montagnes, aux lacs, aux forêts, et ils lui révèlent de nouvelles paroles et de nouvelles couleurs. Quant à la traduction, elle n'est pas fameuse, et on y rencontre des erreurs ridicules et fâcheuses.

Nicolas Iarkov.



Редакторъ-Издатель
Николай Рябушинскій.
Rédacteur en chef et éditeur
Nicolas Riabouchinsky.

ОТЪ РЕДАКЦИИ
„ЗОЛОТОГО РУНА“.

Напоминаемъ полугодовымъ подписчикамъ, желающимъ возобновить подписку на второе полугодіе о необходимости своевременной высылки денегъ въ интересахъ своевременнаго получения седьмого номера.

Напоминаемъ нашимъ корреспондентамъ, что на отвѣтъ должны быть прилагаемы почтовые марки.

Въ виду значительнаго перевѣса экземпляровъ „Золотого Руна“ въ сравненіи съ вѣсомъ, допускаемымъ почтовыми правилами, редація, не находя теперь возможнымъ повышать подписную плату, поставлена въ необходимость, начиная со II номера журнала, повысить цѣну розничныхъ экземпляровъ до 2 рублей.

Высылка отдѣльныхъ номеровъ наложеннымъ платежомъ не производится.

Подписчики, заявляющіе о перемѣнѣ адреса, благоволятъ прилагать по тридцати копеекъ за каждую перемѣну.

Къ свѣдѣнію гг. сотрудниковъ журнала
„Золотое Руно“.

Рукописи должны представляться четко переписанными начисто,—желательно машиннымъ способомъ,—и во всякомъ случаѣ прокорректированными передъ отправкой въ редакцію, въ цѣляхъ, съ одной стороны, человѣческаго отношенія къ труду типографскихъ наборщиковъ, съ другой—во избѣжаніе излишнихъ корректорскихъ недосмотровъ.

Весь матеріалъ, предназначенный въ отдѣлъ „Хроники“, долженъ быть отправляемъ въ редакцію съ такимъ расчетомъ, чтобы придти не позже 12 числа каждаго мѣсяца, и вмѣстѣ съ тѣмъ не слишкомъ преждевременно, чтобы дать возможность редакціи не откладывать безъ особой необходимости свѣдѣній о фактахъ художественной жизни первыхъ дней текущаго мѣсяца до слѣдующаго № журнала.

A V I S
DE LA RÉDACTION.

Nous rappelons à nos abonnés pour une période de six mois qui désirent prolonger leur abonnement pour l'année entière, qu'ils doivent nous en faire parvenir le montant, s'ils veulent recevoir à temps le № 7.

Nous prions nos correspondants de joindre des timbres pour la réponse.

Considérant que le poids des numéros de la „Toison d'Or“ dépasse de beaucoup le poids réglementaire, et ne voulant pas augmenter le prix d'abonnement, la Rédaction se voit dans la nécessité d'élever jusqu'à 2 roub. le prix de chaque exemplaire séparé.

La Rédaction supprime dorénavant tous les envois contre remboursement.

Les abonnés sont priés d'informer la Rédaction de tout changement d'adresse et de joindre à leur lettre la somme de 1 fr.

La Rédaction de la „Toison d'Or“ prie instamment M-rs les collaborateurs du Journal de se conformer aux instructions suivantes:

Les manuscrits remis doivent être écrits lisiblement et avec soin, de préférence à la machine; en tous cas, ils doivent être revus avant d'être envoyés à la Rédaction, afin de ne pas augmenter, sans nécessité, le travail des compositeurs de la typographie et afin d'éviter de nouvelles fautes d'impression.

Tout article devant paraître dans „La Chronique“, doit être expédié à la Rédaction de manière à lui parvenir le 12 de chaque mois au plus tard; l'envoi ne doit pas non plus avoir lieu trop tôt, afin que la Rédaction ne soit pas obligée de remettre sans nécessité au N-o suivant du journal la revue des événements artistiques des premiers jours du mois courant.

Гг. сотрудники, желающіе получить обратно тѣ изъ своихъ рукописей, которыя по какимъ-либо причинамъ не могутъ быть приняты для напечатанія, благоволятъ при за-явленіи объ этомъ прилагать марки на ихъ пересылку и обо-значать, какимъ способомъ произвести пересылку. Рукописи: прозаическія и стихотворныя, объемомъ менѣе 1 писаного листа, безусловно не возвращаются, почему при направленіи ихъ въ редакцію рекомендуется оставлять у себя дубликаты.

Воспроизведеніе снимковъ съ художественныхъ произве-деній, помѣщаемыхъ въ журналѣ, а равно и перепечатка отсюда литературныхъ произведеній **не разрѣшается**. На-рушители будутъ преслѣдоваться по закону.



Les collaborateurs qui désirent reprendre les manuscrits refusés pour une raison quelconque, sont priés de joindre à leurs lettres des timbres pour les frais de port, et d'indiquer de quelle manière l'envoi doit être effectué. Les manuscrits en prose et en vers qui ne dépasseront pas une page écrite ne seront pas retournés. Nous prions donc d'en prendre copie avant de les présenter à la Rédaction.

La reproduction des œuvres artistiques publiées dans la revue ainsi que la réimpression des œuvres littéraires est **interdite**. Des poursuites judiciaires seront dirigées contre les infracteurs.

Въ № 3 „Золотого Руна“ замѣчены слѣдующія досадныя опечатки:

<i>Страница.</i>	<i>Строка.</i>	<i>Напечатано.</i>	<i>Надо читать.</i>
64	въ срединѣ.	ожметъ.	можетъ.
54	8 снизу.	DES à MES.	DES ÂMES.
78	19 снизу.	Но внесли ли.	Не внесли ли.
91	4 снизу.	Альвинъ.	Альвинъ.
91	5 снизу.	Милваной.	Мивваной.
89	4 сверху.	травы.	дрезо.
88	3 снизу.	тѣни.	цѣли.
88	3 снизу.	мстельчаты.	петельчаты.
88	5 сверху.	Tridiniaria.	Tridiniaria.
74	въ срединѣ.	луча.	луга.
112	22 сверху.	de la soirée.	de Roeger.
112	22 сверху.	Вечера.	Регера.
139	11 снизу.	Reisner.	Reussner.
140	3 снизу.	т о ж е.	
140	21 сверху.	Hobbs.	Hobbes.
125	12 сверху.	два-три пейзажа Явленскаго.	два-три вещи Явленскаго.