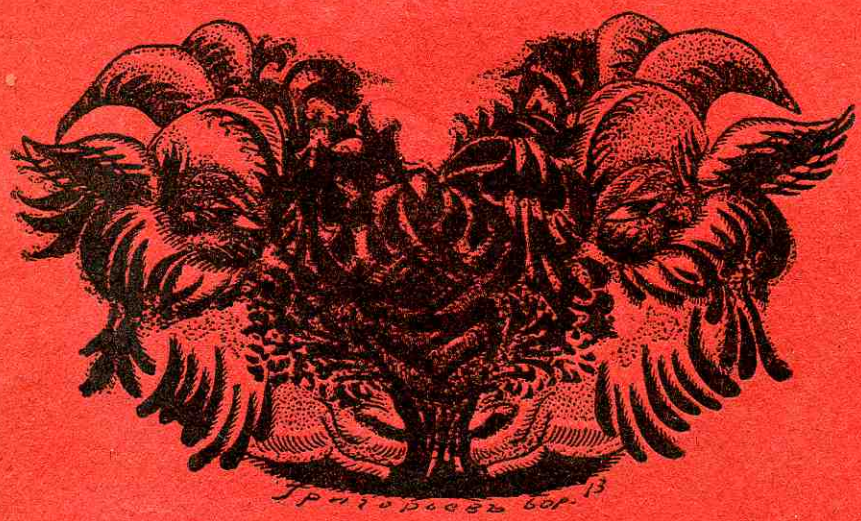
Очарованный Странникъ.

АЛЬМАНАХЪ ИНТУИТИВНОЙ КРИТИКИ И ПОЭЗІИ.

№ 2.



АПОЛОГІЯ ТВОРЧЕСКОЙ ЛЖИ.

«Единственная безупречная форма маньи—это ложь ради лжи, а высшей стадіей этого дарованья является ложь въ искусствѣ».

О. УАЙЛЬДЪ.

Содержаніе № 2.

Стихи: **Ѳедора Сологуба, Игоря Сѣверянина, Димитрія Крючкова и В. Солнцевой.**

Статьи: **Викторъ Ховинъ.** Силуэты русскаго декаданса. I. Печальный пилигримъ-предтеча.—**Д. Крючковъ.** Церковь въ Листвѣ (Франсисъ Жаммъ) —**А. Чеботаревская.** По поводу нѣкоторыхъ юбилеевъ.—**М. Бабенчиковъ.** Волшебство внезапное. — **Гаэтанъ.** Очередное недоумѣніе. **Библіографія.**

Но не затѣмъ къ тебѣ вернуся,
Чтобы хвалить твой тусклый бытъ.
Я не надъ щелями корытъ
Къ тебѣ, сотоварищъ мой, вернуся,
И не туда, гдѣ клювомъ гуся
Давно весь соръ твой перерытъ.
Я лишь затѣмъ къ тебѣ вернуся,
Чтобы сжигать твой темный бытъ.

Я возвращаюсь къ человѣку,
Къ его надеждамъ и дѣламъ.
Душа не рвется пополамъ,—
И весь вернусь я къ человѣку.
Какъ тотъ, кто бросилъ тѣло въ рѣку,
И душу отдаетъ волнамъ,
Такъ возвращаюсь къ человѣку,
Къ его надеждамъ и дѣламъ.

Давно создать умѣлъ я перлы,
Сжигая тусклой жизни бредъ.
Въ обычности пустынныхъ средъ
Безъ счета разсыпалъ я перлы,
Смарагды, яхонты и шерлы.
Пора настала,—снова предъ
Собой разсыплю лалы, перлы,
Сжигая тусклой жизни бредъ.

Ѳедоръ Сологубъ.

4) 11 іюля 1913. Іеве—Тойла. Дорога.

ВЪ МИРРЭЛІИ.

Сексты.

Озвень, окольчивай, опетливай,
Мечта, бродягу—менестреля!
Опять въ Миррэліи привѣтливой
Ловлю стремительныхъ форелей;
Наивный, юный и кокетливый,
Пригубливаю щель свирѣли.

* * *

Затихла мысль, и грезы шустрятся,
Какъ воробьи, какъ травокъ стебли...
Шалю, пою, глотаю устрицы
И устаю отъ гибкой гребли;
Смотрю, какъ одуванчикъ пудрится,
И вотъ, опять, все глуше въ дебри.

* * *

Въ лѣсахъ безразумной Миррэліи
Цвѣтутъ лазоревыя сливы,
И молніи, какъ огнестрѣліе,
Дисгармонично—грохотливы;
И расцвѣтаютъ тамъ, въ апрѣліе,
Гиганты—лавры и оливы.

* * *

Въ доспѣхахъ Полдня Златогорлаго
Брожу я часто по цвѣточью,
И, какъ заплѣснѣлое олово,
Луна мнѣ изумрудитъ ночью;
Въ прелюдѣ—жъ мѣсяца лиловаго
Душа влечется къ средоточью.

* * *

Заосенѣетъ, затуманится,
Заворожится край крылатый,—
Идетъ царица, точно странница,
Въ сопровожденіи прэлата,
Смотрѣть, какъ небо океанится,
Какъ море сковываютъ латы.

* * *

Встоскуетъ нѣжно и встревоженно...
Вдругъ засверкаетъ, какъ богиня,
И вдохновенно, и восторженно
На все глядитъ свѣтло и сине:
Пылай, что льдисто заморожено!
Смерть, умирай, навѣки сгиня!

Веймарнъ.

Игорь—Сѣверянинъ.

* * *

Ты одѣта въ ротонду изъ лучистыхъ снѣжинокъ.
Пятый часъ ужъ минуетъ. Вечеръ благостно—тихъ.
И въ далекой лазури Кто-то тысячи льдинокъ
Разбросалъ такъ небрежно. Вечеръ благостно—тихъ.
Ты подумай, какъ ночью будетъ ярко лучиться,
Изумрудами сыпать тамъ вдали океанъ,
Какъ надъ нимъ будетъ рѣять черноокая птица,
Чернокрылая птица—вѣщедревній бакланъ.
Ты подумай, какъ ночью встанетъ ветхій святитель
Изъ серебряной раки, какъ беззвученъ и тихъ
Обойдетъ онъ всю тундру, сбережетъ онъ обитель
Отъ невидимыхъ ликовъ, отъ обиды и лихъ.
Ты подумай, какъ ночью, хладноокой громадой,
Льды полярные стынутъ, чаля къ Новой Землѣ,
Точно сирыя дѣти, голубые номады,
Проплывая, маячатъ въ мѣрно-зыблемой мглѣ.
На окнѣ— плачъ узорный изъ замерзшихъ слезинокъ.
Словно я, онъ капризенъ, словно стынущій стихъ.
Ты проходишь въ ротондѣ изъ лучистыхъ снѣжинокъ,
Пятый часъ ужъ минуетъ. Вечеръ благостно—тихъ.

Димитрій Крючковъ.

БЕЗПРЕДѢЛЬНОЕ.

Извивы, изгибы, изломы, излучины.....
Безъ крыльевъ нѣтъ мочи летать...
Зачѣмъ наши души смертельно измучены?..
—Вѣдь намъ все равно не понять!...
Намолвы, намеки, навѣты, напѣвы...
Въ хаосѣ безумно мечтать...
Былого завѣты кристальные гдѣ вы?..
—Вѣдь намъ все равно не сыскать!..

В. Солнцева.

СИЛУЭТЫ РУССКАГО ДЕКАДАНСА.

I.

Печальный пилигримъ—предтеча.

Увяданье, страданіе и тлѣніе
Мнѣ суровый вѣнецъ вы сплели
Не свершится завѣтъ воскресенія
Никогда и нигдѣ для земли.

Сологубъ.

Въ хрустальныхъ хоромахъ, въ причудливомъ саду, въ царствѣ тѣней и бѣлой черемухи, созданныхъ поэтической фантазіей, провелъ всю свою творческую жизнь Фофановъ. Всегда одинокій, равно чуждый и дѣйствительности и людямъ, печальный пилигримъ, онъ не любилъ жизни и людей, а послѣдніе не любили и чуждались поэта, чуждавшагося ихъ. И тяжело поплатился Фофановъ за разладъ съ жизнью и людьми...

«Случилось такъ, что намъ принадлежитъ Надсонъ, а имъ -Фофановъ»,—этими словами начинаетъ свою статью о поэтѣ Краинхфельдъ, одинъ изъ немногихъ критиковъ, удѣлившихъ вниманіе творчеству Фофанова. „Нашъ", и „ихъ", „мы" и „они"—слова столь знакомыя русскому читателю, все та же старая жвачка русской художественной критики. „Фофановъ былъ заласканъ друзьями нововременцами"—сообщаетъ критикъ о поэтѣ, навсегда дискредитировавшемъ себя въ глазахъ критиковъ — публицистовъ.

Фофанова, поэта отрѣшившагося отъ жизни, нововременскіе друзья дѣйствительно объявили пѣвцомъ своихъ настроеній, но произошло это потому, что, чуждый всякимъ лагерямъ, онъ ничѣмъ не долженъ былъ оправдывать своего положенія пѣвца нововременцевъ и ихъ дружбу. И онъ не оправдалъ ни того, ни другого. Впрочемъ, «друзьямъ» это и не нужно было, имъ удобенъ былъ Фофановъ только потому, что, чуждый общественности, онъ могъ быть противопоставленъ Надсону, поэту общественнику. И поэтъ не былъ оцѣненъ своими „друзьями" также и какъ и противниками; мало того, въ сущности русская публицистическая критика, законодательница художественныхъ вкусовъ, толкнула Фофанова въ «объятія нововременцевъ», это она отвернулась отъ поэта за то, что пренебрегъ онъ Некрасовскимъ девизомъ «поэтомъ можешь ты не быть, но гражданиномъ быть обязанъ», девизомъ, теперь потерявшимъ свою остроту, но въ 80, 90-ые годы столь излюбленнымъ охранителями нашихъ литературныхъ традицій...

Надсонъ и Фофановъ—почти ровесники, но все же они не были современниками; когда прервана была непродолжительная поэтическая дѣятельность перваго, второй только становился поэтомъ. Они не были современниками, но случилось такъ, что имена ихъ противопоставлялись другъ другу, что стали они выразителями враждебныхъ творческихъ настроеній и художественныхъ устремленій. Страдальческая жизнь Надсона была увѣнчана громаднымъ художественнымъ успѣхомъ, талантъ поэта большого вдохновенія, Фофанова, не нашелъ достойной оцѣнки ни при скорбной жизни, ни послѣ смерти его. На сторонѣ Надсона были симпатіи общественнаго мнѣнія, онъ былъ выразителемъ и пѣвцомъ настроеній „лучшей части русскаго общества", Фофановъ же былъ одинокъ и даже тѣ, кто обязанъ ему многимъ *), чуждались его.

Надсонъ весь вышелъ изъ своей эпохи, его поэзія это—лучшій документъ ея и въ этомъ, быть можетъ, приговоръ Надсону—поэту; тотъ ореолъ, которымъ былъ окруженъ онъ, созданъ былъ эпохой, увѣнчавшей въ немъ своего выразителя, эпохой, къ которой такъ приложимы слова Фофанова:

Мы загасили свѣтильники ясные,
Мы разнесекали елей священные.

Потушены были свѣтильники поэтическаго вдохновенія, сорваны были праздничныя одежды поэтическаго творчества. Печальное наслѣдіе 70-хъ годовъ въ области художественныхъ воззрѣній жило еще въ русскомъ обществѣ, если и отошедшемъ отъ общественныхъ настроеній и бодрости „героической эпохи общественной мысли", то все же хранившемъ преклоненіе передъ ней. Этимъ наслѣдіемъ дорожилъ и Надсонъ, ему служилъ онъ...

Среди «развѣнчанныхъ кумировъ» творческихъ вдохновеній, на развалинахъ храма русской поэзіи, гдѣ 80-ые годы воздвигли памятникъ Надсону, бродилъ восторженный служитель музъ съ душою, навѣки плѣненной поэзіей и пѣлъ:

Тамъ бѣлыхъ фей живые хороводы,
Луна, любовь, признанія и мечты.
А здѣсь борьба за призраки свободы,
Здѣсь горькій плачъ и стоны нищеты.

И не случайность то, что въ 80-ые годы былъ превознесенъ такой слабый поэтъ, какъ Надсонъ:

Милый другъ,—я знаю, я глубоко знаю,
Что безсиленъ стихъ мой блѣдный и больной,
Отъ его безсилія часто я страдаю,
Часто тайно плачу въ тишинѣ ночной.

И, конечно, не о мукахъ творчества, а о творческомъ безсиліи говорятъ эти строки, а это такъ совпадало съ общимъ настроеніемъ эпохи, замкнутой въ кругъ буднично-земного, утверждающей въ „малыхъ дѣлахъ" не только смыслъ жизни, но и смыслъ искусства. Средній человѣкъ всегда склоненъ къ поэтамъ, говорящимъ на человѣческомъ, слишкомъ человѣческомъ языкѣ и потому этотъ средній человѣкъ увѣн-

*) Мы говоримъ здѣсь о группѣ поэтовъ — декадентовъ, выступившей въ 90-хъ годахъ.

чалъ Надсона. И увѣнчалъ онъ въ немъ средняго человѣка, автора „откликовъ“ и „привѣтовъ“ жизненнымъ дѣламъ и будничнымъ невзгодамъ. Причемъ же тутъ елей священные, при чемъ праздничныя одежды творческаго вдохновенія? Фофановъ, дѣйствительно — не „ихъ“ и не „нашъ“, но сопоставленіе это можетъ быть продолжено и въ другомъ направленіи.

Въ 90-хъ. г. почти одновременно съ Фофановымъ, въ литературу вступила группа „поэтовъ-декадентовъ“. Въ литературныхъ обзорахъ Фофановъ всегда указывается какъ поэтъ, возвѣстившій однимъ изъ первыхъ о новомъ литературномъ теченіи, а Брюсовъ въ одномъ изъ первыхъ декадентскихъ изданій, въ одной изъ первыхъ статей, обосновывающихъ модернизмъ [1]), провозгласилъ Фофанова „ближайшимъ предшественникомъ“, предтечей декаданса. И все-же только предтеча, все же въ конечномъ счетѣ не «нашъ» и не „ихъ“. А между тѣмъ Фофановъ и первые декаденты были современниками и многіе изъ нихъ развивались подъ его несомнѣннымъ вліяніемъ. Въ періодъ формаціи модернизма, когда подземныя теченія его не вылились еще въ болѣе или менѣе опредѣленныя направленія, первое поколѣніе декадентовъ было объединено общимъ для него протестомъ противъ существующихъ литературныхъ традицій, объединено порывомъ къ новымъ творческимъ воплощеніямъ. Но Фофановъ, оказавшій на другихъ неоспоримое вліяніе, самъ остался внѣ всякихъ вліяній и связи, а въ результатѣ и здѣсь не нашелъ достойной оцѣнки. Впрочемъ, это—понятно, ибо, если Фофановъ и близкій, то все-же „нашъ“...

Какъ ни странно это на первый взглядъ, но въ 90-ые г., въ годы, когда впервые съ такой страстностью экстазные защитники „чистаго искусства“ превозгласили самоцѣнность его, поэтъ пересталъ быть только „пѣвчей птицей“, но сталъ и теоретикомъ искусства; онъ не только стремился къ новымъ творческимъ достиженіямъ, но и началъ борьбу за самодовлѣющую цѣнность послѣднихъ. И это было необходимо послѣ того, какъ предыдущая эпоха принесла на закланіе толпѣ, „черни“, живую душу поэзіи, послѣ того, какъ самодержавная публицистика расположилась на руинахъ художественнаго творчества и тамъ изначальную свободу поэта заставила подчиняться написаннымъ ею скрижалямъ искусства. Фофановъ-же по всему складу своего темперамента—только поэтъ, чуждающійся школъ, вліяній, борьбы. Къ тому же современный ему поэтъ, почти всегда теоретикъ,—въ большей или меньшей степени эрудистъ. [2]) а таковымъ не былъ Фофановъ; самородокъ, не прошедшій даже обычнаго школьнаго стажа, онъ зналъ только поэтическое прозрѣніе.

Ищите новые пути!
Сталъ тѣсенъ міръ, его оковы
Неумолимы и суровы,
Гдѣ-жъ вѣчнымъ розамъ зацвѣсти?
Ищите новые пути!..

Ошибочно усматриваютъ нѣкоторые критики въ этомъ стихотвореніи поэтическій „манифестъ“ Фофанова, напрасно ищутъ въ немъ выраженія новаторскихъ стремленій поэта. Эти маловыразительныя и шумныя строки врядъ-ли характеризуютъ художественныя устремленія поэта и раньше всего потому, что безсознательный новаторъ, Фофановъ, самъ не могъ бы опредѣлить (да этимъ и не интересовался), въ чемъ новаторство его. Но какъ выраженіе томленія въ мірѣ пережитыхъ уже настроеній приведенное стихотвореніе несомнѣнно характерно для поэта 90-хъ г.

Новая поэзія, если и не отказалась вполнѣ отъ обычныхъ темъ, всегда вдохновлявшихъ поэтовъ, то все же внесла въ нихъ новыя душевныя созвучія и нюансы, стала чуждаться элементарнаго описательства, элементарнаго изліянія своихъ настроеній и чувствованій. Путь углубленной духовности долженъ былъ привести къ преломленію поэзіей обычныхъ темъ sub speciae aeternitatis, связать невидимой, серебристо-тканной паутиной настроенія поэта съ жизнью божески-всемірной.

Земля—владычица! къ тебѣ чело склоню я,
И сквозь покровъ благоуханный твой
Родного сердца пламень ощутилъ я
Услышалъ трепетъ жизни—міровой...

писалъ В. Соловьевъ и этотъ „трепетъ жизни міровой“ пульсируетъ за тусклыми очертаніями едва забрезжившихъ новыхъ настроеній въ пѣсняхъ декадентовъ. Стремленіе воплотить все невысказанное, едва уловимое, облечь въ слово таинственныя, златоструйчатыя видѣнія «иной жизни, иного сна», видѣнія, излученныя въ душу поэта фенными сказками,—все это близко предтечѣ декаданса. Но въ постоянной боязни трафарета въ переживаніяхъ и шаблонныхъ чувствованій, въ постоянной заботѣ о красивомъ чувствованіи, въ погонѣ за красивымъ словомъ, новая поэзія бывала часто искусственна и нарочито эффектна. Лирическая-же поэзія это всегда—послѣдняя правда поэта о себѣ, и въ Фофановѣ-бездна этой правды, бездна искренности, но ему не хватаетъ художественнаго вкуса, утонченности художественнаго чутья. Во многихъ стихотвореніяхъ поэтъ только неудачно варіируетъ себя-же, его творческая мысль не разъ спотыкается о тотъ вульгарный лиризмъ, разрѣшающійся въ «жалостливыхъ“ словахъ, въ основѣ котораго—примитивность и обезцвѣчивающая повторность

---

[1]) «Русскіе символисты». Лѣто 1895 г.
[2]) Во всякомъ случаѣ онъ стремился быть имъ.

чувствованій и который такъ характеренъ для Надсона. Не удавалось Фофанову и эпическое творчество, его поэмы, баллады и повѣсти въ стихахъ далеки поэтическимъ чарованіямъ; здѣсь поэтъ —только неумѣлый версификаторъ, нанизывающій одну за другой риѳмованныя прозаическія строки. Творческая мысль Фофанова замкнута въ кругъ личныхъ переживаній, душа поэта, возрожденная въ мірѣ новыхъ сумеречно-силуэтныхъ настроеній, искушенная плѣнительными видѣніями «міровъ иныхъ» могла пѣть только о себѣ, о своемъ и личномъ...

Фофановъ—„настоящій" поэтъ, «настоящій» въ томъ смыслѣ, въ какомъ понималъ еще Гете. Онъ не громадный, но большой талантъ, онъ далъ многое, но могъ бы дать еще больше. Если бы горизонты мысли поэта большого вдохновенія были бы шире, творчество его было-бы глубже, многограннѣе, и та духовность, о которой мы говорили выше, не впадала-бы часто въ примитивность, въ философствованіе дурного тона.

Сознаніе безъисходнаго одиночества и оторванности отъ міра, разладъ съ жизнью, примиреніе съ которой не разъ пытался заключить поэтъ, опредѣлили направленіе его творческой мысли. Въ „Двухъ Голосахъ" символизировалъ Фофановъ трагическую раздвоенность, источникъ противорѣчій, разрывающихъ „музу поэта". И если „первый голосъ" говорилъ:

Не все же холодно и черство:
Здѣсь подъ луною, на землѣ.
Не тѣшься грезами пустыми
Блаженство у небесъ моля,
Пустынно небо, а земля
Полна собратьями твоими
Живи, волнуйся для живыхъ...

То «второй» не менѣе категорически возражалъ:

Одна отрада на землѣ
Дышать и жить мечтою неба.

И „второй голосъ" остался побѣдителемъ, но побѣда эта была горше пораженія. Печальный пилигримъ, бродилъ онъ съ мечтами о земномъ по заколдованному, созданному поэтической фантазіей, саду и тамъ, въ отъединеніи снова зажжены были свѣтильники поэтическаго вдохновенія, снова облеклось въ праздничныя одежды поэтическое творчество. Но ушелъ отъ земного Фофановъ, унося съ собою жгучую тоску, всесильную, непобѣдимую тоску земли...

На грани новаго вѣка В. Соловьевъ писалъ о человѣкѣ:

Безкрылый, духъ землею полоненный
Себя забывшій и забытый богъ...

Въ новой поэзіи этотъ „безкрылый духъ" освобождается изъ темницы жизни „тлѣнной", окрыляется томленіемъ по міру сверкнившейся мечты, томленіемъ по берегамъ сиятаго Лигоя, озаренным плѣнительной звѣздою Маиръ. Онъ вступаетъ на путь отъединенія отъ жизни, отъ „невольниковъ земли". Это уже—не безкрылый духъ, не забывшій себя и забытый богъ, а духъ—созидатель, увѣровавшій въ свою божественную силу,—въ силу своихъ творческихъ преображеній. Путь отъединенія, осыпанный цвѣтами нездѣшней красоты,—путь тяжелаго, трагическаго душевнаго раздвоенія. Но онъ долженъ быть пройденъ и тогда преодолѣется отъединеніе сліяніемъ съ міромъ „божески-всемірнымъ" и тяжелыя цѣпи, связывающія съ „темницей жизни тлѣнной" станутъ призрачными, будутъ „преодолѣны" незримыми цѣпями, влекущимися къ нездѣшнимъ берегамъ...

...«Лежу я иногда такъ то одна... и словно никого въ цѣломъ свѣтѣ кромѣ меня нѣту. Только одна я —жива! И чудится мнѣ, будто, что осѣнитъ меня. Придетъ словно какъ тучка прольется, свѣжо такъ, хорошо станетъ, а что такое было, не поймешь. Только думается мнѣ: будь около меня люди — ничего бы этого не было и ничего бы я не чувствовала»... Такъ говоритъ Лукерья изъ «Живыхъ Мощей» Тургенева и справедливо указываетъ Гершензонъ, что въ Лукерьи воплощенъ классическій образецъ свободнаго духа. Это — свободный духъ, преобразившій жизнь печальной рабыни тлѣннаго существованія — въ жизнь, полную необыкновенныхъ, чудесныхъ прозрѣній и проникновеній, — въ нихъ, озаренныхъ «нездѣшней красотой и нездѣшнимъ смысломъ» — трепетъ жизни міровой. Лукерья—абсолютная цѣльность духа, побѣдившая всяческія душевныя раздвоенія, но это—цѣльность дѣвственной души той, которая выпила изъ перелѣсокъ и полянъ крестьянской Россіи, это—вѣра не искушенной сомнѣніями души, до сихъ поръ дремавшей и вдругъ озаренной неожиданными видѣніями. Для тѣхъ же, кто идетъ путемъ многовѣковой культуры человѣчества, чей путь лежитъ межъ каменныхъ глыбъ городовъ, путь отъединенія и пріобщенія къ космосу есть путь трагическаго душевнаго раздвоенія. Лукерья не только во снѣ, но и на яву слышитъ неземные голоса, это-та несомнѣнная реальность, которою живетъ она. Сологубъ же говорилъ своей мечтѣ: «Навѣкъ останься легкой грезой! Не воплощайся никогда»! Одна не знала раздвоенія, другой не пытался даже преодолѣть его.

Отъединенностью отъ міра и крайнимъ индивидуализмомъ отличается вся современная Фофанову поэзія, это міросозерцаніе и сближало столь различныя индивидуальности, какъ Бальмонтъ и Гиппіусъ, Брюсовъ и Сологубъ. Но въ своей замкнутости декаденты, чувствуя весь трагизмъ, всѣ муки одиночества, въ минуты экстаза и прозрѣнія претворяли этотъ трагизмъ въ радостную гордость одиночества. Въ отъединеніи отъ міра, творческимъ чудомъ, волею поэта, сознавшаго себя свободнымъ, творился но-

вый міръ,—міръ, сотканный изъ «обожествленныхъ» мгновеній, міръ индивидуальныхъ переживаній и настроеній творца. И преодолѣнія разрыва съ міромъ дѣйствительности не искала новая поэзія, правда не искала до поры до времени; только во второй половинѣ перваго десятилѣтія XX в. явственно назрѣваетъ тотъ «кризисъ» модернизма, который заканчивается эпохой великаго смятенія, не пережитой нами до сихъ поръ...

Поэзія декаданса разъ навсегда увѣровала въ непримиримость прекрасной земли Ойле и міра суетныхъ тревогъ:

Я отъ міра отрекаюсь,
Облекаюсь темной схимой
И душою устремляюсь.
Въ тотъ чертогъ недостижимый.

(Сологубъ).

Но Фофановъ стоитъ въ преддверьи новаго міроощущенія, смутно предчувствуя, онъ остался только предтечей его. Только что на горнихъ высотахъ вдохновенія, увѣровавъ въ творческое чудо, создавалъ онъ хрустальные хоромы, какъ неожиданно вырывается у него изъ тайниковъ души, такъ тщательно скрываемое имъ признаніе: «я хотѣлъ бы вѣрить въ прозу жизни, въ темную игру земныхъ побѣдъ». Онъ—„рабъ" своего одиночества, ибо чужды ему радости уединенныхъ душъ; только на минуту можетъ увлечься онъ прихотливой роскошью, неожиданной смѣной красивыхъ переливовъ собственныхъ переживаній:

Смотри соткался теремъ
Изъ облака вдали;
Лучи зари прощальной
Въ немъ свѣточи зажгли...

Но и за ограду завороженнаго сада доносится шумъ жизни и здѣсь не покидаетъ поэта скорбный призракъ дѣйствительности:

И въ теремъ онъ стучится
И теремъ золотой
Разсыпанъ и развѣянъ
Безжалостной рукой.

И къ первому періоду его творчества, къ періоду, когда минуты опьяненія, экстаза и прозрѣнія разомъ рушили тѣснины мрачнаго склепа дѣйствительности, относится лучшее въ творчествѣ Фофанова. Если и не былъ правъ онъ, когда говорилъ о себѣ позже: „я жизнь безропотно понесъ", то все же „земной опытъ" часто развѣивалъ неземныя чудеса, творимыя его музой; если и не вышелъ онъ на шумный рынокъ жизни, то не разъ трезвымъ разсудкомъ тушились огни на алтаряхъ его храма...

Искусство только тамъ, гдѣ дерзновенное устремленіе къ „стихіи чуждой запредѣльной". Тютчевъ первый въ русской поэзіи такъ ярко выразилъ „ночную сторону души" а новая поэзія, назвавъ его предтечей, воспринята это тяготѣніе къ „мірамъ инымъ". У Фофанова же мистицизмъ выливается въ болѣе опредѣленную форму — въ жажду подлинной Религіи, въ жажду Бога. Его поэзія—предчувствіе религіозныхъ исканій нашего времени, предчувствіе, такъ какъ и въ этомъ вопросѣ онъ во власти противорѣчій: „Хочу молитвъ, не нахожу святынь"...

„Утро и счастье! И солнце и гимны Творцу"!—готовъ воскликнуть поэтъ, но нарушена гармонія бытія и съ восходящей зарею къ порогу шумно стучится докучная жизнь. И меркнутъ розовыя зори, увядаютъ вешніе цвѣты, замолкаетъ пѣснь поэта. Только весенней ночью, когда межъ дымныхъ облаковъ загорается вечерняя звѣзда, рождается въ душѣ поэта вѣщая, тайнотворческая мечта, влекущая его къ «огнямъ на алтарѣ небесномъ. къ огнямъ въ волшебной сторонѣ».

Но поэтъ, истерзанный противорѣчіями, онъ не можетъ жить иллюзіями ночи тамъ, въ завороженномъ саду съ бѣлой черемухой. Задумчиво—нѣжныя сказки „не разрѣшатся какъ жизнь на яву" и ничтожится туманъ очарованія и снова страшное томленіе по неосуществленной мечтѣ. Съ тоскою думаетъ онъ о томъ времени, когда

Мы сказки слушали, не зная лжи опасной
Звучали вымыслы намъ правдою прекрасной
И съ херувимами, покорные мечтѣ
Мы Бога видѣли въ небесной вышинѣ...

И Фофановъ не остановился на эстетизмѣ, точно также какъ не ушелъ отъ него окончательно; онъ былъ мистикомъ и жаждалъ вѣры, но не обрѣлъ ея; онъ самъ стремился отъ міра дѣйствительности къ отъединенію, но жилъ въ отъединеніи, непримиренный съ нимъ, не увѣровавшій въ творческую силу мечты...

«Иллюзіями» назвалъ Фофановъ свою послѣднюю книгу, иллюзіями было для него все то, что такъ страстно любилъ и во что такъ хотѣлъ вѣрить поэтъ. И все же до конца остался онъ вѣрнымъ рыцаремъ весенней ночи, терзаемый противорѣчіями остался онъ печальнымъ пилигримомъ съ мечтами о земномъ въ мірѣ иллюзій и звѣздныхъ сказокъ...

ВИКТОРЪ ХОВИНЪ.

ЦЕРКОВЬ ВЪ ЛИСТВѢ.

(Франсисъ Жаммъ).

Азъ есмь дверь: Мною, аще кто внидетъ, спасется. И внидетъ и изыдетъ и пажить обрящетъ.
(Ев. отъ Іоанна гл. 10 ст. 9).

Такой странный поэтъ, пріемлемый искренно и горячо немногими сердцами, влюбленный въ Ритмъ обыденнаго, въ постоянную, вѣчную, нескончаемую смѣну сельскихъ работъ, набож-

ный католикъ, вѣрный, преданный сынъ римской Церкви. Медленнымъ, величавымъ, размѣреннымъ стихомъ поетъ онъ пахаря и жнеца, его спокойную, мѣрную жизнь.

„Мой ритмъ движется подобно волнѣ спокойной иль поступи толпы тяжелой, медленной и богомольной“ *).

Въ предисловіи къ русскому изданію стиховъ Жамма въ переводѣ И. Эренбурга и Э. Шмидтъ авторъ говоритъ о поэтахъ «чья муза напоминала ярмарочную акробатку, у которой лопаются штаны подъ апплодисменты собравшихся на состязаніе». И дѣйствительно, это очень мѣткое сравненіе могло притти въ голову лишь тому, кто славитъ простую, сельскую жизнь, у кого ангелы не походятъ на Ботичелліевскія воздушныя тѣни. Нѣтъ, ангелы — жнецы, здоровые, румяные, крылатые посланники, небесные помощники благочестиваго селянина—вотъ міръ Жамма, міръ душистыхъ сумерокъ, благодатныхъ утръ, тихихъ звѣздныхъ ночей, отдыха заслуженнаго тяжкимъ, неустаннымъ дневнымъ трудомъ.

„Мы были“, говоритъ Жаммъ про себя и своихъ друзей—поэтовъ, «Гриффэнистомъ, Реньеристомъ, Саммэистомъ, Жаммистомъ—каждый въ отдѣльности». И это великое слово, такое нужное для русской поэзіи настоящаго дня—отважная самостоятельность, постоянное устремленіе къ самоопредѣленію. Какъ хотѣлось бы видѣть поворотъ отъ дѣланной, надоѣдливой, штампованной «экзотики» къ чарамъ лѣса, утреннихъ зорь, холодныхъ струй горныхъ рѣчекъ поющихъ что-то непонятное, но близкое и милое на своемъ хрустальномъ языкѣ. А вмѣсто этого видишь повсюду «поэтическихъ чиновниковъ», затянутыхъ въ «экзотическіе мундиры», подобно герою разсказа Леонида Андреева «любящему негритянокъ». Какой скукой и самодовольной затхлостью, надоѣдной «литературщиной» вѣетъ отъ этого захолустнаго щеголянья въ чужихъ, обтрепанныхъ лохмотьяхъ, въ засаленныхъ, составленныхъ изъ пестрыхъ кусочковъ тогахъ «акмеизмовъ» и прочихъ ежедневно изобрѣтаемыхъ «измовъ». Одно роднитъ всѣ эти скучныя и нелѣпыя выдумки—общая безталанность.

Жаммъ говоритъ намъ о стыдливости Красоты. И подлинно, нужно подойти съ молитвой и тихимъ раздумьемъ къ этой лѣсной красавицѣ—она пуглива, она утонченна, отъ нея пахнетъ небомъ и солнцемъ, золотомъ ржи, тонкимъ ароматомъ поблекшаго шелка и молитвеннаго ладана, притворами маленькихъ, смиренныхъ сельскихъ церквей.

И еще черта Жамма—онъ католикъ. Не мистикъ, не теософъ, а вѣрный, покорный сынъ римской Церкви. Онъ говоритъ въ предисловіи къ «Христіанскимъ георгикамъ»: «На порогѣ этой книги объявляю, что я — католикъ, смиренно преданный всѣмъ велѣніямъ моего Папы Его Святѣйшества Пія X, говорящаго во имя истиннаго Бога». Какая простота и плѣнительная увѣренность, нѣжная, наивная радость въ этихъ немногихъ словахъ! Точно этотъ поэтъ пришелъ къ намъ изъ тѣхъ плѣнительныхъ сумерокъ, когда люди пламенѣли любовью къ язвамъ Христовымъ, когда ежечасно, ежедневно, на всѣхъ концахъ земли, отроки и дѣвы, жены и мужи вѣнчались нимбомъ святости и видѣли отверстыя небеса. Не такъ много написалъ Жаммъ, но въ каждой книгѣ его бьется пламенное сердце, яркой лампадой свѣтитъ спасительная вѣра въ Искупителя человѣчества...

Я былъ ребенкомъ грустнымъ и простымъ... говоритъ онъ. Грусть и простота—вотъ основныя черты его творчества; смѣхъ дѣтей и ангеловъ возможенъ—и тѣ и другіе въ райскихъ грезахъ, въ голубыхъ снахъ видятъ лучшее будущее, сверкающее настоящее. „Въ мірѣ скорбни будете“ — и самъ Сказавшій это никогда не смѣялся. Грусть Жамма не печаль, не безнадежность, а торжественная закатность, воспоминаніе ароматное о прошломъ и зрѣющая, неколебимая надежда на Будущій День. Молитвы его родились въ темныхъ хижинахъ, у пылающихъ очаговъ, у стадъ, бредущихъ по горамъ, въ таинственныхъ, душистыхъ лѣсахъ. Онъ видитъ Рай такъ, какъ мы — повседневность; для него это—реальность, не красивый миѳъ городскихъ людей, а подлинное, божественное жилище, неувядающая прелесть. И онъ говоритъ о немъ:

И сдѣлай, Господи, чтобъ я въ него вошелъ
Какъ много поработавшій оселъ,
Который бѣдность кроткую несетъ
Къ прозрачной чистотѣ небесныхъ водъ.

Какой прекрасный, нѣжный вѣнокъ можно сплести изъ названій книгъ Жамма.—«Отъ утрени до вечерни», «Печаль весенъ», «Торжество жизни», «Небесные просвѣты», «Христіанскія георгики». Мистическіе, благоуханные цвѣты—ихъ не скосятъ Время, не сорвутъ самоувѣренные слѣпцы; эти книги—колосья ржи, принесенные въ даръ младенцу — Богу и его непорочной Матери.

Душа страдавшая при жизни много,
Предъ тѣмъ какъ перейти навѣкъ въ Небесный Садъ,
Пускаясь въ океанъ воздушный, предъ дорогой
Колеблется и возвращается назадъ.

Душа Жамма, мы чувствуемъ это, много страдала, много любила, но приняла міръ вѣще и мудро и спокойно идетъ по установленному, извѣчному пути. Поэта радуетъ смѣна временъ

*) Примѣчаніе. Отдѣльныя строки цитируются по переводу И. Эренбурга и Э. Шмидтъ; цитаты изъ книги «Христіанскія георгики» переведены мною въ прозѣ. Мною же подготовляется стихотворный переводъ этой книги къ ближайшей осени.

года,—сельскія работы и церковные праздники сливаются въ какой-то любимый, благодатный кругъ. Въ «Христіанскихъ георгикахъ» онъ развертываетъ передъ нами этотъ поэтическо-богослужебный календарь. Книга раздѣлена на семь пѣсенъ; всѣ онѣ текутъ классически — спокойно, величаво, просто. Жатва, ангелы-жнецы, тяжелый, знойный полдень—ферма, ея обитатели—скромныя, уравновѣшенныя души. И въ этомъ зноѣ рождается любовь, такая же простая и могучая, какъ безгранное Небо, какъ золотыя поля волнуемой ржи. А надъ этимъ покоемъ, надъ этимъ благословеннымъ Ритмомъ—Царство Того, Кто пріемлетъ въ Отеческое лоно жнецовъ, мельниковъ, булочниковъ, къ Кому обращается поэтъ съ дѣтскою мольбой «умножить хлѣбы по Евангельскому слову». Вечерній ангелусъ вѣнчаетъ день; поэтъ вспоминаетъ свою жизнь и обращается къ тѣмъ, кто близокъ ему.—Овидію и Виргилію; имена эти такъ давно хотѣлось назвать, читая его успокоенные стихи. И, подобно ребенку, онъ вручаетъ свое сердце Богу, „никому ненужное сердце“. Оно полно печали, оно скорбитъ и плачетъ, — земля родная, оскверненная насиліемъ городовъ, бездушной, механической культурой становится безплодной. Лоно ея замкнуто для тѣхъ „что носятъ на челѣ проклятія печать“—оно не принимаетъ сѣмянъ безвѣрія и ложной, самонадѣянной мудрости. Но Іисусъ возвышаетъ падшее. Уйдя отъ обычнаго, святого труда смиренномудрые подвижники земли, чуждые городскому шуму и обману, стоятъ передъ алтаремъ Христовымъ. Настаетъ мигъ, что „Евхаристіей назвали на землѣ“—открыто Небо, льется вино Жизни въ недостижимой, голубой Канѣ. „И слава полей плететъ вѣнокъ Любви—Земля и Небо вмѣстѣ слиты“.

Съ благодарственной молитвой поэтъ обращается къ непорочной Дѣвѣ „нѣжной, смутной и простой“. Сердце его жаждетъ вѣчной, непреходящей Весны—Мессіи, божественнаго Сына непорочной Матери. Жизнь только на мигъ прерывается Смертью—одно мгновеніе—и глаза, отягощенные сумрачной усталостью старческихъ лѣтъ, перенесенными трудами и болѣзнями, снова раскрываются навстрѣчу землѣ и ея незаходящему Солнцу—Христу. Живой источникъ вѣры, ея божественнаго экстаза напояетъ четвертую пѣснь «Георгикъ».—Жаммъ поетъ намъ Бернадетту въ Лурдѣ и ея чудодѣйственный гротъ. Передъ этимъ богоизбраннымъ ребенкомъ оказался безпомощнымъ громадный, непосредственный талантъ Эмиля Зола. Соблазненный земными голосами, связанный предразсудками Науки и Культуры, художникъ пытался накинуть тѣнь клеветы на эту наивную пастушку, которую съ такой безграничной любовью возвеличила Дѣва—Мать, осмѣять и развѣнчать молитвенный порывъ стремящихся къ цѣлительному источнику. Но талантъ его громко протестовалъ противъ порутанія божественнаго Духа—и съ какимъ скорбнымъ недоумѣніемъ вспоминаются изсушенныя суетнымъ гнѣвомъ, обезсиленныя озлобленной слѣпотой страницы «Лурда», когда читаешь простыя, благоговѣйныя слова Жамма о дивномъ гротѣ Массабіэль. И быть можетъ *намъ* ближе всего эти строки—вѣдь и у насъ пламенѣютъ безчисленныя лампады у драгоцѣнныхъ ракъ, къ которымъ сермяжная, богатая исконнымъ смиреніемъ и мудростью, мужицкая Русь несетъ свои слезныя молитвы, намъ, чающимъ Входа въ Свѣтлый Градъ, тотъ Градъ, что мы видимъ сверкающимъ на днѣ душевныхъ озеръ, темнѣющихъ земными желаніями и просвѣтленныхъ благодатью вѣры.

Еще во второй пѣсни Жаммъ говоритъ намъ о томъ, какъ принимаетъ онъ Современность. Городъ, развратитель дѣвственной Матери—Земли, далеко; поэтъ идетъ полями, подъ небеснымъ омофоромъ изъ блѣдно-синяго, прозрачнаго шелка. А въ небѣ стремитъ Аэропланъ—игрушка Дьявола, обманная мечта свободы, обѣщанной райскимъ Зміемъ. Небо проклинаетъ его и въ страхѣ мчится въ бездонную даль испуганная ласточка, чуя бѣсніе механическаго сердца стальной орлицы. «Вѣдь ангелы враждебны Прометею! О неужели-же увижу я опустошенной Землю? Не будетъ такъ! Вѣдь сердце пѣвучее готово жить по заповѣди Божьей». Жамма страшитъ жестокость міра—и вмѣстѣ со сталью машинъ, съ неумолимой четкостью рельсъ, шумныхъ вокзаловъ и спѣшащихъ улицъ онъ отрекается и отъ Прометея. Безумецъ—похититель пламени не зналъ Ритма, не хотѣлъ быть смиреннымъ и нищимъ духомъ и для него закрыли Врата Царствъ ангелы — привратники, прозвучали страшныя, тяжкія слова: «Двери! Двери!» и Божеское Сердце замкнулось для ученика Дѣвицы, хитроумнаго Змія, прельстившаго человѣка, оболгавшаго прелести Рая.

Семь пѣсенъ-семь лампадъ запрестольныхъ. А кругомъ тишина, сумракъ, запахъ ладана, маки язвъ Христовыхъ, смутное дыханіе молитвъ далекихъ и пламенныхъ. Малая церковь, подобная лучезарной звѣздѣ Благодати, одѣтая листвой, зеленымъ клобукомъ Природы, смиренномудрой инокини, всегда радостной, всегда богоизбранной. Таково творчество Жамма—оно просто, пѣвуче и величественно. Оно таитъ въ себѣ двѣ искры, отъ которыхъ зажигаются факелы земного Счастья, будущаго Рая—любовь къ Родинѣ и Вѣра. Жаммъ любитъ родную Землю, свою Францію, ея сумраки и просвѣтленія—онъ сынъ ея національной Церкви и вмѣстѣ съ крестьяниномъ онъ преклоняетъ колѣни предъ скромнымъ алтаремъ сельскаго храма. Вмѣстѣ съ пахаремъ онъ возстаетъ противъ насилій—слова его тверды и опредѣленны. Онъ клеймитъ «злыхъ пастырей Республики», посягнувшихъ на святыни, загасившихъ свѣтильники благочестія. О нихъ сказано еван-

гельское слово — они — наемники, странные пришельцы, расточители отеческихъ богатствъ. Жаммъ предвидитъ часъ жестокой Войны — «ружья заговорятъ» и блаженные изгнанники вернутся къ неблагодарной странѣ, вновь станутъ ея благодатнымъ оплотомъ противъ идущихъ бѣдъ и испытаній. И впереди ихъ явится, сверкая небесными доспѣхами, дѣва—воительница—Жанна д'Аркъ—мстить за поруганіе родного народа, возрождать его потускнѣвшую славу.

Сердце народа живо, вѣритъ пламенно и молится радостно. Въ церкви—молитва, клубится ладанъ, возносится чаша, вмѣстившая Невмѣстимаго, а за окнами—литургія природы. И солнце — священнослужитель льетъ золотое вино Искупленія въ синій потиръ Неба.

Какъ намъ нужна, дорога и близка эта поэзія и ея величавый, смиренный творецъ. Путь неустанныхъ преображеній ведетъ насъ все выше и выше. Шумятъ листва надъ церковью, воздѣты руки наши къ божественнымъ селеніямъ.

У насъ одна молитва съ поэтомъ:

«Adveniat regnum Tuum».

ДМИТРІЙ КРЮЧКОВЪ.

С.П.Б. 29. X. 13.

ПО ПОВОДУ НѢКОТОРЫХЪ ЮБИЛЕЕВЪ...

Первый изъ юбилеевъ происходилъ въ Москвѣ въ началѣ октября. Праздновалось пятидесятилѣтіе прогрессивной газеты «Русскія Вѣдомости». По этому поводу почетный академикъ И. А. Бунинъ, съ совершенно исключительной для этого писателя страстностью, привѣтствовалъ почтенную газету за ея—честное, разумное—думаете вы—направленіе—нѣтъ... за то, что эта во всѣхъ отношеніяхъ почтенная газета, съ неменѣе почтеннымъ упорствомъ въ теченіе двадцати лѣтъ замалчивала огромное литературное теченіе—новое искусство, символизмъ, модернизмъ—назовите его, какъ хотите... Почтенный академикъ восхвалялъ прогрессивную газету за то, что она—хотя и будучи призвана, какъ всякая газета вообще, отражать жизнь страны во всемъ ея многообразіи, убѣжденно, ни разу не упомянула о существованіи въ Россіи философіи и поэзіи Мережковскаго, Минскаго, Гиппіусъ, Сологуба, Блока, Брюсова и множества другихъ, имена которыхъ, несмотря на похвальное постоянство молчанія «Русскихъ Вѣдомостей» — въ настоящій моментъ — ни для кого не тайна... Впрочемъ, все это произошло потому, что почтенная газета, будто бы чуждаясь рекламности, не помѣщала на своихъ страницахъ «частныхъ свѣдѣній» изъ жизни писателей, создавъ этимъ родъ «табу» на означенное теченіе. Г. Бунинъ въ своемъ пылкомъ увлеченіи, не остановился ни передъ странностью подобнаго сопоставленія (реклама=талантъ), ни передъ совершенной произвольностью возведенныхъ имъ на своихъ товарищей по перу обвиненій въ саморекламѣ и пр. Кому же, однако, извѣстны «частныя свѣдѣнія» изъ жизни названныхъ писателей? Кто изъ нихъ мѣнялъ горечь своего литературнаго пасынчества на чечевичную похлебку академика или «юбиляра», подобно тому же И. А. Бунину?

Къ чести остальной прессы нужно отмѣтить, что ни одинъ органъ—кромѣ петербургской «Рѣчи» (!) не поддержалъ зарвавшагося академика въ столь субъективномъ его публичномъ «выступленіи» противъ своихъ же собратьевъ. Но каковы нравы, порождающіе подобныя явленія?

Другой случай имѣлъ мѣсто на столѣтнемъ юбилеѣ актера Щепкина, праздновавшемся на дняхъ въ Московскомъ Маломъ театрѣ. Душа и вдохновитель этого театра, г. Южинъ-Сумбатовъ, рѣшилъ воспользоваться этимъ случаемъ для того, чтобы свести свои счеты съ ненавистнымъ ему «новымъ направленіемъ» въ лицѣ вновь приглашеннаго режиссера Ѳ. Коммиссаржевскаго и потребовалъ отмѣны поставленнаго послѣднимъ для этого юбилея Мольеровскаго спектакля. Затѣмъ въ своей рѣчи, весьма лишь отдаленно относившейся къ великому русскому актеру, директоръ Малаго театра снова и снова излилъ потоки своего краснорѣчиваго негодованія на ненавистное ему направленіе. Тѣнь великаго Щепкина осталась и на этотъ разъ въ тѣни. Все вѣдь это только по поводу...

Третій—и кажется самый печальный случай произошелъ... по поводу чествованія поэта Бальмонта, вернувшагося послѣ долголѣтняго вынужденнаго отсутствія въ Петербургъ. То огромное мѣсто, которое занимаетъ излюбленный, и столь значительный въ дѣлѣ созданія новой поэзіи, художникъ слова, казалось, давало бы ему право на серьезное и славное чествованіе. Но, по странному стеченію обстоятельствъ, въ самый вечеръ пріѣзда Бальмонта, во Всероссійскомъ Литературномъ Обществѣ читался докладъ г. Невѣдомскаго, «разносившаго»—по обычаю этого страннаго Общества, новую литературу—съ марксистской точки зрѣнія... Маститые ветераны отъ литературы, такимъ образомъ, имѣли отличный поводъ ничѣмъ не проявить своего отношенія къ знаменитому русскому поэту. Въ подвалѣ же «Бродячая Собака» было организовано импровизированное чествованіе поэта, закончившееся позорнымъ и оскорбительнымъ для всякаго уважающаго себя—и честь литературы, лица, финаломъ. Фактъ этотъ, самъ по себѣ отвратительный до ужаса, не заслуживалъ бы столь остраго обсужденія, если бы не являлся лишнимъ сви-

дѣтельствомъ того сугубо печальнаго положенія литературы и въ частности—новой поэзіи, которую не лягаетъ по всякому «поводу» только лѣнивый. Но все это, господа, вѣдь только по поводу...

АНАСТАСІЯ ЧЕБОТАРЕВСКАЯ.

ВОЛШЕБСТВО ВНЕЗАПНОЕ.

Наслаждаться театральнымъ зрѣлищемъ, отдавать себя чарамъ театра, забывая о жизни, объ окружающемъ, думать, что «праздникъ», когда кругомъ „будни", вѣрить въ „волшебство внезапное", творимое въ чертогѣ капризной богини „Melpomene", и, вѣря, кричать «bis» и „фора", въ безумномъ желаніи его повторить, боюсь, что это удовольствіе все рѣже и рѣже выпадаетъ на долю современнаго посѣтителя театра! Плѣнявшій когда-то своей особой одному ему присущей „отмѣнной пріятностью" театръ „послѣднихъ дней", подлинный театръ „меркантильнаго" вѣка, растерялъ добрую половину своихъ чаръ. «Доступный» (онъ къ этому стремится), лишенный (за малымъ исключеніемъ) того, что составляетъ его сущность, современный „театръ миніатюръ"—эта жалкая кость брошенная изголодавшейся по „circenses" толпѣ—вытѣснилъ мало по малу «приманчивыя зрѣлища" былыхъ лѣтъ. Нахальный, онъ уже почти водрузилъ флагъ своего господства; за него мелкая пресса, развязная въ своей безграничной похвальбѣ, угодливая, слѣдящая зорко за вкусами толпы, она всѣми силами старается провозгласить театральными, антитеатральныя представленія «театра-на-полчаса». Его публика кокотки, городская мелкота, чеховскіе галантерейные герои, „герои шаблона"—безразличные, случайные зрители, пришедшіе „убить" время... Пустота его напоминающей вокзальное помѣщеніе—moderne залы, нещерообразная тѣснина подлинно „миніатюрной" сцены, какъ нельзя лучше, вяжутся въ немъ съ подчасъ непростительно глупымъ, на спѣхъ состряпаннымъ „репертуаромъ". Театръ миніатюръ, театръ на каждой улицѣ, въ который можно зайти мимоходомъ не снимая галошъ и мокраго отъ снѣга пальто. Театръ дѣйствительности, въ которомъ царитъ „мѣщанская жисть безъ прикрасъ"...

Наша задача, задача всѣхъ, кто „влюбленъ" (не любитъ, а именно „влюбленъ") въ театръ—облечь его, разукрасить, иллюминировать и тогда уже показать... Утѣшеніе? Въ прошломъ мы знали эпохи, когда не только вполнѣ осознавалась цѣнность театральности, но и проводилась въ жизнь, эпохи, когда сознательно или несознательно (послѣднее даже лучше), слѣдуя девизу „не быть самимъ собой" каждый жилъ такъ, что „il faisait du théâtre". Внѣшняя красивость убранства «нашво-стараго» театра создавала всегда какой-то непередаваемый трепетъ, едва уловимое волненіе, едва ощутимую радость, приподнятость, опьяненіе... Торжественная обстановка зрительнаго зала и сцена, этотъ «театральный алтарь", которые всегда были и будутъ однимъ неразрывнымъ цѣлымъ,—все разомъ рушило связь съ жизнью...

Уайльдъ, гдѣ-то говоритъ, что существуетъ на свѣтѣ два способа не любить искусство: одинъ—просто не любить его, другой любить его разсудочно. Послѣднее, какъ разъ характерно для многихъ дѣятелей современнаго театра. „Нашъ" театръ «убиваетъ мечту» и потому въ немъ все (и сцена и зритель и репертуаръ) тускло, сѣро... Среди коренной ломки и столь отличающаго нашу эпоху „строительства" жизни, театру суждено пока, какъ храму остаться, чтобы подъ сѣнью его купола, въ его уединенномъ зданіи, какъ за „монастырской стѣной", вдали отъ „постылой" жизни, его «прихожане» могли найти утерянный блескъ, помпезность „для всѣхъ", пышность и мишуру не людской, не настоящей, а какой-то иной творимой жизни, въ которой все, свойственное нашему бытію, уступило мѣсто единому „плотскому мудрованію и наслажденію".

Гдѣ начало всѣхъ этихъ особенностей театра, изъ которыхъ сложились элементы его волшебства? Театръ по природѣ своей—фантастиченъ. Ликъ подлинный, сокрытый за личиной. Область театра, исключительно область „преображенія", въ немъ жизнь въ увеличенномъ масштабѣ, въ немъ все—отъ „придумыванія", все надо „сдѣлать" и луну, и плескъ волнъ и вой вѣтра, и чувствованія; все ложь, только въ немъ и нигдѣ больше творятъ чудесное. И когда на сценѣ въ былыя времена показывалось мигомъ „превращеніе пустыни пріятной въ пустыню преужасную"—думается театръ былъ больше театромъ чѣмъ теперь.

Въ театрѣ все должно быть «не серьезно», все „нарочно", нарочно и картонный мечъ и фланелевое сердце, такое яркое и бьющее въ глаза своей „всамдѣлишной" не жизненной, а театральной правдивостью. И вотъ въ этомъ то „нарочно" кроется одна изъ главнѣйшихъ задачъ театра, настоящаго, „разныя украшенія въ чрезвычайномъ видѣ представляющаго", такого театра какимъ былъ театръ масокъ въ Италіи XVII в., придворный театръ „le roi-soleil" во Франціи, представленія „à grand spectacle" съ машинами и потѣшными огнями, въ эпоху Возрожденія, «ludi caesarei» іезуитскихъ коллегій и пр. и пр. Такого театра сейчасъ нѣтъ или лучше сказать его „перестали" желать. Въ 1909 г. въ этомъ уже признавался письменно Ю. Озаровскій; „Весь арсеналъ сценическихъ воздѣйствій исчерпанъ уже... Блескъ и роскошь постановокъ мало кого занимаетъ теперь". И если есть еще два—три глашатая, подобно муэдзину, съ высоты минарета, одиноко зо-

вущіе отъ базарной суеты къ утерянным зрительнымъ радостямъ, то вѣдь это „на любителя“, голоса ихъ теряются въ общей массѣ дурного вкуса «большинства».

Здѣсь при воспоминаніи о сложности театральныхъ постановокъ особенно отчетливо и ярко выступаетъ безспорное господство въ театрѣ машиниста, монтера, электротехника, современнаго Брунеллеско, «театральныхъ дѣлъ мастера», передъ властью котораго не устоятъ никакія (всегда безпочвенныя) притязанія на первенство въ театрѣ со стороны актера и живописца—художника. Театральный магъ и волшебникъ сцены—техникъ; ему одному вѣдомы тайны театра. Пользующійся особой обстановкой, способный иногда даже „запугать“, порой «убѣдить» и всегда «поразить», имѣющій въ своемъ распоряженіи массу аллегорическихъ средствъ, театръ сыгралъ не малую роль въ различныя эпохи. Стоитъ вспомнить только іезуитовъ XVI и XVII в. в., тайныя общества всѣхъ народовъ съ ихъ сложной обрядностью, секту Пурра у негровъ З. Африки, изображеніе небожителей на сценѣ «Небесной имперіи» и наконецъ Театръ Эллады... Даже самый обычный «тотъ театръ о которомъ не стоитъ говорить» т. е. театръ нашъ, современный, хранитъ ни одну тайну. Прихотливый узоръ развертывающагося дѣйствія, декораціи, яркость костюмовъ, особенная загадочность освѣщенія, сразу дающая себя почувствовать „тщета“ и ненужность, «нарочитая подмѣна» и вздорность того «потустороннаго», за рампой сценическаго бытія, все это даже посвященнаго во весь «Envers du Théâtre», даже «аттеиста» заставляетъ повѣрить въ какую-то „обратную“ чуждую и вмѣстѣ съ тѣмъ милую правду.

„Туда“ въ этотъ темный сейчасъ залъ, гдѣ „еще ничего нѣтъ“, но „будетъ“, насъ зоветъ прежде всего чаемая радость, „праздникъ для глазъ“, пестрота, изощренность являемой намъ тамъ театральной прелести, прельщеніе мистически влекущей Тайны, ожиданіи «неизвѣданнаго» позорища, которое сейчасъ предстанетъ намъ за темнымъ пятномъ загадочно колеблющейся завѣсы... Сейчасъ начнется. Волшебство по истинѣ. „Чудно, радостно и отнюдь несказанно“! И то что въ театрѣ значительная часть „отъ машины“, отъ особыхъ приспособленій, „трюковъ“ и ухищреній («вотъ, вотъ ни удастся» — отъ этого только духъ захватываетъ!) не мѣшаетъ намъ глубоко вѣрить... Мы знаемъ, что все „придѣлано“ такъ, чтобы „лучше показать“, чтобы „всѣмъ было видно“. Прикрыто ненужное, лишнее, нужное усилено масками, рупоромъ, котурнами. Такова суть «диковинныхъ зрѣлищъ».

Кстати объ актерѣ. Въ дѣйствительной жизни—«невѣсть что», на пьедесталѣ подмостокъ актеръ сразу пріобрѣтаетъ «значительность». «Enfans sans souci», балагуры, искусники и забавники, актеры (какъ бы они это не отвергали) всегда есть и будутъ прислужниками зрителя. Это внѣ сомнѣнія закрѣплено, и закрѣплено, далеко не случайно, самимъ словомъ „исполнитель». Исполнитель чужой (зрителя и только его) воли, угодникъ, «говорящій тѣлу посредствомъ тѣла“, по мѣткому выраженію Бюффона, потомокъ достославнаго Шута, актеръ «унижаетъ себя» и тѣмъ самъ стремится къ тому, что усиливаетъ въ немъ значительность лицедѣйствующаго. Пусть это унизительно для достоинства „человѣка“ (не актера же?), пусть это, то о чемъ «не принято говорить» — но таковъ театръ. Глумотворецъ, Narr, Совѣстдралъ, актеръ цѣлкомъ отдаетъ себя во власть зрителю, и зритель доволенъ аплодируетъ, если актеръ удовлетворяетъ его требованіямъ театральной красоты... Конечно здѣсь не безъ эротизма (мы всѣ это знаемъ, но не хотимъ признать). Прелесть переодѣванія, близость преображеннаго человѣка (чего нѣтъ въ кинематографѣ и что мѣшаетъ ему стать театромъ) все это имѣетъ свой особый чисто театральный привкусъ, остроту.

Но вотъ еще зритель? О немъ я уже говорилъ выше и къ сказанному прибавлю не многое. Я не знаю долженъ-ли онъ быть, какъ думаютъ нѣкоторые теоретики сценическаго искусства, «зараженъ» (помните «общій пылъ“, „совмѣстное творчество“?) происходящимъ на сценѣ, должно-ли его сердце биться, какъ-одно съ сердцемъ актера, но я утверждаю, что театръ должен принадлежать ему, что онъ,—зритель, долженъ быть не только внутренно согласенъ съ тѣмъ что дѣлается на театрѣ, съ самимъ театромъ, но и „внѣшне“, ибо во внѣшнемъ сущность театра, черезъ «внѣшнее» онъ показываетъ свое „внутреннее“. „Подражаніе“—фундаментъ театра, театръ всегда — зеркало, конечно, не въ обычномъ смыслѣ: „зерцало дѣйствительной жизни“, а какъ способъ передать на мгновеніе свою «исчезающую» личину, свой „измѣнчивый“ ликъ.. Истинный театральный зритель тоже „подражаетъ“. Пусть вы назовете его „чудакомъ“, „сумасшедшимъ“, но онъ всегда ярко одѣтъ, разрумяненъ, жесты его не лишены аффектаціи, ибо онъ знаетъ что «играетъ» роль, что онъ—«участникъ“ чего-то большого, красиваго, именуемаго «театромъ»... Такого «отеатраленнаго» зрителя найти не легко.. Можетъ быть это только персонажи графическихъ сновидѣній геніальнаго Бердслея, можетъ быть версальскія куртизанки и прелестники прошлаго, а можетъ, и тѣ немногіе „герои“, которыхъ забыла упомянуть исторія политическая, но которыхъ запечатлѣла исторія другая «болѣе общая, и болѣе трудная для написанія—исторія нравовъ“. «Тиберіи безъ императорской власти», мимолетные властелины мимолетнаго „милостью граціи“ міра, капризники для которыхъ mode, faschion, причуды,—все, презрѣвшіе всѣ законы г-жи Чопорности и не менѣе чопорные

чѣмъ она... Не улыбайтесь читатель—c'est le théâtre! Но такого театра, такой публики теперь нѣтъ.

Театръ миніатюръ „нуженъ“ массамъ, толпѣ. Вообще театръ (истинный театръ) никогда и никому не нуженъ. Слѣдовательно? Я утверждаю, что какъ забава, какъ прихоть, театръ долженъ (и такъ будетъ) все болѣе и болѣе обособляться, уходить въ себя, замыкать свой „заколдованный“ кругъ... Сегодня театръ-вѣхъ, завтра (я говорю какъ провидѣцъ) онъ станетъ театромъ для меня одного.

И если раньше при словѣ театръ намъ приходило на память представленіе о чемъ-то грандіозномъ, величественномъ, подобномъ храму—теперь это будетъ молельня одного избранника, „часовня“ вѣрующаго, кумирня „домашняго“ бога... Затрагивая здѣсь вопросъ о томъ, что «будетъ» въ театрѣ, я разумѣю исключительно формы, которыя приметъ театральное зрѣлище. Что-же касается „сути“ театра, то она подобно незыблемому фундаменту „отнынѣ и до вѣка“ (вопреки утвержденіямъ футуристовъ всего міра) была есть и будетъ насыщена единой неизмѣнной театральностью. Съ этой точки зрѣнія (а эта точка—единственно правильная) нельзя говорить о будущемъ театрѣ (подразумѣвая его инымъ, чѣмъ прошлый), а должно только говорить о театрѣ въ будущемъ, ибо театръ всѣхъ временъ и народовъ есть всегда одно и то же театральное (прежде всего) зрѣлище. Исходя изъ сказаннаго, «свои» футуристамъ, когда они борются въ сферѣ театра со всѣмъ нетасканнымъ и опошленнымъ, я громко протестую въ защиту отвергаемой ими театральности,—по ихъ мнѣнію, «не характернаго элемента театральнаго искусства». Другими словами я протестую въ защиту театра свободнаго отъ обязательствъ стать „чѣмъ-то“, противъ всего, что у футуристовъ имѣетъ конечной цѣлью «омагазинить» театръ, подчинить власти современнаго города—спрута, растворить въ бурной лавѣ улицы. Все что дѣлается въ лабораторіи «новаго» театра еще не вошло въ нашу плоть и кровь, мы «только» аплодируемъ «нашимъ» блестящему новатору Мейерхольду, самому не подражаемому, самому очаровательному „апостолу театральности“—Евреинову, «чужому» Крэгу—мы «только любимъ ихъ! Можетъ быть теперь, когда замелькало все чаще и чаще слово постановка, можетъ быть теперь воскреснетъ, воскреснетъ для немногихъ, и обновленный театръ? А пока остаются «волненія прошлаго»...

. . . . . .

Такъ мечтаю я объ утерянныхъ радостяхъ театра, о шутѣ-актерѣ, о ярко освѣщенной залѣ и несуществующемъ зрителѣ (помните въ старину?):

«Въ немъ особый отпечатокъ,
Театральнымъ всѣмъ онъ свой,
Долженъ быть онъ безъ перчатокъ
Съ полъ-аршинною трубой»...

Мечтаю, а на столѣ лежитъ программа кинематографа и книга «Кризисъ театра». Не правда-ли c'est comique?

МИХАИЛЪ БАБЕНЧИКОВЪ.

ОЧЕРЕДНОЕ НЕДОУМѢНІЕ.

Въ театрѣ Незлобина, вслѣдъ за тяжеловѣснымъ «Фаустомъ» и весенней звенящей «Турандотъ» видѣлъ я Арцыбашевскую «Ревность». Оговорюсь, что для меня провинціала—вся русская жизнь—публика, пресса,—все, полно недоумѣній и неожиданностей,—а потому да не удивятся почтенные читатели моей наивности. Почему не нашлось публики для геніальнаго творенія Гете, хотя бы и не очень „шикарно поданнаго“,—почему зѣвали единичные зрители на „Турандотъ“, и почему 17-го октября залъ того же театра наполнился—вплоть до приставныхъ стульевъ, разряженной толпой, привѣтно аплодировавшей грубой, неумной, плоской, плохо-сдѣланной пьесѣ—съ отвратительнымъ финаломъ—расчитаннымъ на грубо сценическій эффектъ и гадкое щекотанье нервовъ?

Передавать содержаніе пьесы не стоитъ—ибо и не въ содержаніи дѣло. На сценѣ лежали, ходили, говорили банальнѣйшіе афоризмы о ничтожествѣ и пошлости женщинъ, еще болѣе ничтожные и пошлые мужчины;—разряженныя и—по пьесѣ обаятельныя—женщины—по первому знаку этихъ мужчинъ куда-то таинственно съ ними скрывались и вновь появлялись, съ растрепанными волосами, чуть не оправляя одежды... Въ сценѣ соблазна—омерзительной въ своемъ «реализмѣ» какой-то бутафорско-опереточный князекъ тотчасъ по своемъ появленіи въ кабинетѣ мужа, сразу — „идетъ“ (по Санински) на жену,—предусмотрительно разгуливавшую въ дезабилье... Какъ все это нелѣпо, безобразно, зоологично — въ плоскости даже самаго непретенціознаго реализма. Относительно сцены драки — избіенія хозяиномъ дома, купно съ лакеемъ, зарвавшагося „гостя“ съ кавказскимъ темпераментомъ, я вполнѣ соглашаюсь съ Н. Ярцевымъ, писавшимъ о грубости на сценѣ—какъ о новомъ явленіи,—весьма характерномъ для современныхъ нравовъ. Скажу больше: драку на сценѣ я допускаю лишь какъ явленіе буффонады—драка же «въ серьезъ»—самое антихудожественное зрѣлище, изо всего, что можно вообразить себѣ „представленнымъ“. Мы осуждаемъ это явленіе въ дѣйствительности, не можемъ равнодушно присутствовать при этомъ въ жизни—почему же на сценѣ мы должны возвеличивать это возмутительное зрѣлище до

понятія искусства? И въ какой точкѣ своего жизнепредставленія соприкоснулся съ искусствомъ авторъ этой пьесы? Если гдѣ-нибудь въ Чухломѣ и процвѣтаютъ подобные экземпляры махровой пошлости, если существуетъ, эта—такая неинтересная въ своей плоскости,—зоологія — то почему же надо тащить ее на сцену, дѣлать объектомъ искусства? Разумѣется, объектомъ искусства можетъ быть явленіе жизненно-отвратительное, но художественно изображенное. Но именно этого-то въ пьесѣ г. Арцыбашева и нѣтъ. Все взято au naturel, «прямо изъ жизни», какъ любятъ выражаться сторонники пресловутаго „натурализма" и не претворенное въ горнилѣ художественнаго критеріума, кажется на сценѣ еще значительно болѣе вульгарнымъ и пошлымъ, чѣмъ казалось бы въ дѣйствительности.

Еще больше недоумѣній возбудило во мнѣ отношеніе прессы къ этой „зоологической" пьесѣ. За малыми исключеніями, вся она скушала это безвкусное блюдо, крѣпко похваливая, даже упрашивая автора приготовить еще такое же, поскорѣй. Г. Homo novus, усиленно рекламировавшій эту пьесу еще до появленія ея въ печати, договорился до того, что въ пылу похвалъ, назвалъ эту пьесу физіологической. Но какое же отношеніе физіологіи или зоологіи—что очень близко—къ искусству? Въ чемъ тутъ секретъ,—ради Бога?

ГАЭТАНЪ.

БИБЛІОГРАФІЯ.

Между Тьмянымъ и Сущимъ.

(„Пламень" Пимена Карпова).

> Цѣль всего движенія народнаго, во всякомъ народѣ и во всякій періодъ его бытія, есть единственное лишь исканіе Бога, Бога своего, непремѣнно собственнаго и вѣра въ Него какъ въ единаго истиннаго.
>
> (Ѳ. М. Достоевскій «Бѣсы»).

„Да будутъ благословенны земля и жизнь и сумраки, что цвѣтутъ, расточая ароматы и сладкіе шелесты и поютъ въ вѣкахъ побѣдную, огненную пѣснь: Солнце! Солнце! Солнце"!

Я цитирую конецъ этой книги, или нѣтъ, даже не книги, а лишь напоминанія о „тьмяной" Руси, какъ сказалъ Александръ Блокъ въ своей статьѣ о „Пламени". Но мнѣ все же хочется говорить о немъ какъ о книгѣ и какъ о напоминаніи.

Какъ книга, „Пламень" имѣетъ много достоинствъ и много недостатковъ. И послѣдніе — невыдержанность стиля, грубость, мѣстами переходящая въ цинизмъ и изувѣрское издѣвательство, тѣмъ болѣе замѣтны, тѣмъ болѣе обидны, что авторъ одаренъ большой силой, большой выразительностью и истинной „пламенностью". Сначала о языкѣ—вліяніе Андрея Бѣлаго и Ѳедора Сологуба сказалось несомнѣнно, но въ богатствѣ словаря, въ истинно—народномъ, живомъ словотворчествѣ Карпова есть много самоцвѣтности, много „земляного" таланта.

„Злыдота, гуцпрь, змѣеродъ, солнцевѣдъ, распалье, подхалюза, ключеструи, приклюки, шептуниха, побпрайлы, остромья рукъ"—вотъ языкъ „Пламени", языкъ оболганнаго, засмѣяннаго „внѣлитературнаго" автора этой удивительной, огненной книги! Карповъ чуетъ природу—какой ужасъ для „урбанистовъ", ненавидящихъ ее! И не только чуетъ—заставляетъ насъ вѣрить въ ея вѣчность, непреходящесть. Надъ Землею—Свѣтъ и Благость, а тутъ, внизу, въ пыльныхъ долахъ, Городъ и дѣти его—Гедеоновъ проклятый, богохульникъ и дѣторастлитель и темная, жестокая „злыдота". Гедеоновъ близокъ къ Передонову—онъ любитъ муку, любитъ поруганную, оплеванную Красоту—вродѣ него онъ бы весь міръ загадилъ и запакостилъ. А какъ говоритъ богохульныя слова Гедеоновъ—жутко, тяжело и нелѣпо становится читателю читать, а говорить о нихъ еще труднѣе. Темный міръ и несчастны тѣ, кто его „пріялъ". Литургія крови и дьяволослуженія; народъ причащается отравой. Все гибнетъ, все гаснетъ. Одна сила Тьмянаго—а Сущій тамъ, далече, за облаками. „На престолѣ черноземныя раскрывъ крылья, облитыя едва зримымъ адскимъ багровымъ огнемъ, возсѣдалъ Тьмяный". Всюду его сила—по землѣ ходитъ Гедеоновъ—насильничаетъ, хихикаетъ, заплевываетъ. „Плевалъ яростно на цвѣты. Скрипѣлъ зубами: „Чер-ртъ! Не знаешь, куда и дѣться отъ этой дряни"! Ноги его тряслись, „Отовсюду претъ эта гадость... Негдѣ вздохнуть".

Темно, безотрадно—отчаяніе и стыдъ и страхъ передъ Неизвѣстнымъ, кровавое безуміе, похоть и гнусь нескончаемые. „Но благостный и огнезарный подошелъ Христосъ. Надѣлъ на всѣхъ свѣтлыя короны. И съ нѣжной Маріей, невѣстой неневѣстной, ввелъ отверженныхъ въ голубоальцій, предвѣчный Градъ"...

„Прими"—пишетъ Карповъ въ началѣ книги. И никто не принимаетъ ее. Да и какъ принять? Съ одной стороны — „бредъ", „истерическая клевета", „невидимое вліяніе реакціи", а съ другой—все люди тихіе, благовоспитанные, „литературщина" да россійскій эстетизмъ съ англійскимъ проборомъ до спины. Вотъ и ополчились—„кто во что гораздъ"—„комично и анекдотично", „бредъ", „стилистическій блудъ". Дм. Философовъ заявляетъ напримѣръ многозначительно, что авторъ „Пламени"—„полусознательный" человѣкъ и что онъ еще раньше въ своей брошюрѣ „Говоръ зорь" глумился надъ интеллигентскими „святынями",

„Нигдѣ, кромѣ Россіи, появленіе подобной книги немыслимо“ увѣряетъ г. Философовъ. Что вѣрно—то вѣрно. Россія для приготовленныхъ заранѣе мѣрокъ, да масштабчиковъ ужасно неудобная страна. Въ нее, по слову поэта, „можно только вѣрить“, а это очень непріятно для г.г. классификаторовъ, марширующихъ сердца въ своей собственной ограниченности.

Великой ненавистью, похотнымъ, искаженнымъ гнѣвомъ дышитъ народъ—и съ ними ищетъ вѣчнаго пути къ бирюзовымъ струямъ, къ опаловымъ озерамъ. Подошли къ Карпову люди съ теплымъ сердцемъ и не помнятъ, что еще Апокалипсисъ пророчитъ имъ „изблеваніе изъ устъ“. Городъ—сонмище „костоглотовъ“ сердце имъ изсушилъ, заворожила имъ душу городская суета и стали всѣ какъ одинъ—такъ, люди не люди, а „собачья старость“ одна. Имъ и жутко и дико слышать „земляные“ голоса—они вѣдь тоже и „богоискательствомъ“ и „богостроительствомъ“ занимались, да только осторожно, съ оглядкой, съ тактомъ, не оскорбляя „святынь“.

„Народъ религіозенъ, c'est admis, но еще не знаетъ Евангелія. Я ему изложу его. Въ изложеніи устномъ можно исправить ошибки этой замѣчательной книги, къ которой я, разумѣется, готовъ отнестись съ чрезвычайнымъ уваженіемъ“... Вотъ онъ—голосъ незабвеннаго Степана Трофимовича Верховенскаго—развѣ не слышно его здѣсь, въ этихъ статьяхъ и фельетонахъ о „безумной“ книгѣ, о „нелитературномъ“ бредѣ.

Книга Карпова дорога намъ. Въ ней есть сила и пламень и напоминаніе о темной, далекой отъ насъ Россіи.

„Въ столицахъ шумъ, гремятъ витіи“, а вотъ тамъ, какъ въ XVII вѣкѣ, все блюдутъ „непреходящую іоту“, слезно молятся, жалобно, упорно ищутъ и таятъ растущую, темную злобу къ пришельцу—Городу.

Не случайно начало книги—„Прими“! Да, прими, читай, и плачь передъ алтарями народной скорби, молись съ тѣми, что ищутъ, что сгораютъ и въ пламени мукъ смертныхъ вопіютъ: „Тебѣ—сны и молитвы! Воскресни“!

Келейникъ,

СПБ. 4 ноября. 1913.

„Слово“. Сборникъ первый. Книгоиздательство писателей въ Москвѣ. Ц. 1 р. 50 к.

„Слово“ не просто литературный сборникъ, нѣтъ, онъ—„серьезное литературное явленіе, объединяющее не только художественно зрѣлое, но и здоровое въ новой литературѣ,—утверждающее, а не отвергающее жизнь“. Недаромъ г-жа Колтоновская въ „Рѣчи“, а съ ней и другіе критики, такъ радостно привѣтствуютъ „книгоиздательство писателей“. Это ничего, что Колтоновская почему-то причисляетъ сборникъ къ „новой литературѣ“, къ той литературѣ, которая „упорно ищетъ для себя путей и борется съ препятствіями“; ничего также и то, что гр. Алексѣй Н. Толстой, по ея мнѣнію, принадлежитъ къ наиболѣе счастливымъ изъ наслѣдниковъ Достоевскаго, „сумѣвшимъ взять отъ него не только истерію и чертовщину, а нѣчто и большее“. Все это—неважно, ибо въ основномъ критикъ несомнѣнно правъ,—„Слово“ не просто литературный сборникъ.

Статья Вересаева „Аполлонъ, богъ живой жизни“, какъ бы литературный манифестъ сборника, направлена противъ многихъ утвержденій Ницше,—утвержденій, въ которыхъ „ясно ощущается кабинетная и декадентская „душа“ его. „Эллинъ жадно любилъ жизнь нутромъ и чревомъ, дѣтская радость жизни переполняла его душу“—пишетъ Вересаевъ и всѣ сотрудники сборника стараются изо всѣхъ силъ заставить своихъ героевъ стать эллинами и полюбить жизнь „нутромъ и чревомъ“.

Въ разсказѣ Бор. Зайцева студентъ Бенедиктовъ рѣшаетъ покончить жизнь самоубійствомъ, но въ самый рѣшительный моментъ револьверъ даетъ осѣчку, послѣ чего герой разсказа немедленно начинаетъ „любить жизнь“; „сѣдая роса, серебрящая луга“, наполняетъ его „новой, сіяющей и звенящей радостью“, и онъ патетически восклицаетъ: „я чуть не убилъ себя, я, я“! Почти тоже и въ разсказѣ А. Толстого. Его герой вначалѣ тоже утверждаетъ, что „настоящая жизнь тосклива, испытана и понятна“, но поспѣваетъ ему на помощь Аполлонъ, богъ живой жизни и разсказъ кончается къ общему благополучію. Не нарушаютъ назидательнаго характера сборника и остальные участники его.

И не то, чтобы всѣ сотрудники „Слова“ были люди безталанные, но всѣхъ ихъ заѣла маленькая и жалкая идейка, скуденькая тенденція оздоровленія жизни. Жалкая идейка потому, что надумана она, продиктована соображеніями педагогическаго характера. И важно не то, что группа писателей погрязла въ пошленькой тенденціи, а то, что русскій журнализмъ увидѣлъ въ этомъ „знаменіе времени“, то, что случилось это на грани, когда по одну сторону—изжитое, а тамъ вдали мерещились туманныя дали съ снѣговыми вершинами новыхъ творческихъ достиженій. Еще недавно казалось, что вѣхи героическаго журнализма остались позади, но мы снова въ ожиданіи соціальной гигіены, въ ожиданіи расцвѣта гигіенической литературы, такъ радостно пріемлемой критиками гигіенистами...

В. Х.

Пиръ во время чумы. Мезонинъ Поэзіи. Вып. II. Ц. 35 к.

Экстравагантные Флаконы. В. Шершеневичъ. Ц. 35 к.

У поэтовъ изъ „Мезонина“ всегда при себѣ „дамскій ридикюль“, а въ немъ „фарфоровая чашечка и кисточка“. Когда посѣщаетъ поэта изъ «Мезонина» вдохновеніе, вынимаетъ онъ изъ ридикюля чашечку и начинаетъ рисовать по фарфору. Рисуетъ и думаетъ: «не есть ли міръ... цвѣточками разукрашенная чашка»? Правда не всѣ чашечки удаются ему одинаково и многія изъ нихъ—аляповаты...

Мои стихи—лишь бронза пепельницъ,
Куда роняю пепелъ я.

Кокетливо улыбается В. Шершеневичъ, а дальше пишетъ: „сегодня я-гаеръ, а завтра—святой“. Ищущіе святости, тѣ, кто подходитъ къ поэзіи со своими канонами, пренебрегшіе святой прихотью поэта, не идите въ «Мезонинъ», засмѣютъ Васъ улыбчатый Шершеневичъ и другіе обитатели его.

«Самая очаровательная», живущая въ вѣкахъ,—мы вѣримъ поэтамъ, обитаетъ теперь въ бутафорскомъ «Мезонинѣ» и тамъ навѣрное похожа она на одно изъ видѣній Бердслея, утопающая, какъ все у него, въ «волнахъ пышныхъ оборочекъ«, или нагая только въ туфелькахъ изъ «кроваво-алаго сафьяна». Печальные рыцари «Самой Очаровательной», поэты изъ «Мезонина» сегодня только—гаеры, легкомысленные гаеры современности съ трагической складкой у губъ, напудренные Пьерро съ нѣжными и грустными глазами...

Шутъ Пьерро, смѣшной Пьерро, грустный Пьерро... Какъ же не смѣшной, когда «домъ булочника» кажется ему поэтичнѣе «стариннаго замка», а «бульонъ—вовсе не хуже, чѣмъ океанъ», и все же «все наружное. всѣ маленькіе человѣческіе поступки. всѣ чувства просачиваясь сквозь окна «Мезонина», становятся высокой музыкой»...

Ну развѣ—не святой этотъ смѣшной Пьерро, печальный рыцарь «Самой Очаровательной»?..

Странникъ.

„Сиринъ“. Сборникъ Первый. Спб. 1913 г. ц. 1 р. 50 к.

«Петербургъ» романъ Андрея Бѣлаго, этого поистинѣ достойнаго, но не признаннаго наслѣдника Достоевскаго,—самое значительное произведеніе въ „Сиринѣ“. Профессіональной критикой романъ, конечно, обруганъ уже, ибо не обыченъ онъ, выходитъ за предѣлы признанныхъ трафаретовъ. Тяжелый по стилю, неуклюжій по архитектурѣ, мѣстами оспоримый и чуждый „прекрасной ясности“, какъ и вся творческая индивидуальность А. Бѣлаго, онъ требуетъ къ себѣ напряженнаго вниманія, а это требованіе менѣе всего исполнимо современной критикой. А. Бѣлый — «писатель съ идеей»—но съ идеей, проходящей чрезъ горнило творческаго духа, однако о ней, какъ и обо всемъ романѣ, подробнѣе, когда онъ закончится печатаніемъ. Послѣ бездарной, крикливой и надѣлавшей столько шуму болтовни Ропшинскихъ романовъ отрадно отмѣтить, что «Петербургъ» относится къ эпохѣ 1905 г.

Прекрасна драма А. Блока «Роза и Крестъ». Драма не-новое, яркое достиженіе въ творчествѣ поэта, но снова въ ней, какъ почти всегда у Блока, несякнущій родникъ пѣвучаго лиризма; точно алтарнымъ дымомъ пронизана она вдохновенной поэзіей, соткана изъ благоуханныхъ лепестковъ черной розы. Сказка иль явь? Но «развѣ въ сказкѣ не можетъ быть правды»!? Пусть пряха незримая прядетъ судьбы человѣка, пусть жужжитъ роковая прялка

Міра восторгъ безпредѣльный
Сердцу пѣвучему данъ...

Радостная сила преображенія тусклой дѣйствительности въ пѣвучую сказку, такъ несхожую съ «правдой жизни жестокой», дана Гаэтану. Людямъ будетъ онъ, очарованный странникъ съ черною розой и крестомъ на груди, «зовомъ безцѣльнымъ» и вѣщи слова феи:

Странникомъ въ мірѣ ты будешь!
Въ этомъ—твое назначенье,
Радость—страданіе твое...

Тріолеты Ѳ. Сологуба, какъ и все творчество этого скупого на слова поэта, замкнуты въ единый „Пламенный Кругъ“. Когда говоришь о немъ, никогда не измѣняющемъ себѣ, съ глубоко субъективными переживаніями, нужно брать его въ цѣлостности, должно вступить въ пламенный кругъ его творчества.

Скучнѣе въ сборникѣ «Цѣпь Златая» А. Ремизова, интересная только своимъ, богатымъ неожиданностями, языкомъ.

В. Х.

Типографія т-ва «Свѣтъ», Невскій, 136.

ОЧАРОВАННЫЙ СТРАННИКЪ.

Альманахъ интуитивной критики и поэзіи.

Выходитъ не менѣе 1 раза въ мѣсяцъ. Продается во всѣхъ книжныхъ магазинахъ и въ редакціи альманаха.

Адресъ редакціи: Невскій пр., 160, кв. 2, тел. 45—90.

Издательница: О. М. Вороновская-Ховина.

Редакторъ: В. Р. Ховинъ.

Содержаніе № 1:

В. Ховинъ. Фанатикъ въ пурпуровой мантіи.—Д. Крючковъ. Демимонденка и Лѣсофея (Игорь-Сѣверянинъ).—Келейникъ. „Бѣсы" Достоевскаго и „бѣсы" Горькаго.—П. О. „Pour epater les bourgeois"—Вѣхинъ „Всероссійскій Литераторъ".

Цѣна № 35 к.

ДИМИТРІЙ КРЮЧКОВЪ.

„ПАДУНЪ НЕМОЛЧНЫЙ".

Изданіе „Петербургскаго Глашатая".

Цѣна 50 коп.

Книгоиздательство «МЕЗОНИНЪ ПОЭЗІИ».

(Москва, Воздвиженка, Крестовоздвиженскій, д. № 2 кв. 10. Телеф. № 5—27—11).

Въ выпускахъ „Мезонина Поэзіи" принимаютъ участіе: Аббатъ-Фанферфлюшъ, Граалль-Арельскій, Н. Бенедиктова, Николай Бернеръ, Валерій Брюсовъ, Левъ Закъ (художникъ), Рюрикъ Ивневъ, Борисъ Лавреневъ, Н. Львовъ, Петръ Погодинъ, М. Россіянскій, Михаилъ Сандомірскій, Алексѣй Сидоровъ, Игорь-Сѣверянинъ, Генрихъ Тастевенъ, Сергѣй Третьяковъ, Владиславъ Ходасевичъ, Хрисаноѣ, Константинъ Чайкинъ, Вадимъ Шершеневичъ, Павелъ Широковъ и др.

Вернисажъ (выпускъ I) 35 к.
Пиръ во время чумы (выпускъ II) (печат).
В. Шершеневичъ. Экстравагантныя флаконы (печ).
В. Шершеневичъ. Carmina. 1 книга стиховъ. Рисунки Льва Закъ. 1913. 1 р. 25 к.
Рюрикъ Ивневъ. Пламя пышетъ. (готовится).
Хрисаноѣ. Пиротехническія импровизаціи. (готовится).
Борисъ Лавреневъ. Поэзы. (проектируется).
Павелъ Широковъ. Поэзы. (проектируется).

Для личныхъ объясненій по дѣламъ из-ва редакція открыта ежевоскресно отъ 2—4 час.

Книгопродавцамъ обычная уступка. Редакторъ-Издатель Е. Л. Львова-Шершеневичъ.

Книжни: Вольфъ—18, Гост. Дворъ.
Губинскій—7, Владимірскій пр.
Карбасниковъ—19, Гост. Дворъ.
Лебедевъ—21, Литейный пр.
„Новый Путь"—51, Литейный пр.
„Сѣверная Лира"—2, Владимірскій пр.
Ясный—66, Невскій пр.,—СПБ.
Митюрниковъ—31, Литейный пр.

Цѣна 35 коп.