

Α Π Ο Λ Λ Ο Ψ



№ 8 ΜΑΪ - ΙΟΥΝ 1910

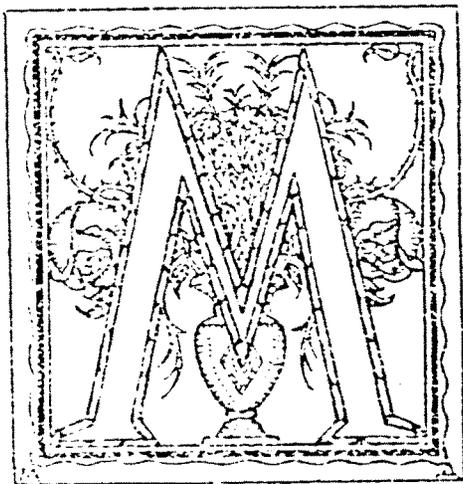
ΒΑΚΤ



С. СУДЬБИНИНЪ. ПОРТРЕТЪ *Д. раско*

## ЗАВѢТЫ СИМВОЛИЗМА \*)

## I



ЫСЛЬ изреченная есть ложь. Этимъ парадоксомъ-признаніемъ Тютчевъ, ненарокомъ обличая символическую природу своей лирики, обнажаетъ и самый корень новаго символизма: болѣзненно пережитое современною душой противорѣчіе — потребности и невозможности ,высказать себя'.

Оттого поэзія самого Тютчева дѣлается не опредѣлительно сообщающей слушателямъ свой заповѣдный міръ ,таинственно-волшебныхъ думъ', но лишь ознаменовательно приобщающей ихъ къ его первымъ тайнамъ. Нарушеніе закона ,прикровенной' рѣчи, изъ воли къ обнаруженію и разоблаченію, отмщается искаженіемъ раскрываемаго, исчезновеніемъ разоблаченнаго, ложью ,изреченной мысли'...

Взрывая, возмутишь ключи:  
Питайся ими, и молчи...

И это не самолюбивая ревность, не мечтательная гордость или мнительность,—но осознаніе общей правды о наставшемъ несоотвѣтствіи между духовнымъ ростомъ личности и внѣшними средствами общенія: слово перестало быть равносильнымъ содержанію внутренняго опыта. Попытка ,изречь' его—его умерщвляетъ, и слушающій приѣмлетъ въ душу не жизнь, но омертвѣлые покровы отлетѣвшей жизни.

\*) Въ основу этой статьи положены авторомъ двѣ рѣчи, произнесенныя имъ въ мартѣ этого года—въ московскомъ Обществѣ Свободной Эстетики и въ петербургскомъ Обществѣ Ревнителѣй Художественнаго Слова. Слѣдующая статья (О современномъ состояніи русскаго символизма)—отвѣтный докладъ, представленный А. А. Блокомъ Обществу Ревнителѣй Художественнаго Слова.

При невозможности изъяснить это несоотвѣтствіе примѣрами порядка чисто психологическаго, рассмотримъ отвлеченное понятіе—напримѣръ, понятіе ‚бытія‘,—какъ выраженіе и выражаемое. Независимо отъ гносеологической точки зрѣнія на ‚бытіе‘, какъ на одну изъ познавательныхъ формъ, едва ли возможно отрицать неравноцѣнность облекаемыхъ ею внутреннихъ переживаній. Столь различнымъ можетъ быть дано представленіе о бытіи въ сознаніи, что тотъ, кому, по его чувствованію, пріоткрывается ‚мистическій‘ смыслъ бытія, будетъ ощущать словесное приписаніе этого признака предметамъ созерцательнаго постиженія въ повседневномъ значеніи обычнаго слова—какъ ‚изреченную ложь‘,—ощущая, въ то же время, какъ ложь, и отрицаніе за ними того, что языкъ ознаменовалъ символомъ ‚бытія‘. Нелѣпо—скажетъ такой созерцатель—утверждать вмѣстѣ, что міръ есть,—и что есть Богъ,—если слово ‚есть‘ значитъ въ обоихъ случаяхъ одно и то же.

Что же должно думать о попыткахъ словеснаго построенія не сужденій только, но и силлогизмовъ изъ терминовъ столь двусмысленно словесныхъ? Quaternio terminorum будетъ неотступно сопутствовать усиліямъ логически использовать данныя сверхчувственнаго опыта. И примѣнима ли, наконецъ, формальная логика словъ-понятій къ матеріалу понятій-символовъ?... Между тѣмъ живой нашъ языкъ есть зеркало внѣшняго эмпирическаго познанія, и его культура выражается усиленіемъ логической его стихіи, въ ущербъ энергіи чисто символической, или миѳологической, соткавшей нѣкогда его нѣжнѣйшія природныя ткани—и нынѣ единственно могущей возстановить правду ‚изреченной мысли‘.

## II

Въ поэзіи Тютчева русскій символизмъ впервые творится, какъ послѣдовательно примѣняемый методъ, и внутренне опредѣляется, какъ двойное зрѣніе и потому—потребность другого поэтическаго языка.

Въ сознаніи и творчествѣ одинаково поэтъ переживаетъ нѣкій дуализмъ—раздвоеніе, или, скорѣе, удвоеніе, своего духовнаго лица.

О, вѣщая душа моя!  
О, сердце, полное тревоги!  
О, какъ ты бьешься на порогѣ  
Какъ бы двойного бытія!..

Такъ, ты—жилище двухъ міровъ.  
Твой день—болѣзненный и страстный,  
Твой сонъ—пророчески-неясный,  
Какъ откровеніе духовъ.

Таково самосознаніе. Творчество также подѣлено между міромъ ,внѣшнимъ', ,дневнымъ', ,охватывающимъ' насъ ,въ полномъ блескѣ' своихъ ,проявленій',— и ,неразгаданнымъ, ночнымъ' міромъ, пугающимъ насъ, но и влекущимъ, потому что онъ—наша собственная сокровенная сущность и ,родовое наслѣдье',— міромъ ,безтѣлеснымъ, слышимъ и незримымъ', сотканнымъ, быть можетъ, ,изъ думъ, освобожденныхъ сномъ'...

Тотъ же символическій дуализмъ дня и ночи, какъ міра чувственныхъ ,проявленій' и міра сверхчувственныхъ откровеній, встрѣчаемъ мы у Новалиса. Какъ Новалису, такъ и Тютчеву привольнѣе дышится въ мірѣ ночномъ, непосредственно приобщающемъ человѣка къ ,жизни божески-всемірной'.

Но не конечною рознью раздѣлены оба міра: она дана только въ земномъ, личномъ, несовершенномъ сознаніи:

Въ враждѣ ль они между собою?  
Иль солнце не одно для нихъ  
И неподвижною средою,  
Дѣля, не съединяетъ ихъ?

Въ поэзіи они оба вмѣстѣ. Мы зовемъ ихъ нынѣ Аполлономъ и Діонисомъ, знаемъ ихъ неслиянность и нераздѣльность, и ощущаемъ въ каждомъ истинномъ твореніи искусства ихъ осуществленное двуединство. Но Діонисъ могущественнѣе въ душѣ Тютчева, чѣмъ Аполлонъ, и поэтъ долженъ спастись отъ его чаръ у Аполлонова жертвенника:

Изъ смертной рвется онъ груди  
И съ безпредѣльнымъ жаждетъ слиться.

Чтобы сохранить свою индивидуальность, человѣкъ ограничиваетъ свою жажду сліянія съ ,безпредѣльнымъ', свое стремленіе къ ,самозабвенію', ,уничтоженію', ,смѣшенію съ дремлющимъ міромъ',—и художникъ обращается къ яснымъ формамъ дневного бытія, къ узорамъ ,златотканнаго покрыва', ,наброшеннаго богами ,на мірѣ таинственный духовъ', на ,бездну безымянную', т.-е. не находящую своего имени на языкѣ дневного сознанія и внѣшняго опыта... И, все же, самое цѣнное мгновеніе въ переживаніи и самое вѣщее въ

творчествѣ есть погруженіе въ тотъ созерцательный экстазъ, когда ,нѣтъ преграды' между нами и ,обнаженною бездною', открывающейся—въ Молчаніи.

Есть нѣкій часъ всемірнаго молчанья,  
И въ оный часъ явленій и чудесъ  
Живая колесница мірозданья  
Открыто катится въ святилищѣ небесъ.

Тогда, при этой ноуменальной открытости, возможнымъ становится творчество, которое мы называемъ символическимъ: все, что оставалось въ сознаніи феноменального, ,подавлено безпамятствомъ',—

Лишь Музы дѣвственную душу  
Въ пророческихъ тревожатъ боги снахъ.

Такова природа этой новой поэзіи—сомнамбулы, шествующей по міру сущностей подъ покровомъ ночи.

Настанетъ ночь, и звучными волнами  
Стихія бьетъ о берегъ свой...  
То гласъ ея: онъ нудитъ насъ и проситъ.  
Ужъ въ пристани волшебный ожилъ челнъ...

Среди темной ,неизмѣримости' открывается въ поэтѣ двойное зрѣніе. ,Какъ демоны глухонѣмые', перемигиваются между собою свѣтами Макрокосмъ и Микрокосмъ. ,Что вверху, то и внизу'.

Небесный сводъ, горящій славой звѣздной,  
Таинственно глядитъ изъ глубины;  
И мы плывемъ, пылающею бездною  
Со всѣхъ сторонъ окружены.

То же представленіе о поэзіи, какъ объ отраженіи двойной тайны—міра явленій и міра сущностей, мы находимъ подъ символомъ ,Лебедя':

Она между двойною бездною  
Лелѣетъ твой всезрящій сонъ,—  
И полной славой тверди звѣздной  
Ты отовсюду окружень.

Итакъ, поэзія должна давать ,всезрящій сонъ' и ,полную славу' міра, отражая его ,двойною бездною'—внѣшняго, феноменального, и внутренняго, ноуменаль-

наго, постиженія. Поэтъ хотѣлъ бы имѣть другой, особенный языкъ, чтобы изъяснить это послѣднее.

Какъ сердцу высказать себя?  
Другому какъ понять тебя?  
Пойметъ ли онъ, чѣмъ ты живешь?

Но нѣтъ такого языка; есть только намеки, да еще очарованіе гармоніи, могущей внушить слушающему переживаніе, подобное тому, для выраженія котораго нѣтъ словъ.

Игра и жертва жизни частной,  
Приди жъ, отвергни чувствъ обманъ  
И ринься, бодрый, самовластный,  
Въ сей животворный океанъ!  
Приди—струей его эфирной  
Омой страдальческую грудь—  
И жизни божески-всемірной  
Хотя на мигъ причастенъ будь.

Слово-символь дѣлается магическимъ внушеніемъ, приобщающимъ слушателя къ мистеріямъ поэзіи. Такъ и для Баратынскаго—,поэзія святая' есть ,гармоніи таинственная власть', а душа человѣка—ея ,причастница'... Какъ далеко это воззрѣніе отъ взглядовъ XVIII вѣка, еще столь живучихъ въ Пушкинѣ, на адекватность слова, на его достаточность для разума, на непосредственную общительность ,прекрасной ясности', которая могла быть всегда прозрачной, когда не предпочитала—лукавить!

### III

Символизмъ въ новой поэзіи кажется первымъ и смутнымъ воспоминаніемъ о священномъ языкѣ жрецовъ и волхвовъ, усвоившихъ нѣкогда словамъ все-народнаго языка особенное, таинственное значеніе, имъ однимъ открытое, въ силу вѣдомыхъ имъ однимъ соотвѣтствій между міромъ сокровеннаго и предѣлами общедоступнаго опыта. Они знали другія имена боговъ и демоновъ, людей и вещей, чѣмъ тѣ, какими называлъ ихъ народъ, и въ знаніи истинныхъ именъ полагали основу своей власти надъ природой. Они учили народъ

умилостивлять страшныя силы призывами ласкательными и льстивыми, именовать лѣвую сторону ,лучшею', фурій—,благими богинями', подземныхъ владыкъ—,подателями богатствъ и всякаго изобилія'; а сами хранили про себя преемственность иныхъ наименованій и словесныхъ знаковъ, и повимали одни, что ,смѣсительная чаша' (кратэръ) означаетъ душу, и ,лира'—міръ, и ,пещера'—рожденіе, и ,Астерія'—островъ Делось, а ,Скамандрій'—отрока Астіанакса, сына Гекторова,—и уже задолго, конечно, до Гераклита и Элейцевъ—что ,умереть' значитъ ,родиться', а ,родиться'—,умереть', и что ,быть'—значитъ ,быть вонистину', т.-е. ,быть какъ боги', и ,ты еси'—,въ тебѣ божество', а неабсолютное ,быть' всенароднаго словоупотребленія и міросозерцанія (Δόξα) относится къ иллюзіи реального бытія или бытію потенциальному (μὴ ὄν).

Ученіе Риккерта о скрытомъ присутствіи въ каждомъ логическомъ сужденіи, кромѣ подлежащаго и сказуемаго, еще третьяго, нормативнаго элемента (нѣкоего ,да', или ,такъ да будетъ'), которымъ воля утверждаетъ истину, какъ нравственную цѣнность, помогаетъ намъ уразумѣть религіозно-психологическій моментъ въ исторіи языка, сказавшійся въ использованіи понятія ,бытія' для установленія связи между субъектомъ и предикатомъ, что впервые осуществило цѣльный составъ грамматическаго предложенія (pater est bonus). Слова первобытной естественной рѣчи прилегалі одно къ другому вплотную, какъ циклопическія глыбы; возникновеніе цементирующей ихъ ,связки' (corula) кажется началомъ искусственной обработки слова. И такъ какъ глаголь ,быть' имѣлъ въ древнѣйшія времена священный смыслъ бытія божественнаго, то позволительно предположить, что мудрецы и теурги тѣхъ дней ввели этотъ символъ въ каждое изрекаемое сужденіе, чтобы освятить имъ всякое будущее познаніе и воспитать—или только посѣять—въ людяхъ ощущеніе истины, какъ религіозной и нравственной нормы.

Такъ владѣли изначальныя ,пастыри народовъ' тою рѣчью, которую эллины нарекли ,языкомъ боговъ'; и перенесеніе этого представленія и опредѣленія на языкъ поэтической знаменовало религіозно-символическій характеръ напѣвнаго, ,вдохновеннаго' слова. Новое осознаніе поэзіи самими поэтами, какъ ,символизма', было воспоминаніемъ о стародавнемъ ,языкѣ боговъ'. Ибо въ ту пору, когда поэтъ, замедлившій (если вѣрить Шиллеру) въ олимпійскихъ чертогахъ, увидѣлъ, вернувшись на землю, что не только подѣленъ безъ него вещественный міръ и пѣвцу нѣтъ въ земномъ части и надѣла, но (—и этого еще не знаетъ Шиллеръ) что и всѣ слова его родового языка захвачены во владѣніе хозяевами жизни и въ повседневный обиходъ ея обыденными потребностями,—ничего и не оставалось больше поэту какъ припомнить нарѣчіе,

на какомъ дано ему было бесѣдовать съ небожителями,—и черезъ то стать вначалѣ недоступнымъ пониманію толпы.

Символизмъ кажется упрежденіемъ той гипотетически мыслимой, собственно религіозной эпохи языка, когда онъ будетъ сбнимать двѣ раздѣльныхъ рѣчи: рѣчь объ эмпирическихъ вещахъ и отношеніяхъ и рѣчь о предметахъ и отношеніяхъ иного порядка, открывающагося во внутреннемъ опытѣ,—іератическую рѣчь пророчествованія. Первая рѣчь, нынѣ единственно намъ привычная, будетъ рѣчь логическая,—та, основною внутреннею формою которой является сужденіе аналитическое; вторая, нынѣ случайно примѣшенная къ первой, обвиняющая священною золотою омелой дружные съ нею дубы поэзіи и глушащая паразитическимъ произрастаніемъ разсадники науки, поднимающаяся тучными колосьями родного злака на пажитяхъ вдохновеннаго созерцанія и чуждыми плевелами на полѣ, вспаханномъ плугами точнаго мышленія,—будетъ рѣчь миѳологическая, основною формою которой послужитъ ‚миѳъ‘, понятый какъ синтетическое сужденіе, гдѣ подлежащее — понятіе-символь, а сказуемое—глаголь: ибо миѳъ есть динамическій видъ (modus) символа,—символь, созерцаемый какъ движеніе и двигатель, какъ дѣйствіе и дѣйственная сила.

#### IV

Символизмъ кажется воспоминаніемъ поэзіи о ея первоначальныхъ, исконныхъ задачахъ и средствахъ.

Въ стихотвореніи ‚Поэтъ и Чернь‘ Пушкинъ изображаетъ Поэта посредникомъ между богами и людьми:

Мы рождены для вдохновенья,  
Для звуковъ сладкихъ и молитвъ.

Боги ‚вдохновляютъ‘ вѣстника ихъ откровеній людямъ; люди передаютъ черезъ него свои ‚молитвы‘ богамъ; ‚сладкіе звуки‘—языкъ поэзіи—, языкъ боговъ‘. Споръ идетъ не между поклонникомъ отвлеченной, внѣжизненной красоты и признающими одно ‚полезное‘ практиками жизни, но между ‚жрецомъ‘ и толпой, переставшей понимать ‚языкъ боговъ‘, отнынѣ мертвый и только потому бесполезный. Толпа, требующая отъ Поэта языка земного, утратила или забыла религію, и осталась съ одною утилитарною моралью. Поэтъ—всегда религіозенъ, потому что—всегда поэтъ; но уже только ‚раз-

сѣянной рукой' бряцаетъ онъ по завѣтнымъ струнамъ, видя, что внимающихъ окрестъ его не стало.

Напрасно видѣли въ этомъ стихотвореніи, строго выдержанномъ въ стилѣ древности, не знавшей формулы 'искусство для искусства', провозглашеніе правъ художника на безцѣльное для жизни и затворившееся отъ нея въ свой обособленный міръ творчество. Пушкинскій Поэтъ помнить свое назначеніе—быть религіознымъ устройтеlemъ жизни, истолкователемъ и укрѣпителемъ божественной связи сущаго, теургомъ. Когда Пушкинъ говоритъ о Греціи, онъ воспринимаетъ міръ какъ эллины, а не какъ современные эллинизирующіе эстеты: слова о божественности бельведерскаго мрамора—не безответственное, словесное утвержденіе какого-то 'культа' красоты въ обезбоженномъ мірѣ, но исповѣданіе вѣры въ живого двигателя міроизводительной гармоніи, и не риторическая метафора—изгнаніе 'непосвященныхъ'.

Задачею поэзи была закликательная магія ритмической рѣчи, посредствующей между міромъ божественныхъ сущностей и человѣкомъ. Напѣвное слово преклоняло волю вышнихъ царей, обезпечивало роду и племени подземную помощь 'воспѣтаго' героя, предупреждало о неизбѣжномъ уставѣ судебъ, запечатлѣвало въ незыблемыхъ реченіяхъ (ῥήματα) богоданные законы нравственности и правового устройства и, утверждая богопочитаніе въ людяхъ, утверждало міровой порядокъ живыхъ силъ. Поистинѣ, камни слагались въ городовыя стѣны лирными чарами, и—помимо всякаго иносказанія—ритмами излѣчивались болѣзни души и тѣла, одерживались побѣды, умирялись междоусобія. Таковы были прямыя задачи древнѣйшей поэзи—гимнической, эпической, элегической. Средствомъ же служилъ 'языкъ боговъ', какъ система чаровательной символики слова съ ея музыкальнымъ и оркестическимъ сопровожденіемъ, изъ каковыхъ элементовъ и слагался составъ первоначальнаго, 'синкретическаго', обрядоваго искусства.

Воспоминаніе символизма объ этой почти незапамятной исторически, но незабвенной стихійною силою родового наслѣдья порѣ поэзи выразилось въ слѣдующихъ явленіяхъ:

- 1) въ подсказанномъ новыми запросами личности новомъ обрѣтеніи символической энергіи слова, не порабощеннаго долгими вѣками служенія внѣшнему опыту, благодаря религіозному преданію и консерватизму народной души;
- 2) въ представленіи о поэзи, какъ объ источникѣ интуитивнаго познанія, и о символахъ, какъ о средствахъ реализаціи этого познанія;
- 3) въ намѣчающемся самоопредѣленіи поэта не какъ художника только, но и

какъ личности—носителя внутренняго слова, органа міровой души, ознаменователя сокровенной связи сущаго, тайновидца и тайнотворца жизни. Немудрено, что темы космическія стали главнымъ содержаніемъ поэзіи; что мимолетныя и едва уловимыя переживанія пріобрѣли отзвучіе ‚міровой скорби‘; что завѣщанное эстетизмомъ утонченіе виѣшней воспріимчивости и внутренней чувствительности послужило цѣлямъ опыта въ поискахъ новаго міропостиженія, и самый иллюзіонизмъ былъ пережитъ какъ міровая трагедія уединенной личности.

## V

Оцѣнка русскаго ‚символизма‘ немало зависитъ отъ правильности представленія о международной общности этого литературнаго явленія и о существѣ западнаго вліянія на тѣхъ новѣйшихъ нашихъ поэтовъ, которые начали свою дѣятельность присягою въ вѣрности раздавшемуся на западѣ многознаменательному, но и многосмысленному лозунгу. Ближайшее изученіе нашей ‚символической школы‘ покажетъ впослѣдствіи, какъ поверхностно было это вліяніе, какъ юношески-непродуманно и, по существу, мало плодотворно заимствование и подражаніе и какъ глубоко уходитъ корнями въ родную почву все подлинное и жизнеспособное въ отечественной поэзіи послѣднихъ полутора десятилѣтій.

Короткій промежутокъ чистаго эстетизма, нигилистическаго по міросозерцанію, эклектическаго по вкусамъ и болѣзненнаго по психологіи, отдѣляетъ возникновеніе такъ называемой ‚школы символистовъ‘ отъ эпохи великихъ представителей религіозной реакціи нашего національнаго генія противъ волны иконоборческаго матеріализма. Оставляя внѣ разсмотрѣнія надолго опредѣлившее пути нашего духа творчество Достоевскаго, какъ не принадлежащее сферѣ ритмическаго слова, напомнимъ родныя имена Владиміра Соловьева и пѣвца ‚Вечернихъ Огней‘,—двухъ лириковъ, которымъ предшествуетъ въ преемствѣ символическаго преданія нашей поэзіи, по умоначертанію и художественному методу, Тютчевъ, истинный родоначальникъ нашего истиннаго символизма.

Тютчевъ былъ не одинокъ, какъ зачинатель теченія, предназначеннаго—мы вѣримъ въ это—выразить въ будущемъ завѣтную святыню нашей народной души. Его окружали—послѣ Жуковскаго, на лирѣ котораго русская Муза нашла впервые воздушныя созвучія мистической душевности,—Пушкинъ, чей

геній, подобный алмазу рѣдчайшей чистоты и игры, не могъ не преломить въ своихъ граняхъ, гдѣ отсвѣтилась вся жизнь, и раздробленные, но слѣпительные лучи внутренняго опыта; Баратынскій, чья задумчивая и глухо-торжественная мелодія кажется голосомъ темной памяти о какомъ-то давнемъ живомъ знаніи, открывавшемъ передъ зрячимъ нѣкогда взоромъ поэта тайную книгу міровой души; Гоголь, знавшій трепеть и восторгъ второго зрѣнія, даннаго ‚лирическому поэту‘, и обреченный быть только испуганнымъ соглядатаемъ жизни, которая, чтобы скрыть отъ его вѣщаго духа послѣдній смыслъ своей символики, вся окуталась передъ нимъ волшебнo-зыблемымъ покрываломъ причудливаго міа; наконецъ. серафическій (какъ говорили въ средніе вѣка) и вмѣстѣ демоническій (какъ любилъ выражаться Гете) Лермонтовъ, въ гнѣвномъ мятежѣ и въ молитвенномъ умиленіи равно томимый ‚чуднымъ желаньемъ‘, тоской по таинственному свиданію и инымъ пѣснямъ, чѣмъ ‚скучныя пѣсни земли‘,—Лермонтовъ, первый въ русской поэзіи затрепетавшій предчувствіемъ символа символовъ — Вѣчной Женственности, мистической плоти рожденнаго въ вѣчности Слова.

Но было бы неправильно назвать этихъ поэтовъ, на основаніи выше наблюденныхъ мотивовъ ихъ лирики, символистами, подобно Тютчеву, въ тѣснѣйшемъ значеніи этого слова,—поскольку отличительными признаками чисто символическаго художества являются въ нашихъ глазахъ:

1) сознательно выраженный художникомъ параллелизмъ феноменальнаго и ноуменальнаго; гармонически найденное созвучіе того, что искусство изображаетъ, какъ дѣйствительность внѣшнюю (realia), и того, что оно провидитъ во внѣшнемъ, какъ внутреннюю и высшую дѣйствительность (realiora); означеніе соотвѣтствій и соотношеній между явленіемъ (оно же—,только подобіе‘, ‚nur Gleichniss‘) и его умопостигаемою или мистически прозрѣваемою сущностью, отбрасывающею отъ себя тѣнь видимаго событія;

2)—признакъ, присущій собственно символическому искусству и въ случаяхъ такъ называемаго ‚безсознательнаго‘ творчества, не осмысливающего метафизической связи изображаемаго,—особенная интуиція и энергія слова, каковое непосредственно ощущается поэтомъ какъ тайнопись неизреченнаго, вбираетъ въ свой звукъ многія, невѣдомо откуда отозвавшіяся эхо и какъ-бы отзвуки родныхъ подземныхъ ключей—и служитъ такимъ образомъ вмѣстѣ предѣломъ и выходомъ въ запредѣльное, буквами (общепонятнымъ начертаніемъ) внѣшняго и іероглифами (іератическою транскрипціей) внутренняго опыта.

Историческою задачею новѣйшей символической школы было раскрыть при-

роду слова, какъ символа, и природу поэзіи, какъ символики истинныхъ реальностей. Не подлежитъ сомнѣнію, что эта школа отнюдь не выполнила своей двойной задачи. Но несправедливо было бы отрицать нѣкоторыя начальныя ея достиженія, по преимуществу въ границахъ первой части проблемы, и, въ особенности, значеніе символистическаго паѳоса въ переживаемомъ нами всеобщемъ сдвигѣ системы духовныхъ цѣнностей, составляющихъ культуру, какъ міросозерцаніе.

## VI

Въ предѣлахъ эволюціи нашего новѣйшаго символизма обобщающее изученіе легко различаетъ два послѣдовательные момента, характеристика которыхъ позволяетъ взаимно противоположить ихъ, какъ тезу и антитезу, и постулировать третій, синтетическій моментъ, имѣющій заключить описываемый періодъ нѣкоторыми окончательными осуществленіями въ ряду ближайшихъ изъ намѣченныхъ цѣлей.

Паѳосъ перваго момента составляло внезапно раскрывшееся художнику познаніе, что не тѣсенъ, плосокъ и скуденъ, не вымѣренъ и не исчисленъ міръ, что много въ немъ, о чемъ вчерашнимъ мудрецамъ и не снилось, что есть ходы и прорывы въ его тайну изъ лабиринта души человѣческой, только бы—(первымъ глашатаямъ казалось, будто все этимъ сказано)—научился человѣкъ дерзать и ,быть какъ солнце', забывъ внушенное ему различіе между дозволеннымъ и недозволеннымъ,—что міръ волшебенъ и человѣкъ свободенъ. Этотъ оптимистическій моментъ символизма характеризуется довѣріемъ къ міру, какъ данности: стройныя соотвѣтствія (correspondances) были открыты въ немъ, и другія, еще болѣе загадочныя и плѣнительныя, ожидали новыхъ аргонатовъ духа, ибо познать ихъ значило овладѣть ими—и ученіе Вл. Соловьева о теургическомъ смыслѣ и назначеніи поэзіи, еще не понятое до конца, уже звучало въ душѣ поэта какъ повелительный призывъ, какъ обѣтъ Фауста—,'къ бытію высочайшему стремиться неустанно' (zum höchsten Dasein immerfort zu streben'). Слово-символь обѣщало стать священнымъ откровеніемъ или чудотворною ,мантрой', расколдовывающей міръ. Художникамъ предлежала задача цѣльно воплотить въ своей жизни и въ своемъ творствѣ (непремѣнно и въ подвигѣ жизни, какъ въ подвигѣ творчества!) міросозерцаніе мистическаго реализма или—по слову Новалиса—міросозерцаніе ,магическаго идеализма'; но раньше имъ должно было выдержать религіозно-нравственное испытаніе ,антитезы'—и разладъ, если не распадъ, прежней фаланги въ наши

дни явно показываетъ. какъ трудно было это преодолѣніе и какихъ оно стоило потерь... Миръ твоей славной, страдальческой тѣни, бессмертный Врубель!...

Изъ каждой строки вышеназложеннаго слѣдуетъ, что символизмъ не хотѣлъ и не могъ быть 'только искусствомъ'. Еслибы символисты не сумѣли пережить съ Россіей кризисъ войны и освободительнаго движенія, они были бы мѣдью звенящею и кимваломъ бряцающимъ. Но переболѣть общимъ недугомъ для нихъ значило многое; ибо душа народная болѣла, и тончайшіе яды недуга они должны были претворить въ своей чуткой и безумной душѣ. Не Голкондой волшебныхъ чудесъ показался имъ отнынѣ міръ, не солнечною лирой, ожидающею вдохновенныхъ перстовъ лирника-чародѣя,—но грудю 'пепла', озираемою мертвеннымъ взоромъ Горгоны. Въ твореніяхъ З. Н. Гиппіусъ, Ѳедора Сологуба, Александра Блока, Андрея Бѣлаго слышались крики послѣдняго отчаянія. Солнцепоподобный, свободный человѣкъ оказался раздавленнымъ 'данностью' хаоса червемъ, безсильно упорствующимъ утвердить въ себѣ опровергнутаго дѣйствительностью бога. Паладину Прекрасной Дамы приснилась она 'картонною невѣстой'. Образъ чаемой Жены сталъ двоиться и смѣшиваться съ явленнымъ образомъ блудницы. Во имя религіознаго пріятія нетлѣнной подъ покровомъ тлѣнія Земли, было провозглашено религіозное непріятіе 'сего міра'; и непріемлющіе міръ всею болью своего разлада—гнѣвались, за то что было по имени названо самое больное. Люди стали ревновать къ мукѣ и, охваченные паникой, бояться произнесенія словъ, въ безмолвіи сжигавшихъ душу. Положительное религіозное чувство увѣряло, что 'непримиримое Нѣтъ' есть необходимый путь къ разоблаченію 'слѣпительнаго Да',—и недавніе художники, отрясая прахъ отъ ногъ своихъ во свидѣтельство противъ соблазновъ искусства, устремились къ религіозному дѣйствію на иной нивѣ—какъ Александръ Добролюбовъ и Д. С. Мережковскій. Что же предстояло тѣмъ, которые остались художниками? Всякое замедленіе въ 'антитезѣ' равнялось, для художественнаго творчества, отказу отъ теургическаго идеала и утвержденію начала романтическаго. Воспоминаніе о прежнихъ лучезарныхъ видѣніяхъ должно было укрѣпиться въ душѣ только, какъ воспоминаніе, утрачивая живость реальнаго присутствія,—баюкать больную душу мечтательными напѣвами о далекомъ и несбыточномъ; противорѣчіе же грезы и дѣйствительности—взростить романтическій юморъ. Или еще можно было, по примѣру Леонида Андреева, все кому-то угрожать и что-то проклинать; но это не было бы уже искусствомъ, и вскорѣ потеряло бы всякую дѣйственность и состоятельность, даже при байроновскихъ силахъ.



*И. Пепуха. (N. Roerich).*

*Сибирь. 1907.*



*Е. Янсере. Д. Каневский.*

*„Экзотическая панно“.*



*Н. Крымовъ. (Н. Крымовъ).*

*„Садокри“.*

Легче и посильнѣе было выйти изъ заклятаго круга ‚антитезы‘ отреченіемъ отъ навыка заоблачныхъ полетовъ и виѣличныхъ чувствованій—капитуляціей передъ наличною ‚данностью‘ вещей. Этотъ процессъ обезкрыленія закономерно приводитъ остепенившихся романтиковъ къ натурализму, который, пока онъ еще на границахъ романтизма, обычно окрашивается бытоописательнымъ юморомъ, а въ области собственно ‚поэзиі‘—къ изяществамъ, шлифовальнаго и ювелирнаго мастерства, съ любовью возводящаго ‚въ перлъ созданія‘ все, что ни есть ‚красиваго‘ въ этомъ, по всей вѣроятности, литературнѣйшемъ изъ міровъ. Названное ремесло обѣщаетъ у насъ пріятный расцвѣтъ; и столь живое въ эти дни изученіе поэтическаго канона несомнѣнно послужитъ ему на пользу...

‚Парнасизмъ‘ имѣлъ бы, впрочемъ, полное право на существованіе, если бы не извращалъ—слишкомъ часто—природныхъ свойствъ поэзиі, въ особенности—лирической: слишкомъ склоненъ онъ забывать, что лирика, по природѣ своей,—вовсе не изобразительное художество, какъ пластика и живопись, но—подобно музыкѣ—искусство двигательное,—не созерцательное, а дѣйственное,—и, въ конечномъ счетѣ, не иконотворчество, а жизнетворчество.

## VII

Обращеніе къ формальному канону, плодотворное вообще—при условіи не школьно-догматическаго, но генетическаго изученія традиціонныхъ формъ, и вредное лишь при уклонѣ къ безжизненно-академическому идолопоклонству и энигонству, имѣетъ по отношенію къ задачамъ символизма особенное назначеніе: оно оказываетъ на искусство очистительное воздѣйствіе; обличаетъ неизящество и ложь внутренне неоправданныхъ новшествъ; отметааетъ все случайное, временное, наносное; воспитываетъ строгій вкусъ, художественную взыскательность, чувство отвѣтственности и осторожную выдержку въ обращеніи со стариной и новизной; ставитъ поэта-символиста лицомъ къ лицу съ его истинными и конечными цѣлями,—наконецъ, развиваетъ въ немъ сознаніе живой преемственности и внутренней связи съ прошлыми поколѣніями, дѣлаетъ его впервые истинно свободнымъ въ іерархическомъ соподчиненіи творческихъ усилій, придаетъ его дерзновенію опытъ и его устремленіямъ сознательность.

Но виѣшній канонъ бесплоденъ, какъ всякая норма, если нѣтъ живыхъ силъ, въ стихійное волненіе которыхъ она вноситъ начало строя,—и немощно-тиран-

ниченъ, какъ всякая норма, если ея устроительный принципъ не входитъ въ органическое сочетаніе—какъ бы не вступаетъ въ бракъ—со стихіей, ищущей строя, но насильственно принуждаетъ и порабощаетъ стихію. Дальнѣйшіе пути символизма обусловлены, по нашему мнѣнію, побѣдою и господствомъ того начала въ душѣ художника, которое мы назвали бы ‚внутреннимъ канонѣмъ‘.

Подъ ‚внутреннимъ канонѣмъ‘ мы разумѣемъ: въ переживаніи художника—свободное и цѣльное признаніе іерархическаго порядка реальныхъ цѣнностей, образующихъ въ своемъ согласіи божественное всеединство послѣдней Реальности, въ творествѣ—живую связь соотвѣтственно соподчиненныхъ символовъ, изъ коихъ художникъ ткеть драгоценное покрывало Душѣ Міра, какъ бы творя вторую природу, болѣе духовную и прозрачную, чѣмъ многоцвѣтный пеплосъ естества. Какъ только формы право соединены и соподчинены, такъ тотчасъ художество становится живымъ и знаменательнымъ: оно обращается въ ознаменовательное тайновидѣніе прирожденныхъ формамъ соотношеній съ высшими сущностями и въ священное тайнодѣйствіе любви, побѣждающей раздѣленіе формъ, въ теургическое, преображающее ‚Fiat‘. Его зеркало, наведенное на зеркала раздробленныхъ сознаний, восстанавливаетъ изначальную правду отраженнаго, исправляя вину перваго отраженія, извратившаго правду. ‚Зеркаломъ зеркаль‘— ‚speculum speculogum‘—дѣлается художество, все—въ самой зеркальности своей—одна символика единаго бытія, гдѣ каждая клѣточка живой благоухающей ткани творитъ и славитъ свой лепестокъ, и каждый лепестокъ излучаетъ и славитъ сіяющее средоточіе не-исповѣдимаго цвѣтка—символа символовъ, Плоти Слова.

Символизмъ еще созерцаетъ символы въ раздѣльности случайно выявленныхъ и какъ бы вырванныхъ изъ связи цѣлаго соотвѣтствій; онъ еще не прозрѣлъ до конца и ‚видитъ проходящихъ людей какъ деревья‘. Въ символикѣ послѣднихъ достижений, путь къ которымъ ведетъ чрезъ ‚внутренній канонѣмъ‘, нѣтъ больше символическихъ формъ; есть одна форма, одинъ образъ, какъ символъ, и въ немъ оправданіе всѣхъ формъ. О немъ Фетъ, ‚прямо смотря изъ времени въ вѣчность‘, пѣлъ свою лебединую пѣснь, что ‚несется какъ дымъ и таетъ‘, прозрѣвая ‚Солнце міра‘:

И неподвижно на огненныхъ розахъ  
Живой алтарь мірозданья курится;  
Въ его дыму, какъ въ творческихъ грѣзахъ,  
Вся сила дрожитъ, и вся вѣчность снится.

И все, что мчится по безднамъ ээира,  
И каждый лучъ, плотской и безплотный,—  
Твой только отблескъ, о Солнце Міра,  
И только сонъ,—только сонъ мимолетный...

Только тотъ, кто едва успѣлъ закружиться въ Діонисовомъ вихрѣ, можетъ смѣшать діонисійство съ внутреннимъ анархизмомъ и аморфизмомъ. Когда Мэнада потеряла себя въ богѣ, она останавливается съ протянутою рукой, готовою принять и нести все, что ни дастъ богъ,—свѣточъ или тирсъ съ головою сына, мечъ или цвѣтокъ,—всецѣло и безлично послушная не своей волѣ. Ея безмолвное слово: ‚Veniat! Fiat!..—,Такъ и ты, встрѣчая бога,—сердце, стань! сердце, стань!.. У послѣдняго порога, сердце, стань... сердце, стань!..  
‚Внутренній канонъ‘ означаетъ внутренній подвигъ послушанія во имя того, чему поэтъ сказалъ ‚да‘, съ чѣмъ онъ обручился золотымъ кольцомъ символа:

Легло на дно пурпурное  
Вѣнчальное кольцо:  
Яви, смятенъе бурное,  
Въ лазурности—Лицо!

И Душа Міра—откуда? изъ синѣющаго ли кристалла несказанныхъ далей? изъ голубого ли нимба неизреченной близости?—отвѣтствуетъ поэту:

Я ношу кольцо,  
И мое лицо—  
Кроткій лучъ таинственнаго ‚Да‘...

Отъ этого связующаго акта всецѣло отдавшейся воли и религіознаго устроенія всего существа зависитъ судьба символическаго поэта. Такъ обязываетъ символизмъ.

До сихъ поръ символизмъ усложнялъ жизнь и усложнялъ искусство \*). Отнынѣ—если суждено ему быть—онъ будетъ упрощать. Прежде символы были разрознены и разсѣяны, какъ розсыпь драгоценныхъ камней, (и отсюда происходило преобладаніе лирики); отнынѣ символическія творенія будутъ подобны

---

\*) ‚Въ современной литературѣ лирической элементъ, кажется, самый могущественный.. Самое большее, что можетъ сдѣлать лирика, это—усложнять переживанія,—загромождая душу невообразимымъ хаосомъ и сложностью‘. А. Блокъ, предисловіе къ ‚Лирическимъ Драмамъ‘.

символамъ-монолитамъ. Прежде была ‚символизация‘; отнынѣ будетъ символика. Цѣльное міросозерцаніе поэта откроетъ ее въ себѣ, цѣльную и единую. Поэтъ найдетъ въ себѣ религію, если онъ найдетъ въ себѣ связь. И ‚связь‘ есть ‚обязанность‘.

Въ терминахъ эстетики, связь свободного соподчиненія значитъ: ‚большой стиль‘. Родовыя, наследственныя формы ‚большого стиля‘ въ поэзіи—эпопея, трагедія, мистерія: три формы одной трагической сущности. Если символическая трагедія окажется возможной, это будетъ значитъ, что ‚антитеза‘ преодолѣна: эпопея—отрицательное утвержденіе личности, чрезъ отреченіе отъ личнаго, и положительное—соборнаго начала; трагедія—ея увѣичаніе и торжество чрезъ прохожденіе вратами смерти; мистерія—побѣда надъ смертью, положительное утвержденіе личности, ея воскресеніе. Трагедія—всегда реализмъ, всегда—миоѣ. Мистерія—упраздненіе символа, какъ подобія, и миоа, какъ отраженнаго дѣйствія; возстановленіе символа, какъ воплощенной реальности, и миоа, какъ осуществленнаго ‚ііа‘...

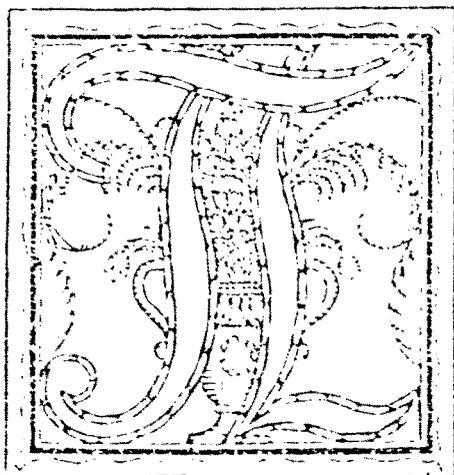
Въ заключеніе, нѣсколько словъ къ молодымъ поэтамъ. Въ поэзіи хорошо все, въ чемъ есть поэтическая душевность. Не нужно желать быть ‚символистомъ‘; можно только наединѣ съ собой открыть въ себѣ символиста—и тогда лучше всего постараться скрыть это отъ людей, Символизмъ обязываетъ. Старыя клише школы истерлись. Новое не можетъ быть куплено никакою другою цѣной, кромѣ внутренняго подвига личности. О символѣ должно помнить завѣтъ: ‚Не приѣмли всуе‘. И даже тотъ, кто не всуе приѣмлетъ символъ, долженъ шесть дней дѣлать—какъ если бы онъ былъ художникъ, вовсе не знающій о ‚realіога‘,—и сотворить въ нихъ всѣ дѣла свои, чтобы одинъ, седьмой день недѣли отдать, въ выше истолкованномъ, торжественномъ смыслѣ,

— для вдохновенья,

Для звуковъ сладкихъ и молитвъ.

## О СОВРЕМЕННОМЪ СОСТОЯНІИ РУССКАГО СИМВОЛИЗМА

(По поводу доклада В. И. Иванова)



ПРЯМАЯ обязанность художника—показывать, а не доказывать. Приступая къ своему отвѣту на докладъ Вячеслава Ивановича Иванова, я долженъ сказать, что уклонюсь отъ своихъ прямыхъ обязанностей художника; но настоящее положеніе русскаго художественнаго слова явно показываетъ, что мы, русскіе символисты, прошли извѣстную часть своего пути и стоимъ передъ новыми задачами; въ тѣхъ случаяхъ, когда моментъ переходный столь опредѣлителенъ, какъ въ наши дни, мы призываемъ на помощь воспоминаніе и, руководствуясь его интью, устанавливаемъ и указываемъ,—можетъ быть самимъ себѣ болѣе, чѣмъ другимъ,—свое происхожденіе, ту страну, изъ каторой мы пришли. Мы находимся какъ бы въ безмѣрномъ океанѣ жизни и искусства, уже вдали отъ берега, гдѣ мы взошли на палубу корабля; мы еще не различаемъ иного берега, къ которому влечетъ насъ наша мечта, наша творческая воля; насъ немного, и мы окружены врагами; въ этотъ часъ великаго полудня яснѣе узнаемъ мы другъ друга; мы обмѣниваемся взаимно пожатіями холодѣющихъ рукъ и на мачтѣ поднимаемъ знамя нашей родины.

Дѣло идетъ о томъ, о чемъ всякій художникъ мечтаетъ,—сказаться душой безъ слова, по выраженію Фета; потому для выполненія той трудной задачи, какую беру на себя,—для отданія отчета въ пройденномъ пути и для гаданій о будущемъ,—я избираю языкъ поневолѣ условный; и, такъ какъ я согласенъ съ основными положеніями В. Иванова, а также съ тѣмъ методомъ, который онъ избралъ для удобства формулировки,—языкъ свой я назову языкомъ иллюстрацій. Моя цѣль—конкретизировать то, что говоритъ В. Ивановъ, раскрыть его терминологію, раскрасить свои иллюстраціи къ его тексту; ибо я принадлежу къ числу тѣхъ, кому извѣстно, какая реальность скрывается за его словами, на первый взглядъ отвлеченными; къ моимъ же словамъ прошу отнестись, какъ къ словамъ, играющимъ служебную роль, какъ къ Бедкеру,

которымъ по необходимости пользуется путешественникъ. Опреѣленіе, чѣмъ буду говорить, сказать не съумѣю; но не будетъ въ моихъ словахъ никакой самоувѣренности, если скажу, что для тѣхъ, для кого туманенъ мой путеводитель,—и наши страны останутся въ туманѣ. Кто захочетъ понять,—пойметъ; я же, разъ констатировавъ пройденное и установивъ внутреннюю связь событій, сочту своимъ долгомъ замолчать.

Прежде чѣмъ приступить къ описанію тезы и антитезы русскаго символизма, я долженъ сдѣлать еще одну оговорку: дѣло идетъ, разумѣется, не объ исторіи символизма; нельзя установить точной хронологіи тамъ, гдѣ говорится о событіяхъ, происходившихъ и происходящихъ въ дѣйствительно реальныхъ мірахъ.

Теза: ,ты свободенъ въ этомъ волшебномъ и полномъ соотвѣтствіи мірѣ'. Твори, что хочешь, ибо этотъ міръ принадлежитъ тебѣ. ,Пойми, пойми, всѣ тайны въ насъ, въ насъ сумракъ и разсвѣтъ' (Брюсовъ). ,Я—богъ таинственнаго міра, весь міръ—въ однихъ моихъ мечтахъ' (Сологубъ). Ты—одинокій обладатель клада; но рядомъ есть еще знающіе объ этомъ кладѣ (или—только кажется, что и они знаютъ, но пока это все равно). Отсюда—мы: немногіе знающіе, символисты.

Съ того момента, когда въ душахъ нѣсколькихъ людей оказываются заложенными эти принципы, зарождается символизмъ, возникаетъ школа. Это—первая юность, дѣтская новизна первыхъ открытій. Здѣсь еще никто не знаетъ, въ какомъ мірѣ находится другой, не знаетъ этого даже о себѣ; всѣ только ,перемигиваются', согласные на томъ, что существуетъ расколъ между этимъ міромъ и ,мірами иными'; дружныя силы идутъ на борьбу за эти ,иные', еще неизвѣстные міры.

Дерзкое и неопытное сердце шепчетъ: ,ты свободенъ въ волшебныхъ мірахъ'; а лезвіе таинственнаго меча уже приставлено къ груди; символистъ уже изначала—теургъ, т. е., обладатель тайнаго знанія, за которымъ стоитъ тайное дѣйствіе; но на эту тайну, которая лишь впоследствии оказывается всемірною, онъ смотритъ какъ на свою; онъ видитъ въ ней кладъ, надъ которымъ расцвѣтаетъ цвѣтокъ папоротника въ іоньскую полночь; и хочетъ сорвать въ голубую полночь—,голубой цвѣтокъ'.

Въ лазури Чьего-то лучезарнаго взора пребываетъ теургъ; этотъ взоръ, какъ мечъ, пронзаетъ всѣ міры: ,моря и рѣки, и дальній лѣсъ, и выси снѣжныхъ горъ',—и сквозь всѣ міры доходитъ къ нему вначалѣ—лишь сіяніемъ Чьей-то безмятежной улыбки.

Лишь забудешься днемъ, иль проснешься въ полночи,  
Кто-то здѣсь. Мы вдвоемъ,—  
Прямо въ душу глядятъ лучезарныя очи  
Темной ночью и днемъ.  
Таетъ ледъ, утихаютъ сердечныя выюги,  
Расцвѣтаютъ цвѣты.  
Только Имя одно Лучезарной Подруги  
Угадаешь ли ты?

*(Вл. Соловьевъ).*

Міры, предстающіе взору въ свѣтѣ лучезарнаго меча становятся все болѣе зовущими; уже изъ глубины ихъ несутся щемящіе музыкальные звуки, призывы, шопоты, почти слова. Вмѣстѣ съ тѣмъ, они начинаютъ окрашиваться (здѣсь возникаетъ первое глубокое знаніе о цвѣтахъ); наконецъ, преобладающимъ является тотъ цвѣтъ, который мнѣ всего легче назвать пурпурно-лиловымъ (хотя это названіе, можетъ быть не вполне точно).

Золотой мечъ, пронизывающій пурпуръ лиловыхъ міровъ разгорается ослѣпительно—и пронзаетъ сердце теурга. Уже начинаетъ сквозить лицо среди небесныхъ розъ; различается голосъ; возникаетъ діалогъ, подобный тому, который описанъ въ 'Трехъ Свиданіяхъ' Вл. Соловьева; онъ говоритъ:— 'Не трижды-ль Ты далась живому взгляду?—Твое лицо явилось, но всю Тебя хочу я увидать'.—Голосъ говоритъ:—Будь въ Египтѣ'.

Таковъ конецъ 'тезы'. Начинается чудо одинокаго преображенія.

Тогда, уже ясно предчувствуя измѣненіе облика, какъ бы ощущая прикосновеніе чьихъ то безчисленныхъ рукъ къ своимъ плечамъ въ лилово-пурпурномъ сумракѣ, который начинаетъ просачиваться въ золото, предвидя приближеніе какихъ-то огромныхъ похоронъ,—теургъ отвѣчаетъ на призывы:

Въ эту ночь золотисто-пурпурную  
Видно намъ не остаться вдвоемъ,  
И сквозь розы небесъ что-то сдержанно-бурное  
Уловилъ я во взорѣ Твоемъ.

Буря уже коснулась Лучезарнаго Лица, онъ почти воплощенъ, т. е.,—Имя почти угадано. Предусмотрѣно все, кромѣ одного: мертвой точки торжества. Это—самый сложный моментъ перехода отъ тезы къ антитезѣ, который опредѣляется уже, а posteriori, и который я умѣю рассказать, лишь введя фикцію чьего-то посторонняго вмѣшательства (лицо мнѣ неизвѣстно).

Вся картина переживаній измѣняется существенно, начинается 'антитеза' 'измѣненіе облика', которое предчувствовалось уже въ самомъ началѣ 'тезиса'. Событія, свидѣтельствующія объ этомъ, слѣдующія.

Какъ бы ревнуя одинокаго теурга къ Заревой ясности, нѣкто внезапно пересѣкаетъ золотую нить зацвѣтающихъ чудесъ; лезвіе лучезарнаго меча меркнетъ и перестаетъ чувствоваться въ сердцѣ. Міры, которые были пронизаны его золотымъ свѣтомъ, теряютъ пурпурный оттѣнокъ; какъ сквозь прорванную плотину, врывается сине-лиловый міровой сумракъ (лучшее изображеніе всѣхъ этихъ цвѣтовъ—у Врубеля) при раздрающемъ аккомпаниментѣ скрипокъ и напѣвовъ, подобныхъ цыганскимъ пѣснямъ. Еслибы я писалъ картину, я бы изобразилъ переживанія этого момента такъ: въ лиловомъ сумракѣ необъятнаго міра качается огромный бѣлый катафалкъ, а на немъ лежитъ мертвая кукла съ лицомъ, смутно напоминающимъ то, которое сквозило среди небесныхъ розъ.

Для этого момента характерна необыкновенная острота, яркость и разнообразіе переживаній. Въ лиловомъ сумракѣ нахлынувшихъ міровъ уже все полно соотвѣтствій, хотя ихъ законы совершенно иные, чѣмъ прежде, потому что нѣтъ уже золотого меча. Теперь на фонѣ оглушительнаго воя всего оркестра, громче всего раздается восторженное риданіе: 'міръ прекрасенъ, міръ волшебенъ, ты свободенъ'.

Переживающій все это—уже не одинъ; онъ полонъ многихъ демоновъ (иначе называемыхъ 'двойниками'), изъ которыхъ его злая творческая воля создаетъ по произволу постоянно мѣняющіяся группы заговорщиковъ. Въ каждый моментъ онъ скрываетъ, при помощи такихъ заговоровъ, какую-нибудь часть души отъ себя самого. Благодаря этой сѣти обмановъ,—тѣмъ болѣе ловкихъ, чѣмъ волшебнѣе окружающій лиловый сумракъ,—онъ умѣетъ сдѣлать своимъ орудіемъ cadaго изъ демоновъ, связать контрактомъ cadaго изъ двойниковъ; всѣ они рыщутъ въ лиловыхъ мірахъ и, покорные его волѣ, добываютъ ему лучшія драгоценности—все, чего онъ ни пожелаетъ: одинъ принесетъ тучку, другой—вздыхъ моря, третій—аметистъ, четвертый—священнаго скарабея, крылатый глазъ. Все это бросаетъ господинъ ихъ въ горнило своего художественнаго творчества и, наконецъ, при помощи заклинаній, добываетъ искомое—себѣ самому на диво и на потѣху; искомое—красавица кукла.

Итакъ, свершилось: мой собственный волшебный міръ сталъ ареной моихъ личныхъ дѣйствій, моимъ 'анатомическимъ театромъ' или балаганомъ, гдѣ самъ я играю роль на ряду съ моими изумительными куклами (esse homo!).



*К.Сомовъ. Слыщая молодая женщина.*

Золотой мечъ погасъ, лиловые міры хлынули мнѣ въ сердце. Океанъ—мое сердце, все въ немъ ровно волшебю: я не различаю жизни, сна и смерти, этого міра и иныхъ міровъ (мгновенье, остановись!). Иначе говоря, я уже сдѣлалъ собственную жизнь искусствомъ (тенденція, проходящая очень ярко черезъ все европейское декаденство). Жизнь стала искусствомъ, я произвелъ заклинанія, и передо мною возникло, наконецъ, то, что я (лично) называю „Незнакомкой“: красавица-кукла, синій призракъ, земное чудо.

Это—вѣнецъ антитезы. И долго длится легкой, крылатый восторгъ передъ своимъ созданиемъ. Скрипки хвалятъ его на своемъ языкѣ.

Незнакомка. Это вовсе не просто дама въ черномъ платьѣ со страусовыми перьями на шляпѣ. Это—дьявольскій сплавъ изъ многихъ міровъ, преимущественно синяго и лиловаго. Если бы я обладалъ средствами Врубеля, я бы создалъ Демона; но всякій дѣлаетъ то, что ему назначено.

Созданное такимъ способомъ—заклинательной волей художника и помощью многихъ мелкихъ демоновъ, которые у всякаго художника находятся въ услуженіи,—не имѣетъ ни начала, ни конца; оно не живое, не мертвое.

Шлейфъ, забрызганный звѣздами,  
Синій, синій, синій взоръ.  
Межь землей и небесами  
Вихремъ поднятый костеръ.

(„Земля въ Снѣгу“).

Тамъ, въ ночной завывающей стужѣ,  
Въ полѣ звѣздъ отыскалъ я кольцо.  
Вотъ лицо возникаетъ изъ кружевъ,  
Возникаетъ изъ кружевъ лицо.  
Вотъ плывутъ ея выюжныя трели,  
Звѣзды свѣтлыя шлейфомъ влача,  
И взлетающій бубенъ метели,  
Бубенцами тревожно брэнча.

(„Нечаянная Радость“).

Это—созданіе искусства. Для меня—это совершившійся фактъ. Я стою передъ созданиемъ своего искусства и не знаю, что дѣлать. Иначе говоря, что мнѣ дѣлать съ этими мірами, что мнѣ дѣлать и съ собственной жизнью, которая отнынѣ стала искусствомъ, ибо со мной рядомъ живетъ мое созданіе—не

живое, не мертвое, синій призракъ. Я вижу ясно ,зарницу межъ бровями тучь' Вакха (,Эросъ' Вяч. Иванова), ясно различаю перламутры крыльевъ (Врубель— ,Демонъ', ,Царевна-Лебедь') или слышу шелестъ шелковъ (,Незнакомка'), Но все—призракъ.

При такомъ положеніи дѣла и возникаютъ вопросы о проклятіи искусства, о ,возвращеніи къ жизни', объ ,общественномъ служеніи', о церкви, о ,народѣ и интеллигенціи'. Это—совершенно естественное явленіе, конечно, лежащее въ предѣлахъ символизма, ибо это исканіе утраченнаго золотого меча, который вновь пронзитъ хаосъ, организуетъ и усмирить бушующіе лиловые міры.

Цѣнность этихъ исканій состоитъ въ томъ, что они-то и обнаруживаютъ съ очевидностью объективность и реальность ,тѣхъ міровъ'; здѣсь утверждается положительно, что всѣ міры, которые мы посѣщали, и всѣ событія, въ нихъ происходившія, вовсе не суть ,наши представленія', т.-е. что ,теза' и ,антитеза' имѣютъ далеко не одно личное значеніе. Такъ напримѣръ, въ періодъ этихъ исканій оцѣнивается по существу русская революція, т.-е. она перестаетъ восприниматься какъ полуреальность, и всѣ ея историческія, экономическія и т. п. частичныя причины получаютъ свою высшую санкцію; въ противовѣсъ сужденію вульгарной критики о томъ, будто ,насъ захватила революція', мы противопоставляемъ обратное сужденіе: революція совершалась не только въ этомъ, но и въ иныхъ мірахъ; она и была однимъ изъ проявленій помраченія золота и торжества лиловаго сумрака, т.-е. тѣхъ событий, свидѣтелями которыхъ мы были въ нашихъ собственныхъ душахъ. Какъ сорвалось что-то въ насъ, такъ сорвалось оно и въ Россіи. Какъ передъ народной душой всталъ ею же созданный синій призракъ, такъ всталъ онъ и передъ нами. И сама Россія въ лучахъ этой новой (вовсе не Некрасовской, но лишь традиціей связанной съ Некрасовымъ) гражданственности оказалась нашей собственной душой.

Въ данный моментъ положеніе событий таково: мятежъ лиловыхъ міровъ стихаетъ. Скрипки, хвалившія призракъ, обнаруживаютъ, наконецъ, свою истинную природу: онѣ умѣютъ, развѣ, громко рыдать, рыдать помимо воли пославшаго ихъ; но громкій, торжественный визгъ ихъ, превращаясь сначала въ рыданіе (это въ поляхъ тоскуетъ міровая душа), почти вовсе стихаетъ. Лишь гдѣ-то за горизонтомъ слышны теперь заглушенные тоскливыя ноты. Лиловый сумракъ разсѣивается; открывается пустая равнина—душа, опустошенная пиромъ. Пустая, далекая равнина, а надъ нею—послѣднее предостереженіе—хвостатая звѣзда. И въ разрѣженномъ воздухѣ горькій запахъ миндаля (нѣсколько иначе объ этомъ—см. моя пьеса ,Пѣсня Судьбы').

Реальность, описанная мною,—единственная, которая для меня даетъ смыслъ жизни, міру и искусству. Либо существуютъ тѣ міры, либо нѣтъ. Для тѣхъ, кто скажетъ ‚нѣтъ‘, мы остаемся просто ‚такъ себѣ декадентами‘, сочинителями невиданныхъ ощущеній, а о смерти говоримъ теперь только потому, что устали.

За себя лично я могу сказать, что у меня, если и была когда-нибудь, то окончательно пропала охота убѣждать кого-либо въ существованіи того, что находится дальше и выше меня самого; осмѣлюсь прибавить кстати, что я покорнѣйше просилъ бы не тратить времени на непониманіе моихъ стиховъ почтенную критику и публику, ибо стихи мои суть только подробное и послѣдовательное описаніе того, о чемъ я говорю въ этой статьѣ, и желающихъ ознакомиться съ описанными переживаніями ближе я могу отослать только къ нимъ.

Если ‚да‘, т.-е. если эти міры существуютъ, а все описанное могло произойти и произошло (а я не могу этого не знать) то было бы странно видѣть насъ въ иномъ состояніи, чѣмъ мы теперь находимся; намъ предлагаютъ: пой, веселись и призывай къ жизни,—а у насъ лица обожжены и обезображены лиловымъ сумракомъ. Тѣмъ, кто величаетъ насъ ‚апостолами сна и смерти‘, позволительно задать вопросъ, гдѣ были они въ эпоху ‚тезы‘ и ‚антитезы‘? Или они еще тогда не родились и просто ни о чемъ не подозрѣваютъ? Имѣли они эти видѣнія или нѣтъ т. е. символисты они или нѣтъ?

Символистомъ можно только родиться; отсюда все то внѣшнее и вульгарное мракобѣсіе, которому предаются такъ называемые ‚реалисты‘, изъ всѣхъ силъ старающіеся стать символистами. Старанія эти настолько же понятны, насколько жалки. Солнце наивнаго реализма закатилось; осмыслить что бы то ни было внѣ символизма нельзя. Оттого писатели даже съ большими талантами не могутъ ничего подѣлать съ искусствомъ, если они не крещены ‚огнемъ и духомъ‘ символизма. Предаваться головоломнымъ выдумкамъ—еще не значитъ быть художникомъ, но быть художникомъ—значитъ выдерживать вѣтеръ изъ міровъ искусства, совершенно не похожихъ на этотъ міръ, только страшно вліяющихъ на него; въ тѣхъ мірахъ нѣтъ причинъ и слѣдствій, времени и пространства, плотского и безплотнаго, и мірамъ этимъ нѣтъ числа: Врубель видѣлъ сорокъ разныхъ головъ Демона, а въ дѣйствительности ихъ не счесть.

Искусство есть Адъ. Недаромъ В. Брюсовъ завѣщалъ художнику: ‚Какъ Данте, подземное пламя должно тебѣ щеки обжечь‘. По безсчетнымъ кругамъ Ада можетъ пройти, не погибнувъ, только тотъ, у кого есть спутникъ,

учитель и руководительная мечта о Той, Которая поведетъ туда, куда не смѣетъ войти и учитель.

Что же произошло съ нами въ періодъ ,антитезы'? Отчего померкъ золотой мечъ, хлынули и смѣшались съ этимъ міромъ лилово-синіе міры, произведя хаосъ, содѣлавъ изъ жизни искусство, выславъ синій призракъ изъ нѣдръ своихъ и опустошивъ имъ душу?

Произошло вотъ что: были ,пророками', пожелали стать ,поэтами'. На строгомъ языкѣ моего учителя Вл. Соловьева это называется такъ:

Восторгъ души—разсчетливымъ обманомъ,  
И рѣчью рабскою—живой языкъ боговъ,  
Святыню Музь шумящимъ балаганомъ  
Онъ замѣнилъ и обманулъ глупцовъ.

Да, все это такъ. Мы вступили въ обманные заговоры съ услужливыми двойниками; мы силою рабскихъ дерзновеній превратили міръ въ Балаганъ; мы произнесли клятвы демонамъ—не прекрасныя, но только красивыя (а вѣдь всего красивѣе въ мірѣ—рабы, тѣ, кто отдается, а не беретъ), и, наконецъ, мы обманули глупцовъ, ибо наша ,литературная извѣстность' (которой грѣшъ цѣна) посѣтила насъ именно тогда, когда мы измѣнили ,Святыню Музь', когда повѣрили въ созданный нами призракъ ,антитезы' больше, чѣмъ въ реальную данность ,тезы'.

Поправимо или непоправимо то, что произошло съ нами? Къ этому вопросу, въ сущности, и сводится вопросъ: ,быть или не быть русскому символизму'?

Простой пессимизмъ или простой оптимизмъ или даже, исповѣдь—все это будетъ только уклоненіемъ отъ поставленнаго вопроса. Нашъ грѣхъ (и личный и коллективный) слишкомъ великъ. Именно изъ того положенія, въ которомъ мы сейчасъ находимся, есть немало ужасныхъ исходовъ. Такъ или иначе, лиловые міры захлестнули и Лермонтова, который бросился подъ пистолетъ своею волей, и Гоголя, который сжегъ себя самого, барахтаясь въ лапахъ паука; еще выразительнѣе то, что произошло на нашихъ глазахъ: безуміе Врубеля, гибель Комиссаржевской; недаромъ такъ бываетъ съ художниками сплошь и рядомъ,—ибо искусство есть чудовищный и блистательный Адъ. Изъ мрака этого Ада выводитъ художникъ свои образы; такъ Леонардо заранѣе готовится чернѣй фонъ, чтобы на немъ выступали очерки Демонновъ и Мадоннъ; такъ Рембрандтъ выводитъ свои сны изъ черно-красныхъ тѣней, а Каррьеръ—изъ сѣрой сѣтчатой мглы. Такъ Андрей Бѣлый бросаетъ

въ началѣ своей гениальной повѣсти („Серебряный Голубь“) вопросъ: „а небо? а блѣдный воздухъ его, сперва блѣдный, а, коли приглядѣться, вовсе черныи воздухъ?.. Ей, не бойся, не въ воздухѣ ты...“

Но именно въ черномъ воздухѣ Ада находится художникъ, прозрѣвающій иные міры. И когда гаснетъ золотой мечъ, протянутый прямо въ сердце ему чьей-то Незримой Рукой—сквозь всѣ многоцвѣтныя небеса и глухіе воздуха міровъ иныхъ,—тогда происходитъ смѣшеніе міровъ, и въ глухую полночь искусства художникъ сходитъ съ ума и гибнетъ.

Но въ тезѣ, гдѣ дано уже предчувствіе сумрака антитезы, данъ прежде всего золотой мечъ:

Предчувствую Тебя. Года проходятъ мимо.  
Все въ обликѣ одномъ предчувствую Тебя.  
Весь горизонтъ въ огнѣ и ясенъ нестерпимо.  
И молча жду, тоскуя и любя.  
Весь горизонтъ въ огнѣ, и близко появленье.  
Но страшно мнѣ: измѣнишь обликъ Ты,  
и т. д.

(„Стихи о Прекрасной Дамѣ“).

Мы пережили безуміе иныхъ міровъ, преждевременно потребовавъ чуда; то же произошло, вѣдь, и съ народной душой: она прежде срока потребовала чуда, и ее испепелили лиловые міры революціи. Но есть неистребимое въ душѣ—тамъ, гдѣ она младенецъ. Въ одномъ мѣстѣ панихиды о младенцахъ дьяконъ перестаетъ просить, но говоритъ просто: „Ты даль неложное обѣтованіе, что блаженные младенцы будутъ въ Царствіи Твоемъ“.

Въ первой юности намъ было дано неложное обѣтованіе. О народной душѣ и о нашей, вмѣстѣ съ нею испепеленной, надо сказать простымъ и мужественнымъ голосомъ: „да воскреснетъ“. Можетъ быть, мы сами и погибнемъ, но останется заря той первой любви.

Всѣ мы какъ бы возведены были на высокую гору, откуда предстали намъ царства міра въ небываломъ сіяніи лиловаго заката; мы отдавались закату, красивые, какъ царицы, но не прекрасные, какъ цари, и бѣжали отъ подвига. Оттого такъ легко было броситься вслѣдъ за нами непосвященнымъ; оттого заподозрѣнъ символизмъ.

Мы растворили въ мірѣ „жемчужину любви“. Но Клеопатра была Βασίλις Βασιλέωυ лишь до того часа, когда страсть заставила ее положить на грудь змѣю. Или

гибель въ покорности, или подвигъ мужественности. Золотой мечъ былъ данъ для того, чтобы разить.

Подвигъ мужественности долженъ начаться съ послушанія. Сойдя съ высокой горы, мы должны уподобиться арестанту Рэдингской тюрьмы:

Я никогда не зналъ, что можетъ  
Такъ пристальнымъ быть взоръ,  
Впиваясь въ узкую полосу,  
Въ тотъ голубой узоръ,  
Что, узники, зовемъ мы небомъ  
И въ чемъ нашъ весь просторъ.

Впиваясь взоромъ въ высоту, найдемъ ли мы въ этомъ пустомъ небѣ слѣды нѣкогда померкшаго золота? Или намъ суждена та гибель, о которой иногда со страхомъ мечтали художники? Это—гибель отъ играющаго случая: кажется, пройдены всѣ пути и замолены всѣ грѣхи, когда въ неожиданный часъ, въ глухомъ переулкѣ, съ неизвѣстнаго дома срывается прямо на голову тяжелый кирпичъ. Этой лирикой случая жилъ Лермонтовъ:

Скакунъ на волю господина  
Изъ битвы вынесъ, какъ стрѣла,  
Но злая пуля осетина  
Его во мракѣ догнала.

Мой выводъ таковъ: путь къ поводу, котораго требуетъ наше служеніе, есть—прежде всего—ученичество, самоуглубленіе, пристальность взгляда и духовная діета. Должно учиться вновь у міра и у того младенца, который живетъ еще въ сожженной душѣ.

Художникъ долженъ быть трепетнымъ въ самой дерзости, зная, чего стоитъ смѣшеніе искусства съ жизнью, и оставаясь въ жизни простымъ человѣкомъ. Мы обязаны, въ качествѣ художниковъ, ясно созерцать всѣ священные разговоры (*santa conversatione*) и сверженіе Антихриста, какъ Беллини и Беато. Намъ должно быть памятно и дорого паломничество Синьорелли, который, придя на склонѣ лѣтъ въ чужое скалистое Орвьето, смиренно попросилъ у гражданъ позволить ему расписать новую капеллу.

## БАШЕННЫЙ ТЕАТРЪ



КТЕРАМИ Башеннаго театра (Таврическая, 25) 19 апрѣля 1910 г. разыграна будетъ комедія Кальдерона ‚Поклоненіе кресту‘. Дѣйствующія лица..... Дѣйствіе происходитъ въ Сіенѣ, согласно указанію автора, въ XIII в. Начало въ 11¼ ч. веч. Программа служитъ входнымъ билетомъ‘.

Такъ гласило разосланное устроителями вечера приглашеніе, и такъ необычны, такъ сказочны эти слова,— Башенный театръ, Кальдеронъ, XIII вѣкъ,—что даже нѣсколько странно было видѣть ихъ набранными современной столь ‚прозанческой‘ пишущей машиной. Но еще страннѣе было то, что сказочность эта сохранилась и въ теченіе всего спектакля. Хотя онъ происходилъ въ небольшой комнатѣ частнаго дома, разыгрывался не профессиональными актерами,—онъ неожиданно сплелъ новую сказку театра, увлекательную даже для наиболѣе искушенныхъ во всѣхъ театральныхъ исканіяхъ,—сказку совсѣмъ особенную, придавшую современному театру новое очарованіе, внушившую ему новую жизнь. И въ этомъ было особое значеніе спектакля, далеко презысившее то, которое имѣетъ фактъ, самъ по себѣ такой отрадный, постановки рѣдкаго въ Россіи Кальдерона: стало до очевидности ясно, что всѣ привычныя, казалось, необходимыя черты современнаго театра, весь механизмъ этой сложнѣйшей машины совсѣмъ ненуженъ, и что при минимальной затратѣ средствъ можно достигъ не меньшихъ, если не болѣшихъ результатовъ и эффектовъ. При этомъ надо особенно отмѣтить, что всѣ попытки и достиженія спектакля,—и въ этомъ видимъ мы залогъ ихъ жизненности,—что всѣ они добыты не отвлеченнымъ разсужденіемъ, но родились изъ подлинной жизни театра, жизни современной, равно и очень старой: современные исканія были направлены къ драгоцѣннымъ сокровищамъ давней старины, а ея лучшіе завѣты усвоены были намъ нынѣшними приѣмами.

Это была попытка воскресить испанскій театръ XVI—XVII вв. (конечно, возможно было и другое заданіе: съ подробной точностью представить Сіену XIII в.,—но тогда былъ бы уже иной спектакль, и еще надо было бы доказать, насколько для Кальдерона и для его пьесы важна его собственная историческая ссылка). Извѣстны тѣ двѣ главнѣйшія опасности, которыя стерегутъ всякое воссозданіе старины. Это—либо превращеніе ея въ документальную, строгую, но мертвую копию, въ которой жизни нѣтъ или она не можетъ дойти до современнаго зрителя,—либо, наоборотъ, приближеніе старины къ зрителю съ помощью утраты ея подлинности, ея духа. И потому такъ трудно это воссозданіе, и потому оно есть совершенно самостоятельное творчество. Тайну его высказать нельзя, но, констатируя его результаты, можно указать содѣйствовавшія ихъ появленію условія.

Говоря о настоящемъ спектаклѣ, мы должны сразу установить полный успѣхъ этого ‚возрожденія‘ и приписать его, главнымъ образомъ, равноправному и безусловно согласному сотрудничеству режиссера и художника—тому, что такъ настойчиво и давно уже требуютъ для всякаго театра его реформаторы и чего такъ не могутъ и до сихъ поръ усвоить себѣ его повседневные дѣятели (еще недавно одинъ, считающійся виднымъ, режиссеръ заявлялъ, что онъ предпочитаетъ простаго маляра самому лучшему художнику, такъ какъ послѣдній всегда стремится ‚вліяť‘ на постановку).

Мы видѣли подлинный испанскій театръ, скажемъ—балаганъ, съ ходомъ въ залъ, бѣзъ декораций, съ одними матеріями, и передъ нами было красивѣйшее зрѣлище: сочетаніе ‚испанскихъ‘ желтыхъ и красныхъ цвѣтовъ на фонѣ темно-зеленыхъ и черныхъ—и безъ всякаго напоминанія о старинѣ—радовало глазъ. И съ этими—удивительно гармонировали красно-желто-сѣро-голубые, то яркіе, то тусклые цвѣта костюмовъ, отчего актеры, въ причудливыхъ головныхъ уборахъ, словно сливались со всей картиной, какъ ея неотдѣлимая часть. Крошечной и даже безъ подмостковъ сценѣ была придана—тайной распредѣленія суконъ, тянувшихся, скрывая низко висѣщую лампу, отъ задней стѣны къ серединѣ и здѣсь свѣшивавшихся на задрапированныя, дѣлившія сцену на двѣ неравныя части ширмы (lo Alto del Teatro!)—иллюзія глубины довольно значительной, но не чрезмѣрной, что уже нарушило бы стиль. Если прибавить, что пыльно-золотой занавѣсъ открывался не мановеніемъ невидимаго человѣка-машины, но двое арапчатъ въ обворожительныхъ костюмахъ весело раздвигали его и опять сдвигали, сами оставаясь впереди и сбоку его, или скрываясь за нимъ, то внѣшняя картина спектакля будетъ въ общихъ

чертахъ намъ ясна,—театра, по духу испанскаго, но полнаго сегодняшняго, хотя и не сценическаго, въ обычномъ смыслѣ, очарованія.

Въ этой изысканной и простой—съ нынѣшней театральнoй точки зрѣнiя—обстановкѣ, такой радостной для насъ и, между тѣмъ, воспроизводящей давно угасшую старину,—созданной совершенно индивидуальнымъ творчествомъ, хотя и повторившимъ прежнее безсознательное, народное,—неопытными любителями разыгрывалась комедія Кальдерона. И то, что это была не обычная игра заправскихъ актеровъ, не только не сердило, но скорѣе радовало: пусть не всѣ и не совсѣмъ хорошо играли любители, но по крайней мѣрѣ они не создавали той дисгармонiи, которую непременно внесли бы въ эту необычную постановку слишкомъ современные, слишкомъ знакомые и для другого театра годные актерскiе приемы. Но, конечно, не это интересуетъ насъ сейчасъ, а опять-таки: насколько и какимъ образомъ удалось въ постановкѣ добиться воссозданiя старины, придавъ ей сегодняшнюю жизненность?

Здѣсь возникаютъ, однако, нѣкоторыя трудности, которыя нужно преодолѣть. Онѣ касаются прежде всего актера. Если можно буквально повторить старое убранство, то стараго человѣка повторить нельзя, какъ его ни наряжать, ни гримировать. Слѣдовательно, разыгрывая испанскую пьесу, мы не можемъ 'повторить' испанскаго актера, хотя бы мы и усвоили всѣ его приемы. То, что мы знаемъ о немъ изъ разныхъ источниковъ, какъ-то: свидѣтельства и воспоминанiя современниковъ, пьесы или, по аналогiи, о другихъ актерахъ, вплоть до теперешняго театра Джованни Грассо, говоритъ намъ о большомъ искусствѣ со многими публикой освященными традиціями, связанномъ съ громаднoмъ темпераментомъ, экспрессіей, яркостью и страстностью. И какой, какъ бы хорошъ онъ ни былъ, русскій актеръ можетъ въ этомъ равняться съ ними? А на маленькой сценѣ Башеннаго театра—да онъ бы попросту всѣ стѣны переломалъ.

Выходъ дается въ зрителѣ: вѣдь и онъ теперь не тотъ, что былъ прежде, и ему, сѣверянину, вовсе не нуженъ южный пылъ: онъ бы его только шокировалъ. Значитъ, для полной иллюзии все на сценѣ можетъ итти на нѣсколько градусовъ ниже и тише. А такъ какъ каждый народный театръ имѣетъ нѣкоторые разъ навсегда установленные, совершенно опредѣленные и до насъ дошедшіе персонажи (назовемъ наугадъ: итальянскiй—Pulcinelli, французскiй—Gros-Guillaume, нѣмецкiй—Hanswurst и т. д.), да и среди другихъ есть хотя и болѣе подвижные, но все же постоянные или условные типы (въ 'Поклоненiи Кресту'—Хиль и Менга, которые у Кальдерона носятъ привычныя для испанскаго театра, нарицательныя клички: villano gracioso и villana graciosa), съ обяза-

тельными традиционными внешностью и всей игрой, то здесь нам дан тот пункт, исходя из которого мы можем воссоздать весь театр, а не только пьесу, и онъ, при соблюдении вышенамеченных пропорций, будет близок и нам. Психология же зрителей дает нам возможность и других преодолений; болѣе того, возможность некоторых обобщений и указаний принципиального характера. Дѣло въ томъ, что, если одно и то же дѣйствіе или явленіе производитъ различное впечатлѣніе, будучи совершенно въ разное время или въ разныхъ мѣстахъ, вызываетъ различную реакцію, то и обратно—одно и то же впечатлѣніе, одни и тѣ же поступки различныхъ людей служатъ показателемъ того, что причины, вызвавшія ихъ, различны. Признавая, на примѣръ, какой-нибудь театръ образцовымъ,—если мы видимъ, что черезъ много-много лѣтъ впечатлѣніе совсѣмъ другихъ людей отъ театра внешне выражается такъ же, какъ было при немъ,—мы можемъ уже думать, если не быть увѣренными, что театръ не тотъ. И, слѣдовательно, одинаковость впечатлѣній не радовать насъ должна, но наполнить тревогою, заставить пересмотрѣть тѣ средства, которыми она достигнута, и, съ другой стороны, изыскивая эти средства, не должны мы слѣпо жаждать пробужденія старыхъ чувствъ и формъ ихъ выраженія. Такъ, если старый зритель въ наивномъ страхѣ слѣдилъ за поединкомъ или сраженіемъ на сценѣ, плакалъ надъ смертью героя, кричалъ, чтобы его, любимца его, не убивали, и уже не различалъ актера отъ героя пьесы, то это совсѣмъ не то, какъ если бы мы теперь волновались и шумѣли о томъ же,—мы, которые знаемъ, что мечи картонные и холостые—выстрѣлы. Въ нашей боязни за героя не говоритъ ли часто страхъ за актера (мы и не упоминаемъ о томъ простомъ чувствѣ досады отъ ожиданія разныхъ неприятныхъ намъ шумовъ, криковъ, возни, которое по необходимости превращаетъ насъ изъ театральныхъ зрителей въ обычныхъ людей, то храбрыхъ, то пугливыхъ): какъ бы онъ и впрямь по неосторожности не былъ раненъ или даже убитъ (что раза два дѣйствительно случилось)? И чѣмъ больше иллюзія, чѣмъ ярче сталью блестятъ мечи, тѣмъ сильнѣе этотъ страхъ, и вотъ—это уже зародышъ Grand Guignol, когда уже нѣтъ искусства. Чувства, вызываемыя въ насъ такой иллюзіей,—не тѣ, что прежде, не эстетическія, но фальшивыя, рожденныя не подлинными средствами искусства, и близки тѣмъ, которыя возбуждаются самыми низменными зрѣлищами, какъ въ театрахъ Америки, гдѣ на сценѣ откровенно готовы четвертовать, колесовать героевъ. Другое было бы дѣло, если бы иллюзіи никакой не было, если бы было подчеркнуто, что мечъ—деревянный: вотъ если бы мы тогда стали волноваться за героя, это было бы дѣйствительное чувство и близкое тому, прежнему.

Въ этомъ и лежитъ путь къ наилучшему воссозданію стараго театра: приблизить насъ къ наивному воспріятію, не скрывая, но обнаруживая все то, что, все равно, скрыть нельзя и что мы отлично знаемъ и ни на минуту не забываемъ. Здѣсь же и коренная ошибка современнаго театра, желающаго придать внѣшній видъ жизненной реальности—театральной условности, когда она имѣетъ свою, театральную жизнь.

Въ данномъ спектаклѣ мы видѣли эти условности ожившими, и въ то же время—это жили старыя наивности испанскаго театра.

Если надо прятаться,—прячутся за занавѣсъ; если надо засыпать травой или вѣтками,—попросту натягиваютъ коверъ, устилающій полъ; если надо спѣшно уйти,—не стѣсняются сойти въ зрительный залъ. И все это не только не шокируетъ, а, напротивъ, кажется вполне естественнымъ, разумнымъ, въ духѣ и логикѣ того, что творится и говорится на сценѣ. Больше того: всѣ ухищренія современнаго театра, которыя прежде казались такими необходимыми, теперь оказывались совершенно ненужными, и если прежде изыскивались средства, какъ сдѣлать ихъ лучше и тоньше, то теперь стало ясно, что безъ нихъ можно вполне обойтись, и отъ этого они приобрѣли комическій оттѣнокъ, стали настоящими, смѣшными ‚Вампуками‘.

По тому же принципу было построено и все остальное, и, благодаря этому, получался тотъ единый для искусства языкъ, который разнится отъ языка жизни, но имѣетъ съ нимъ какую-то внутреннюю близость: каждому слову со сцены соотвѣтствуетъ какое-то слово (но только другое, непременно другое! если то же—нѣтъ искусства!)—въ жизни. Но это не раздѣляетъ сцены и зала, а, наоборотъ, между ними завязывается живой діалогъ, въ которомъ залъ живетъ всею жизнью сцены. Такъ что, если—не сегодня, не завтра, а, можетъ быть, черезъ много лѣтъ—вдругъ спять сойдутъ со сцены въ залъ въ неистовомъ боѣ (съ помощью явно-картоннаго оружія) необъятныя полчища (въ количествѣ 4 человекъ) враждебныхъ сторонъ, то въ залѣ неминуемо подыметъ священное волненіе, которое заставитъ людей экспансивныхъ вскочить и помогать правой сторонѣ, а сдержанныхъ—затаить въ подлинномъ ужасѣ дыханіе. И даже въ данномъ, первомъ такомъ спектаклѣ, разыгранномъ неопытными любителями на крошечной, даже безъ подмостковъ, сценѣ,—даже здѣсь былъ намекъ на это приближеніе къ старинѣ, возвратъ къ наивному воспріятію. Уже здѣсь деревянный мечъ сталъ стальнымъ не видимымъ внѣшнимъ подобіемъ, но внутренней мощью событій. И не механическимъ удаленіемъ лампъ—что мы не сразу даже замѣтили—была уничто-

жена здѣсь рампа, но тѣмъ, что внутренне уже свершилось слияніе сцены съ зрителемъ, когда сама сцена сошла къ нему...

Теперь надо дешифровать начальныя строки статьи. „Башенный театр“—въ квартирѣ Вячеслава Иванова; устроительница его—Вѣра Иванова-Шварсалонъ; режиссеръ—Вс. Мейерхольдъ; художникъ—С. Судейкинъ; актеры—частныя знакомые, поэты, писатели—М. Кузминъ, Вл. Пясть, Вл. Княжнинъ и др. Называемъ эти имена только для того, чтобы читатель могъ тогда, когда принципы этой постановки перейдутъ въ томъ или иномъ видѣ на большую сцену и завоюютъ на ней себѣ признаніе,—чтобы онъ съ отчетливой ясностью могъ вспомнить первый проблескъ, первое осуществленіе ихъ...



# ФЕЛИКСЪ ВАЛЛОТТОНЪ.

Воспроизведенія деревянныхъ гравюръ:

1, 2, 3 — изъ серіи ‚Музыка‘.

4, 5, 6 — изъ серіи ‚Intimités‘.

7 — ‚Порывъ вѣтра‘.

8 — ‚Маленькія дѣвочки‘.

9 — ‚Трудная ступень‘.





LE VIOLON

EV



FV

LAFLUTE



LE VIOLONCELLE

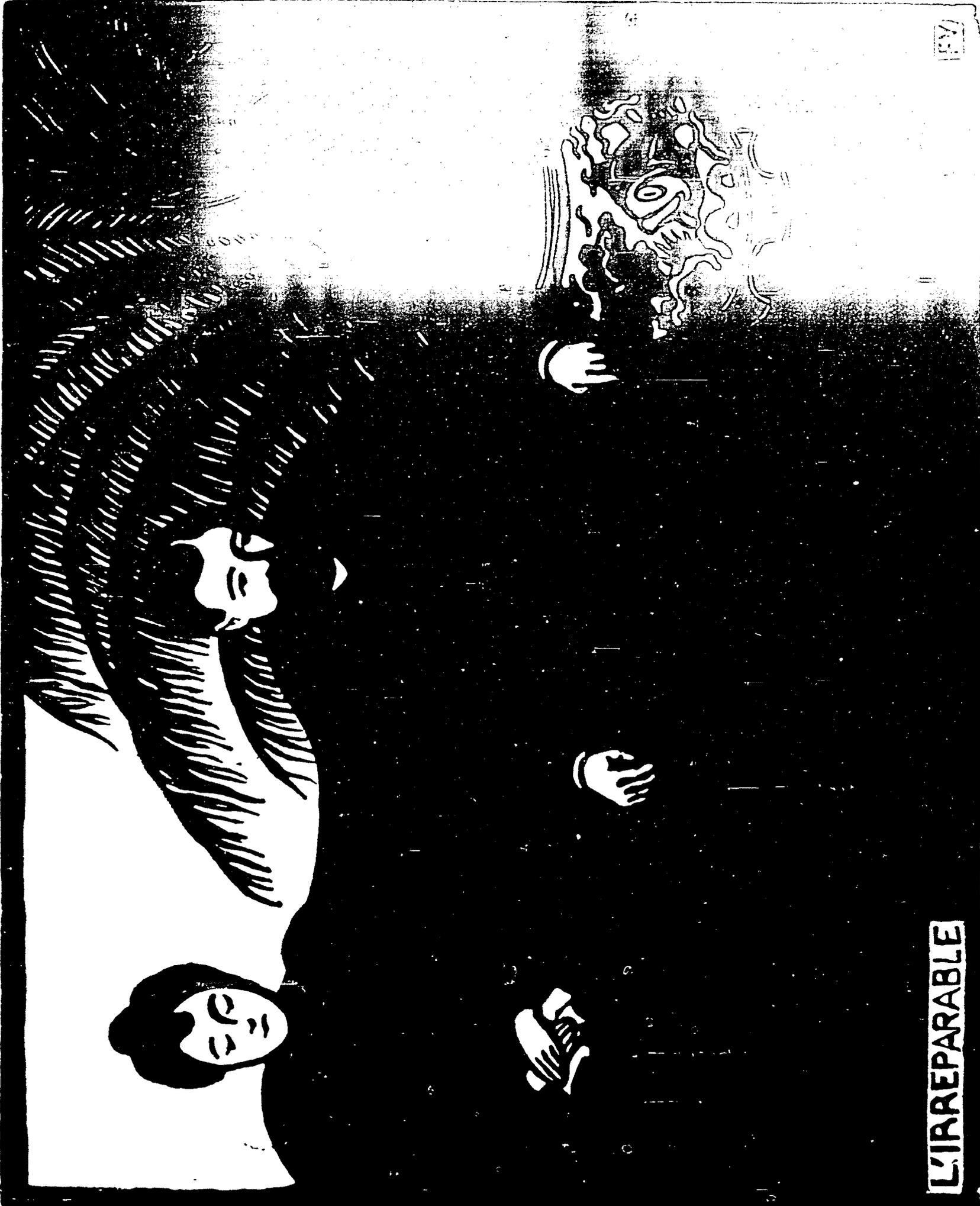
FV

LE MENSONGE



FV

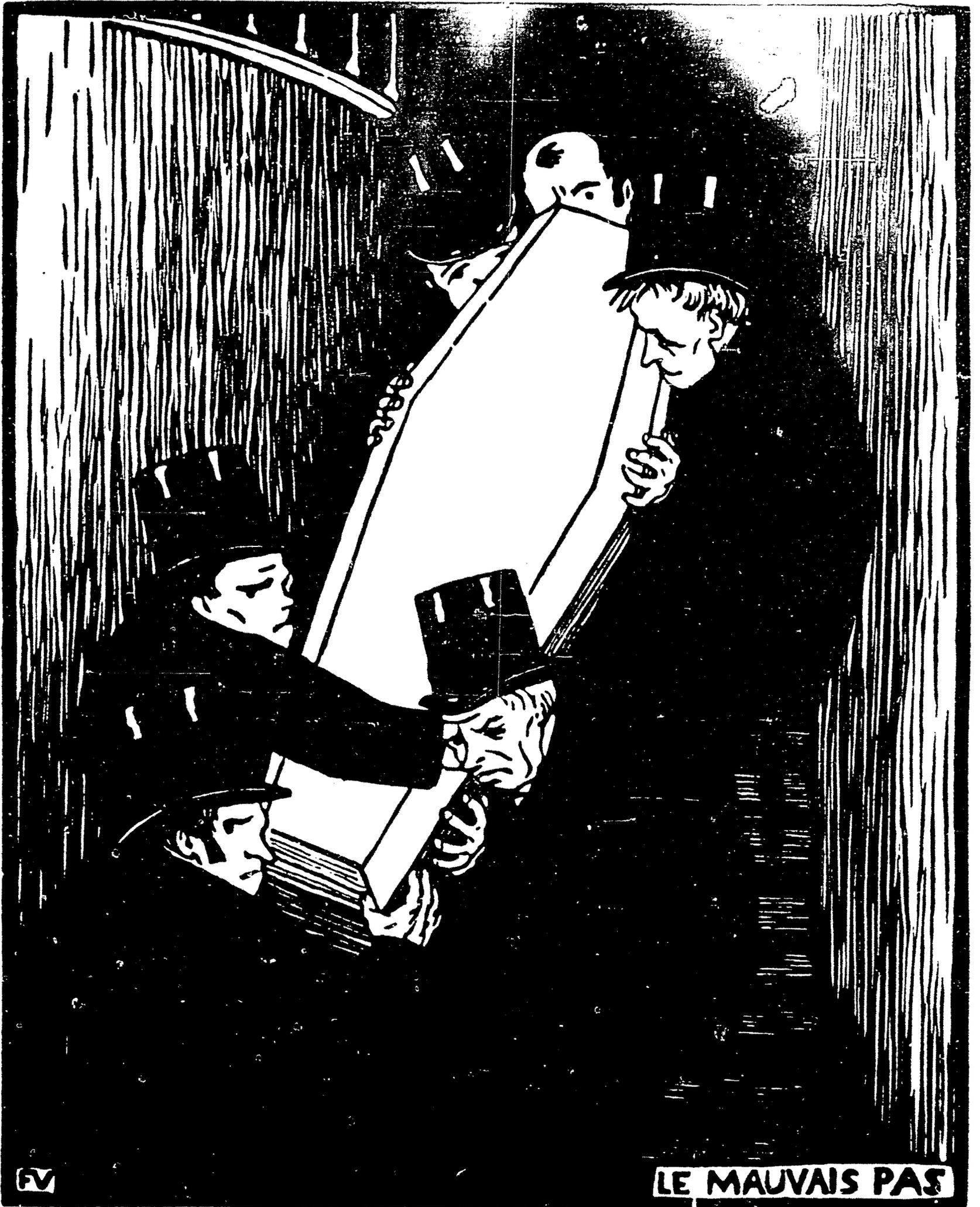
EV



L'IRREPARABLE



LES PETITES FILLES

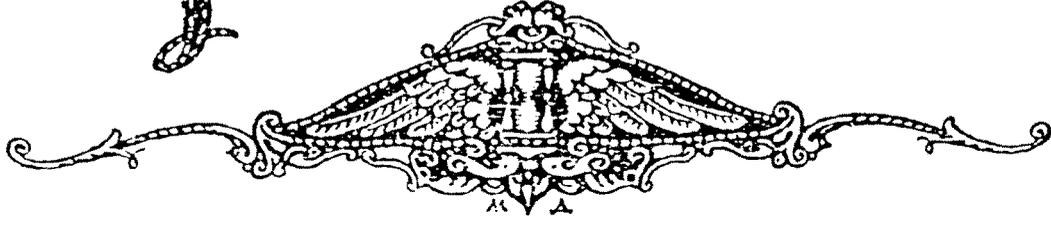


EV

LE MAUVAIS PAS



# Хронозиска



## ВЫСТАВКИ ВЪ БЕРЛИНѢ

Въ Академіи Художествъ на Pariser Platz выставка картинъ современныхъ американскихъ художниковъ смѣнила выставку французскаго искусства XVIII столѣтія. Эта послѣдняя уже довольно давно закрылась, но о ней еще не было сказано въ „Аполлонѣ“; потому напишу нѣсколько словъ. Она была самымъ крупнымъ художественнымъ событіемъ Берлина за этотъ сезонъ. Мюнхенская фирма Брукманнъ выпустила довольно изящный, маленькій ея каталогъ съ нѣсколькими репродукціями (цѣна 1 марка). Теперь готовится роскошное изданіе всей выставки цѣной въ 210 марокъ.

Королевскіе дворцы богаты французскими картинами XVIII вѣка; онѣ и составили ядро выставки. Основатель живописи „рококо“—Ватто былъ представленъ знаменитой вывѣской для торговца картинъ Gersaint въ серебристо-нѣжныхъ, свѣтло-розовыхъ и сѣрыхъ тонахъ. Этотъ шедевръ мастера, написанный для друга, виситъ въ частныхъ апартаментахъ берлинскаго замка и совершенно недоступенъ для публики. Императоръ выставилъ также „Танецъ“, гдѣ въ зеленоватомъ пейзажѣ танцуетъ разряженная какъ кукла, какъ дорогая маріонетка, дѣвочка, и „Концертъ“; нѣсколько Ватто доставлено изъ

Парижа; такъ, изъ собр. бар. Ротшильда — „La Nymphe au Tournesol“, написанная, какъ и чудная „Богоматерь“ Гатчинскаго дворца (послѣдняя украшала выставку „Старыхъ Годовъ“), подъ сильнымъ фламандскимъ вліяніемъ, и отъ г-жи Rogès — „Gilles, Scaramouche, Scapin et Arlequin“, картина, приблизительно той же эпохи, какъ луврскіи „Gilles“.

Послѣдователи Ватто: Ланкре и Патэръ были многочисленны. Картины этихъ мастеровъ привезены въ Пруссію еще во времена Фридриха Великаго, любовно украшавшаго ими Sans-Souci. Великолѣпная „Маркиза Помпадуръ“ кисти Бушэ и его же „Mademoiselle Victoire O'Murphy“, какъ нѣжная султанша, полуобнаженная на мягкомъ шелку, съ задорной улыбкой маленькихъ красныхъ губъ, въ мерцаніи и переливахъ матеріи и жемчуга, были изъ лучшихъ украшеній выставки.

Послѣдняго мастера „рококо“—Фрагонара можно было увидѣть въ различныхъ его манерахъ. Въ манерѣ Бушэ написана имъ „La boppe Mère“; въ типѣ голландцевъ, въ теплыхъ коричневатыхъ тонахъ, въ такихъ же, какъ эрмитажная ферма, портретъ „Fanchon“.

Рядомъ съ придворнымъ наряднымъ искусствомъ fêtes galantes, парковъ, танцевъ, пудры и музыки во Франціи выработалось другое, интимное, простое, будничное искусство, пред-

ставителемъ котораго былъ Шарденъ. Онъ чудесный продолжатель лучшихъ интимныхъ голландцевъ какъ въ *intérieurs*'ахъ, такъ и въ *nature-morte*. Рядомъ съ нимъ стоитъ Грезъ, прославленный своими сентиментальными головками и морализирующимъ кокетствомъ накануне революціи. Самое интересное въ творчествѣ Греза—мужскіе портреты. На выставкѣ ихъ было три. Упомяну еще о характерной женской головкѣ ‚Слушательница‘ того сладкаго тина, который доставилъ Грезу громкую извѣстность и привлекъ къ нему сердца большой публики.

Кромѣ этихъ портретовъ, на выставкѣ красовались работы: Риго, Рослена, Натъе, Пена, художниковъ дѣтей—Друзъ, П. Данлу, французскаго мастера, долго работавшаго въ Англии и обратившагося въ настоящаго англичанина, Вижелебренъ (портретъ Вел. Кн. Елисаветы Алексѣевны, собств. Великаго Герцога Гессенскаго). Въ живописи время рококо мало неизжитовъ. На выставкѣ былъ только Hubert Robert, поэтъ руинъ и фантастическихъ декораций, у котораго правда природы окружаетъ волшебную архитектуру. Но куда интереснѣе и полнѣе былъ представленъ этотъ художникъ на выставкѣ ‚Старые Годы‘. Кромѣ картинъ, были гравюры, рисунки и скульптуры: Каффиера, Гудонъ, Клодіонъ, Пажу (бюстъ Великой Княжны Наталіи Алексѣевны, собств. Вел. Герцога Гессенскаго). Общую картину дополняли, придавая выставкѣ нарядный видъ гостинои *ancien régime*, витрины съ табакерками, мебель рококо, и великолѣпнѣйшіе, присланные изъ Франціи, яркіе гобелены.

Устроителями выставки былъ данъ въ этой рамкѣ концертъ старой французской музыки, и подъ звуки Рамо, подъ удары тяжелыхъ часовъ ‚буль‘ оживали менуэты Ланкре, улыбались старинныя лица...

На ‚*Ausstellung amerikanischer Kunst*‘ участвовали почти всѣ выдающіеся современные американскіе художники. Чтобы представить полнѣе развитіе и главнѣйшія теченія американской школы

живописи, выставлены также работы нѣсколькихъ уже умершихъ художниковъ. Это, кажется, первый опытъ ознакомленія европейской публики съ живописцами Америки. Въ отдѣльности, конечно, многіе изъ нихъ давно прославлены въ Европѣ, какъ Сарджентъ и Уистлеръ. Но объ американской школѣ живописи (я не говорю уже объ американскихъ живописцахъ XVIII вѣка) знаемъ мы вообще мало.

Американская школа не имѣетъ яркой индивидуальности. Почти всѣ ея живописцы—ученики Европы, работавшіе въ мастерскихъ Парижа, Дюссельдорфа, Мюнхена. Умалчивая о дурныхъ картинахъ и неинтересныхъ художникахъ, упомяну только лучшія работы.

Начну съ Уистлера. Онъ самъ говорилъ: у искусства нѣтъ родины и хотѣлъ быть интернаціональнымъ. Его творчество—рефлексъ тончайшихъ чувствованій. Онъ не видитъ матеріи предмета, онъ живетъ въ мѣрѣ краски и полутѣни. Его колеблющіеся образы кажутся почти всегда видѣніями...

Вотъ голова молодой дѣвушки: на красно-темномъ фонѣ, въ дымкѣ, видѣются блѣдное лицо, черные глаза, красныя губы. Вотъ еще красочный сонъ: на балконѣ, на бирюзовомъ коврѣ сидятъ женщины, разряженныя въ японскіе кимоно, расцвѣтаютъ розовыя азалии и стелются ткани одежды: розово-персиковыя, зеленыя, свѣтло-сиреневыя. Вотъ на сѣрой бумагѣ нѣсколько пятенъ акварели представляютъ уголокъ Аяччіо; а вотъ голубой венеційскій ноктиюрнъ: поздняя ночь на *Bassino San Marco*, выплываетъ силуэтъ *San Giorgio*; какъ призрачныя, стертыя пятна, чуть темнѣе воды скользятъ гондолы; въ голубой ночи—лишь два-три желтыхъ пятнышка далекихъ фонарей. Нѣсколько офортовъ Уистлера: штрихами профиль Венеціи съ моря, съ причудой ея куполовъ, закоулокъ узкаго канала, мокрый дворецъ со свѣсившимся балкономъ, съ сіяющимъ пятномъ двери, и бѣловатое отраженіе въ каналѣ охваченнаго луной дворцоваго фасада.

Сарджентъ представленъ плохо: всего двумя

портретами; изъ нихъ портретъ Gruham Robertson'a, блѣднаго молодого человѣка въ длинномъ сюртукѣ, давно извѣстенъ и воспроизводился нѣсколько разъ въ различныхъ журналахъ.

Childe Hassam, американскій импрессионистъ, призматикъ, изобразилъ женщину, сидящую у окна, всю въ бѣломъ, въ солнечныхъ пятнахъ, держащую въ рукахъ огромную стеклянную круглую вазу, въ которой горятъ настурци. Въ типѣ Зулоаги написалъ Hawthorne старую, торговку съ рынка. Молодой художникъ Ben-Ali Haggin выставилъ огромный портретъ экзотической „Madame Hanako“, мастерски написанный и удивительно пріятный по тону. Вырѣзываясь на одноцвѣтномъ сѣромъ фонѣ, стоитъ разряженная японочка; губы ея въ полуулыбкѣ, полураскрыты въ ея рукахъ бѣлый вѣеръ, перламутровыми складками ниспадаетъ длинная сиреневая одежда, расшитая бабочками и цвѣтами.

Интересная картина Mc. Cameron называется „Absinthrinker“. Это портретъ трехъ любителей абсента.

Въ мертвенно освѣщенномъ ночномъ притонѣ сидятъ женщина, старая, похожая на жабу, рабочій, съ бессмысленно туманнымъ взоромъ, и, опустивъ голову на столъ, усталая проститутка; пьютъ зеленый ядъ и бредятъ; можетъ быть, эти пьяные люди видятъ радуги красоты и счастья, но передъ зрителемъ—бессмысленныя кошмарныя чудовища.

Очень красивы два intérieurs у Tarbell. На этого художника повліяли Шарденъ и веръ-Мееръ дельфтскій. У послѣдняго онъ взялъ нѣжную манеру свѣта каплями, взялъ голубыя тѣни и голубую скатерть и голубую китайчатую дельфтскую вазу. Напоминаетъ также голландца XVII столѣтія А. ванъ-Бейерена, написалъ *pathe morte* W. Chase: огромныя рыбы, опрокинутыя на блюдѣ.

Лучшіе пейзажи написаны въ духѣ Monet, Pissaro, Sisley; на нихъ цвѣтутъ всѣ краски, всѣ радуги спектра. Изъ лучшихъ назовемъ Law-

son'a, того же Hassam, George Bellows, J. H. Twachtman (къ нему близко подходитъ въ нѣкоторыхъ своихъ Парижскихъ пейзажахъ Петровъ-Водкинъ). Arthur Davies назвалъ свой пейзажъ „Идеальнымъ“, и дѣйствительно все въ немъ идеально: синее море, горы на берегу, курящіяся облаками, дальняя цѣпь зубчатыхъ аметистовыхъ скалъ. Маленькая обнаженная фигурка женщины, какъ танагрская статуэтка, розовая съ золотистыми кудрями, выходитъ изъ бѣлой пѣны.. Все неправда въ этомъ Ideallandschaft, и такъ мечтается о древнемъ пейзажѣ Эллады... „Mountain beloved of Spring“ того же мастера является зеленыя безконечныя горы, напоминающая какого-нибудь модернизованнаго Брейгеля бархатнаго.

Кромѣ картинъ, нужно упомянуть о нѣсколькихъ интересныхъ офортахъ J. Pennell, поэта современнаго города.

Подъ его иглой вырастаютъ гигантскіе небо-скребы Нью-Йорка, лѣса мачтъ и дымящихся фабричныхъ трубъ. Являются города, работы, шахты, желѣзные мосты, перекинутые черезъ безчисленные рельсы, по которымъ бѣгутъ паровозы, небо, окутанное дымомъ, исполосованное электрическими проводами.

---

У Paul Cassirer была небольшая выставка произведеній Манэ: всего 37 №№, считая пастели и акварели.

Большой портретъ гравера Марселя Дебутенъ представляетъ его съ трубкой въ рукахъ, въ черной большой шляпѣ на черныхъ развѣвающихся кудряхъ, съ черной бородой типичнаго „богема“ семидесятыхъ годовъ.

Два портрета супруговъ Монэ, друзей Манэ. На одномъ—пейзажистъ сидитъ въ лодкѣ за этюдомъ; вдали городъ курится фабриками; здѣсь тихо; вода, мѣшая въ пестрыя пятна отраженія синяго неба и зелени, тихо журчитъ у бортовъ лодки; жарко; Монэ работаетъ въ одной рубашкѣ; много свѣта и утра.

На другой картинѣ Монэ въ саду ухаживаетъ за цвѣтами; подъ деревомъ сидитъ его жена;

на широко раскинутой ея юбкѣ спитъ въ голубомъ ея мальчикъ. Лѣтнее солнце черезъ листву падаетъ золотыми пятнами на траву и окутываетъ тѣни зеленоватымъ туманомъ.

Manet написалъ въ манерѣ Франса Хальса свою большую картину „Le déjeuner dans l'atelier“. Завтракъ конченъ, и фигуры позируютъ художнику. У стола на первомъ планѣ стоитъ юноша въ бархатной курткѣ; немного далѣе въ тѣни сидитъ мужчина и куритъ. На заднемъ планѣ „la bonne“ (не хочу писать — горничная; здѣсь типичная французская „bonne“) несетъ хрустальную кружку съ водой. Если этотъ „Dejeuner“ написанъ въ манерѣ Хальса, то маленькій портретъ „femme au soulier rose“, женщины, одѣтой въ черное, напоминаетъ Гойю. „Нана“, тоже большая картина, показываетъ женщину — en dessous у туалета — и мужчину, во фракѣ и цилиндрѣ, смотрящаго на нее. Въ картинѣ — что-то пряно-безвкусное, вульгарность сюжета и обстановки, золоченаго дивана и краснаго бархата и фальшиваго буля...

Manet — это цѣлая эпоха устарѣлыхъ (но еще недостаточно старыхъ, чтобы нравиться своей стариной) модъ женщинъ, забавныхъ маленькихъ шляпъ, турнюровъ и причесокъ, нравовъ второй Имперіи, Оффенбаха, субретокъ, Нана. Это вѣкъ смѣшныхъ женщинъ, которыхъ видишь на выцвѣтающихъ фотографіяхъ фамильнаго альбома на кругломъ столѣ въ гостиной. „Ваг“ Манэ уже такъ далекъ отъ нашего: за прилавкомъ, уставленномъ обычными бутылками, стоитъ дѣвушка въ простомъ платьѣ съ гладкой прической a la Titus... Подобныхъ бутылокъ и женщинъ уже нѣтъ въ современномъ барѣ, гдѣ такъ красивъ американизмъ пестрыхъ флипсовъ, кокотокъ, негровъ, матшишей, растакуэровъ...

Изъ лучшихъ вещей на выставкѣ нужно назвать: „La Rue de Verne le 14 Juillet“. Это — праздникъ свѣта. Желтая улица вся въ солнцѣ; въ воздухѣ развѣваются празднично-трехцвѣтные флаги, движутся прохожіе.

Все лишь намѣчено, какъ бы не окончено, одни

пятна. Но подъ смѣлымъ, вѣрнымъ ударомъ — пятна легли живыя, улица дышитъ, воздухъ струится, колышется флаги и праздничная улица вся въ солнцѣ.

S. T.

## ПИСЬМО ИЗЪ МЮНХЕНА

Нашъ „весенній“ Сецессионъ — пробный камень молодыхъ силъ. И за холстами этихъ молодыхъ мнѣ чудятся злорадные лица нашихъ „знаменитыхъ“: не дойти молодымъ до нихъ Олимпа, не разсѣсться имъ на удобныхъ, всячески золоченыхъ сѣдалищахъ въ толстыхъ клубахъ ѳиміама!

Плохи молодые, такъ плохи, что при нѣкоторой строгости не быть бы и трети ихъ въ залахъ Сецессиона, да не быть бы и весеннему Сецессиону. Какое шемящее сердце безсиліе. Нужно совсѣмъ не любить искусства, нужно быть до безнадежности ослѣпленнымъ жалкимъ вниманіемъ къ своему „Я“, чтобы спокойно выносить такое зрѣлище. И какъ хватаетъ сердца не только смотрѣть на эти мозглявые холсты, но еще и официально одобрять ихъ и заниматься ихъ вѣшаніемъ? Висятъ они, впрочемъ, какъ попало, расpredѣленные, можетъ быть, по величинѣ рамъ, словно брошенные на стѣну безучастной, холодной рукой.

Большіе корифеи отсутствуютъ; средніе (второй генерациі) попадаютъ рѣдко. И слава Богу, потому что слѣдить за ихъ декадансомъ мало радости. Тѣ, отъ кого будто бы можно было ожидать чего-нибудь лѣтъ десять назадъ, — правда, не чего-нибудь большого, а хотя бы любви и нѣкотораго таланта, — гибнуть на глазахъ. Нѣтъ даже бѣлаго мюнхенскаго треска въ техникѣ, бѣлыхъ мюнхенскихъ веселостей и шалостей кисти. Слабое мерцаніе... Коптящая, чающаяся лампочка при послѣднемъ издыханіи... И въ то же время — разложеніе.

Живописью мюнхенцы никогда не владѣли, да,

кажется, по наивности своей и не подозревали о ее существовании. Но было жадное стремление къ изученію органическаго рисунка. Именно рисуночная форма во всѣхъ ея видахъ служила руководящимъ принципомъ школъ (за исключеніемъ, конечно, рисовальныхъ классовъ академіи, гдѣ искалась только либо гладкость въ техникѣ, либо протоколированіе морщинъ и всякихъ шишекъ, наростовъ и случайныхъ пятенъ въ лицѣ и тѣлѣ) и была мѣриломъ художественности произведенія въ глазахъ либеральныхъ жюри. Стоитъ вспомнить все вліяніе Stuck'a, поклонника ,переливанія формы въ форму', по которымъ ручейками сбѣгаютъ свѣтовые сплетенности! Или же—Habermann'a съ его спирально винтящимися округлостями щекъ, рукъ, носовъ. Или же, наконецъ, покойнаго Lenbach'a, упорно слѣдившаго за анатомическою построенностью асимметріи. И, можетъ быть, и нынче на живыхъ, занимательныхъ и страстныхъ лекціяхъ профессора Mollieg въ ,Анатоміи' (гдѣ демонстрировалась, напр., специальная модель съ сильно развитымъ портняжнымъ мускуломъ), быть можетъ, и нынче тамъ такъ же унизаны скамьи, заполнены проходы, обтѣплены стѣны жадными юными слушателями? Въ какое рѣшето проваливаются всѣ эти усилія? До мысли, что ,неумѣніе' рисовать есть атрибутъ ,модерности', наша молодежь еще не дошла, и тамъ, гдѣ ей удастся поймать хоть какую-нибудь органическую форму, она ей спуску не даетъ и побѣдно выводитъ за ушко да на солнышко. А если эти случайно уловленные формы никакъ не хотятъ связаться въ одно цѣлое и сыпятся во всѣ стороны, то это по неопытности! Но необыкновенно странно и прямо изумительно видѣть, какъ опытный и зрѣлый пейзажистъ ,строить' мостъ, по которому нельзя ни проѣхать, ни пройти, который врылся носомъ въ землю и къ которому ведетъ дорога, дѣлающая тройное сальтомортале въ воздухѣ...

Чудится какая-то большая, старая машина, десятки лѣтъ фабриковавшая холсты съ гусями,

цвѣтами, телятами, дамами, лугами, охотниками, которую не пощадилъ зубъ времени, которая утратила точность и то и дѣло даетъ маху.

Какъ бы не надѣясь ни на эту бѣдную молодость, ни на свои силы или, напротивъ, гордо подставляя грудь ударамъ конкуренціи, правленіе Сецессиона рѣшилось въ этомъ году на крупный шагъ: къ участию въ лѣтней международной выставкѣ (съ половины мая по октябрь включительно) приглашены всѣ члены берлинскаго Сецессиона (,миръ снова заключенъ!') и всѣ русскіе художники, участвовавшіе прошлымъ лѣтомъ въ Glaspalast'ѣ и усердно одобренные нашимъ офиціальнѣйшимъ критикомъ, барономъ Ostini!.. Итакъ, вѣроятно, мы снова увидимъ не только Рѣпина, Нестерова, А. Васнецова и т. д. и т. д., но и Зарубина, и Столицу и, быть можетъ, даже Кондратенко, котораго коллекція колоссальныхъ картинъ была только что выставлена въ ... Аугсбургѣ. Повидимому, даже чины канцеляріи Сецессиона очень одобрительно относятся къ русскому искусству.

Надо же подготовиться къ лѣту, которое будетъ богато разными событіями и привлечетъ несмѣтныя толпы и нѣмецкихъ, и иноземныхъ пріѣзжихъ. Эти событія будутъ, конечно, разнаго сорта. Начиная отъ ,выставки Востока', въ огромныхъ помѣщеніяхъ ,Большой Мюнхенской Выставки' (на Theresienhöhe), которая непременно будетъ исключительно богатой и интересной, и кончая исключительно неинтересными и всемірно знаменитыми народными представленіями Страстей Господнихъ въ деревнѣ Oberammergau, куда будутъ изъ Мюнхена даже по воздуху летать. Между этими крайними пунктами распредѣляются всевозможныя предпріятія: большая выставка безжурійныхъ (съ мая—все лѣто), музыкальныя торжества въ память Шумана (май—,Большая Выставка'), ,недѣли' Вагнера, Моцарта, Р. Штрауса (Prinz-Regententheater), конечно, Сецессионъ, Glaspalast, Мюнхенскій Художественный Театръ (на ,Большой Выставкѣ'), всевозможныя вы-

ставки въ частныхъ салонахъ, среди которыхъ, вѣроятно, первое мѣсто займетъ все та же коллекція въ 40 вещей Manet (путешествующая изъ Берлина черезъ Мюнхенъ въ Нью-Йоркъ, Лондонъ и Парижъ) и—не послѣднее—сентябрьская выставка (въ той же галлерей Thannhauser'a) 'Новаго Художественнаго Общества', на которой въ первый разъ должны быть представлены общей картиной французскія, русскія, нѣмецкія, швейцарскія самыя молодыя и (проникнутыя общимъ духомъ) теченія въ искусствѣ. Эта послѣдняя выставка отправится затѣмъ, такъ же, какъ и первая, по Германіи на всю зиму и весну 1911 года.

Вопросъ о необходимости, ненужности, о зловредныхъ вліяніяхъ жюри или его упраздненія продолжаетъ занимать художниковъ. И не только ихъ. Въ консервативной и клерикальной (черной) прессѣ возникаетъ опасеніе, что безжурійность можетъ еще шире открыть ворота... безнравственности (ахъ, кто до кого, а я до Параски!). И съ радостью и торжествомъ цитируются слова изъ рѣчи проф. мюнхенскаго университета и 'главнаго медицины совѣтника' von Gruber'a: ни искусство, ни литература не являются для націи безусловно необходимыми, но безусловно необходима здоровая молодежь! Вся совокупность всѣхъ взятыхъ вмѣстѣ художественныхъ произведеній не представляетъ такой важности, какъ здоровье нашей молодежи. Буря, которая уничтожила бы все самое высокое и самое благородное, что когда бы то ни было создано было искусствомъ, во всякомъ случаѣ, была бы желательнѣе, чѣмъ гибель въ болотахъ декадентства!.. Вотъ какую муть каракатицы можетъ напустить истинно позитивный медицинсовѣтникъ! — Пока, — пишетъ по этому поводу одинъ мюнхенскій художникъ, — нѣмецкіе профессора будутъ въ такой мѣрѣ служить реакціи, до той поры не принесетъ намъ никакихъ измѣненій и будущее, и нѣмецкая культура останется фразой. Вотъ въ чемъ наша злоба дня!

А жизнь между тѣмъ медленно и съ тугими

усиліями, но идетъ впередъ. Пока мюнхенцы оборвались на первомъ опытѣ безжурійной выставки и обѣщаютъ дать необыкновенно интересной второй, пока прусское министерство культа собирается дать берлинцамъ помѣщеніе на лертскомъ вокзалѣ для безжурійной же выставки, если за ее качество поручатся и цѣнные художники, — зашевелилась уже и провинція: не болѣе, не менѣе какъ Данцигъ уже такую выставку видѣлъ. Она была чрезвычайно бѣдна, чѣмъ, разумѣется, никого не удивила.

Я думаю, что люди, склонные прежде и больше всего къ благому прозябанію, гораздо меньше разстраиваются всякими безжурійными, т.-е. элементами неофициальными, чѣмъ безпокойностью и непосѣдливостью такого высокоофициальнаго лица, какъ тайный совѣтникъ v. Tschudi. Особенно раздражительно постоянное ожиданіе самыхъ неожиданныхъ казусовъ.

Перевернувъ всю Старую Пинакотеку вверхъ дномъ (а ужъ какъ всѣ были увѣрены, что для такого предпріятія никакихъ человѣческихъ силъ не хватитъ никогда!), Tschudi и не думаетъ успокоиться. Работая неустанно, принимая всякаго лично во всякое время, онъ успѣваетъ побывать то въ Парижѣ, то во Флоренціи, то въ разныхъ провинціальныхъ баварскихъ музеяхъ, съ которыми мѣняется картинами, создавая изъ каждаго города свою 'монументальную картину', писанную не красками, а картинами же. И постоянно встрѣчаешь его въ самой галлерей Пинакотеки, серьезнаго, углубленнаго, долго, долго глядящаго то на Тиціана, то на старыхъ фламандцевъ, то на купленнаго имъ и столько испортившаго консервативной крови—Греко. Его непатріотичность, со страхомъ ожидаемая покупки въ государственную галлерей всякихъ сумасшедшихъ чужестранцевъ не даютъ покоя. Не проходитъ недѣли безъ газетныхъ и даже журнальныхъ нападокъ на него, на которыя онъ отвѣчаетъ спокойно и подчасъ зло, вооруженный всѣмъ своимъ знаніемъ и чувствомъ. Да,

то ли дѣло былъ старый директоръ, даже имени котораго никто не зналъ! Конечно, русскій читатель знаетъ объ этихъ неудачныхъ атакахъ, какъ, навѣрное, знаетъ о безпокойныхъ, путаныхъ, безконечныхъ обсужденияхъ берлинской „Флоры“. Чудесный случай для многихъ охотниковъ, желающихъ подкопаться и убрать такія препоны, какъ Чуди и Боде, которые никакъ не хотятъ вести себя благоправно и плыть по общему теченію. Ну, вотъ и мутится вода, и всякій соръ выливается наружу... Но лучше соръ наверху, чѣмъ—на днѣ спокойной, мутной рѣки—всякая тина.

*В. Кандинскій.*

## ЗАМѢТКИ О НѢМЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРѢ

книги, поступившія въ редакцію

1. Hanns Heinz Ewers. „Moganni-nameli“. Gesammelte Gedichte. München. 1910. Georg Müller. 140 p.

Почти роскошно изданная книга этого не особенно-то талантливаго автора, который, безъ сомнѣнія, представляетъ интересъ, какъ личность, но какъ поэтъ является только потерпѣвшимъ крушеніе модернистомъ съ безплодными потугами на романтизмъ и прекрасную форму. Допустимъ, что въ книгѣ замѣтенъ извѣстный прогрессъ, такъ какъ послѣдніе по времени написанія стихи сравнительно лучшіе во всемъ сборникѣ, въ особенности „Вестиндскіе сонеты“ (Westindische Sonette), среди которыхъ попадаются превосходные; въ общемъ же книга представляетъ только хаосъ изъ Гейне и Гейне до безконечности, и еще сквернаго Гейне съ эротическими замашками. Но великъ богъ Эросъ, и не любитъ онъ плохихъ стихотворцевъ, а указываетъ ихъ стишкамъ дорогу въ „Корзину отъ бѣлья Стеніи“ (Stenies Wäschekorb), какъ именуется одинъ изъ цикловъ въ этой книгѣ. Другой цикл по-

силь заглавіе: „Пѣсни про золотую Кэти“ (Lieder von der goldenen Käti). Послѣ этого, я думаю, мнѣ нечего сообщать читателямъ „Аполлона“ подробностей объ этой книгѣ.

Безвкуссность автора очевидна. Но есть еще одна надежда: книга содержитъ только 62 стихотворенія за 17 лѣтъ,—это скромно.

2. Georg Fuchs: „Die Revolution des Theaters“. Essai mit 17 Bildbeilagen. München. 1909. Georg Müller. 291 p.

Написанная чрезвычайно живо и инструктивно, эта книга подробно излагаетъ теоріи, которыя уже были высказаны авторомъ въ нашемъ журналѣ (Аполлонъ, 2). Мы рекомендуемъ ее каждому, кто относится серьезно къ современной борьбѣ художниковъ за новое, усовершенствованное и болѣе интенсивное сценическое искусство, тѣмъ болѣе, что книга не заключаетъ никакихъ компромиссовъ между идеаломъ и убожествомъ, а, въ своемъ родѣ, подводитъ итогъ всему прекрасному и торжественному, отвоеванному группой мюнхенскихъ художниковъ благодаря самоотверженной, многосторонней и сознательно идущей къ цѣли энергій ихъ руководителя, Георга Фукса.

Мы рекомендуемъ эту книгу: кстати она выйдетъ вскорѣ въ русскомъ переводѣ.

3. Stefan George: „Shakespeares Sonette“ umgedichtet. 1909. Berlin. Georg Bondi. 160 p.

Приходится сказать объ этой книгѣ только одно: она даетъ лучшее сочиненіе первокласснаго поэта въ безукоризненномъ переводѣ выдающагося поэта. Германія не впервые получаетъ эти сонеты; она имѣла ихъ уже отъ Боденштедта, Нейдгардта, Вольфа, Зэнгера и многихъ другихъ, но никто изъ нихъ не могъ устоять передъ могучимъ дыханіемъ Шекспира; буря генія опрокидывала ихъ. Для Георгэ задача оказалась по силамъ, и эта книга достойно присоединяется къ его идеальному переводу Бодлера.

Введеніе представляетъ собою, какъ всегда, превосходную, мудрѣйшую нѣмецкую прозу;

книга эта даже для Георгэ кажется шагомъ впередь.

4. Stefan George und Karl Wolfskehl: 'Deutsche Dichtung. Band I: Jean Paul'. 2-te Ausg. 1910. Berlin. Georg Bondi. 102 p.

Антологія изъ сочиненій Жанъ-Пауля, появившаяся впервые въ 1901 году, лежитъ теперь передъ нами въ дешевомъ и популярномъ изданіи. Она тѣмъ болѣе заслуживаетъ вниманія, что здѣсь впервые снимается покровъ съ непознаннаго еще Жанъ-Пауля мелодій и мечты, и величайшей поэтической силѣ (не поэту, ибо этотъ поэтъ—Гете) Германіи не придется болѣе оставаться неиспользованной. Мы надѣемся, что новое изданіе расширитъ кругъ почитателей этого поэта съ его чуднымъ опьянѣніемъ и его чудной красотой; что, наконецъ, съ упокоенной на газетной литературѣ и алчущей торговли Германіи снимется позоръ, что она до сихъ поръ не обладала ни однимъ окончательнымъ, полнымъ изданіемъ сочиненій этого улыбающагося святого. А для Россіи Жанъ-Пауль могъ бы быть жизненнымъ элексиромъ, цѣлительнымъ средствомъ отъ современной растерзанности и тоски.

5. G o e t h e: 'Venetianische Epigramme'. Herausgegeben von Otto Deneke. 1909. Leipzig. Julius Zeitler. 64 p.

Притворное цѣломудріе и узость взглядовъ мѣшали и мѣшаютъ до сихъ поръ появленію многихъ строкъ и стиховъ не только, когда вопросъ касается мелкихъ поэтовъ, но даже—самого Гете. Конечно, не издатель виновать, если и эта книга содержитъ много пробѣловъ; виновата одна нѣмецкая коронованная особа, которая не выдаетъ по какимъ-то причинамъ манускрипты, оставшіеся послѣ смерти Гете. Тѣмъ не менѣе, усердію и старательности Денеке удалось возстановить многое, и, такимъ образомъ, мы встрѣчаемъ здѣсь впервые много новыхъ гекзаметровъ этой сладострастно-граціозной и пѣвучей книги, навѣянной Италіей. Съ внѣшней стороны изданіе очень красиво.

6. 'Frühling der Herzen in Liebesliedern und Liebesbriefen aller Völker und Zeiten'. 1909. Leipzig. Julius Zeitler. 209 p. Издательство Цейтлера въ Лейпцигѣ выпускаетъ множество книгъ, которыя всѣ вернутся около любви. Любовныя пѣсни, любовныя письма—изступленный, жгучій вихрь, циклонъ страстей, желаній, влюбленности. Эта книга содержитъ небольшой выборъ: немного, но это немного хорошо и часто весьма знаменательно. Наберется до ста нѣмецкихъ любовныхъ пѣсенъ, начиная съ рыцаря фонъ Кюренбергъ и кончая Даутендеемъ, и помимо нихъ книга содержитъ еще нѣмецкія, французскія, итальянскія, англійскія любовныя письма, даже русскія—Александра Герцена къ Натальѣ Захарьиной. Трудно рѣшить, что выбрать изъ этого букета жгучихъ цвѣтовъ? Письма ли Маріанны ди Алькофорато капитану Шамили? или письма Джона Китса къ Фанни Браунъ? или письма Адриенны Лекувреръ д'Аржантало? или, наконецъ, арабскія любовныя пѣсни? Здѣсь каждый долженъ рѣшить самъ, изъ какого кубка и какое вино ему больше нравится.

7. 'Der Rosengarten der deutschen Liebeslieder'. Anthologie, herausgegeben von Julius Zeitler. 1909. Leipzig. Julius Zeiler. 581 p.

Антологія охватываетъ не менѣе, какъ 851 любовную пѣсню, и, правда, это—опьяняющая душу книга. Но трезвая и невлюбленная критика всегда находитъ недостатки; такъ и мы должны заявить, что для насъ не понятны мотивы, руководившіе выборомъ. Намъ совершенно непостижимо, на какомъ основаніи включены въ антологію 75 стихотвореній Гейне и только четыре стихотворенія Brentano, для чего приняли въ антологію 50 стихотвореній Гете, между тѣмъ какъ каждый культурный человекъ уже имѣетъ въ своей библіотекѣ Гете полностью,—отчего выбрали только по одному стихотворенію у Вольфрама фонъ Эшенбаха и Генриха фонъ Фельдеке, а Платена, Мейера и Шиллера въ книгѣ совсѣмъ нѣтъ, или—

переходя къ современной поэзиі—отчего Георгъ, Рильке, Гофмансталь, Борхардтъ, Шредеръ не вошли ни однимъ стихотвореніемъ, между тѣмъ какъ Демель вошелъ шестью и даже Лиліенкронъ четырьмя. Это, я повторяю, не постижимо и наводитъ на роковую мысль, что выборомъ руководилъ одинъ только случай. Кстати, обсуждая эту книгу, мы не можемъ не упомянуть про одинъ литературный курьезъ:

Извѣстный писатель Юганъ Т. Гермесъ (1738—1821), одинаково прославленный когда-то и своими болѣе чѣмъ скучными романами, и своими произведеніями душевнеспасительнаго и пѣтистическаго содержанія, издалъ въ 1799 г. томикъ ‚Пѣсни и аріи‘, въ которомъ было и это стихотвореніе, вошедшее въ разсматриваемую антологию Цейтлера, начинающееся такъ:

Dir folgen meine Tränen,  
Dir, die du vor mir fliehst,  
Und mein unendlich Sehnen  
Ganz ohne Mitleid siehst...

А когда мы раскроемъ сочиненія Лермонтова и прочтемъ его, кажется, единственное пѣменное стихотвореніе, то мы найдемъ:

Dir folgen meine Tränen,  
Dir, die du vor mir fliehst  
Und mein unendlich Sehnen  
Ganz ohne Tränen siehst...

и такъ далѣе: точь въ точь стихотвореніе Гермеса, только съ незначительными измѣненіями, сокращеніями и перестановкой словъ. Мы предоставляемъ этотъ, самъ по себѣ небезынтересный, случай всѣмъ филологамъ для диссертаций, полемическихъ, оправдательныхъ и другихъ брошюръ, для всевозможныхъ изслѣдованій, если имъ угодно, но осмѣливаемся только замѣтить, что про Гермеса могъ, пожалуй, слышать молодой Лермонтовъ отъ своей пѣтистической бонны Христины Ремеръ...

8. ‚Goethe der Bildner‘. Aphorismen, gesammelt von R. Rehlen. 1909. Leipzig. Julius Zeitler. 316 p. Изъ письменныхъ и устныхъ сентенцій Гете здѣсь составлена весьма удачно полная жизни характеристика нашего ‚вѣчно-живущаго‘. Интереснѣе всего то, что его показываютъ намъ здѣсь, какъ человѣка дѣйствія. Въ этомъ отношеніи книга дѣйствительно пополняетъ существующій пробѣлъ, такъ какъ изъ каждой строки выступаетъ наружу весь жизнетворящій темпераментъ Гете.

9. F. von Hornstein: ‚Leib und Seele‘. Gedichte. 1909. Leipzig. Julius Zeitler. 117 p.

Горнштейнъ издалъ уже массу книгъ, въ томъ числѣ сборникъ стихотвореній въ издательствѣ строго-христіанскаго направленія, и вдругъ—книга эротическихъ, мы чуть не сказали—непристойныхъ—стихотвореній. Съ самаго начала слѣдуетъ установить, что авторъ въ достаточной мѣрѣ обладаетъ запасомъ конкретныхъ выраженій, такъ что его стихотворенія почти всегда дѣйствуютъ наглядно и живо. Однако, книга все-таки не оставляетъ пріятнаго впечатлѣнія, такъ какъ повсюду назойливо выступаютъ на первый планъ случайныя переживанія слишкомъ, увы! обыкновенной психики и, въ сущности, каждое изъ этихъ стихотвореній одинаково неинтересно какъ по мотиву, такъ и по сюжету, въ особенности, когда авторъ облекается въ серьезность. Однако, нельзя не отмѣтить извѣстную талантливость передачи.

10. A. Mombert: ‚Der himmlische Zecher‘. Ausgewählte Gedichte. 1909. Berlin. Schuster und Löffler. 112 p.

Кто интересуется этимъ непонятнымъ часто для него самого мистикомъ по профессіи (мы нарочно не говоримъ по призванію или по влеченію), тотъ въ данномъ случаѣ не обманется въ своихъ расчетахъ. Мы прочли эту книгу съ большимъ интересомъ, такъ какъ обликъ Момберта еще яснѣе обрисовался передъ нами, и мы убѣдились снова, что въ его лицѣ потерялся въ мистицизмѣ настоящій поэтъ—поэтъ, кото-

рому иногда удивительно хорошо удаются без-  
хитростные стихи въ духѣ народной пѣсни:

Weht der Wind nicht leise  
Über mein Herz dahin?  
Eine Wolkenweise  
Über mein Herz dahin?  
(Вѣтерокъ ли вѣетъ  
Тихо надъ сердцемъ моимъ?  
Облачко ли рѣетъ  
Тихо надъ сердцемъ моимъ?)

Проявляется въ этой книгѣ также техника Мом-  
берта съ его свободными стихами (vers-libres)  
или скорѣе лепечущимъ ритмомъ, тяготящимъ  
постоянно къ 5-истопнымъ ямбическимъ бѣ-  
лымъ стихамъ. Опять-таки здѣсь обнаружи-  
вается, что, вопреки Verhaegen'у и Viellé-Griffin'у,  
свободный ритмъ со своимъ вѣчнымъ колеба-  
ніемъ отъ одной формы стиха къ другой, со сво-  
имъ вѣчнымъ отсутствіемъ обязательной  
необходимости краткихъ и длинныхъ сло-  
говъ являлся и является въ сущности колос-  
сальнымъ недоразумѣніемъ.—Выборъ мотивовъ  
у Момберта не всегда поэтиченъ, и, мы ду-  
маемъ, каждый долженъ протестовать, когда  
Момбертъ (на стр. 10) говоритъ: «да вѣдь все  
то поэзія, чѣмъ человѣкъ смягчаетъ свою боль».  
Иронистъ, пожалуй, спросилъ бы, подразумѣ-  
ваются ли въ данномъ случаѣ также и Руга-  
midon или Kodeini?

11. ‚Der Schatzbehälter‘. Ein Brevier zeit-  
genössischer Lyrik, ausgewählt von H. Fedemann.  
1909. Königsberg. Deutschherren-Verlag.

Всякая антологія всегда является субъектив-  
нымъ выраженіемъ силы или безсилія. Антоло-  
гій нашего распушеннаго и хаотичнаго вѣка  
почти всегда относятся ко второй изъ этихъ ка-  
тегорій. Данный сборникъ пытается быть исклю-  
ченіемъ изъ этого правила, ограничившись  
весьма благоразумно 14-ю авторами, но от-  
даетъ предпочтеніе весьма неразумно Лиліен-  
крану, Демелю и Момберту, между тѣмъ какъ  
вовсе не фигурируютъ въ немъ Борхардтъ, Шре-  
деръ и Хардтъ, а Даутендей—совершенно не-

характерно. Георгэ и Рильке, какъ всегда, не  
дали согласія на помѣщеніе ихъ стихотвореній,  
и, какъ всегда, является и въ данномъ случаѣ  
вопросъ: къ чему вообще антологія, если этихъ  
двухъ нѣтъ?

12. Franz Blei: ‚Die Puderquaste‘. Ein Damen-  
Brevier. 1909. München. Hans von Weber. 208 p.  
Развѣ книга можетъ быть не очаровательной,  
когда авторъ ея Францъ Блей и заглавіе:  
‚Пуховка для пудры, настольная книжка для  
дамъ?‘ Это обзоръ, составленное изъ ко-  
роткихъ, драгоценныхъ замѣтокъ о модѣ,  
поэтахъ, нарядахъ, стыдливости, румянахъ, цѣ-  
ломудріи и многомъ другомъ—цѣлый музей  
анекдотовъ и арабесокъ. Это—книга прониста-  
энтузіаста, который не отрекается отъ своего  
поколѣнія въ угоду прославленному прошлому  
или миражному будущему, который, подчасъ,  
дуетъ на своихъ современниковъ и тогда раз-  
сказываетъ имъ исторіи, въ которыхъ трудно  
отличить правду отъ выдумки. Не чувствуется  
въ этой книгѣ земной тяжести, а между тѣмъ  
въ ней все такое земное: это—испытаніе и со-  
блазнъ. Соблазняетъ она читателя—быть такимъ  
же, какъ принцъ Иполитъ, герой, созданный во-  
ображеніемъ Франца Блея и явно носящій на  
себѣ характерныя черты самого автора,—но ни-  
кто не можетъ быть имъ, и, убѣдившись, нако-  
нецъ, въ этомъ, испытujesz себя и находишь,  
что ты слишкомъ легковѣсенъ.

Эта книга со своей изысканной утонченностью  
вкуса въ то же время и великое утѣшеніе:  
если въ хаосъ нашего XX вѣка могъ найти  
себѣ мѣсто такой пышный цвѣтокъ куль-  
туры, не поддающійся ни варварскому вкусу  
толпы, ни ‚символизму—во что бы то ни ста-  
ло‘ серафическихъ поэтовъ, то лучшее буду-  
щее уже не посмѣетъ смѣшать насъ въ одной  
общей кучѣ со всѣми приключеніями со-  
временной тридцатилѣтней войны и не каз-  
нить, а скажетъ: ‚Въ ту эпоху стилистической  
растерянности явился Францъ Блей, чтобы воз-  
сіять надъ ней и очистить ее‘. А слишкомъ рѣ-  
чистымъ и мудрымъ критикамъ Германіи,

твердящимъ, что Блей поверхностный иронистъ и только, мы укажемъ на энтузіазмъ Блея, когда онъ говоритъ объ истинно-великомъ.

13. Hans Benzmann: 'Moderne deutsche Lyrik'. 2-te Auflage. Leipzig. Ph. Reclam.

Въ виду многочисленныхъ запросовъ со стороны читателей 'Аполлона' о хорошей современной антологіи нѣмецкихъ поэтовъ мы считаемъ долгомъ своимъ заявить, по поводу сборника Бенцмана, что эта книга совершенно не можетъ дать яснаго представленіе о нашей поэзіи; она такъ же бездарна, какъ 'Русская муза' г. П. Я.—для Россіи.

14. Karl Henckell: 'Deutsche Dichter seit Heinrich Heine'. Essai. 'Die Literatur' Sammlung illustrierter Einzeldarstellungen, herausgegeben von Georg Brandes. B. XXXVII. Bard, Marquardt und C<sup>o</sup>. 176 p.

Также относительно этой книги обращались къ намъ, и мы должны, къ сожалѣнію, отвѣтить, что и она, конечно, не можетъ познакомить съ нѣмецкой поэзіей. Только въ одномъ отношеніи она, пожалуй, представляетъ интересъ: трудно отыскать другую книгу, обладающую въ такой мѣрѣ отсутствіемъ таланта и вкуса. Мы поставили ее въ свою бібліотеку въ отдѣлъ юмористической литературы, гдѣ она на мѣстѣ. Авторъ, такъ неудачно попытавшійся сдѣлаться поэтомъ, но усиленно выдающій себя все еще за такового, пишетъ языкомъ, достойнымъ уличнаго журналиста. Интересны въ книгѣ приложенные портреты и автографы.

15. Ernst Kamnitzer: 'Der gestohlene Tod'. Erzählung. 1909. Leipzig. Haupt und Hammon. 119 p. Объ этой повѣсти мы не будемъ судить строго, хотя бросается въ глаза, что авторъ, дарованіе котораго мы привѣтствовали въ IV кн. 'Аполлона', не умѣетъ еще писать прозой и рассказывать. Было бы нетрудно перечислить цѣлый рядъ недостатковъ въ книгѣ и вынести ей обвинительный приговоръ, но мы воздержимся, E. Kamnitzer, безъ сомнѣнія, талантливъ.

*Johannes von Guenther.*

16. Paul Schulze-Berghof: 'Die Kulturmission unserer Dichtkunst'. Studien zur Aesthetik und Literatur der Gegenwart. Fritz Eckardt. Leipzig. 432 p.

Весьма цѣнный трудъ, написанный прекраснымъ, рельефнымъ слогомъ. Съ особенной любовью разработанъ вопросъ о современной драмѣ, но авторъ не съ меньшей чуткостью относится и къ лирикѣ. Во всѣхъ статьяхъ проходитъ такая свѣжая струя воспримчивости, что нетрудно простить автору тѣ немногія субъективныя нотки, которыя иногда слышатся: трудно выдержать объективность, когда пишешь языкомъ поэта. Пожалуй, недостаточно мотивировано, отчего именно, тѣ, а не другіе поэты служатъ предметомъ спеціального обсужденія, почему авторъ удѣляетъ такое преувеличенное вниманіе забытому поэту Зузе, почему именно Демель удостоился особенно привилегированнаго положенія,—почему авторъ не съ такимъ же теплымъ участіемъ и снисхожденіемъ идетъ на встрѣчу Гофмансталию, какъ онъ это дѣлаетъ по отношенію къ Адольфу Паулю... Но вѣдь все это мелочи: въ концѣ концовъ все, что онъ хвалитъ, дѣйствительно заслуживаетъ названіе прекраснаго, и все, что онъ порицаетъ, дѣйствительно достойно порицанія. Въ концѣ книги авторъ довольно интересно и живо развиваетъ свои мысли о созданіи національнаго (т.е. въ содержаніи котораго принимаетъ участіе вся нація) театра.

17. 'Die grossen Russen—Puschkin, Lermontow, Gogol, Tolstoi, Turgenjew, Dostojewsky, Tschchow'. Eine Auswahl aus ihren Werken in neuer Übersetzung von Alexander Eliasberg. 1910. Haupt u. Hammon. Leipzig. 210 p.

Конечно отрадно, что публика разстается со своей трогательной нетребовательностью по отношенію къ языку переводовъ, а издатели, со своей стороны не рѣшаются больше предлагать переводы въ духѣ Рекламовскихъ изданій, создавшихъ особый 'переводный' діалектъ нѣмецкаго языка.

Безъ сомнѣнія, книга въ этомъ отношеніи заслуживаетъ похвалу: она написана чистымъ нѣмецкимъ языкомъ. Но, если она разсчитана на то, чтобы познакомить нѣмецкую публику съ творческимъ духомъ русскихъ авторовъ, которые предлагаются въ этомъ переводѣ, то надо признать: цѣль не достигнута.

Избранны отрывки, нисколько не характеризующіе оригинальныя стороны поэтовъ: совершенно случайный выборъ, пожалуй, самыхъ легкихъ для перевода лоскутковъ отъ мантии литературныхъ владѣтельныхъ князей. Вдобавокъ, мы не можемъ не упрекнуть переводчика въ недостаточномъ стараніи сохранить стиль оригинала.

18. K. R. ‚Der erlöste Manfred‘, Ubersetzt von Johannes von Guenther 1910. Leipzig. Haupt und Hammon (im Auftrage des ‚Merkurs des Ostens‘). 48 p.

Читатели полагаютъ, что писатель рождается для нихъ, но не мало писателей увѣрены, что люди рождаются только для того, чтобы ихъ читать. Я все-таки думаю, что перевѣсъ на сторонѣ читателей, и потому у меня, при каждой новой книжкѣ, является, прежде всего, вопросъ: кому она нужна? въ особенности, если это переводъ. Съ этой точки зрѣнія я и разсмотрѣлъ данный переводъ перваго выпуска стихотвореній К. Р. (‚Освобожденный Манфредъ‘) и что жъ? Не станемъ говорить про тотъ разрядъ читателей, которые читаютъ только скуки ради: для нихъ не стоило бы изобрѣтать книгопечатанія; оно нарушило только стройную гармонию ихъ полуживотнаго прозябанія. Нѣтъ, я говорю о тѣхъ, которые ищутъ въ чтеніи красоту формы и новую мысль. Читатель, увлекающійся стильной выдержанностью линіи и ритмовъ, будетъ удовлетворенъ: оригиналъ переведенъ рукой тонкаго стилиста и опытнаго лирика, тщательно сохраняющаго всѣ изящныя обороты, плавный ритмъ и мелодію оригинала. Читатель, для котораго въ центрѣ интереса стоитъ руководящая мысль, найдетъ въ книгѣ цѣнный выводъ самостоятельнаго мыслителя изъ Байроновской нерѣшенной проблемы о Ман-

фредѣ, а вѣдь мы, нѣмцы, рождаемся съ извѣстнымъ пристрастіемъ ко всему, что родственно Фаустовской идеѣ. Переводъ сдѣланъ съ такимъ нѣжнымъ уваженіемъ къ цѣлости мыслей оригинала, что мы при тщательномъ сличеніи не нашли пробѣловъ. Выѣшность книжки очень изящна.

*W. Jensen.*

## ПИСЬМО ИЗЪ ПАРИЖА

ВЫСТАВКИ

Ускореннымъ темпомъ вертится колесо Парижской жизни передъ каникулярнымъ застоємъ. Каждый день открываются и закрываются выставки — коллективныя и индивидуальныя, посмертныя и текущія, ретроспективныя и современныя, мужскія и дамскія, академическія и модернистскія. Иностранецъ, посѣщающій въ это время Парижъ, попадаетъ въ какой-то стремительный водоворотъ, перебрасывающій его изъ одной низины въ другую... Среди всего этого бурнаго каскада выставокъ лишь два учрежденія высятся спокойными твердынями, неприступными цитаделями — два официальныхъ Салона, Société Nationale des Beaux Arts и Société des Artistes Français. Это — два отдѣленія ежегоднаго національнаго рынка картинъ, насчитывающаго въ этомъ году не болѣе, не менѣе какъ 8203 экспоната! ‚Le Salon de cette année ressemble beaucoup à celui de l'année dernière‘ — такова стереотипная фраза, съ которой всѣ парижскіе хроникеры начинаютъ свое обозрѣніе обоихъ салоновъ и которая краснорѣчивѣе всякихъ филиппикъ свидѣтельствуешь о ихъ агоніи. Вотъ Société des Artistes Français, этотъ старѣйшій изъ французскихъ салоновъ, устраивающій 128 оф-

официальную выставку, построенный на системъ государственнаго покровительства и пользующійся наибольшимъ авторитетомъ у широкой публики. Огромная полотнища и микроскопическія дарованія, мишурно-лѣнные рамы и олеографическая техника, сладчайшіе Nus и скачущіе кирасеры, генералы въ орденахъ и судьи въ красныхъ мантияхъ, совѣмъ ,настоящій' бархатъ и совѣмъ ,настоящій' шелкъ, ,Встрѣча Фальера' и ,Проводы волонтеровъ 1793 года', ,Acquis par l'Etat' и ,Commandé par l'Etat', гипсовыя ,Истины', бронзовыя Жанны д'Аркъ, мраморныя ,Республики', Кормонъ и Детайль, Бонна и Лоренсъ... Это—позоръ французскаго искусства, это—Салонъ государственнаго разврата, это—богодѣльня для ,бессмертныхъ' членовъ Института. Какими искренними (хотя и менѣе умѣлыми, менѣе культурными) кажутся въ сравненіи съ этими генералами отъ искусства наши передвижники...

Въ Société Nationale des Beaux Arts воздухъ какъ будто бы чище—въ немъ меньше золотыхъ мѣзмовъ государственнаго меценатства, такъ какъ члены этого салона не получаютъ медалей и заграничныхъ командировокъ. Это выставка не оффициальная, а оффиціозная, если такъ можно выразиться; это художники не республиканскаго правительства, а свѣтскаго бомонда, финансовою аристократіи. Здѣсь меньше историческихъ и батальныхъ сюжетовъ, но за то больше свѣтскихъ портретовъ, по которымъ можно изучить послѣднія моды и послѣднія прически. Вотъ Лагандара, законодатель этого портретнаго шика и несомнѣнно большой мастеръ своего дѣла; вотъ Больдини и Карлюсь Дюранъ съ ихъ пошлыми и мервыми моделями для портныхъ, этилажами шелка и бархата. А вотъ и салонные ,стѣнописцы': Латушь съ его огромными желтыми фанфарами (заказанными для Минист. Юстиціи), и Аманъ Жанъ съ его конфетными панно. Нѣсколько въ сторонѣ стоятъ болѣе серьезные художники: Менаръ, нѣкогда внушавшій большія чаянія, а теперь все болѣе и

болѣе впадающій въ олеографичность, Л. Симонъ, несомнѣнно большой мастеръ, но абсолютно лишенный чувства красокъ, картины котораго—колористическая какофонія, Коттэ съ его бретонскими настроеніями, уже въ достаточной мѣрѣ, набившими оскомину. Пріятнымъ исключеніемъ кажутся полотна Мориса Дени, хотя и слащавыя, но не приторныя, какъ картины Аманъ Жана. Особенно хорошъ его ,Орфей'—въ зачарованномъ, изумрудно-лиловомъ лѣсу, среди бѣлыхъ, Пювисъ-де-Шаванновскихъ нимфъ...

Но самымъ отраднымъ оазисомъ въ салонѣ Société Nationale является отдѣлъ скульптуры. Это—матръ Родэнъ и его бывшіе ученики: Desbois, Despiac и др. Самъ Родэнъ выставилъ въ этому году кромѣ портретныхъ бюстовъ, два гипсовыхъ женскихъ торса. Это—геніально обрубленные куски еще трепещущаго тѣла, бѣлые сгустки крови, мяса и нервовъ, пульсирующіе каждою порою гипса. Рядомъ съ Родэномъ другой, восходящій талантъ французской скульптуры,—уже зрѣлый годами Бурдель. Его не удовлетворяютъ отдѣльные фрагменты, отдѣльные извивы тѣла,—онъ стремится къ синтезу, къ композиціи. Родэнъ—импрессионистъ въ скульптурѣ; Бурдель мечтаетъ о монументальности, о стилѣ (еще дальше идетъ въ этомъ направленіи Майоль, но онъ не представленъ въ салонѣ). Его ,Геркаль стрѣляющій въ стимфальскихъ птицъ', съ головою ацтека и сверхъ-человѣческимъ напряженіемъ тѣла, это—попытка grand art'a, поражающая гигантскимъ размахомъ и монументальностью композиціи. Чувствуется глубокое изученіе античныхъ вазъ и архаической скульптуры,—то изученіе, котораго не достаетъ стихійному и нервному Родэну...

Въ Булонскомъ лѣсу, въ старомъ Palais de Bagatelle на дняхъ открылась еще другая выставка подъ эгидой Société Nationale des Beaux Arts,—ретроспективная выставка дѣтскихъ портретовъ XVIII и XIX вѣковъ. Интересно преломленіе дѣтской души въ зеркалѣ

искусства. Здѣсь есть утонченно-духовныя лички Лоуренса и Рейнольдса, игривыя и голубоглазыя существа Греза, Фрагонара, Латура,— эти пухлыя и нѣжныя игрушки, съ которыми сладостно было играть на роскошныхъ постеляхъ. Среди этой коллекціи дофиновъ прекрасенъ школьникъ III-го сословія, приписываемый Шардену. Интересны головки Энгра, Діаза, меланхоличны чернеглазыя головки Рикара, Шассеріо, Шаплена и Уистлера; характерны лохматые и крестьянскіе ребята Милле, прозрачно-духовны дѣти Каррьера, этого тончайшаго знатока современной преждевременно старѣющей дѣтской души. Наши дни представлены Лагандарой, Аманъ-Жаномъ, Карлоусъ-Дюраномъ и Сарджентомъ, этими свѣтскими портретистами которыхъ дѣтскій костюмчикъ интересуется гораздо больше, чѣмъ дѣтская психологія.— При выставкѣ есть отдѣлъ дѣтскихъ игрушекъ XVIII и начала XIX вѣка. Это—коллекція дорогихъ и очаровательныхъ *bibelots* которыми изволили играть *duc de Bordeaux* и которые все же мало трогаютъ насъ, людей XX вѣка, подходящихъ съ нными, болѣе сознательными требованіями къ дѣтскимъ игрушкамъ. Послѣднія перестали быть для насъ забавнымъ *bibelot*—мы мечтаемъ объ игрушкѣ, какъ о подлинно художественномъ произведеніи, мы мечтаемъ объ игрушкахъ народа—творца...

Общество Независимыхъ Художниковъ существуетъ уже четверть столѣтія; послѣ *Société des Artistes Français*, это—старѣйшій изъ французскихъ салоновъ. 26 лѣтъ тому назадъ, здѣсь, подъ сѣнью скромнаго сарая, сгрудилась художественная молодежь, бойкотиремая государствомъ или бѣжавшая отъ его деморализующаго покровительства. Здѣсь завершились послѣдніе поединки между старой критикой и новой живописью; здѣсь создана была возможность для художниковъ, минуя посредничество государства и торговцевъ, апеллировать къ самой публикѣ; здѣсь создана была

почва для ничѣмъ не обузданнаго развитія, здѣсь зажженъ былъ свѣточъ непрерывной революціи. Общество Независимыхъ нанесло первый ударъ старому, оффиціальному Салону 'Французскихъ художниковъ' и вынесло на себѣ всю тяжесть перваго нападенія, проложивъ тропу, по которой пошли два другихъ салона—*Salon de Champs de Mars* и *Salon d'Automne*. Въ этомъ его огромная историческая заслуга.

Но *tempora mutantur...* За отлетѣвшій періодъ времени виѣшній и внутренній ликъ Общества Независимыхъ сильно измѣнился. Преодолювъ вліяніе государства, оно не сумѣло преодолѣть вліяніе законовъ, фатально тяготеющихъ надъ современнымъ искусствомъ. Революціонная миссія Салона Независимыхъ завершилась по двумъ причинамъ. Во-первыхъ, за истекшую четверть столѣтія тѣ жупелы, противъ которыхъ онъ возставалъ, оказались превзойденными, тѣ лозунги, за которые онъ боролся, пріѣлись, а его основатели—герои и отчасти мученики первыхъ выставокъ—стали хозяевами положенія. Правда, и нынѣ еще огромное большинство *'tout Paris'*, посѣщающаго выставку Независимыхъ, ходитъ туда послѣ обѣда для того, чтобы посмѣяться, но этотъ послѣобѣденный смѣхъ уже непохожъ на тотъ злобный хохотъ, который раньше не разъ готовъ былъ разрядиться судомъ Линча. За 26 лѣтъ парижскій обыватель на все насмотрѣлся, ко всему привыкъ: *'épater le bourgeois'* стало теперь гораздо труднѣе, чѣмъ было раньше. Теперь этотъ самый буржуа самъ жадно ищетъ по стѣнамъ чего-нибудь 'экзотическаго' и, зѣвая, отворачивается отъ всего виѣшне-скромнаго. Измѣнилось и отношеніе къ выставкѣ со стороны государства. Растерявъ всякое принципиальное сгедо въ области эстетики и движимое лишь соображеніями кумовства, оно является теперь довольно частымъ покупателемъ... самыхъ жалкихъ экспонатовъ, рассылаемыхъ потомъ по провинціямъ для 'децентрализациі' искусства. Съ другой стороны, это переложеніе всеобщаго гнѣва на всеобщую милость явилось лишь

вышнимъ выраженіемъ той внутренней пере-  
мѣны, которая произошла въ обществѣ Неза-  
висимыхъ.

Въ 1884 году здѣсь было всего 300 работъ—въ  
этомъ году ихъ 5.669. Качество экспонатовъ  
оказалось обратно пропорціональнымъ ихъ ко-  
личеству. Благодаря отсутствію жюри сюда по-  
валяла цѣлая орда безграмотныхъ любителей,  
праздныхъ дамъ, жюльеновскихъ учениковъ и,  
наконецъ, шарлатановъ и снобовъ, притворяю-  
щихся подобно андреевскому чиновнику люби-  
телями негритянокъ...

Въ этомъ году демократическая вхожесть и  
широкость выставки Независимыхъ достигла,  
повидимому, своего крайняго логическаго пре-  
дѣла, дошла до абсурда—среди прочихъ картинъ  
здѣсь красовались: прострѣленная мишень въ ра-  
мѣ, карриатура, обклеенная конфетти, и, нако-  
нецъ, произведеніе, написанное (...хоть вѣрится  
съ трудомъ), ослинымъ хвостомъ (фактъ, опу-  
бликованный послѣ открытія выставки самими  
шутниками)! Эти три 'гвоздя' выставки вызвали  
много шума и веселаго смѣха, но на самомъ  
дѣлѣ они явились печальными знаменіями мо-  
ральнаго упадка Общества Независимыхъ...

Оно не только утратило значительную долю  
своей *raison d'être*, но и стало учрежденіемъ  
въ извѣстной долѣ вредоноснымъ, какъ для  
публики, такъ и для художниковъ. Для пу-  
блики—потому что здѣсь, на 'художественной'  
выставкѣ, она переживаетъ какія угодно эмоціи,  
только не художественныя. Созерцаніе базара  
Независимыхъ дѣлаетъ зрителя еще болѣе  
индифферентнымъ къ прекрасному, чѣмъ онъ  
былъ раньше. Разбитый и растерянный поки-  
даетъ онъ выставку, съ тоской вспоминая слова  
Делакруа о томъ, что картина должна быть  
прежде всего праздникомъ для глазъ... Что же  
касается художниковъ, то участіе въ выставкѣ  
Независимыхъ пріучаетъ ихъ относиться къ  
себѣ менѣе строго, кормя публику спѣшными  
эскизами или работами, недостойными другой  
выставки. Другихъ, еще не опредѣлившись,  
оно побуждаетъ прибѣгать къ зазывающимъ

трюкамъ, дабы обратить на себя вниманіе среди  
этого моря работъ, гдѣ тонетъ все интимное и  
недосказанное. Наконецъ, третьихъ оно заста-  
вляетъ, за неимѣніемъ собственной индиви-  
дуальности, брать у крупныхъ художниковъ  
напрокатъ ихъ крупную индивидуальность.  
Вотъ почему здѣсь нѣтъ прохода отъ подра-  
жателей: каждый сколько-нибудь выдѣляющійся  
художникъ имѣетъ здѣсь своего спутника,  
своего двойника. Ужъ не говоря о такихъ ма-  
стерахъ, какъ М. Дени и Ванъ Донгенъ, Матиссъ  
и Синьякъ, даже нашъ русскій Тарховъ—и тотъ  
имѣетъ здѣсь своего *alter ego*...

Постараемся же среди всей этой сорной заросли  
найти ростки и всходы подлиннаго искусства.  
Отправимся для этого въ тѣ залы, которыя  
*Vierge de Placement* стремится превратить въ  
своего рода трибуну уже признанныхъ талан-  
товъ—тамъ то ужъ навѣрно мы найдемъ под-  
линныхъ мастеровъ, а не ихъ подражателей.  
Но, какъ мы уже говорили, они выставляютъ  
здѣсь, гдѣ они выросли, лишь то, что имъ  
менѣе жалко. Вотъ почему работы М. Дени,  
Матисса, Ванъ Донгена, Боннара и др. предста-  
влены здѣсь сравнительно слабо.

М. Дени выставилъ двѣ вещи. Въ первой, 'Нав-  
зикаѣ', открывающей съ дѣвушками спящаго  
въ кустахъ Улисса, много чувственной и язы-  
ческой радости, но слишкомъ ужъ сладко-пряны  
и леденцовы краски. Вторая—'Святой Георгіи',  
отъ которой, несмотря на все багровое золото  
скаль, горящихъ закатомъ, вѣетъ холодомъ  
ночи. И, дѣйствительно, творчество М. Дени все  
болѣе и болѣе погружается въ ночной застои  
и съ тоской вспоминаемъ о минувшемъ, роси-  
стомъ утрѣ его таланта, когда онъ создавалъ  
такіе шедевры, какъ его *intérieurs* и рисунки  
къ Верлену. Въ нихъ была та изумительная  
гармонія замысла, которой и слѣда не осталось  
въ его современныхъ картинахъ, академиче-  
скихъ и разбросанныхъ по композиціи...

Гораздо архитектурнѣе и замкнутѣе по концеп-  
ціи 'Jeune fille' Матисса, изгибъ тѣла которой  
ритмически дополняется линіями стола и букета.

Матиссъ остается вѣренъ тому, что нѣкогда писалъ: „Экспрессія не ограничивается выраженіемъ лица или движеніемъ тѣла—она должна быть во всемъ расположеніи картины. Мѣсто, занимаемое тѣломъ, пустыя мѣста вокругъ него, пропорціи—все должно быть ей подчинено“. Именно этимъ декоративнымъ ансамблемъ и интересна картина Матисса, но въ общемъ она ничего не прибавляетъ къ тому, что мы уже десятки разъ видѣли у него. Творчество по рецепту — вотъ большая опасность, угрожающая каждой европейской знаменитости, отъ которой американскіе коллекціонеры и русскіе купцы требуютъ непременно такой же работы, какую они видятъ у Х или У...

Ванъ-Донгенъ далъ двѣ вещи—огненно рыжаго клоуна и синій портретъ своей жены, выдержанный широкимъ плакатнымъ силуэтомъ и исполненный съ той необычайной простотой, съ какой Тулузь-Лотрекъ расцвѣчивалъ свои афиши. Оба эти художника какъ бы дополняютъ другъ друга: Тулузь-Лотрекъ претворялъ плакатъ въ картину, Ванъ-Донгенъ—упрощаетъ картину до плаката. Интересно его умѣніе извлекать изъ синяго цвѣта новыя неизвѣданныя гаммы. Для Ванъ-Гога синій цвѣтъ былъ синевою бездонной лазури, для Сезанна — минорной гаммой одинокой души, Ванъ-Донгенъ же пользуется имъ, какъ ювелиръ—роскошными сапфирами... Мангенъ, обыкновенно плѣняющій яркой плотью своихъ женскихъ тѣлъ, въ которыхъ, несмотря на весь ихъ модернизмъ, много чисто фрагонаровской традиціи, далъ довольно слабыя вещи. Съ Мангеномъ интересно сравнить лирическаго Лапрада,—по духу совершенно противоположнаго художника, который во всѣхъ своихъ аквареляхъ ищетъ образа Прекрасной Дамы, такой же призрачной, какъ сама акварель...

Рядомъ съ поэтическимъ Лапрадомъ—математическая живопись нео-импрессионистовъ. Вотъ Синьякъ (президентъ Общества) какъ всегда красивый, но мертвый, со своими мозаическими видѣніями кораблей и дворцовъ; вотъ Кроссъ,

Люсь и другіе нуэтицисты, какъ всегда мертвые и не красивые. Это художники, не понимающіе того, что ихъ мозаичная техника примѣнима лишь къ стѣнной живописи, но абсурдна въ рамкѣ картины...

Рядомъ съ научными хромо-люминаристами—наивные архаисты: Оттонъ Фріезъ, Лефоконье, Метценжеръ, Руо и другіе. Первый выставилъ большое полотно „Адама и Еву“, интересное по колориту, напоминающему старыя ковры и старыя фаянсы, но слишкомъ архаическое и неуклюжее по рисунку. Фріезъ старается быть большимъ примитивомъ, чѣмъ были сами примитивы; то, что у нихъ было святой простотой, то, что было убѣдительно у Сезанна—у него является нарочитостью. Менѣе архаиченъ и болѣе интересенъ у Фріеза видъ Мюнхена зимою; — вообще этотъ молодой художникъ тонко чувствуетъ мистику стараго, готическаго города: его прошлогоднія „Руанскія Крыши“ были превосходны... Лефоконье и Метценжеръ черезъ Сезанна возвращаются къ каменному вѣку, доходя въ поискахъ за монументальностью до окаменѣнія природы и людей. И поскольку Метценжеръ изображаетъ каменные города, эти угрюмыя нагроможденія бульжника, а Лефоконье высѣкаетъ изъ каменнаго угля жуткія массы деревьевъ—въ этомъ есть своеобразно-монументальный стиль, но передъ живою тайной трепетнаго и прекраснаго человѣческаго тѣла ихъ молоты-кисти безсильны...

Фріезъ, Метценжеръ и другіе—бывшіе ученики École de Beaux Arts, совершающіе надъ собой, и часто съ трудомъ, операцію опрощенія. Но есть на выставкѣ подлинный примитивъ нашего времени—старый чиновникъ въ отставкѣ Руссо. Ему не приходится опрощаться—онъ пишетъ такъ, какъ можетъ писать старыи ребенокъ. Въ его экзотическомъ пейзажѣ, потѣшающемъ публику, много декоративнаго дарованія, и будь Руссо помоложе—онъ, быть можетъ, многого бы достигъ, но онъ — старъ и самоувѣренъ, мнитъ себя Гогэномъ и уже не разстается съ цилиндромъ...

Печать поверхностнаго дилетантизма лежитъ почти на всей выставкѣ Независимыхъ. Здѣсь много молодого, свѣжаго, буйнаго; много врожденнаго французскаго вкуса, страхующаго даже самаго зауряднаго французскаго художника отъ грубо-диссонансирующихъ красокъ и линій,—но за всѣмъ этимъ чувствуется глубокая растерянность духа и зыбкость почвы. Старыя цѣнности переоцѣнены, художественный индивидуализмъ въ принципѣ изжитъ, но для созданія новыхъ преемственныхъ цѣнностей, почерпнутыхъ изъ коллективнаго опыта прошлаго, требуется такое углубленно-вдумчивое изученіе народныхъ памятниковъ, на какое темпераментные французы, быть можетъ, и не способны. Грубая самка въ духѣ Сезанна, арабески деревьевъ въ духѣ Гогэна, огромныя головы въ духѣ Матисса, сталактитовыя фигуры à la Бракъ, круглыя лица à la Майоль,—дальше этого они пока еще не идутъ. Останется-ли все это, какъ первые камни грядущаго, оздоровленнаго дѣтской наивностью стиля, или же канетъ, какъ модничаніе снобовъ? Лишь будущее отвѣтитъ на этотъ вопросъ. Пока же несомнѣнно одно нетлѣнное завоеваніе—декоративность формы...

То, что лишь намѣчено и обѣщано въ живописи молодыхъ французскихъ 'примитивистовъ'—съ логической послѣдовательностью (хотя и съ меньшимъ талантомъ) проводится въ экспонатахъ русскихъ, малороссовъ и поляковъ. Какъ всегда и во всемъ, славяне прямолинейно идутъ до конца. Французскіе художники при всемъ своемъ традиціонизмѣ, въ сущности, остаются неисправимыми анархистами. Славяне же, въ своей жадѣ пріобщенія къ вѣчному и коллективному, доходятъ до прямого подражанія историческимъ традиціямъ, перегибая, быть можетъ, пружину въ противоположную сторону.

Мы имѣемъ въ виду, прежде всего, группу малороссовъ и поляковъ, работающихъ подъ вліяніемъ г. Бойчука (Галиція). Страстно влюбленные въ украинскую старину, они мечтаютъ о 'возрожденіи византійскаго искусства' (какъ сказано въ каталогѣ) и пользуются стилемъ и

техникой деревянныхъ иконъ для передачи не только евангельскихъ сюжетовъ, но и современныхъ портретовъ. Изъ работъ этой категоріи интересны 'Осень' и 'Пастушка' Бойчука, который умѣетъ красиво сплетать египетскій ритмъ съ византійской неподвижностью, 'Идиллія' и пейзажи г-жи Сегно (Варшава), этюдъ г-жи Налешинской (Варшава) и вещьца Касперовича (Черниговъ). Эти маленькія золоченыя доски, написанныя темперой, — повидимому, проекты большихъ работъ: вся эта группа мечтаетъ о стѣнной живописи, о фрескѣ и мозаикѣ, органически слитыхъ съ архитектурнымъ цѣлымъ. Вотъ почему эти работы интересны пока не столько по своимъ достиженіямъ, сколько по своему устремленію. Среди анархіи и вакханаліи, господствующихъ на выставкѣ Независимыхъ, въ дружныхъ усиліяхъ этой тѣсной группы чувствуется нѣчто серьезное и большое — тоска по монументальному стилю, по анонимному и коллективному творчеству, по живописи, какъ профессиональной тайнѣ артизановъ и монаховъ. Такъ, воспитавшись на Сезаннѣ и Гогэнѣ, вобравъ въ себя завоеванія Запада, славянская душа возвращается къ своему исконному—мірскому и народному.

Но передъ молодыми 'византистами' встаетъ огромная опасность—тотъ тупикъ церковныхъ каноновъ и готоваго стиля, въ которомъ застряли Нестеровъ и Васнецовъ. Душа украинскаго народа, думается намъ, воплотилась гораздо свободнѣе и ярче въ сказкахъ и мифахъ, въ орнаментахъ и миниатюрахъ, въ кустарныхъ издѣліяхъ и архаическомъ лубкѣ, чѣмъ въ скованныхъ церковью иконахъ. Если отъ современности можно провести мостъ къ далекимъ берегамъ прошлаго, то именно—къ этой живой стихіи народнаго мнѣотворчества, къ счастью, еще не совсѣмъ вымершаго у насъ. Вотъ почему съ принципиальной точки зрѣнія можетъ быть гораздо правильнѣе тотъ путь, на который встали другіе поляки, возвращающіеся къ лубочному рисунку, къ рукописной миниатюрѣ и цвѣтистому прянику. Таковы г-жа Бодуэнъ де

Куртенэ (Сиб.) и г-нъ Хузарскій (Варшава) съ его молитвенно-ритмичными польскими крестьянками, въ духѣ старыхъ олеографій.

По тому же, въ сущности, пути традицій идутъ: г. Закъ съ его рисунками и акварелями, полными благороднаго старо-германскаго стиля и архаическаго ритма, г. Бушекъ съ его Мадонной и портретомъ въ духѣ XV в., г. Ясинскій съ его декоративными иллюстраціями къ персидской поэмѣ, скульпторъ Архипенко съ его 'сборщицами винограда', навѣянными Гогэновской и примитивной скульптурой, и, наконецъ, г-жа Жеребцова — очень своеобразная художница, остроумно совмѣщающая душевную надорванность современности съ геометрическимъ рисункомъ до-историческихъ идоловъ, безуміе нашихъ дней — съ дѣтскимъ лепетомъ Мексикки. Интересна ея: 'Энтографическая скульптура въ Берл. Музеѣ', синтетическій видъ Венеціи и 'Воспоминаніе о Льежѣ' — рахитическій ребенокъ, какая-то сологубовская нѣжить на фонѣ желѣзно-каменныхъ узоровъ фабричной архитектуры. У г-жи Жеребцовой орнаментальный талантъ, и ея полотна просятся на витражи, но эти стекла не успокаивали бы, а вѣчно волновали бы зрителя...

Совершенно въ сторонѣ отъ перечисленныхъ традиціонистовъ стоятъ: г. Кончаловскій съ его очень интереснымъ кукольно-мишурнымъ мальчикомъ на зеленомъ креслѣ; г. Тарховъ, у котораго много мастерства и колоритности, но мало русской интимности, и который такъ горячо прославленъ французской критикой (напр., братьями Leblond'ами въ ихъ недавней книгѣ: 'Peintres de Races'); г. Кервили съ его нѣжными, иногда слишкомъ пріятными вещами; г-жа Кругликова съ ея искусными офортами и красивымъ желто-осеннимъ пейзажемъ; г. Дончевъ съ его колоритными видами Брюггэ и др. Среди російскихъ экспонатовъ есть много нигде не годныхъ работъ — разухабистыхъ портретовъ 'подъ Рѣпина', сѣрыхъ солдатъ 'подъ Верещагина', бѣлыхъ снѣговъ, бурыхъ пейзажей и красныхъ мужиковъ, но все же участіе сла-

вяны выдѣляется на выставкѣ этого года не только въ количественномъ (85 экспонентовъ изъ 1.336), но и въ качественномъ отношеніи. Быть можетъ, это — перекатное эхо того давно желаннаго художественнаго прибоа, который нарастаетъ въ далекой Россіи...

---

Изъ отдѣльныхъ, интимныхъ выставокъ упомянемъ прежде всего выставку картинъ и рисунковъ великаго и почти забытаго Домье (1808—1879), бывшую въ галереѣ Durand Ruel. Странное впечатлѣніе производятъ творенія Домье — имъ даже не удивляешься: настолько они, созданные въ серединѣ прошлаго вѣка, кажутся с о в р е м е н н ы м и. Въ нихъ — гениальное прозрѣніе и Дегаза, и Тулузь-Лотрека, и Сезанна, и Матисса. Пора уже признать, что Домье — не устарѣлый карикатуристъ, а подлинный патріархъ всего современнаго рисунка. Три черты дѣлаютъ его таковымъ. Во-первыхъ, проникновенная экспрессивность, необычайная острота юмора: какая то жуткая, ванъ-гоговская типичность чувствуется въ 'Malade imaginaire' или 'Pendant l'entr'acte à la Comédie Française'. Во-вторыхъ, строгая ритмичность жестовъ и позъ: какъ ритмично, словно крылья, развѣваются рукава его адвокатскихъ тогъ, какъ симметрично сидятъ другъ противъ друга его 'Deux Viveurs', — этотъ гениальный эмбрионъ Сезанновскихъ 'Картежниковъ'! Наконецъ, третья черта, дѣлающая Домье современнымъ Рембрандтомъ, это — его любовь къ силуэту, къ рѣзкой свѣтотѣни. Какъ сочный колористъ играетъ онъ черно-бѣлыми аккордами, бликами и тѣнями, и многіе изъ его рисунковъ могли бы быть подписаны Тулузь-Лотрекомъ! Да будетъ же стыдно французскому правительству, которое не сумѣло оцѣнить и не смогло скупить его произведеній. Ихъ мѣсто — въ Луврѣ... Почти одновременно съ выставкой забытаго Домье открылась и выставка другого великаго и столь же обиженнаго художника — Гогэна (Galerie Vollard). Здѣсь всего 23 работы, но зато представлены почти всѣ этапы его творче-

ства (за исключеніемъ перваго—Парижскаго, когда онъ писалъ подъ вліяніемъ Писарро): Бретань, Арль, Таити, *Pes Marquises*. Изъ бретонскаго цикла особенно интересна ‚Борьба Якова съ Ангеломъ‘ (1888). Въ ней—предчувствіе всего дальнѣйшаго пути, всей будущей примитивности и ‚лашндарности‘. Она доказываетъ, что Гогэновское устремленіе къ архаизму было не случайнымъ дорожнымъ впечатлѣніемъ, а изначальнымъ уклономъ его натуры... Среди таитійскихъ работъ прекрасна по своему пантеистическому стилю ‚Le Repos dans la campagne‘, гдѣ люди, деревья, хворостъ, небо и вода слиты въ одну симфонію самоцвѣтныхъ камней. Зловѣще прекрасенъ натюрмортъ ‚Bouquet de fleurs avec des Chats‘. Но лучше всѣхъ—‚L’Esprit du mal‘ (1892): какой-то жутюо заклятій, зловѣщностью талисмановъ, чарами колдовства, ужасомъ сказокъ, вѣсть отъ нея. Проникновененъ стыдливый жестъ молодой таитянки. Въ этой странѣ святого безстыдства этотъ жестъ, поистинѣ—символь зла, зачатіе грѣха, прозрѣніе пола... Изъ работъ, писанныхъ на *Pes Marquises*, за годъ до смерти, особенно плѣнительны: ‚Maternité‘ по своему благородному матовому золоту тѣль и ‚Le Bain‘, гдѣ сапфирныя волны цѣлуютъ красно-коралловый и пурпуровый берегъ, огнецвѣтущій жаромъ сладострастья...

Когда, зачарованный, я стоялъ передъ гогэновскими полотнами, вдругъ со дна души всплыли грубыя слова, брошенныя недавно Рѣпинымъ по адресу Гогэна. Стало больно и стыдно. ‚Нахальный недоучка! Да, конечно, онъ не кончилъ и даже не учился въ академіи—это видно по его свободному, широкому рисунку. Но онъ сдѣлалъ большее—онъ учился въ вѣкахъ, онъ учился у мексиканцевъ и египтянъ, у грековъ и готиковъ, у фламандцевъ и японцевъ. Пусть онъ ‚недоучка‘—но на его живописи учится все современное поколѣніе французскихъ (да и однихъ ли французскихъ?) художниковъ. Пусть онъ ‚недоучка‘—но такими же точно недоучками были всѣ лучшіе гени

человѣчества, и не Рѣпинымъ, посредственнымъ живописцамъ, судить ихъ...

Въ галлерей Bernheim Jeune была весьма поучительная выставка копій ‚D’après les maîtres‘. Эта маленькая выставка—подлинный Олимпъ искусства: здѣсь были собраны копій съ такихъ мастеровъ, какъ Дюреръ, Джорджонэ, Гойя, Греко, Гольбейнъ, Рембрандтъ, Рубенсъ, Тиціанъ, Веласкецъ, Л. да Винчи—исполненныя такими мастерами, какъ Дегазъ, Делакруа, Ванъ-Гогъ, Курбэ, Манэ, Редонъ, Ренуаръ, Сезаннъ, Синьякъ. Эти копій съ боговъ старой живописи, исполненныя богами современной живописи, какъ бы символизировали собой вѣчную преемственность искусства. Здѣсь можно было видѣть излюбленные вкусы, изначальные истоки каждаго изъ современныхъ живописцевъ: Манэ копировалъ Веласкеца и Тиціана, Делакруа копировалъ Рубенса и Веронезе (Синьякъ копировалъ Делакруа), Энгръ копировалъ Пуссэна (Валлоттонъ копировалъ Энгра) и т. д. Наконецъ, здѣсь можно было убѣдиться въ правильности Гогэновскаго утвержденія, что ‚двѣ копій никогда не бываютъ похожи другъ на друга‘: Гольбейна копировали Дегазъ и Ренэ Пю—и обѣ копій различны. Ибо чѣмъ талантливѣе художникъ, тѣмъ болѣе уклоняется онъ отъ подлинника—и наоборотъ. Таковы, напр., копій Сезанна и Ванъ-Гога: это плохія копій, но чудесныя картины. Сезаннъ взялъ рисунокъ у ванъ-Остада и наполнилъ его собственнымъ колоритомъ, почерпнутымъ изъ стараго домашняго фаянса и еще больше усугубляющимъ впечатлѣніе мѣщанственности \*). Ванъ-Гогъ взялъ остоу у Милле (‚La Méridienne‘) и зажегъ на немъ желто-синіе пожары своихъ красокъ. То не былъ, плагіатъ со стороны Ванъ-Гога; то былъ логическій выводъ изъ завѣтной ванъ-Гоговской мысли о необходимости хороваго творчества оркестраціи художественныхъ дарованій. Какъ

\* Наоборотъ, копируя Греко, Сезаннъ испортилъ, обмѣщанилъ духовую и тонкую красоту его женскихъ лицъ.

это непохоже на то шарлатанское подражаніе, прикрытое индивидуалистическими фразами, которое процвѣтаетъ во всѣхъ Салонахъ...

Въ той же галереѣ въ Маѣ мѣсяцѣ была открыта другая и еще болѣе интересная выставка—Nus' различныхъ французскихъ художниковъ и скульпторовъ. Эпиграфомъ къ этому собранію могла бы служить 'Химера' Родэна, символизирующая судорожное и стихійное устремленіе мужчины къ женской наготѣ. И интересно прослѣдить на выставкѣ изображеніе этой женской наготы въ граняхъ различныхъ темпераментовъ. Вотъ безстрастные нео-импрессионисты, ванъ-Риссельберге, Люсь и на-дняхъ скончавшійся Кроссъ, эти холодные математики, которые дематериализируютъ женское тѣло, видя въ немъ лишь красящій пигментъ, лишь миражи радужно-солнечной пыли... Вотъ другіе реалисты и анатомы, анализирующіе не краски, а форму,—Дегазь и Тулузь-Лотрекъ. Съ безпощаднымъ любопытствомъ они препарируютъ женщину, выявляютъ ея современное уродство, ея худобу и худосочіе; съ безстыдствомъ они подглядываютъ, какъ она моется или подрѣзываетъ ногти. Чудовищно-ужасна 'La Voulangère' Дегаза съ ея дряблымъ, мучнисто-млечнымъ тѣломъ; это циничная насмѣшка современности надъ 'вѣчно-женственнымъ'... А вотъ и обратный полюсъ: Каррьеръ, для котораго женская нагота—какая то недостижимая и непостижимая, мистическая и таинственно-мерцающая Плоть, рождающаяся изъ предвѣчнаго хаоса бураго мрака... Между этими двумя полюсами—всѣ нюансы эротизма, всѣ градациіи художническаго любованія. Вотъ, налитыя какъ яблоки, пухлыя и зрѣлыя самки Ренуара, кажущіяся пошлыми и грубыми рядомъ съ иѣжно-стройными дѣвушками Боннара. Тонкимъ благоуханіемъ чувственности вѣетъ отъ этой Боннаровской дѣвушки съ чайными розами ея смуглаго тѣла и алыми точками упругихъ грудей. Ни одна пора ея кожи, ни одинъ отливъ ея жемчужнаго тѣла не остается не обласканнымъ кистью Боннара, влюбленнаго

въ отѣнки... А рядомъ—циничный и яркій ванъ-Донгенъ, любовникъ городской женщины, современной гетеры съ мертвой маскою лица, пламенѣющей голодными устами... Еще дальше—Руссель съ его зелеными грезами о дѣсной любви сатировъ и нимфъ, Мангенъ съ его 'Купальщицей', подставляющей обнаженныя ноги ласкамъ бирюзовой волны, Валлоттонъ съ его 'Femmes d'intérieur', напоминающими Одалисокъ Энгра и, наконецъ, Морисъ Дени съ его 'Fête bucolique d'automne'. Эта обнаженная женщина Дени, распростертая въ сладострастной истомѣ подъ рѣбющей сѣнью осеннихъ плодовъ—апофеозъ плодородія, праздникъ вѣчно-материнскаго и творческаго начала жизни...

#### ТЕАТРЫ

Послѣ только что сдѣланной нами характеристики Nus французскихъ художниковъ, можетъ показаться, что именно французы способны были лучше, чѣмъ кто либо поставить Уальдовскую трагедію тѣла,—'Саломею', углубленную геніальной музыкой Штрауса. Казалось бы, именно французы, давшіе 'Иродіаду' Флобера и 'Саломею' Гюстава Моро, французы, на чьемъ языкѣ впервые и появилась и была поставлена драма Оскара Уальда, посвященная Сарѣ Бернарь,—должны были бы сумѣть воплотить ее лучше, чѣмъ кто-либо другой...

Но и на этотъ разъ французскій театр не вышелъ изъ своей обычной спячки. О возобновленіи постановки 'Саломен' Штрауса—на сценѣ Орѣга, а не Châtelet, гдѣ она шла въ 1907 году—говорили давно, ждали ее съ нетерпѣніемъ, обѣщаны были новыя декорациі и новые костюмы. Но постановка ея, признанная французской критикой 'la plus belle réalisation d'art qu'ait jamais offerte notre Académie Nationale', на нашъ русскій взглядъ кажется весьма жалкой. Орѣга сдѣлала все возможное для того, чтобы италианизировать эту восточно-библейскую, символическую и экзоти-

ческую драму. Не даны были даже бытовые черты. Декорация работы Rochette'a и Landin'a, хотя и болѣе восточная, чѣмъ римскій дворъ во вкусѣ Семирадскаго, данный въ Châtelet въ 1907 году, все же гораздо болѣе походитъ на Иль де Франсъ, чѣмъ на Иудею. Оскаръ Уальдъ упоминаетъ въ ремаркѣ объ 'огромной лѣстницѣ', которая должна какъ-бы соответствовать огромности переживаній актеровъ; въ Орѣга передъ нами уютный дворъ и терраса съ 4 ступеньками! Оскаръ Уальдъ говоритъ о странной лунѣ; въ Орѣга передъ нами плоская тарелка. А костюмы (работы Pinchon)?—Мы не видѣли здѣсь ни одного—цѣльнаго, не измельченного блестками и мишурой, цвѣта, который гармонировалъ бы съ кровавой чувственностью драмы Уальда, съ сочной и пестро-богатой оркестраціей Штрауса. Особенно нелѣпъ Молодой Сириецъ съ огромнымъ парикомъ, въ огромномъ плащѣ à la Фаустъ и съ саблей, которою онъ весьма неуклюже зарѣзывается; это фигура изъ 'Вампуки'. Но еще нелѣпѣе костюмъ самой Саломеи: Miss Garden, чтобы соблюсти приличіе, исполняетъ сладострастный 'Танецъ семи покрываль' въ розовой сорочкѣ (!), причемъ, вмѣсто постепеннаго освобожденія отъ семи покрываль, она лишь постепенно бросаетъ тетрарху нѣсколько маленькихъ бѣлыхъ флаговъ. Въ этомъ смыслѣ гораздо смѣлѣе и послѣдовательнѣе наша Турханова, исполняющая танецъ 'Саломеи' въ оперѣ Mariotte'a на сценѣ Парижскаго театра Gaité-Lyrique \*).

Miss Mary Garden сама поетъ и танцуетъ,—совмѣщеніе весьма рѣдкое и цѣнное для артистки, исполняющей роль Саломеи. Но ея пластическія движенія чрезвычайно непродуманны и часто гораздо больше довлѣютъ

опытной кокеткѣ, чѣмъ гордой Иудейской Царевнѣ. Съ излишней страстностью льнетъ она къ Молодому Сирийцу, упрашивая его показать пророка—вѣдь она обѣщаетъ ему за это лишь то, что 'завтра быть можетъ улыбнется ему', но не болѣе... За то въ танцѣ семи покрываль, отъ котораго Иродъ корчится въ истомѣ, она явила очень мало оргійности и огня. Кончивъ танцевать, она зачѣмъ то старательно переодѣвается въ свой прежній плащъ, расхоложивая этой процедурой публику въ моментъ высочайшаго напряженного ожиданія. Получивъ голову Іоаканаана, она балансируетъ ею, какъ акробатъ фальшивой тарелкой...

Только одна сцена удалась ей—когда, обезумѣвшая и обезсиленная, она падаетъ на землю съ головою Іоаканаана и покрываетъ ее нѣжнымъ лепетомъ ласкъ.

Что сказать объ игрѣ остальныхъ артистовъ? Деревянные и привыкшіе къ банально-опернымъ жестамъ, они просто не поспѣвали за судорожно-бурнымъ развитіемъ ванъ-гоговской музыки Штрауса. Tigatore, исполнявшій роль Ирода, замѣтно копировалъ истерическія движенія Шаляпина въ роли Олоферна. Недурна, хотя слишкомъ шаржирована въ сторону комичности, группа евреевъ.

Исполненіе Саломеи, американкой и русской, показываетъ, что французская актриса еще не въ силахъ пластически воплотить сложный и трагической образъ библейской героини. Эротизмъ Саломеи глубже и человѣчнѣе (несмотря на свою кажущуюся бездушность) французскаго эротизма. Драма Оскара Уальда, написанная на французскомъ языкѣ превышаетъ силы французскаго театра. Она ждетъ русскаго исполненія...

\*) 'Саломея' идетъ сейчасъ одновременно на двухъ сценахъ въ интерпретаціи Штрауса и французскаго доморощенного композитора Mariotte'a. Бѣдный Оскаръ Уальдъ—ему не пришлось бы умереть въ нищетѣ, если бы онъ дожилъ до нашихъ дней!

Я. Тугендхольдъ

## ИСКУССТВО И РЕКЛАМА

художественный преискурантъ

### I

На устьѣ Гѣдсона предвѣстникомъ Нью-Йорка стоитъ, вздымая въ рукѣ прообразъ своего свѣточа, исполинское изваяніе Свободы. Конечно, не могъ Бартольди мечтать о лучшемъ мѣстѣ для своего парижскаго творенія: великая американская республика всѣмъ своимъ, какъ машина грохочущимъ, сердцемъ ликуеть о мысли, которая воплощена въ этомъ произведеніи.

Но рядомъ съ этимъ гражданственно-правовымъ даромъ Франціи мы хотѣли бы видѣть всемірный даръ торговли и промышленности. Огромные памятники встали бы лицомъ къ лицу.

На гранитномъ подножіи кривлялся бы скомо-рошій обликъ Рекламы. Долой заботу объ искусствѣ: эта статуя являлась бы смѣсью всѣхъ родовъ и стилей,—существо гибридное, множественное, гремящее. Американецъ представляетъ ее себѣ—и эта мысль, пожалуй, нашла бы осуществленіе—въ видѣ какого-то человѣка-оркестра. Такъ 'осовременилъ' онъ и присвоилъ античный образъ Стоустой Молвѣ. Дѣйствительно, изъ Америки явилась къ намъ Реклама, кишащая и безстыдная. Американецъ не живетъ въ непрерывномъ обаяніи эстетическаго преемства, онъ не стремится придать этой рекламѣ гармонію и ритмъ, которыми вы-является красота. Онъ презираетъ такое ребячество. Въ его душѣ, невозмутимость которой никогда не знала латинской грезы, одни лишь вещественныя воздѣйствія вызываютъ движеніе. Предполагая всѣхъ міровыхъ согражданъ своихъ подобными себѣ, онъ обращается не къ чувству ихъ, но лишь къ сознанию выгоды. Поэтому онъ умѣетъ наладить быющую на впечатлѣніе, рѣзкую рекламу, но совершенно невѣжественъ въ рекламѣ чарующей. Онъ заманиваетъ покупателя на плодъ производства, внушая ему

навязчивое представленіе о выгодѣ. Онъ вынимаетъ кошелекъ изъ кармана и не заботится вызвать въ потребителяхъ болѣе высокое восхищеніе, зная, что удивленіе красотѣ менѣе дѣйствительно въ торговлѣ, чѣмъ необходимость. Повидимому, подобные приемы дали прекрасные плоды, такъ какъ Англія и Германія, соперничая съ республикой янки на міровомъ рынкѣ, одновременно эти приемы усвоили.

Оба народа, особенно нѣмцы, обремененные громаднымъ перепроизводствомъ, не болѣе своихъ предшественниковъ захотѣли терять время на созданіе эстетики въ области, гдѣ она считалась излишней.

Франціи выпала на долю задача утвержденія власти Прекраснаго въ вопросахъ рекламы и распространенія этой власти среди народовъ. Реклама принимаетъ тысячи различныхъ образовъ. Сначала она была, такъ сказать, вѣш-ней; она расплзалась по столбцамъ газетъ и покрывала безчисленными афишами улицы стѣны. Она влѣзла подъ самыя крыши и располагалась тамъ съ помощью самодвижущихся приспособленій и электрическаго свѣта. Теперь она завладѣла раскрашенными крыльями летучаго змѣя. Завоевавъ, такимъ образомъ, воздухъ, она казалось бы, могла успокоиться въ сознаніи законченной эволюціи.

Но и этого было мало. Вотъ почему, воплиъ сохраняя за собой свою первую форму коллективнаго импрессионизма, она напрягаетъ теперь всѣ свои силы къ тому, чтобы переступить порогъ частныхъ домовъ, навязаться семейному жилью и принять интимное обличье. Она запечатлѣвается на обстановочныхъ бездѣлушкахъ и на предметахъ каждодневной необходимости. Ножъ для разрѣзанія книгъ, бюваръ, свѣчница, почтовая открытка, календарь, термометръ служатъ почвой ея расцвѣту. Она уже насаждена на кухни, въ рабочей, въ спальній и въ столовой комнатахъ; она еще не переступила порога гостиной: послѣдній оставшійся шагъ. Она готовится къ нему съ помощью искусства. Какъ только этотъ шагъ будетъ

сдѣланъ, Реклама будетъ преслѣдовать потребителя во всѣхъ частностяхъ его жизни во всеоружіи своей назойливости.

Но ее не поведутъ къ этой послѣдней, заключительной побѣдѣ ни американецъ, ни англичанинъ, ни нѣмецъ,—это конечное завоеваніе жилья, home'a, совершится мало-по-малу при помощи художественнаго преіскуранта.

Эти три народа въ достаточной мѣрѣ обладаютъ и воображеніемъ, и великолѣпіемъ. Но имъ не хватаетъ вкуса, своеобразности, чутья на смѣшное, изящества.

Они стараются изумить прохожаго на улицѣ неожиданностью и множествомъ объявленій. Они не побуждаютъ людей сохранять у себя, какъ цѣнное изданіе, афиши и преіскуранты, ибо въ нихъ красуются весьма непривлекательныя фотогравюры. Американецъ, восхваляющій свои земледѣльческія орудія, ограничивается смахивающимъ на чертежъ изображеніемъ, на схематическомъ пейзажѣ полей, той жатвенной машины, превосходство которой онъ хочетъ установить; англичанинъ, желающій обнародовать несравненность своего готоваго платья только замораживаетъ, въ безукоризненности ихъ покроя, безжизненную групу джентльменовъ (непремѣнно на ватманской бумагѣ!).

А нѣмцы, гордые своимъ атлантическимъ флотомъ, хотятъ однимъ сухимъ перечисленіемъ удобствъ привлечь въ Гамбургъ восторженные толпы международныхъ путешественниковъ.

И дѣйствительно, подобные преіскуранты достигаютъ, въ извѣстной мѣрѣ, желаемаго воздѣйствія на умъ толпы. Мало-по-малу толпа привыкаетъ считать превосходной американскую машину, неизносной англійскую ткань, быстроходными нѣмецкія паровыя судна. Но эти свѣдѣнія легко забылись бы, если бы повторная рассылка такихъ же изданій не возобновляла памяти о рекламируемыхъ предпріятіяхъ.

Ничто въ такихъ изданіяхъ не поражаетъ, кромѣ

данныхъ о чисто вещественныхъ выгодахъ. Но когда не является мысль сохранить ихъ.

Поэтому, въ семейномъ жильѣ потребителя они не составляютъ постоянной рекламы.

## II

Французскій преіскурантъ направляется все болѣе и болѣе къ тому, чтобы установить эту постоянную рекламу.

Въ первое время онъ представлялъ отвратительную книжонку для толпы, напечатанную съ возможно меньшими затратами; ею въ милліонахъ оттисковъ наводняли страну до самыхъ глухихъ закоулковъ.

Такъ давались свѣдѣнія объ измѣненіяхъ моды, о торговыхъ новинкахъ; одинаковые клише служили для похвалъ новоизобрѣтенной машинѣ, роскошному убору цвѣтовъ на дамской шляпѣ, вкусовымъ преимуществамъ новаго пищевого продукта. Въ неизвѣстныхъ мастерскихъ анонимные рисовальщики неумѣлымъ карандашемъ старались воспроизвести твореніе знаменитаго портного, популярнаго золотыхъ дѣлъ мастера или изобрѣтательнаго инженера. Въ такомъ положеніи вещей даже тѣ продукты, которые въ высшей степени могли бы завладѣть вниманіемъ общества, на самомъ дѣлѣ достигали этого лишь очень медленно—да и то путемъ словеснаго объявленія.

По счастью, умы предусмотрительные уразумѣли, что для народа съ такимъ врожденнымъ, художественнымъ чувствомъ, болѣе эстетическіе приемы объявленій вызвали бы болѣе определенное денежную выгоду. Уже уличная афиша, подъ карандашемъ Шере, Мюша, Тулузь-Лотрека, за которыми слѣдовали Фирменъ-Буиссе, Пеанъ, Капелло и сто другихъ, оживляла стѣны изображеніями, смѣхотворными и возвышенными, сентиментальными и драматическими. Всему городу придавался видъ улыбчивый и какъ бы омоложенный. Прохожіи останавливались для того, чтобы обсудить и всмо-

трѣтся въ легкую красоту, въ обаятельность образовъ, родившихся отъ ближайшаго общенія торговли и изящныхъ искусствъ.

Предпріимчивые синдикаты, подъ руководствомъ Touring-Club'a выпустивъ въ несмѣтномъ изобиліи книжки съ свѣтописными иллюстраціями, пробудили въ толпѣ неожиданную страсть къ путешествіямъ и экскурсіямъ. Железнодорожныя акціонерныя компаніи удесятерили склонность къ передвиженіямъ тѣмъ, что замѣнили свои прежнія безобразныя росписанія картинами, для созданія которыхъ настоящіе художники ѣздили по живописнѣйшимъ мѣстностямъ Франціи. Затѣмъ нѣкоторые портные начали собирать передъ своими мастерскими толпы зѣвакъ при помощи карикатуръ на современныя темы.

Наконецъ, какой-то аптекарь рѣшительно пустился по дорогѣ эстетическаго преискуранта. Онъ изобрѣлъ подкрѣпляющее вино, и обратился къ писателямъ, живописцамъ, музыкантамъ, актерамъ съ просьбой дать для его товара, въ особо выпущенныхъ имъ альбомахъ, хвалебные автографы. Изготовление этихъ альбомовъ вызвало неслыханныя до того расходы, зато въ нѣсколько мѣсяцевъ новое аптечное произведеніе прославилось. Разумѣется, никому не пришло на умъ выбросить, какъ ненужную бумагу, книжки, заключавшія въ себѣ столько именъ, знакомыхъ и любимыхъ по тѣмъ или инымъ заслугамъ. Это изданіе заняло свое мѣсто во многихъ пріемныхъ, и въ первый разъ дало своему остроумному виновнику неопредѣленную глянцую рекламу.

Внимательное разсмотрѣніе обнаруживаетъ, что эти первые опыты представляли лишь ничтожное художественное содержаніе; однако, они вызвали немедленное противодѣйствіе по отношенію къ безобразію одновременно выходившихъ изданій. На нихъ сказалась торговая цѣлесообразность соглашенія между денежнымъ расчетомъ и искусствомъ. Они заставили корыстолюбивыхъ купцовъ раскрыть ко-

шельки,—вѣрнѣе, чѣмъ какая-либо афиша или краснорѣчіе Гюстава Балена и Роже Маркса. Началось съ боязливыхъ попытокъ. Руководители большихъ магазиновъ, когда имъ успѣли надоесть ремесленники-рисовальщики, объявили состязанія, которыя позволили имъ использовать болѣе искусныя карандаши въ изображеніи нѣжной мягкости тканей, неожиданныхъ очертаній современной утвари, прелести изысканныхъ золотыхъ издѣлій. По этому почину преискуранты украсились болѣе правдоподобными изображеніями. Женскія платья облекли тѣла, въ которыхъ правильнѣе было разработано анатомическое строеніе. Подъ шевіотомъ или шелкомъ живая плоть смѣнила набивку изъ волоса и мочалы. Черты лица пріобрѣли большее разнообразіе и потеряли прежнюю глупую неподвижность. Тѣлодвиженія и манеры получили естественную гибкость.

Однако, и эти преискуранты раздѣлили съ прежними судьбу домашняго хлама. Они представляли не больше, чѣмъ ребяческій лепетъ искусства. Торговцы еще не соглашались тратить на дорогую роскошную бумагу и на репродукціи въ нѣсколько красокъ. Но равнодушіе публики передъ устарѣвшими пріемами и бѣшеная требовательность торговаго соревнованія побѣдили послѣднія сомнѣнія. Рѣшились дѣлать богато, хотя бы и не совсѣмъ изящно.

Тогда рисовальщиковъ смѣнили свѣтописчики. Красивыя женщины съ эвритмичными линіями тѣла, празднично разодѣтыя, стояли передъ свѣтописными приборами.

На ихъ скульптурныхъ грудяхъ и извилистыхъ станахъ шелковыя, шерстяныя и бархатныя ткани, умѣло пригнанныя и прирѣзанныя, утверждали гегемонію французскаго женскаго наряда. Свѣтопись передала до мельчайшихъ подробностей украшенія, разныя складки и оборки. Благодаря ей, мѣха, лучистую и узорную мягкость котораго рисовальщики не могли изобразить, наконецъ, въ совершенной естественности облекли женское тѣло. Лоснящійся шеншилля,

бархатистый боберъ, жесткій сунсъ, нѣжный соболь, шероховатый каракуль, курчавый барашекъ и лилейный горностаи умножили своимъ великолѣпіемъ прелесть лица и стройность стана.

Художественная свѣтопись, конечно, вызвала необходимость употреблять высококачественную бумагу. Обложка преис-куранта также стала представлять большую занимательность. Названіе торговаго предприятия ставилось подъ какимъ-нибудь украшеніемъ въ краскахъ, нанесеннымъ непосредственно или съ особаго клише.

Увѣличенные успѣхомъ первые опыты придали мужество начинателямъ: они рѣшились вступить на новый путь.

Сначала въ большинствѣ случаевъ ограничивались тѣмъ, что скрывали отвратительное содержаніе въ роскошныхъ обложкахъ. Картина Деканъ (Decamps) 'Ткацкая мастерская въ Пикардіи', воспроизведенная въ черныхъ тонахъ, составила пріятное введеніе въ безобразное нагроможденіе бѣлья для приданныхъ. Произведеніе Абея Трюше, исполненное въ рѣзкихъ основныхъ краскахъ, возвѣстило о радости ребятишекъ передъ самодвижущимися игрушками, изобрѣтеніемъ какого-то добряка-инженера. Изъ подъ искусства карандаша Луи Морэна (Morin), старыя кружева, воскресаютъ со всею безхитростной прелестью ихъ мотивовъ, оживили любопытство къ кружевамъ современнымъ. Альберъ Гійомъ—для магазина вышивокъ, Бернаръ Бутэ де Монваль—для торговли бѣльемъ, Серю и Прежеланъ—для мѣховщиковъ нарисовали очаровательныя головки парижанокъ.

Такимъ образомъ, постепенно украшался преис-курантъ. Изящное искусство, сперва изгнанное на обложку, проникаетъ во внутрь изданія и перемѣшивается, въ разумномъ согласіи, съ предлагаемымъ на сбытъ товаромъ.

Андре Элле (Hellé) снабжаетъ безконечнымъ множествомъ дѣтскихъ сценъ преис-курантъ игрушекъ, а Жоржъ Ориоль (Augiol) для какого-то зубного порошка, измышляетъ удивитель-

нѣйшія послѣдовательности цвѣтныхъ обрамленій, въ которыхъ онъ такъ изысканно стилизуетъ сверхъестественную растительность. Нѣкоторые торговцы, на бумагѣ поблеклой окраски, расположили, въ видѣ орнаментальныхъ гирляндъ, очаровательныя воспроизведенія античныхъ камней.

Соревнованіе красоты росло. Золотыхъ дѣлъ мастера, часовщики, сѣмяныя торговли въ свою очередь слѣдуютъ за эстетическимъ движеніемъ. Торговецъ страсбургскими паштетами дерзаетъ обожествить, по примѣру вакхическихъ поэтовъ, свои лакомыя яства. Аптекари, чтобы повысить сбытъ своихъ мясныхъ соковъ и питательныхъ экстрактовъ, издають обзорѣнія, почтовые открытки, сотни книжекъ съ эстампами и карикатурами. Одинъ изъ нихъ, для вящей славы своихъ іодистыхъ снадобій, завладѣлъ даже насмѣшливымъ карандашемъ Баррера, столь искусства въ увѣковѣченіи жестовъ жрецовъ медицинскаго факультета. Другой, чтобы навязать всему свѣту свои грудные сиропы, пользуется орнаментальнымъ дарованіемъ Жео Дориваля. Третій, еще болѣе изобрѣтательный, составивъ нѣкую муку для откармливанія дѣтей, возобновляетъ Эпинальскія народныя картинки. Тутъ преис-курантъ теряетъ свой обычный видъ книжки; онъ становится большимъ листомъ, раздѣленнымъ на четырехугольныя клѣтки, въ которыхъ Бенжаменъ Рабіе, Виллетъ, Луи Морэнь, Эженъ Курбонъ, Андре Девамбе воплощаютъ въ шуточныхъ группахъ частности чудесныхъ разсказовъ.

### III

Въ настоящее время французскій торговый преис-курантъ уже опредѣлился, какъ проявленіе изящнаго вкуса. Его можно перелистывать съ такимъ же сочувствіемъ, какъ старыя книги, украшенныя тонкими гравюрами. Коллекціонеры ищутъ его и оспариваютъ другъ у друга. Издаваемый въ ограниченномъ числѣ оттисковъ,

онъ проникаетъ только въ зажиточные дома. Онъ создается уже всеми безразлично отраслями торговли и промышленности. Напримѣръ, снабженный многими отдѣльными приложеніями въ краскахъ, онъ разсылается центрами водолеченія, которые стремятся умножить общественные круги, доставляющіе имъ больныхъ. Его получаютъ отъ предусмотрительныхъ владѣльцевъ гостиницъ, желающихъ убѣдить въ удобствѣ своего помѣщенія и въ превосходствѣ своей кухни; въ такихъ случаяхъ, отпечатанный на прекрасной голландской бумагѣ, онъ бываетъ обильно снабженъ стильными гравюрами и великолѣпными графическими обрамленіями.

Чтобы обезпечить своеобразный видъ тексту, художники, какъ Жоржъ Оріоль и Рубиль, по приглашенію печатныхъ и словолитныхъ предприятий, создаютъ концовки и разукрашенные заглавныя буквы въ различныхъ стиляхъ, а писатели, какъ, напримѣръ, Анри Ристемакерсъ и Тристанъ Бернаръ, отдаютъ для него лучшія страницы своего пересыпаннаго остроуміемъ творчества.

Такимъ образомъ, торговый преискурантъ поднимается до совершенно неожиданныхъ высотъ прекраснаго и исчисляется въ смѣтахъ торговыхъ домовъ громадными суммами.

Бездѣлушка или одежда, продажу которой онъ долженъ ускорить, является въ немъ чѣмъ-то второстепеннымъ, предметомъ для дополнительной иллюстраціи. Такъ, по крайней мѣрѣ, кажется на первый взглядъ. Но въ дѣйствительности, эта бездѣлушка, одежда и вообще всякій товаръ оказываются, въ нѣкоторомъ родѣ, 'возвеличенными' и лучше запечатлѣваются въ памяти людей, благодаря своей художественной обстановкѣ.

Такъ достигаетъ художественный преискурантъ той цѣли, для которой онъ былъ столь тщательно разработанъ.

Многочисленные купцы, конечно, еще не приняли эстетической методы, потому что прозаичность ихъ товара не казалась имъ способной

на какую бы то ни было идеализацію. Но тутъ, конечно, ошибочное разсужденіе. Специалистъ по этой отрасли, Рене Венсанъ (Vinsent), показалъ бы имъ, еслибы они того пожелали, какъ можно скрасить настоящее при помощи прошедшаго. Онъ изслѣдовалъ французскую жизнь отъ среднихъ вѣковъ до имперіи; онъ можетъ, чтобы сдѣлать привлекательнымъ какой-нибудь преискурантъ золотыхъ и драгоценныхъ издѣлій, воскресить старинные обичаи Рождества, встрѣчи новаго года, крестинъ или свадебъ; онъ можетъ для преискуранта бѣлья, пробудить нашихъ изысканныхъ предковъ отъ ихъ вѣкового сна, вновь найти ихъ исчезнувшую обстановку, показать чудеса ихъ бѣлья и ихъ кружевъ, поставить передъ зеркаломъ кокетку былыхъ временъ, 'gracieuse', выложить все кружевные отвороты и нагрудники вычурнѣйшаго *triquet* въ изящной позѣ стильнаго ухаживанія.

Этимъ археологическимъ приемамъ прославленія предметовъ торговли поразительно удается завладѣть вниманіемъ и уваженіемъ широкихъ слоевъ общества. Въ этомъ легко убѣждаетъ все увеличивающееся число домовъ, къ нимъ прибѣгающихъ. Особенно преискуранты шелковыхъ тканей отличаются громадными наборами историческихъ картинъ, портретовъ знаменитыхъ женщинъ, королевскихъ выходовъ, посольскихъ аудіенцій, всякихъ празднествъ и увеселеній.

Другіе раскрываютъ передъ нашими глазами послѣдовательныя смѣны модъ за какія-нибудь сто лѣтъ; выводятъ—среди свѣтлыхъ вышивныхъ обивокъ, тонко выдѣланной мебели, веселыхъ картинъ—окруженную субретками, напудренными аббатами и манерными маркизами, парижанку XVIII вѣка; или еще—на фонѣ тщательно возстановленной Мальмезонской декораціи, въ кругу высококомѣрныхъ маршаловъ, парижанку первой Имперіи.

Все это предметы, сдѣлавшіеся избитыми, благодаря изобильному примѣненію ихъ, помимо преискурантовъ, въ разныхъ другихъ изданіяхъ.

Мы бы на нихъ не настаивали, еслибы не замѣчали упорнѣйшаго стремленія ихъ омолодить все большимъ и большимъ художественнымъ совершенствомъ воспроизведенія въ краскахъ. Впрочемъ, само собою разумѣется, что выборъ предмета не представляетъ особенной важности. Какъ и всякая картина, преискурантъ бываетъ обязанъ своей художественной цѣнностью таланту того лица, которое его разрабатываетъ, а не сюжету.

Если есть вообще разрядъ образовъ, вошедшій въ область совершенной избитости, такъ это воспроизведеніе сценъ изъ жизни Востока. Но толпа любитъ, несомнѣнно, свойственныя этой жизни рѣзкія яркія краски и общій отпечатокъ сказочности. Востокъ, для толпы,—сказки тысячи и одной ночи и золотой голосъ султанши Шехеразады, развертывающій въ просторѣ таинственныхъ дворцовъ и многоцвѣтныхъ базаровъ подробности мусульманскаго быта.

Эти сцены изъ жизни Востока, изображенныя посредственнымъ рисовальщикомъ, непременно превращаются въ жалкіе и пошлые лубки. Чтобы онѣ сохранили нѣкоторое благородство, необходимо ихъ 'сдѣлать' съ высшимъ умѣніемъ. Это поняли, быть можетъ умудренные опытомъ, нѣкоторые торговцы. Одинъ изъ нихъ, желая возвѣстить роскошь своихъ ковровъ, видоизмѣнилъ обычный обликъ преискуранта.

Онъ упразднилъ ненужные тексты и излишніе образцы. На переплетѣ безукоризненнаго вкуса онъ начерталъ: восточные ковры. Вниманіе публики было такимъ образомъ направлено въ должную сторону. Затѣмъ онъ ограничился тѣмъ, что заключилъ въ этотъ переплетъ десять картинъ, изъ которыхъ пять изображали шитые шелками ковры XVI вѣка, а пять остальныхъ—внутренность мечетей и мусульманскихъ дворцовъ и базары. Ничего нельзя сказать противъ техническаго достоинства этихъ произведеній—они безукоризненны, репродукціи по тонкости достойны удивленія, а раскрашены онѣ съ непогрѣшимымъ сознаніемъ цвѣтовыхъ цѣнностей. Никакая торгашеская

подпись не опозориваетъ ихъ... Ихъ можно вставить въ раму и повѣсить на стѣнѣ съ не меньшимъ правомъ, чѣмъ произведенія Луврской халкографіи.

Но какъ бы замѣчательны ни были нѣкоторые преискуранты, украшенные старинными или восточными мотивами, мы все же полагаемъ, что они скоро утомятъ бы потребителя. На самомъ дѣлѣ, задача очень не легкая безконечно ихъ разнообразить.

Вотъ почему нѣкоторые представители торговли предпочитаютъ заполнять свои преискуранты картинами современности. Такъ, художники карикатуры: Семъ, Молокъ, Сиръ, Леандръ, Жобъ, Альберъ Гійомъ (Sem, Moloch, Sirat, Léandre, Job, Guillaume) и другіе изготовили, для портныхъ, цѣлыя галереи извѣстныхъ людей, политическихъ дѣятелей, поэтовъ, адвокатовъ, актеровъ, журналистовъ, генераловъ, галерей портретовъ, вызвавшія общее веселье. Герцогиня д'Юзесъ не отказалась написать, для знаменитаго парфюмернаго дѣла,—О х о т и ч ь и р а з с к а з ы', которыя Морисъ Ледуаръ снабдилъ лучезарными акварелями.

Абель Фэвръ, Леандръ, Луи Морэнъ, Анри Эліоттъ, Рене Венсанъ, о которыхъ по всему предшествовавшему ихъ творчеству, можно было бы подумать, что имъ совершенно недоступно пониманіе современной промышленности—тѣмъ не менѣе съ поразительной сноровкой работали, чтобы доставить торжество автомобилю.

Передъ нашими глазами—преискуранты, въ которые они внесли свое сотрудничество. Ихъ рисунки чудесно согласуются съ фотографированными машинами. Они нисколько не теряются, повидимому, среди обстановки завода, среди двигателей, поршней, прожекторовъ, машинныхъ остововъ, освобожденных отъ ихъ каретной оболочки. Они смягчаютъ ихъ тяжелую неуклюжесть, математическую жесткость ихъ облика. Они способствуютъ ихъ 'очеловѣченію', и превращаютъ, напримѣръ, шестидесятисильный автомобиль, грохочущій и пых-

тящій, въ чуткое и впечатлительное существо, чью неукротенную силу запыленный шофферъ будетъ подчинять волѣ человѣка на всѣхъ дорогахъ міра...

Французскій торговый преискурантъ мало-помалу направляется къ тому же будущему, что и афиша. Подъ властью общественнаго мнѣнія, предпріятія, его издающія, постепенно превратятъ его во вполне художественное, хотя и второстепенное произведеніе; и онъ съ выгодой замѣнитъ прежною сорную бумагу. Семьи, очарованныя удачными измышленіями или забавной дѣйствительностью, которыя онѣ тамъ встрѣтятъ, будутъ сохранять ихъ въ своихъ жилищахъ и, такимъ образомъ, невольно подчинятся длительно-навязчивой рекламѣ.

Многія изданія, выдающіяся достоинства которыхъ мы указали выше, уже красуются въ пріемныхъ врачей, адвокатовъ, и т. п. Они даже незамѣтно начинаютъ проникать въ свѣтскіе салоны, гдѣ кокетки и спортсмены взаимно сообщаютъ ихъ другъ другу вмѣстѣ со своими сочувственными замѣчаніями.

Остается пожелать, чтобы художественный преискурантъ получилъ большее распространеніе. До сихъ поръ онъ издается въ очень ограниченнаго количествахъ оттисковъ; поэтому онъ остается по существу изданіемъ аристократическимъ: только избранный, т. е. богатый покупатель его получаетъ.

Между тѣмъ, онъ могъ бы содѣйствовать воспитанію рабочихъ, совмѣстно съ уличной афишей, съ почтовой открыткой, съ дешевымъ эстампомъ, прославленнымъ въ подобныхъ видахъ, во Франціи, Луи Ривьеромъ,—съ цвѣтными обоями, на которые въ Англии обратилъ вниманіе Уильямъ Моррисъ. Именно въ народѣ будутъ охотно извлекать изъ преискуранта картинку, подписанную любимымъ именемъ, и вѣшать ее на стѣну. Съ другой стороны, торговецъ вскорѣ найдетъ вознагражденіе за свою щедрость. Мелкіе приказчики, даже поденщицы, вкусъ которыхъ

онъ предусмотрительно бы направлялъ, начнутъ, быть можетъ, ходить въ его магазинъ, хотя не часто, и покупать предметы болѣе красивые и болѣе дорогіе, научившись предпочитать качество количеству...

*Emile Magne.*

## ПАРИЖСКІЙ ДИАЛОГЪ

— Какое совпаденіе! Повидимому, Ростанъ вступилъ въ полосу неудачи. Пока онъ велъ переговоры съ Саррой Бернаръ о наилучшихъ условіяхъ для постановки своего послѣдняго драматическаго произведенія, „Le Bois Sacré“,—Кайаве и де Флеръ (Caillavet et de Flers), эти сіамскіе близнецы большихъ успѣховъ, поставили „Le Bois Sacré“ въ театрѣ „Variétés“.

— Тотъ же самый!?

— Ну, нѣтъ... увы! Многому могъ бы Ростанъ поучиться у Кайаве и де Флеръ... Эти писатели, какъ бы приплясывающіе по высоко-протянутому канату между комедіей и водевилемъ, знаютъ много ловкихъ пріемовъ... Они сдобриваютъ пряностями мастерски приготовленное блюдо для извращенной вкусовой похоти парижанъ. Въ ихъ вещахъ есть все—достаточно, но безъ излишка: остроуміе бульваровъ; духъ легкаго обличенія, но подслащенный нѣкоторой буржуазностью; здравый умъ и трезвый смыслъ; je m'en fichisme, уравнившій сентиментальничаніемъ, и многое другое... Все это, ничего не ниспровергаетъ, ничего не измѣняетъ, но многое приводитъ въ движеніе...

— Приводитъ въ движеніе даже ноги танцовщицъ, какъ я слышалъ...

— Да. Въ „Священномъ Лѣсу“ пляшутъ фарандолу... О, это разносторонняя вещь, и весьма современная... Ну, скажите, почему нѣтъ балета въ Шантеклеръ? Я повторяю, Ростанъ могъ бы брать уроки у этихъ господъ...

— Ростанъ—поэтъ; онъ въ литературѣ занимаетъ весьма опредѣленное положеніе...

— Между своей женой и своимъ сыномъ...

— Онъ академикъ!..

— Кайаве и де Флеръ будутъ академиками; не сомнѣвайтесь. Они приняли всѣ мѣры предосторожности. Они написали всѣ свои пьесы достаточно правильнымъ слогомъ для того, чтобъ никто не удивился, увидѣвъ ихъ засѣдающими подъ Куполомъ, въ креслахъ, оплакиваемыхъ Мейяка и Алеви (Meilhac et Halevy)...

— Все равно. Тому, кто написалъ 'Сугано', не подобаешь учиться у водевилльщиковъ...

— Вы обидѣлись? Шантавуанъ въ сообщеніи, которое онъ сдѣлалъ въ театрѣ Michel о господинѣ и госпожѣ Ростанъ, сказалъ, что юный авторъ 'Musardises' нерѣдко поглядывалъ въ сторону Монмартра, и что первоначальное направленіе было дано его призванію голоднымъ пьянчугой, жалкимъ школьнымъ репетиторомъ. Итакъ...

— Хотите знать мое мнѣніе?

— Говорите, говорите; это ни къ чему не обязываетъ...

— Такъ вотъ: я нахожу, что французы дѣлаютъ до-нельзя крупный промахъ, когда они поносятъ собственную славу въ виду всей Европы... Наши литературныя цѣнности идутъ на пониженіе, съ тѣхъ поръ какъ мы обезцѣнили творчество Ростана...

— Вотъ еще! Вы считаете Европу слишкомъ ужъ придурковатой. Даже въ странахъ, гдѣ изъ всѣхъ силъ недоброжелательства норовятъ истолковать неудачу Шантеклера, какъ банкротство нашего національнаго гения, даже тамъ знаютъ, что наши писатели могутъ предъявить суду потомства другія доказательства своихъ правъ, кромѣ скоморошества этой пьесы... И не все ли равно, что за границей, какъ и здѣсь, тѣ, кто знаютъ только лишь официальные наши литературу и искусство, составляютъ большинство; вѣдь есть же меньшинство, чтобы дѣйствительно цѣнить насъ...

— Ваша жизнерадостность меня успокаиваетъ... Но говорите мнѣ о 'Независимыхъ'.

— Это я сдѣлаю охотно, тѣмъ охотнѣе, что

изъ всѣхъ нашихъ Салоновъ, именно у нихъ можно найти больше всего своеобразія. Конечно, я увѣряю васъ, я принимаю въ расчетъ, и даже очень щедро, ту распушенность, не говоря даже о пошлости, которая раскинулась тамъ съ тѣмъ же самымъ наглымъ невѣжествомъ, что и вездѣ. Но есть этой весной, на Cours-la-Reine'ѣ, и многія произведенія прекраснаго достоинства, которыя прорываются изъ неистощимаго потока всякой мерзости и безобразія и гордо господствуютъ надъ нимъ. Я еще не все видѣлъ, такъ какъ былъ тамъ только разъ послѣ безтолковой сумятицы верниссажа; но все же я успѣлъ замѣтить холсты Лапрада, Рустана, Дюфренуа; могучій портретъ норвежца Дирикса, собственной его работы; лакающую молоко кошку — русскаго мастера Тархова; два маленькихъ холста Люса; пейзажи Руке и Шарля Лакоста; чудные, взволнованные рисунки Мориса Робэна и тонкія иллюстраціи нашихъ старыхъ сказокъ, сдѣланныя совсѣмъ молодымъ человѣкомъ, Лафоржомъ.

— А поэты?

— Ихъ очередь идетъ. Пока чтò, Комитетъ готовить имъ милую штучку... XII залъ Городскихъ Теплицъ въ этомъ году услышитъ только такіе стихи, которые не оскорбляютъ ни стыдливости, ни разсудка. Г.г. Поль-Наполеонъ Руанаръ, Гійомъ Аполлинэръ, Викторъ Эмиль Мишеле и прочіе такъ рѣшили. Салонъ 'Независимыхъ' (безъ жюри и безъ наградъ) окажется на этотъ разъ салономъ зависиыхъ поэтовъ...

— О, боги Пинда! Что вы говорите! Мы всѣ болѣе или менѣе знаемъ, гдѣ въ области проступковъ противъ нравственности начинается то, чего нельзя допустить, но кто намъ скажетъ, гдѣ, въ области проступковъ противъ здраваго смысла кончается... то, что еще можно вынести... когда рѣчь идетъ о поэтахъ, и, особенно, о тѣхъ поэтахъ, которые тамъ состязаются...

— Но, простодушный человѣкъ! Не видите ли

вы, что литературный Комитетъ „Независимыхъ“, ставя условія для принятія произведеній, ему представляемыхъ, тѣмъ самымъ пріобрѣтаетъ новое могущество? Если бы мнѣ было еще шестнадцать или восемнадцать лѣтъ, какъ бы я косился на „хрустальные“ шарикъ этихъ ежегодныхъ мандариновъ!

— Къ несчастью, поэтамъ, которыхъ истолковываютъ на Cours la Reine'ѣ, давно уже не восемнадцать лѣтъ...

— Они упорствуютъ, какъ старыя жеманныя дѣвы, которыя не хотятъ стариться.

— Мы живемъ въ вѣкъ упрямаго—и ничтожнаго—карьеризма.

— Не обобщайте столь поспѣшно. Мы еще имѣемъ нѣсколькихъ чистыхъ художниковъ... Правда, въ большинствѣ случаевъ, мы ихъ не замѣчаемъ. Напримѣръ, только что столь неожиданно умершій Жанъ Лаоръ (Lahor). Вдохновенный ученикъ Леконтъ-де-Лилля, авторъ „La gloire du Néant“—въ этой книгѣ идеаль выявляется, какъ огромное обобщеніе, изъ человѣческихъ эстетики и теогоній—онъ написалъ удивительныя поэмы, какъ-то „L'illusion“.

— Его настоящее имя было, кажется, Казали (Casalis); не былъ ли онъ врачомъ?

— Да, да. И даже, въ качествѣ врача, онъ былъ однимъ изъ ревностнѣйшихъ апостоловъ Добра и Красоты. Онъ основывалъ „Общества искусства для народа“ и „Общества народной гигиены“; онъ издавалъ книги „О дешевомъ и цѣлесообразномъ питаніи“. Этотъ поэтъ былъ филантропомъ и ученымъ. Онъ былъ глубоко освѣдомленъ въ Индійскихъ философіи и литературахъ, поучительную исторію которыхъ онъ написалъ; поэтому онъ былъ пессимистомъ, но пессимистомъ, если такъ можно выразиться, лучезарнымъ, во французскомъ духѣ, т.-е. геройски и съ великодушіемъ... Совѣтую вамъ прочитать его Избранныя произведенія\*), которыя его кончина превратила въ посмертныя...

— А многіе что-то умираютъ нынче въ нашихъ литературныхъ кругахъ. Поэтъ Жанъ

\*) Oeuvres Choiesies, librairie des Annales.

Мореасъ, едва успѣвшій получить права французскаго гражданства... Старикъ Надаръ...

— Да, знаменитый фотографъ и авіаторъ...

— Ну, не только; онъ же былъ и драматургомъ, и романистомъ, и другомъ всѣхъ великихъ людей минувшаго столѣтія... Виконтъ де Вогиоэ...

— Отдадимъ ему справедливость: онъ не былъ слишкомъ самобытнымъ писателемъ, но все же онъ произвелъ настоящую революцію въ нашей литературѣ въ 1886 году—своимъ „Le Roman Russe“, благодаря которому мы узнали Гоголя Толстого, Достоевскаго... Этимъ онъ значительно помогъ всѣмъ французскимъ Символистамъ, въ ихъ яростномъ стремленіи побороть натурализмъ. Нашихъ писателей подавили мастера славянскаго генія... ихъ предлагали въ образецъ...

— Основательно ли?..

— Вопросъ существенный и который я затрудняюсь разрѣшить слѣбча. Позвольте отложить отвѣтъ... Объ этомъ стоило бы написать особое изслѣдованіе. Сейчасъ я вамъ могу сказать одно: ввозное искусство можетъ быть полезно, но не въ томъ смыслѣ, въ какомъ это понимали символисты. Нельзя подставлять чужую душу вмѣсто своей собственной... Именно потому, что они съ слишкомъ легкимъ сердцемъ отказались отъ духовнаго наслѣдія своихъ предшественниковъ—или, если хотите, отъ преданія, хотя бы улучшеннаго и обогащеннаго, которое дошло до нихъ—именно потому символисты оставили за собою движеніе, но не оставили твореній. Хорошо, очень хорошо, когда идеи кочуютъ изъ одной страны въ другую—а кочуютъ онѣ все больше и больше,—но необходимо быть у себя достаточно прочно обоснованнымъ, чтобы не подвергаться опасности быть унесеннымъ... Однако, мы удалились отъ живописи, а я хотѣлъ еще сказать вамъ о Национальной...

— „La Nationale“... Правда, на-дняхъ вѣдь она закроется. Такъ что же? Кромѣ установившихся и признанныхъ талантовъ, Бенара,



ристки условіи, при которыхъ дано въ Варшавѣ ,процвѣтатъ' искусству, упомянемъ, что до недавняго времени даже эта послѣдняя драма появлялась на афишахъ варшавскихъ правительственныхъ театровъ ,анонимно', какъ пьеса нѣкоего Ю. С...

Мы вернемся подробнѣе къ ,роковой силѣ' Словацкаго въ очеркѣ, посвященномъ общему и болѣе исчерпывающему обзору польской литературы, пользуясь вниманіемъ редакціи ,Аполлона', которая намѣрена удѣлить польскому искусству отдѣльный номеръ. Въ Польшѣ обновляется сейчасъ дѣйствительно многое, и надъ всѣмъ вѣетъ могучій, прозорливый геній Словацкаго. Трудно вообразить себѣ, чѣмъ была бы безъ него польская драма. Прошлый юбилейный годъ ознаменовался въ Краковѣ рядомъ великолѣпныхъ постановокъ трагедій ,вѣщаго Юлія'. Имъ живетъ и понынѣ краковскій театръ, самый смѣлый въ проявленіи творческой инициативы. Не знаю, есть ли въ Европѣ другой театръ, исполняющій столь честно и вдохновенно едва посильную одному театру работу. Только здѣсь, въ старыхъ стѣнахъ королевскаго города Кракова, можетъ зритель увидѣть весь большой польскій и всемірный репертуаръ; только здѣсь держится прочно высокая традиція лучшей польской сцены, и артисты, сознающіе это, самоотверженно приносятъ въ жертву этой традиціи всѣ личныя соображенія, слѣдуя которымъ они могли бы ,сдѣлать карьеру' въ Варшавѣ или во Львовѣ. Въ Краковѣ дѣйствительно создалась десятками лѣтъ изысканная, какъ цѣнные духи, атмосфера высшихъ художественныхъ требованій. Сюда пріѣзжаютъ смотрѣть Словацкаго, Выспянскаго, Пшибышевскаго, но также Эсхила, Софокла, Аристофана, Шекспира и Ибсена. И при столь вѣскомъ репертуарѣ классическомъ директоръ Сольскій, замѣчательный артистъ и режиссеръ, ухитряется каждую субботу ставить новинку текущаго репертуара Парижа, Вѣны или Берлина. Понстинѣ, Кракову могутъ позавидовать другія столицы.

Изъ новостей польскаго театральнаго репертуара упомянемъ драматическія сцены ,Фридрихъ Великій' извѣстнаго драматурга и сатирика Адольфа Новачинскаго. Историческая пьеса, рисующая одинъ изъ самыхъ трагическихъ моментовъ въ исторіи Польши, подобно всѣмъ другимъ драмамъ и историческимъ комедіямъ автора ,Обезьяньяго зеркала', сильна не столько развитіемъ дѣйствія и логикой драматическаго построенія, сколько вышуклостью изображенныхъ въ ней историческихъ фигуръ и талантливымъ выявленіемъ ихъ характеровъ. Какъ и предыдущая пьеса того же автора ,Царь Димитрій Самозванецъ',—Фридрихъ Великій идетъ сразу въ двухъ театрахъ, въ Варшавѣ и въ Краковѣ, гдѣ, благодаря роскошной постановкѣ и мастерской игрѣ лучшихъ артистовъ (въ Краковѣ заглавную роль исполняетъ самъ Сольскій, въ Варшавѣ—директоръ Каминскій), она пользуется широкимъ успѣхомъ. Ядовито написанныя сцены изъ эпохи господства Пруссіи въ Польшѣ въ сущности печальны, какъ зрѣлище гніенія и разложенія мертваго организма. Печать отмѣтила, что заключительная сцена ,Фридриха Великаго' равняется пощечинѣ для націи...

Помимо этой большой и обстановочной драмы, или, вѣрнѣе, историческихъ сценъ, Варшава видѣла удачно задуманныя и бойко проведенныя пьесы Стефана Крживошевскаго (,Артистки'), Кончинскаго (,Серебряныя вершины') и др. Переводныя вещи, особенно французскій фарсъ или комедія Бернарда Шоу оживляютъ репертуаръ не только казенной сцены, но и всѣхъ прочихъ польскихъ театровъ. Мы, однако, остановимся лишь на тѣхъ постановкахъ, которыя, помимо литературнаго достоинства и оригинальности самой пьесы, являются театральнымъ событіемъ, какъ новый вкладъ въ область чисто сценическаго творчества. Такою является постановка трагедіи Станислава Выспянскаго ,Проклятіе' (Klątwa) на сценѣ варшавскаго Большаго Театра.

Это одноактное произведеніе величайшаго поль-

скаго трагика нашихъ дней, построенное на принципахъ классической трагедіи, съ главнымъ незримымъ лицомъ Рока, не могло быть поставлено при жизни автора (Выспянскойій умеръ въ 1907 г.) въ Краковѣ вслѣдствіе запрещенія духовной цензуры. Дѣло въ томъ, что мѣсто трагедіи—точно обозначенная галиційская деревня, а главный герой—ксендзь, соблазвившій крестьянскую дѣвушку (Молодая) и прижившій съ нею двоихъ дѣтей. Кара за грѣхъ, въ видѣ смертоносной засухи, падаетъ на всю деревню; чтобы искупить вину дурного пастыря, молодая бросаетъ дѣтей на костеръ; ее побиваютъ на смерть камнями.

Трагедія проведена авторомъ съ поражающимъ мастерствомъ. Идея искупленія, нарастающая, какъ сознаніе роковой необходимости, и далѣе — неизбѣжности грядущей, предчувствуемой кары, всѣми можетъ быть названа идеей трагической *par excellence*. Въ трагедіи Выспянскаго она воплощена въ убогой общинѣ нашихъ дней, у порога скромнаго жилища священника, въ сельской обстановкѣ темнаго люда, съ его мрачными суевѣріями, но именно вся эта бѣдность и простота вышшняго рисунка сообщаютъ ‚Проклятію‘ удивительную мощь античнаго ужаса, ясность логическаго, хоть ирраціональнаго построенія, внутреннюю гармонию діалога, усиленнаго хоромъ, благодаря чему динамика отдѣльныхъ моментовъ доходитъ до высшаго напряженія. Какъ и въ античной трагедіи, напр., въ ‚Эдипѣ-царѣ‘,—душа зрителя терзается чувствомъ священнаго состраданія въ продолженіе всего этого мрачнаго представленія. Но ее радуетъ законмѣрность пластическаго развитія чередующагося ряда сельскихъ картинъ, которыя опытный мастеръ Выспянскойій, развертываетъ на сценѣ, воплощая свои видѣнія декоративно, какъ принято дѣлать нынѣ въ операхъ. Великій художникъ, поклонникъ Пювись де-Шаванна, Выспянскойій обладалъ въ высшей степени чувствомъ гармоніи разныхъ взаимовспомогающихъ на сценѣ средствъ: онъ творилъ всегда совершенно сознательно, ясно

видя передъ глазами всѣ трудности и всѣ искушенія, навязываемыя техникою современному театру. Разрѣшалъ онъ трудности въ остановкахъ своихъ драмъ, какъ настоящей сценической реформаторъ. Трагедіи, казавшіяся при чтеніи запутанными и невысказанными для сцены, поскольку краковскій театръ рѣшался ихъ ставить, оказывались совершенно прозрачными, и именно сценическими, ибо задуманы онѣ были и творимы художникомъ, не умѣющимъ видѣть ничего отвлеченно, но всегда живо и пластически. ‚Проклятіе‘, считавшееся долгое время невѣроятно труднымъ для сценическаго разрѣшенія, оказалось такъ же стройно и понятно задуманнымъ, какъ и поставленная послѣ смерти поэта ‚Ноябрьская ночь‘, сцены изъ возстанія 1830 года въ Варшавѣ, гдѣ органически связано дѣйствіе реальныхъ лицъ и фигуръ, сошедшихъ съ греческаго Олимпа.

Помню восторги, совершенно искренніе и ничѣмъ не вынужденные, русскихъ художниковъ на представленіи ‚Свадьбы‘ Выспянскаго польскою труппою А. Зельверовича въ прошломъ году, весною, въ театрѣ Коммиссаржевской. И думаю, что ‚Проклятіе‘ могло бы съ успѣхомъ пройти на одной изъ серьезныхъ столичныхъ русскихъ сценъ. Нужно лишь озаботиться подысканіемъ талантливаго переводчика, который сумѣлъ бы сохранить ритмъ стиха и мѣткость образной рѣчи, звучащей въ оригиналѣ, какъ звонъ бронзы.

Этотъ бѣглый обзоръ театра за послѣдніе мѣсяцы былъ бы слишкомъ неполнымъ, если бы мы не упомянули объ эсхиловой ‚Орестейѣ‘, игранный въ Краковѣ, въ великолѣпномъ переводѣ извѣстнаго поэта и знатока древности Яна Каспровича.

Въ сферахъ, причастныхъ театру, съ нетерпѣніемъ ожидаютъ выхода въ свѣтъ перваго драматическаго произведенія Стефана Жеромскаго— исторической трагедіи временъ Наполеона, коей главный герой, полковникъ Сулковскій, другъ и соперникъ великаго корсиканца, выведенный

(эпизодически) уже однажды автором 'Праха' въ его историческомъ романѣ, какъ видно, прельстилъ на этотъ разъ еще сильнѣе его творческое воображеніе. Кому достанется честь поставить впервые 'Сулковскаго' въ Польшѣ, до сихъ поръ еще неизвѣстно.

Извѣстнѣйшимъ своимъ широкимъ меценатствомъ пианистъ П. Падеревскій принесъ Кракову щедрый подарокъ, стоимость котораго достигаетъ 300.000 фр. Это памятникъ короля Владислава Ягеллы, имѣющій украсить одну изъ публичныхъ площадей города. Авторъ, почти неизвѣстный скульпторъ Вивульскій, заканчивающій въ настоящее время свою работу въ Парижѣ, объявленъ нѣкоторыми газетами уже впередъ бездарностью, что подняло на время шумъ въ обществѣ, желающемъ сохранить чувство искренней благодарности Падеревскому. Мы считаемъ болѣе благоразумнымъ вернуться къ памятнику Вивульскаго, когда онъ будетъ привезенъ въ Краковъ.

Замѣтно движеніе среди издателей художественной литературы. Въ Варшавѣ въ издательствѣ Мортковича, недавно закончившаго изданіе полнаго перевода Ницше (при исключительномъ участіи извѣстныхъ авторовъ), вышло нѣсколько сборниковъ лирики: братьевъ Станислава и Викентія Бржозовскихъ и Брониславы Островской. Изящно изданные томы лирики обращаютъ на себя вниманіе совершенствомъ формы. Много переводовъ изъ французскихъ символистовъ. Все сильнѣе ощущается отсутствіе большого литературно-художественнаго журнала, всѣ попытки основать который кончались неудачей, такъ какъ общество послѣ упадка 'Химеры' не легко можетъ примириться съ 'вторымъ сортомъ'. А, къ сожалѣнію, всѣ существующіе (и далеко не процвѣтающіе) сейчасъ журналы съ 'Химерой' не могутъ выдержать сравненія ни по своему содержанію, ни по внѣшней формѣ. Но есть надежда, что къ осени осуществится эта насущная потребность значительной части культурной польской интеллигенціи, и изданіе,

не уступающее памятной 'Химерѣ', возобновится.

Въ ожиданіи его, читатель напрасно пытался бы освѣтить и облагородить свою душу въ книгѣ иллюстрированныхъ еженедѣльниковъ, опускающихся все ниже и ниже—до уровня текущаго дня. Сокровенное и вѣчное, заложенное въ душѣ Польши, не можетъ быть вскрыто въ суматохѣ безшабашной жизни кабаре, которой живетъ Варшава. Но не въ злобу и не въ желчь выльется оно, а въ достойныя его формы новой лучезарной идеологіи, провозвѣстниками которой уже выступили поэты.

*Sarastica.*

## СЛАВЯНСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ХРОНИКА

Уже нѣсколько разъ, въ продолженіе послѣднихъ 3—4 лѣтъ, во многихъ польскихъ художественныхъ обществахъ и журналахъ поднимался вопросъ о необходимости полнаго пересмотра польскаго изобразительнаго искусства, хотя бы за періодъ отъ 1900—1910 гг. При приближеніи годовщины великихъ историческихъ воспоминаній—всюду въ Польшѣ, гдѣ только была склонность къ ощущенію красоты родной культуры—возникла мысль о необходимости сосредоточиться въ воспоминаніяхъ и употребить всѣ силы ума и чувства для созданія достойнаго обзора историческаго прошлаго.

На первую очередь и въ этомъ смыслѣ всталъ вопросъ о пересмотрѣ польскаго искусства: съ этой цѣлью устраивается обширная ретроспективная выставка польскихъ художниковъ. Выставка будетъ заключать собраніе лучшихъ работъ за послѣднія десять лѣтъ и такимъ образомъ явится репетиціей для польскаго отдѣла на всемірной художественной выставкѣ въ Римѣ, куда будетъ послана отобранная на этомъ генеральномъ смотрѣ лучшая часть.

Такой путь представлення польскаго искусства на международномъ состязаніи даетъ гарантію на вѣрный успѣхъ.

Всеяческое содѣйствіе устройству выставки оказали магистратъ города Львова, все общество, все организациі—въ полномъ сознаніи необходимости достойно выступить въ Римѣ... И невольно напрашивается на сравненіе дѣло организациі русскаго художественнаго отдѣла—случайное, наполовину зависимое отъ Академіи, виѣ общаго критерія... если только наши лучшіе художники не составятъ самостоятельной отъ Академіи группы, о чемъ упорно говорятъ теперь въ художественныхъ кругахъ, въ особенности послѣ распадения 'Союза'.

Объединенными усиліями архитектурныхъ обществъ во Львовѣ, въ Краковѣ и въ Варшавѣ и при содѣйствіи провинціальныхъ отдѣленій (Петербургъ, Вильна) будетъ устроена и архитектурная выставка, которую также предполагается перенести въ Римъ.

(Въ Петербургѣ, зимою, созывается съѣздъ зодчихъ, причемъ тоже будетъ и выставка, но вопросъ объ использованіи ея для Рима пока не поднимался).

---

Въ маѣ с. г. состоялся конкурсъ памятника Шопэна въ Варшавѣ. Жюри конкурса, изъ лучшихъ польскихъ художниковъ и знатоковъ, а также изъ приглашенныхъ экспертовъ (Bouglé, Bartholomé), присудило первую премію и одобрило къ осуществленію проектъ скульптора Шимановскаго.

Модель представляетъ Шопэна сидящимъ за клавикордами подъ характерной для польскаго пейзажа обрѣзанной ракией. Авторъ проекта стремился передать характеръ музыки Шопэна: страстная весенняя деревенская ночь, вдали развалившаяся корчма...

Проектъ—вполнѣ художественный и не банальный, хотя исполненіе ракии въ бронзѣ, конечно, всегда рискованно. По этому поводу очень много говорили въ польской прессѣ;

никто, однако, не могъ упрекнуть проектъ въ отсутствіи художественности.

Но по страннымъ російскимъ законамъ проекты памятниковъ въ Царствѣ Польскомъ утверждаетъ... Министерство Внутреннихъ Дѣлъ.

Недавно комитетомъ по сооруженію памятника полученъ былъ отвѣтъ изъ Петербурга—постановленіе отмѣнить рѣшеніе жюри и признать памятникъ неудовлетворительнымъ въ томъ отношеніи, что 1) постановка его слишкомъ плоская на землѣ и 2) композиція не отличается художественностью замысла!

Намъ неизвѣстенъ, къ сожалѣнію, путь и всѣ инстанціи, которыя долженъ былъ пройти проектъ въ Петербургѣ. Но, повидимому, и въ данномъ случаѣ были приглашены для отзыва наши 'академики', все тѣ же Бахи и Залеманы, создающіе свои убогіе (премируемые нашими милыми 'генералами') проекты; рѣшалъ вопросъ, вѣроятно, и техническо-строительный комитетъ М. В. Д., состоящій изъ не-художниковъ зодчихъ, а результаты получились удобные—можетъ быть... правительству.

Дѣло постановки памятника откладывается...

Понятно, что такое рѣшеніе нашихъ высшихъ строительныхъ сферъ вызвало большое недоумѣніе и жалость къ этимъ 'вершителямъ' дѣлъ художественныхъ въ отечествѣ нашемъ и невольно разбудило въ полякахъ воспоминаніе о тѣхъ трудностяхъ, которыя въ свое время пришлось преодолѣть имъ при постановкѣ памятника Мицкевичу (при его открытіи: оно было назначено въ Великую Субботу) или при желаніи перенести останки тѣла Словацкаго изъ Парижа...

Но здѣсь, главнымъ образомъ, приходится удивляться, сѣигравшему (можетъ и невольно?) въ руку правительству, рѣшенію нашихъ художниковъ-экспертовъ. Элементарный тактъ 'художественно-политическаго безпристрастія' долженъ былъ подсказать имъ (если, дѣйствительно, ихъ голосъ имѣлъ такое большое значеніе) не вмѣшиваться въ дѣла подвластнаго народа, не

руководствоваться даже своими вкусами (какими?!), тѣмъ болѣе, если эти вкусы могли сыграть рѣшающую роль.

Объединеніе на почвѣ искусства всѣхъ славянскихъ народовъ было бы очень желательнымъ, такъ какъ, несомнѣнно, есть много общаго въ душевныхъ основахъ искусства Русскихъ, Поляковъ, Чеховъ. Въ этомъ смыслѣ было намъ очень интересно ознакомиться съ современнымъ искусствомъ Чеховъ, и доклады проф. Ф. Таборскаго въ О-вѣ художниковъ-архитекторовъ, отличавшіеся большой эрудиціей, экспрессивностью изложенія и горячимъ темпераментомъ чтенія ихъ, представили выдающееся событіе въ жизни названнаго общества.

Первый докладъ, посвященный историческому очерку чешскаго искусства, состоялъ изъ обзора памятниковъ зодчества съ X до конца XVIII столѣтія; во второмъ — докладчикъ рассмотрѣлъ искусство Чеховъ съ XVIII столѣтія, кончая новѣйшими теченіями; на нихъ я и остановлюсь. Свой докладъ проф. Таборскій иллюстрировалъ большимъ количествомъ полученныхъ изъ Праги монографическихъ и періодическихъ изданій, которыя послужили прекраснымъ дополненіемъ къ его нѣсколько сжато сообщенію.

Начавъ съ политическаго положенія чешскаго народа и сдѣлавъ этимъ краткимъ историческимъ введеніемъ какъ бы раму для своего эскиза, профессоръ Таборскій, остановился на выдающихся моментахъ общественной жизни, повліявшихъ такъ или иначе на чешское искусство: политическое возрожденіе 1848 года особенно отразилось и на его развитіи.

Юсифъ Манэсъ (1821 — 1871), по словамъ докладчика, былъ однимъ изъ тѣхъ избранныхъ, которымъ судьба даетъ ключи, чтобы открыть законы вѣчной красоты. Национально-романтичный — въ основѣ — онъ былъ большой мастеръ техники и колорита.

Не только красота природы, красота зримаго міра соединялась съ его чистой, воспламененной душой — съ этимъ незримымъ міромъ кра-

соты, но и перевоплощалась въ ней въ его собственное міровоззрѣніе. Циклы композицій (‘12 мѣсяцевъ’, ‘Музыка’) изобличаютъ въ немъ необычайную фантазію.

Непризнанный Академіей, обществомъ — Манэсъ, благодаря случайному покровительству барона Ланна, уѣзжаетъ для поправленія здоровья въ Италію, но уже поздно! Душевная болѣзнь вернула его назадъ въ Прагу, и вотъ онъ вышелъ на улицу съ зажженной свѣчей въ рукѣ... Ему хотѣлось больше свѣта, но свѣта жизнедателя — для него не было. Манэсъ шелъ самъ къ себѣ на похороны съ зажженной свѣчей...

‘Зато созданное имъ дѣло было началомъ художественнаго возрожденія, и недаромъ молодое поколѣніе художниковъ въ концѣ прошлаго столѣтія написало на своемъ знамени слово ‘Манэсъ’ — лозунгъ свободы художественнаго направленія’.

Вскорѣ наступаетъ реакція. Лучшие художники уѣзжаютъ учиться въ Парижъ и на востокъ — на Балканы (Я. Чермакъ). Это время лозунга — ‘больше свѣта’!

Затѣмъ наступаетъ пора протеста, напоминающаго уходъ Крамскаго съ 12-ю товарищами изъ С.-Петербургской Академіи Художествъ (съ тою разницею, что въ Прагѣ не создается, къ счастью, передвижническаго общества).

1869 годъ ознаменовался закладкою Национальнаго Театра, что было знакомъ возрожденія національнаго, общественнаго и художественнаго самосознанія.

Фрески (Мыслбка), скульптурныя украшенія (Алеша), чешскій пейзажъ (Касарева), рисунки (главнымъ образомъ Швайгера и Упрка). Вотъ переходные мастера къ полному расцвѣту конца XIX столѣтія, когда основывается общество ‘Манэсъ’, дѣятельность и значеніе котораго для чешскаго искусства громадны. Журналъ ‘Volné Směry’ (Свободныя Направленія) и выставки этого журнала высоко подняли уровень художественнаго знанія и вкуса; наступаетъ общее сближеніе съ искусствомъ Европы (при-

чемъ Упрка вмѣстѣ съ моравскими художниками выдѣлялись въ обособленное общество). Украшеніе чешскихъ книгъ, судя по показаннымъ г. Таборскимъ образцамъ, стоитъ очень высоко.

Докладъ былъ заслушанъ съ большимъ интересомъ, и общество избрало пр. Таборскаго своимъ членомъ-корреспондентомъ.

*Юрій Ровъ.*

### ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ ПРОВИНЦИИ

Выпавшій на долю Кіева въ этомъ году сезонъ, исключительно обильный выставками, закончился двумя: Союза русскихъ художниковъ—впервые въ Кіевѣ (въ Городскомъ музее) и журнала ‚Въ Мірѣ Искусствъ‘ (А. И. Филипповъ)—въ зданіи Университета Св. Владимира,—нѣсколько схожими въ составѣ главныхъ участниковъ, имѣвшими почти одинаковій успѣхъ, менѣ шумный, нежели имѣлъ ‚Салонъ‘, но болѣе значительный, пожалуй, для самихъ художниковъ (многія вещи, и среди нихъ крупныя, проданы).

Выставка журнала ‚Въ Мірѣ Искусствъ‘ продолжалась всего 2½ недѣли и была переведена въ Одессу, гдѣ и составила главную часть художественнаго отдѣла (павильонъ по проекту А. В. Щусева) большой южно-русской выставки. Здѣсь же долженъ быть созванъ въѣюнъ съѣздъ художниковъ и художественныхъ дѣятелей, имѣющій, впрочемъ, судя по небольшому количеству времени и спѣшности подготовительныхъ работъ (и потому, что въ С.-Петербургѣ зимой предполагается всероссійскій съѣздъ художниковъ), лишь мѣстный интересъ. Главнымъ образомъ будутъ обсуждаться вопросы организаціи, выставочнаго дѣла (за границею), художественнаго образованія и созданія второй академіи искусствъ на югѣ Россіи.

Вышелъ № 1—3 Кіевского художественнаго журнала ‚Въ Мірѣ Искусствъ‘. Репродукціи съ произведеній Костанди рядомъ съ Богаевскимъ помѣщать бы не слѣдовало. Бѣдна хроника столицъ—должно быть, по причинѣ существованія широко освѣдомленнаго органа въ Петербургѣ,—но отчетъ о кіевской художественной жизни могъ бы быть полнѣе. Съ лѣта этого года журналъ изданіемъ переходитъ въ Одессу.

№ 4 журнала ‚Искусство и Печатное Дѣло‘, который теперь станетъ единственнымъ кіевскимъ художественнымъ органомъ, изданъ вполне прилично. Попрежнему прекрасны репродукціи въ краскахъ; обѣщанъ и начатъ печатаніемъ богатый матеріалъ о Врубелѣ. Общій подборъ статей—сборный. Свѣдѣній о мѣстной художественной жизни также немного. Видно, что руководство журнала не находится въ надежныхъ рукахъ, а жаль—у журнала могло бы быть будущее...

Выставка эскизовъ, этюдовъ и рисунковъ, организованная въ Казани редакціей періодическихъ сборниковъ искусства ‚На разсвѣтѣ‘, состояла изъ работъ, къ сожалѣнію, не лучшихъ и почти исключительно эскизныхъ, но—лучшихъ нашихъ художниковъ. Честь и слава устроителю. Казань, послѣ ряда передвижныхъ выставокъ и не совсѣмъ удачно организованной выставки ‚Современнаго искусства‘ на прошлогодней ‚международной‘, впервые увидѣла работы такихъ художниковъ, какъ А. Бенуа, Б. Анисфельдъ, К. Петровъ-Водкинъ, Н. Рерихъ, Остроумова-Лебедева (всѣхъ работъ было около 160).

Мѣстная печать отнеслась очень сочувственно къ благородной и въ общемъ неблагодарной задачѣ устроителя, г. Мантеля. Публика посѣщала выставку охотно, несмотря на ея интимный и спеціальнй характеръ.

Сборникъ ‚На разсвѣтѣ‘ заключаетъ нѣсколько случайныхъ по подбору характера, но не лишенныхъ интереса и для Петербурга статей; напимѣръ, Моклера—о памятникахъ, Курбатова—о

театральномъ художествѣ. Репродуцированы картины и рисунки нашихъ лучшихъ художниковъ хорошо.

Книга издана старательно, и надо удивляться энергій, которую употребили редакторъ для осуществленія столь художественнаго предпріятія въ провинціи, когда и въ столицѣ нерѣдко приходится тратить очень много усилій и времени на всякія издательскія „мелочи“—клише, бумага, книжныя украшенія и т. п.

Текущимъ дѣломъ въ Е к а т е р и н о с л а в ѣ состоятся двѣ художественныя выставки: одна—организуемая Екатеринославскимъ Научнымъ Об-омъ (художественной секціей) въ седьмой разъ и состоящая на этотъ разъ, благодаря поддержкѣ петербургской прессы, изъ работъ русскихъ лучшихъ мастеровъ (участники „Союза“ „Новаго Общества“) съ прибавленіемъ группы Парижскихъ художниковъ (Закъ, Ванъ-Донгенъ, Кругликова и др.); другая—устраиваемая „Художественно - Артистическимъ Обществомъ“ (!) на южно-русской областной промышленной выставкѣ подъ громкимъ названіемъ „художественная галлерей“ (!).

Судя по первой выставкѣ, устроенной этимъ обществомъ въ прошедшемъ году, въ Екатеринославѣ есть много любителей и коллекціонеровъ творчества „Петербургскаго Общества художниковъ“, и не странно, если, состоя членами жюри, мѣстные доктора, акцизные чиновники и банковые дѣятели охотиѣе всего берутъ работы этого характера. Но зачѣмъ же посылать приглашенія, завѣдомымъ — для нихъ — „декадентамъ“, членамъ „Союза“, притомъ съ поясненіемъ, что всѣ работы принимаются по выбору и рѣшенію этого жюри?

Какъ оказывается, члены „Союза“ удостоились приглашенія потому, что „на это“ теперь „мода“ и что надо же показать всѣмъ ужасы современнаго искусства, чтобы еще дороже были шестидесятники... Жаль, если такой серьезной организаціи, какъ „Екатеринославское Научное Общество“, помѣшаетъ это любительское фанфаронство.

Въ провинціи—тѣ же петербургскіе раздоры и партіи, только въ миниатюрѣ...

Въ Т в е р и, въ началѣ мая, была устроена, въ зданіи Земской Управы, Тверскимъ общественно-педагогическимъ кружкомъ вторая художественно-промышленная выставка, очень симпатичная по составу участниковъ. При ней—отдѣльно—выставка работъ В. Д. Полѣнова. Много издѣлій Строгановскаго училища, кустарныхъ мастерскихъ Тверского и Рязанскаго уѣзда и губерніи.

Въ В я т к ѣ очень интенсивную жизнь обнаруживаетъ „Художественный Кружокъ“. Его собранія посвящены вопросамъ сохраненія памятниковъ старины, организаціи выставокъ, докладамъ вродѣ „Элегія архитектуры“, о „распространеніи знанія по художественной иконописи и фресковой живописи среди духовныхъ лицъ“ и т. п. Затѣмъ кружокъ основываетъ художественно-историческій музей, который уже получилъ, какъ даръ, работы Нестерова, бр. Васнецовыхъ, Переплетчикова, Рылова и др.

Въ маѣ открылась первая выставка. Составъ—главнымъ образомъ, участники „Московскаго товарищества художниковъ“, и вятичи: Рыловъ, Васнецовы и др. Почему совершенно отсутствуютъ петербуржцы?

Въ Е к а т е р и н о д а р ѣ почетный пожизненный попечитель художественной галлерей Коваленко продолжаетъ, по два раза въ годъ, устраивать выставки работъ учащихся Петербургской Академіи Художествъ, которыми и дополняетъ имъ же созданный и пожертвованный городу музей-галлерейю.

Какая удовлетворенность матеріаломъ третьяго сорта! Или—это потому, что дешево?

Не нужнѣе ли, однако, одна картина крупнаго художника, нежели безчисленные „этюдики“ нашихъ академистовъ?

Впрочемъ, лучше хотя бы такой интересъ къ искусству, нежели полная косность и индифферентизмъ... пожалуй...

Ю. Р.

## МУЗЫКА ВЪ КІЕВѢ

Великопостный сезонъ по обыкновению привлекъ въ оперный театръ серію гастролеровъ. На сценѣ городского театра промелькнули Фелія Литвинъ, превосходно исполнявшая партію Брингильды въ „Валькиріи“, Марія Гай, огненными красками очертившая Карменъ, затѣмъ, технически великолѣпная пѣвица, но очень холодная Марія Гальвани, пріятный лирическій пѣвецъ Джорджина, пѣжная, очаровательная Нежданова и, наконецъ, Джемма Белличioni. Последняя особенно была интересна. О голосѣ говорить нечего—въ шестьдесятъ лѣтъ откуда быть голосу?—но есть въ ней что-то глубокое, что-то такое, что заставляетъ забыть о недостаткахъ голоса: это удивительная тонкость чувства, тонкость души, свойственная лишь очень большимъ артистамъ. Ея исполненіе изумительно искренно, одухотворено. Она показала у насъ въ двухъ партіяхъ: Віолетты и Тоски; и тамъ, и здѣсь можно было сказать только одно: Белличioni замѣчательная, большая артистка...

Среди концертовъ наиболѣе интересными были симфоническіе въ городскомъ театрѣ, одно подъ управленіемъ Сафонова, другое—Камилла Шевильяра. Сафоновъ составилъ программу изъ своихъ давно излюбленныхъ номеровъ: шестой симфоніи Чайковскаго, пятой Бетховена, „Charfreitags-Zauber“ и серенады для струннаго оркестра Моцарта. Концертъ—не новый по программѣ, но чрезвычайно интересный по исполненію; Сафоновъ обладаетъ тайной художественной интерпретаціи. За исключеніемъ Никиша, никто еще не исполнялъ въ Кіевѣ такъ совершенно симфонію Чайковскаго! Тонкость исполненія серенады Моцарта была тоже поразительна. Последнимъ концертомъ дирижировалъ извѣстный Камилль Шевильяръ. Онъ далъ весьма интересную программу. Въ первомъ отдѣленіи—пасторальную симфонію Бетховена, во-второмъ онъ игралъ исключительно французскихъ композиторовъ: му-

зыку къ драмѣ „Пелеасъ и Мелизанда“ Габріэля Фарэ—произведеніе, написанное съ большимъ вкусомъ. прелестно звучащее; „L'après midi d'un Faune“ Дебюсси, „L'apprenti-sorcier“ Поля Дюкаса и собственнаго сочиненія „Ballade Symphonique“. Вещи Дебюсси и Дюкаса уже исполнялись въ Кіевѣ, такъ что не были новинками; новинкой было, однако, самое исполненіе, такъ какъ подъ палочкой Шевильяра онѣ впервые зазвучали въ Кіевѣ по настоящему. Шевильяръ—прекрасный музыкантъ, дирижеръ съ большими достоинствами, умѣющей извлечь изъ произведенія, что нужно, и знающей, что нужно. У него одинъ недостатокъ: склонность замедлять темпы, что особенно сказалось въ скерцо пасторальной симфоніи.

Этотъ концертъ былъ не только последнимъ въ сезонѣ, но и последнимъ изъ серіи концертовъ, устраиваемыхъ Н. А. Тутковскимъ, который, совмѣстно съ нѣкоторыми другими лицами, послѣ отказа И. Р. М. О., принялъ на себя устройство въ городскомъ театрѣ симфоническихъ концертовъ. Теперь отказался и г. Тутковскій. Случилось это такимъ образомъ. Въ Кіевъ пріѣхалъ С. В. Рахманиновъ по дѣламъ мѣстнаго отдѣленія И. Р. М. О. Узнавъ, что симфоническими концертами завѣдуютъ частныя лица, онъ выразилъ желаніе, чтобы съ будущаго сезона концерты перешли въ вѣдѣніе главной дирекціи И. Р. М. О., которая изъ Петербурга озаботится составленіемъ программы и присылкой дирижеровъ. Тогда Н. А. Тутковскій, не дожидаясь, когда ему откажутъ въ помѣщеніи для концертовъ, самъ отказался отъ дальнѣйшаго веденія дѣла. С. В. Рахманиновъ, какъ настоящій сынъ консервативнаго И. Р. М. О., поддержалъ такимъ образомъ неизмѣнную тенденцію общества (въ томъ числѣ и кіевскаго отдѣленія)—давить всякую частную инициативу и монополизировать концертное дѣло. Итакъ, съ будущаго сезона снова начнется владычество И. Р. М. О., и можно быть увѣреннымъ, что программы его не будутъ отличаться прогрессивнымъ характеромъ.

Изъ другихъ концертовъ можно упомянуть еще о ,вечерахъ современной музыки', устроенныхъ ,Салономъ' В. А. Издебскаго.

*Б. Яновскій.*

## МУЗЫКА ВЪ ПЕТЕРБУРГѢ

Честь закрытія зимняго симфоническаго сезона выпадаетъ у насъ обыкновенно на долю гр. Шереметева, чьи концерты нерѣдко затягиваются до самаго конца апрѣля. Такъ случилось и нынче, причеъ нельзя не отмѣтить, что полное отсутствіе симфонической ,конкуренціи' ничуть не отозвалось на содержательности послѣднихъ весеннихъ программъ Шереметева. И въ то время, какъ всѣ прочія лица и учрежденія, прикосновенныя къ симфонической жизни Петербурга, уже безмятежно почивали на вялыхъ каникулярныхъ лаврахъ, съ грѣхомъ пополамъ и каждымъ понемножку пожатыхъ въ теченіе только что прикончившагося зимняго музыкальнаго Sturm und Drang'a, Шереметевъ продолжалъ давать концерты, по общему интересу своему мало уступавшіе инымъ изъ лучшихъ концертовъ покойнаго сезона. 152-ой концертъ Шереметева былъ посвященъ маститому французскому классику Сень-Сансу, по случаю 75-лѣтія со дня его рожденія (собственно, 26 сентября настоящаго года). Было бы, конечно, только смѣшно упрекать престарѣлаго автора ,Самсона и Далилы' въ томъ, что ему въ настоящее время не приходится играть никакой активной роли въ жизни музыкальнаго искусства Франціи. Гораздо печальнѣе, что это ,настоящее время' началось для Сень-Санса уже очень давно. Пассивный, крайне умѣренный и осторожный въ своихъ вкусахъ, Сень-Сансъ рано отвернулся отъ Вагнера, котораго пропагандировалъ во дни молодости. Выдвинувъ, въ противовѣсъ вагнеризму, завѣты старо-французскихъ классиковъ, ратуя

за органическое развитіе французской музыки на почвѣ національной музыкальной культуры, Сень-Сансъ въ то же время съ нескрываемымъ отвращеніемъ отнесся къ тому зародившемуся во Франціи на исходѣ XIX вѣка движенію, которое мы—надо сознаться, болѣе кратко, чѣмъ опредѣленно—называемъ ,импрессионизмомъ' (и въ которомъ, во всякомъ случаѣ, трудно не видѣть значительнаго торжества чисто-французскихъ вкусовъ, чисто-национальных особенностей въ общемъ складѣ музыкальнаго мышленія надъ вагнеровскимъ вліяніемъ). Чуждый яркому новаторству, хотя бы допускающему обоснованіе на излюбленной имъ почвѣ націонализма, но въ то же время отноду не склонный къ чрезмѣрно реакціоннымъ настроеніямъ, Сень-Сансъ занялъ среди французскихъ музыкантовъ промежуточную позицію, въ сущности, германо-французскаго типа. Вліянія Бетховена, Шумана и другихъ нѣмецкихъ классиковъ даютъ себя чувствовать въ сочиненіяхъ Сень-Санса такъ же часто, какъ и черты чисто-французскаго происхожденія: прозрачность и легкость письма, тонкое изящество фактуры, мелодическая элегантность, деликатность инструментовки, общая блестящая виртуозность въ пользованіи разнаго рода техническими приемами и звуковыми эффектами. Правда, авторъ часто злоупотребляетъ виѣшней виртуозной стороной композиціи въ ущербъ тому, что мы называемъ—опять-таки довольно трудно опредѣлимой въ ближайшей сущности своей—,глубиной' содержанія; тѣмъ не менѣе, если что придаетъ долго не увядающую прелесть многимъ дѣтищамъ эклектичнаго и поверхностнаго сень-сансовскаго классицизма, то это именно тонкій музыкальный вкусъ, никогда не измѣняющій ихъ автору.

На отчетномъ концертѣ Сень-Сансъ былъ представленъ извѣстной, очень красивой 3-ей симфоніей съ органомъ, не менѣе популярной симфонической поэмой ,Фаэтонъ' и прекраснымъ, впервые у насъ исполнявшимся, Реквиемомъ'. Это—одно изъ тѣхъ немногихъ произведеній

французскаго композитора, въ которыхъ настоящая 'глубина' музыки является такимъ же несомнѣннымъ, непосредственно ощущаемымъ ея ингредиентомъ, какъ и внѣшняя ея краснота. Солистами въ 'Реквиемѣ', прекрасно проведенномъ г. Гольденблумомъ, были г-жи Ломановская, Ясеновская (отличное контральто) и гг. Супруненко и Троицкіи (хорошіи басы).

154-ый концертъ Шереметева принесъ намъ 'Stabat Mater' Перголези въ оркестровой обработкѣ А. Ф. Львова (изъ вокальныхъ силъ, участвовавшихъ въ исполненіи, отмѣчу Кобеляцкую-Ильину) и оду-симфонию Давида 'Пустыня'. Не нужно быть музыкальнымъ реакціонеромъ для того, чтобы въ полной мѣрѣ наслаждаться твореніемъ стараго неаполитанца начала позапрошлаго вѣка. Вѣдь поражающая насъ простота средствъ, какими пользовались гениальные старики для выраженія своихъ самыхъ проникновенныхъ музыкальныхъ идей, эта простота есть такое же законное средство музыкальной рѣчи, какъ и... сложность ея, съ помощью которой гении новаго времени воплощаютъ въ звуковыхъ образахъ свои новыя мысли, быть можетъ, не менѣе глубокія, чѣмъ вдохновенія великихъ композиторовъ прошлыхъ вѣковъ, но лишь болѣе сложныя, болѣе дифференцированныя въ своемъ содержаніи, болѣе обросшія ліанами всевозможныхъ музыкальныхъ 'рефлексій' по части новѣйшей изобрѣтательности въ сферѣ затѣйливыхъ полифоническихъ комбинацій, изощреннаго гармоническаго интереса, тембровой красочности. И если среди многихъ новѣйшихъ произведеній мы часто находимъ такія, гдѣ новыя сложности формальнаго строенія находятся въ столь же полномъ равновѣсіи съ усложненнымъ содержаніемъ музыкальной мысли, какъ простыя, хотя бы глубочайшія мысли лучшихъ представителей старыхъ эпохъ съ ихъ простыми формами рѣчи, то—*vice versa*—не нужно быть слишкомъ крайнимъ радикаломъ по своимъ музыкальнымъ вкусамъ, чтобы замѣтить, что многія сочиненія старыхъ мастеровъ значительно и по

существу устарѣли для насъ главнымъ образомъ потому, что примитивность использованныхъ ихъ авторами музыкальныхъ средствъ не находилась въ добромъ согласіи съ ихъ довольно-таки хитрыми музыкальными намѣреніями. Такова, на примѣръ, знаменитая въ свое время 'Пустыня' Давида. Трудно сомнѣваться въ значительности музыкальнаго дарованія Давида. Но трудно также не почувствовать, что его замыслы оказывались обыкновенно много выше ихъ выполненія. Нашъ Бородинъ, никогда не бывавшій въ восточныхъ странахъ, явился, однако (и не въ силу одного лишь безспорнаго превосходства таланта), неизмѣримо болѣе глубокимъ выразителемъ музыкальнаго 'оріентализма', чѣмъ Давидъ, который изъ своихъ африканскихъ и азіатскихъ путешествій вынесъ массу своеобразныхъ музыкальныхъ впечатлѣній, но разрабатывалъ ихъ въ своихъ сочиненіяхъ съ той элементарностью и невыдержанностью приемовъ, какія, впрочемъ, неизбѣжны для всѣхъ первыхъ развѣдчиковъ въ области рѣшенія новыхъ колористическихъ задачъ. Прямое впечатлѣніе не считается съ исторіей, и сегодняшній слушатель 'Игоря' или 'Пустыни' не можетъ корректировать свои художественныя эмоціи—по крайней мѣрѣ, *in statu audiendi*—историческими соображеніями о великомъ предшественникѣ Бородина (Глинка) и объ отсутствіи такового у Давида. Однако, забывать объ этомъ различіи условій все же не слѣдуетъ, тѣмъ болѣе, что въ отдѣльныхъ оркестровыхъ эпизодахъ Давидъ показалъ достаточную дозу хорошаго вкуса, технической ловкости и чувства стиля, способнаго временами импонировать даже современному русскому музыканту, ужъ на что избалованному восточными вдохновеніями столповъ 'новой русской школы'.

Кромѣ сочиненій Перголези и Давида, въ томъ же концертѣ было исполнено нѣсколько великолѣпныхъ вещей Баха (двѣ прелюдіи, хораль, фуга) въ оркестровой обработкѣ Аберта и Зилоти.

Въ программу послѣдняго заключительнаго

(154) концерта Шереметева вошли 4-ая симфонія Чайковскаго съ ея знаменитымъ *pizzicato ostinato* (скерцо) и крупныя отрывки изъ „Мейстерзингеровъ“ Вагнера. Изъ оркестровыхъ „номеровъ“ гениальной оперы исполнены были (подъ упр. г. Гольденблома) увертюра и Вступленіе къ 3-му акту. Три дивныхъ пѣсни Вальтера нашли для себя удовлетворительнаго исполнителя въ лицѣ г. Боровика. Хорошимъ интерпретаторомъ „монологовъ“ Закса (изъ 2 и 3 актовъ) явился П. З. Андреевъ (красивый баритонъ). Удачно прошелъ труднѣйшій квинтетъ 3-го акта (г-жи Еремѣева-Маркова, Меньшова, гг. Боровикъ, Андреевъ, Мушенко). Отлично звучалъ заключительный номеръ, скомпанованный изъ эпизодовъ 3-го акта (Вальсъ, Шествіе мастеровъ, Привѣтъ Заксу и апофеозъ—съ хоромъ \*).

Подводя окончательные итоги минувшаго сезона, упомяну еще о нѣкоторыхъ мелкихъ концертахъ и музыкальныхъ вечерахъ. Скудость относящагося сюда мало-мальски цѣннаго матеріала позволяетъ мнѣ произвести настоящій краткій обзоръ внѣ рамокъ особливо строгой хронологической послѣдовательности. Изъ вокальныхъ концертовъ особенно слѣдуетъ отмѣтить третій *Lieder-Abend* Олениной д'Альгеймъ, исполнившей съ обычнымъ своимъ, своеобразнымъ, хотя и не лишеннымъ чисто-вокальныхъ недостатковъ, мастерствомъ рядъ вещей Листа, Шопена, Мусоргскаго. Листа у насъ поютъ рѣдко и мало. А какъ много, между тѣмъ, въ его романсахъ обаятельной мелодической и гармонической красоты, тонкой пластичности музыкальныхъ образовъ, лирическаго паѳоса, подчасъ болѣе искренняго, чѣмъ въ иныхъ крупныхъ симфоническихъ произведеніяхъ того же автора!

\*) Умышленно умалчиваю о постановкѣ оперы „Горе отъ ума“ г. Иванова изъ „Новаго Времени“. Да ляжетъ это, осуществленное стараніями того же г. Шереметева, кошунственное издѣвательство надъ текстомъ нашей „божественной комедіи“ темнымъ пятномъ на музыкальной совѣсти графа.

Значительный интересъ представлялъ концертъ г-жи Жеребцовой, включившей въ программу немало превосходныхъ пѣсенъ Вольфа („Auf einer Wanderung“, „Um Mitternacht“, „Ständchen“, „Der Knabe und das Immelein“), Штрауса („Meinem Kinde“), Лядова (три очаровательныхъ колыбельныхъ изъ дѣтскихъ пѣсенъ), Мусоргскаго („Калистратъ“), Р.-Корсакова („Пань“—дуется съ П. В. Андреевымъ), Стравинскаго („Весна—на извѣстномъ текстѣ С. Городецкаго и оригинальная „Пастораль“—безъ словъ), С. Танѣева („Сталактиты“, „Фонтаны“—тонко поэтическія вещи) и пр. Всѣ эти перлы вокальной литературы пѣвица провела со свойственнымъ ей изяществомъ интерпретаціи. Характерную программу дали въ своемъ совместномъ концертѣ г-жа Сандра Беллингъ (колоратурное сопрано) и г. Бёке (віолончель). Здѣсь мы услышали такія рѣдко продуцируемая произведенія, какъ замѣчательная віолончельная соната Дж. Эккльса (1668—1735), выдержанная въ благородномъ баховскомъ стилѣ, „Benedictus“ изъ гениальной мессы *H-moli* самого Баха, интересныя сонаты (№№ 9 и 13) Моцарта для двухъ скрипокъ, віолончели и органа (г. Гандшинъ). Кроме того, пѣвица—ахъ, если бы хорошее впечатлѣніе отъ нея выработанной колоратуры не парализовалось удивительной общей безжизненностью ея пѣнія!—исполнила рядъ романсовъ Глинки, Даргомыжскаго, Чайковскаго, Р.-Корсакова, Остенъ-Сакена. Красивый лирическій романсъ послѣдняго „Звѣзда вечерняя“ лишній разъ напомнилъ мнѣ, какого богато одареннаго музыканта потеряла русская музыка въ лицѣ мало кому извѣстнаго композитора, безвременно похищеннаго смертью какъ разъ наканунѣ возможнаго полнаго расцвѣта его таланта (бар. М. Э. Остенъ-Сакенъ, мой другъ и товарищъ по Виленской гимназіи, умеръ отъ чахотки въ 1900 г., только что поступивъ въ консерваторію).

Сотрудникъ г-жи Сандры-Беллингъ по концерту г. Бёке, въ исполненіи сонаты Эккльса, а также весьма „бравурнаго“, но мало содержа

тельного концерта Лало проявилъ большую техническую законченность игры и яркій артистическій темпераментъ. Весьма любопытенъ по программѣ былъ камерный вечеръ въ Петропавловскомъ Училищѣ, посвященный Баху, Бетховену и Брамсу и организованный общими трудами участвовавшихъ въ концертѣ артистовъ и артистокъ. Въ баховскомъ отдѣленіи концерта исполнены: віолончельная соната (написанная собственно для viola di gamba; исполнители—г-жа Михельсонъ, г. Миклашевскій), пѣсня ‚Willst du dein Herz mir schenken‘, аріозо изъ кантаты—‚Ich hatte viel Bekümmerniss‘ (объ вещи—въ исп. г-жи Эльшаръ) и квартетъ изъ 1-го мотета (г-жи Майкова, Эльшаръ, Ясеновская, г. Рихтеръ). Бетховенъ былъ характеризуемъ фортепианнымъ трио с-moll, пѣсню ‚In questa tomba obscura‘ (Ясеновская) и ‚Concertaria‘ (Майкова). Изъ сочиненій Брамса выбраны рядъ очень типичныхъ для него романсовъ (‚Schwermuth‘, ‚Minnacht‘, ‚Immer leiser‘, ‚Vergebliches Ständchen‘, ‚Feldeinsamkeit‘, ‚Regenlied‘, ‚Meine Liebe ist grün‘), пять граціозныхъ вальсовъ для квартета и фортепиано въ 4 руки (‚Liebeslieder‘) и 1-ая часть скрипичной сонаты а-moll. О достоинствахъ названныхъ вещей распространяться излишне.

Отмѣчу еще концерты пианистокъ, сестеръ Штемберъ (Бахъ, Шуманъ, Брамсъ, 2-ая серія ‚Années de pèlerinage‘ Листа, крайне рѣдко исполняемая), выдающагося петербургскаго пианиста Романовскаго (прекрасная соната f-moll Брамса, нѣсколько чудесныхъ мелочей Рegera, три красивыхъ пьесы Грига изъ op. 73, Героическій маршъ Листа), пѣвицы Деветъ (очень пестрая программа; отмѣчу превосходную арію Баха изъ ораторіи ‚Phœbus und Pan‘, романсы и пѣсни Листа, Корнелиуса, Дебюсси, Балакирева, Мусоргскаго, Василенки, Витоля, Чайковскаго—едва ли не лучший романсъ послѣдняго: ‚Въ темномъ адѣ‘), совмѣстный концертъ г. Исаченко (красивый теноръ) и г-жи Вронской (сопрано) и, наконецъ, вечеръ, устроенный въ пользу тогда еще больного,

нынѣ — увы — покойнаго художника, Врубеля извѣстнымъ пианистомъ Зилоти и г-жей Забѣлой-Врубель (въ программѣ—трио Чайковскаго въ исп. гг. Зилоти, Ауэра и Вержбиловича, романсы Вольфа, Рegera, Р.-Корсакова, Мусоргскаго, Бородина въ исп. г-жи Врубель).

Упомянувъ еще объ интересной лекціи по органной музыкѣ (изъ серіи лекцій, организованныхъ г. Ермаковымъ), прочитанной проф. Буличемъ и сопровождавшейся музыкальными иллюстраціями изъ органическихъ сочиненій А. Габріэли, Фрескобальди, Пахельбеля, Букстехуде, Клерамбо, Баха, Мендельсона, Франка, Видора, Рegera, — я рискну считать матеріаль, подлежащій настоящему ‚хроническому‘ обзору, въ основныхъ чертахъ исчерпаннымъ и поставить точку.

PS. Въ статьѣ г. А. Н. ‚Музыка въ Петербургѣ‘ (№ 7, Хроника, стр. 28, строч. 23) вкралась опечатка: напечатано ‚болѣе неопредѣленнымъ‘ оказался успѣхъ вмѣсто ‚болѣе опредѣленнымъ‘.

*Кар.*

16-го Мая умеръ талантливый русскій композиторъ и музыкальный дѣятель, Милій Алексѣевичъ Балакиревъ, признанный глава и вдохновитель того русскаго музыкальнаго ‚ренессанса‘, который въ 60—70 гг. привелъ къ образованію ‚новой русской школы‘.

Памяти скончавшагося композитора будетъ посвящена особая статья въ одномъ изъ ближайшихъ нумеровъ ‚Аполлона‘.

#### ВЫСТАВКА ВЪ РЕДАКЦИИ ‚АПОЛЛОНА‘

Школа Л. С. Бакста и М. В. Добужинскаго, плѣнительна тѣмъ, что это именно — школа. Школа—съ опредѣленнымъ уставомъ и убѣжденнымъ исповѣданіемъ своего credo. Школа, воодушевленная подлиннымъ esprit d'école (въ лучшемъ смыслѣ этого слова), любовью къ ремеслу искусства, желаніемъ учиться

и только учиться съ самоотверженнымъ трудолюбіемъ и безусловной вѣрой въ руководителей.

Обо всемъ этомъ краснорѣчиво свидѣтельствуешь, прежде всего, анонимность настоящей выставки. Здѣсь нѣтъ именъ, нѣтъ отдѣльных самолюбій, нѣтъ маленькихъ тщеславій, громко заявляющихъ о себѣ во всеуслышаніе,—какъ водится, съ нѣкоторыхъ поръ, на выставкахъ „молодежи“, нѣтъ слѣдовательно и въ поминѣ того легкомысленнаго геніальничанія, которымъ такъ злоупотребляютъ въ наши дни новонспеченные „индивидуалисты“, думая лишь о томъ, какъ бы выдѣлиться, какъ бы обратить на себя вниманіе, пусть даже самое нелестное:—вѣдь съ мнѣніемъ публики давно никто не считается... Здѣсь—только ученики, школьники, ремесленники Аполлона, забывающіе о своихъ личныхъ успѣхахъ во имя большого, общаго дѣла.

Здѣсь—художническое послушаніе и смиреніе передъ великой красотой міра... Я сказала смиреніе. Дѣйствительно, во всѣхъ выставленныхъ работахъ (лучшихъ—за три года существованія школы) чувствуется та серьезная вдумчивость въ правду природы и ея декоративное волшебство, которую не хочется называть иначе... Конечно—не смиреніе робости или безличія, но смиреніе любви, сознательно налагающей на себя цѣпи, во имя высшей свободы, доступной только любящимъ. Объ этихъ цѣпяхъ творчества такъ часто забываютъ теперь,—задачи формы, живописи, рисунка, композиціи такъ невѣрно понимаются почти всѣми присяжными руководителями современной молодежи,—что хочется отъ души привѣтствовать талантливое профессорство Бакста и Добужинскаго, сумѣвшихъ внушить своимъ ученикамъ и ученикамъ строгія основы школьной дисциплины, оградивъ ихъ отъ какихъ-бы то ни было подражаній своимъ собственнымъ достиженіямъ (обратное тому, что мы наблюдаемъ хотя бы въ Академіи).

Эти основы, мнѣ кажется, слѣдующія:

Прежде всего—ц в ѣ т ь. Раньше, чѣмъ „изобра-

жать“, раньше, чѣмъ писать картины—надо научиться видѣть цвѣта и гармонировать ихъ на холстѣ такъ, чтобы сочетаніемъ красокъ, даже самымъ простымъ, создавалось благородство общаго тона. Недостаткомъ именно этого благородства страдало большинство художниковъ XIX вѣка (особенно—русскихъ). Современной живописи поневолѣ приходится находить его заново. Одинъ изъ наиболѣе счастливыхъ искателей въ этомъ смыслѣ—Сезаннъ, доказавшій своими *nature morte*ами, что живопись можетъ быть очень грубой, почти элементарной, и очаровывать благородствомъ, котораго нѣтъ въ столькихъ картинахъ утонченнаго стиля и изысканной красочности. Нѣчто „сезанновское“ видимъ мы и въ *nature morte*ахъ выставки, но, конечно, здѣсь не можетъ быть рѣчи о послѣдовательномъ „сезаннизмѣ“. Есть и совершенно новые опыты: композиціи на заданныя двѣ-три краски. Какъ методъ упражненія глаза, иныя изъ этихъ арабесокъ—очень интересны.

Во-вторыхъ, о т н о ш е н і е к ъ н а т у р ѣ. Я не слышала уроковъ въ школѣ Званцевой, но думаю, судя по этимъ лучшимъ работамъ, что и Баксту, и Добужинскому дорого въ ученикахъ чувство природы, далекое отъ всякихъ условностей воспріятія, будь то условность фотографіи или надуманности—безразлично. Вѣдь всѣ мы, не художники, видимъ природу банально, грубо и тѣмъ самымъ—условно, не непосредственно...

Въ третьихъ, ч у в с т в о ф о р м ы. Сюда принадлежатъ и индивидуальность общаго рисунка, и гармонизація линій, и красота рельефа, и красота самого „вещества“, изъ котораго состоитъ все, что мы видимъ.

Въ этомъ смыслѣ, на мой взглядъ, изъ выставленныхъ холстовъ, особенно привлекаютъ вниманіе этюды голаго тѣла, настоящіе „куски природы“, но такіе непохожіе, когда приглядишься къ нимъ, на „акты“ академистовъ.

Въ четвертыхъ—р и с у н о к ѣ, какъ отдѣльная область искусства, не только, какъ вспомогательное средство живописи (*peinture*). На рису-

нокъ карандашемъ и углемъ—и это особенно радуетъ—обращено, повидимому, большое вниманіе преподавателями школы. Многіе изъ выставленныхъ рисунковъ совсѣмъ хороши. Говорить о нихъ излишне: они говорятъ за себя сами.

Въ заключеніе, мнѣ остается только подчеркнуть еще одну изъ основъ школы, безъ которой, конечно, все остальное казалось бы менѣе значительнымъ. Это—вкусъ. Строгій, иногда, я бы сказалъ,—монументальный. Вкусъ и въ композиціи, и въ выборѣ красокъ, и въ самой сдержанности живописныхъ приемовъ.

Хорошій вкусъ,—вотъ, къ сожалѣнію, понятіе, не поддающееся никакимъ опредѣленіямъ, но благодарными за него, на этой выставкѣ, почувствуютъ себя, я увѣренъ, всѣ усталые отъ кричащаго безвкусія столькихъ новаторскихъ манифестацій.

*Сергій Маковскій.*

**М**ечта моей жизни все болѣе и болѣе воплощается. Четыре года совмѣстной работы съ учениками начинаютъ, наконецъ, создавать ту атмосферу мастерской-храма, которая всегда волновала мое воображеніе; какъ спириты искренно убѣждены, что совмѣстное сидѣніе въ сосредоточенномъ молчаніи вокругъ столика помогаетъ выявленію духа, такъ и мнѣ кажется, что собраніе усердныхъ работниковъ этой школы создаетъ тотъ флюидъ подлиннаго, волнующаго искусства, который гонитъ отъ себя все рутинное, мертвое, манерное и хлесткое.

Совмѣстная работа школы была всегда моимъ принципомъ. Я сказалъ бы, что за 4 года въ школѣ этюдъ писался одною общею рукою, несмотря на все разнообразіе манеръ, исходящихъ отъ природныхъ особенностей каждаго ученика. И этотъ этюдъ постепенно совершенствовался и совершенствуется, одушевленный однимъ стремленіемъ, одною задачею, понятою всѣми учениками.

Я старался не столько учить, сколько будить желаніе исканія, старательно оберегая ищущій

молодой глазъ отъ фальши и рутинны. Поэтому всего пріятнѣе въ школѣ были совсѣмъ юные, совсѣмъ зеленые побѣги, еще не отравленные предвзятой системой академій; съ ними было легче, такъ какъ не приходилось вытраивать плевать дурной школы. Но даже испорченные, даже готовые художники за эти 4 года приходили набираться бодрого, свѣжаго духа, здоровья и непосредственности среди этой плѣнительно-наивной и упрямо-ищущей молодежи. Но я считалъ бы грѣхомъ, положивъ въ основаніе этой школы принципъ совмѣстной работы, впоследствии распустить ихъ, заявивъ учащимся, что они всему уже научились.

И вотъ почему я этого не сдѣлаю:

Я не вѣрю нисколько въ будущее станковой (мольбертной) живописи, картинъ, картинокъ на стѣнѣ, въ гостинныхъ и даже въ музеяхъ.

Истерическая форма, которую приняла за послѣдніе годы ищущая живопись, есть одинъ изъ самыхъ краснорѣчивыхъ показателей того, что современная живопись задыхается и мечется, не зная, какъ найти себя, свое законное выраженіе, какъ задыхается рыба, выброшенная изъ своей стихіи на песокъ.

Тѣ формы, какія принимаетъ сегодняшняя живопись, указываютъ, что ей необходимы директивы большого родственнаго искусства, которое бы узаконило совершенно бессмысленное теперь производство и даже поп-сепсъ большинства полотенъ современной живописи.

Архитектура—мать искусствъ и величайшее изъ пластическихъ достиженій—думаю, дастъ исцѣленіе и волюетъ здоровье, уничтоживъ разѣдающее сомнѣніе въ душѣ художника-новатора; онъ повѣритъ, наконецъ, въ законность существованія своей работы.

Архитектура дастъ живописи тѣ большія плоскости серьезнаго строгаго камня, которыя будущая живопись сроднитъ со своими величавыми простыми синтетически-переданными образами. Камень стѣнъ и скульптуръ пристыдитъ лавочническія стремленія испорченнаго XIX-ымъ вѣкомъ вкуса и поставитъ новую живопись ли-

цомъ къ лицу съ грандіознымъ, монументальнымъ, съ человѣкомъ, какъ цвѣткомъ природы, но не съ человѣкомъ, давящимъ природу, какъ онъ понятъ нашими отцами. И, конечно, съ такими стремленіями я не вижу предпріимчивыхъ, но одиночныхъ художниковъ. Я вижу впереди фаланги художниковъ инициаторовъ, школы художниковъ.

Школа покроетъ стѣны фресками, школа дастъ божественную гармонию живописи съ архитектурой; совмѣстныя усилія школы подымутъ искусство на тѣ вершины, до которыхъ съ такими ужасными мученіями пытается взобраться индивидуалистическое, несогрѣтое общими братскими усиліями, искусство конца XIX-го вѣка.

*Л. Бакстъ.*

## ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ ПЕТЕРБУРГА

### ВЫСТАВКИ

Нельзя не пожалѣть, что выставка 'Салонъ', организованная одесскимъ скульпторомъ В. А. Издебскимъ и имѣвшая крупный успѣхъ въ Одессѣ и Кіевѣ, прибыла къ намъ въ такое неблагоприятное время, совпавъ съ небывалымъ расцвѣтомъ петербургской весны и поголовнымъ увлеченіемъ авіаціей... Несомнѣнно, во всякое другое время она вызвала бы очень оживленный интересъ. Прежде всего, она—яркій документъ, показатель роста интереса къ искусству въ провинціи, являлась чуть ли не первымъ и въ общемъ крупнымъ художественнымъ предпріятіемъ, идущимъ къ намъ изъ провинціи.

Принято говорить объ упадкѣ интереса къ искусству живописи, объ упадкѣ меценатства, о бѣдственномъ положеніи художниковъ. Но не говоритъ ли даже перепроизводство послѣднихъ, обиліе выставокъ, въ большинствѣ все-таки посѣщаемыхъ, о все растущей потребности? Вѣдь въ Петербургѣ въ этомъ сезонѣ

было около 30 выставокъ, причемъ иногда одновременно функционировало по десяти. А главное, въ послѣдніе годы мы видимъ совершенно разумную инициативу, идущую изъ провинціи, гдѣ, наоборотъ, устарѣвшія столичныя выставки, вродѣ передвижной, совершенно перестаютъ пользоваться успѣхомъ. Не говоря уже о крупныхъ городахъ, вродѣ Кіева, Одессы, совершенно не случайныя мѣстныя организации по устройству выставокъ, относящіяся къ дѣлу разумно и сознательно, уже существуютъ въ Казани, Екатеринославѣ, Вологдѣ, Твери и Вяткѣ. Начинается въ провинціи и сознательное коллекціонерство. Въ такой глуши, какъ Житомиръ, существуетъ цѣлая картинная галлерей г. К., интересно подобранная, болѣе чѣмъ изъ 100 полотенъ. Пройдетъ еще не много времени, и художество-живопись, до послѣднихъ лѣтъ—почти исключительно достояніе столицъ, станетъ всероссійскимъ. Сейчасъ уже мечты о появленіи провинціальныхъ музеевъ, повсемѣстныхъ школъ, организаций провинціальныхъ художниковъ, о правильномъ, необходимомъ, не только центробѣжномъ движеніи изъ столицъ, но и обратно—центростремительномъ,—отнодѣ не маниловскія, и не является ли Салонъ Издебскаго первой и при томъ крупной ласточкой-показателемъ?

Главное значеніе этой выставки во французскомъ отдѣлѣ, который до извѣстной степени является цѣльнымъ, удачно подобраннымъ, несомнѣнно краснорѣчивымъ въ смыслѣ выясненія новѣйшихъ теченій въ живописи. Безусловно, французы, по прежнему, законно идутъ во главѣ современнаго искусства и безусловно даже въ ихъ кажущихся крайностяхъ мы видимъ все ту же высокую культуру мірового искусства. Выставка представляетъ очень интересный матеріалъ для, такъ сказать, узаконенія новыхъ стремленій, благодаря обилію, на ряду съ французами, работъ Ларіонова, Гончаровой, Мошкова (заявившаго себя на этотъ разъ несомнѣнно интереснымъ художникомъ, особенно въ *nature morte* и въ картинѣ 'Группа'), Лен-

тулова (очень красивыя и совсѣмъ новыя по краскамъ вещи), бр. Бурлюкъ и пр. Къ сожалѣнію, богъ современной молодежи Матиссъ, несмотря на очень интересную nature morte, былъ представленъ нехарактерно на выставкѣ. Зато несомнѣнно убѣдительно и чрезвычайно интересенъ Ле-Фокошь. Правда, не легко установить границу между карикатурой и утонченно-выразительной характеристикой въ портретъ поэта, но невозможно отказать этой вещи въ интереснѣйшемъ мастерствѣ. А огромное мастерство и прелесть пейзажей Фокошь такъ же, какъ и всѣхъ работъ Маркѣ, слишкомъ очевидны и убѣдительны. Убѣдительны и Ванъ-Донгенъ своей красивой, сильной живописью, и другіе экспоненты: Герень, Фрїэзь, Метценжэръ, Мангэнъ и Руссо (удивительно своеобразный и выработанный холстъ 'Веселые путешники'), Синьякъ, Фландрэнъ, Глейзъ и Дюффренуа и пр. Надо удивляться изумительному невѣжеству какого то М. Н. изъ 'Новаго Времени', огульно обругавшаго выставку и очевидно не понимающаго самыхъ основъ художественнаго мастерства, а также безтолковой наглости, вѣроятно нововременскихъ читателей, позволявшихъ себѣ устранять скандалы именно передъ картинами французовъ.

Въ остальныхъ отдѣлахъ выборъ вещей менѣе цѣльный. Болѣе характеренъ пожалуй отдѣлъ монхенцевъ, главнымъ образомъ русскихъ, гдѣ доминируетъ Явленскій, выставившій два очень красивыхъ по краскамъ и выработанныхъ 'Профиля'. Интересны работы близкой французамъ итальянской художницы Ирмы Бооне. Русскій отдѣлъ носитъ случайный характеръ, можетъ быть отчасти потому, что въ Петербургѣ не могли быть выставлены многія вещи, какъ уже раньше выставившіяся или принадлежащія членамъ 'Союза'. Хороши работы, кромѣ уже названныхъ мною, Тархова, Крымова ('Лунная ночь'), Богаевского, Экстеръ и др.

Очень интересно почти совпали выставка школы Бакста и Добужинскаго, устроенная въ редакціи 'Аполлона', и выставка провинціальныхъ школъ,

субсидируемыхъ Академіей Художествъ, въ залахъ Академіи. Вотъ наглядная разница между живымъ художественнымъ отношеніемъ къ дѣлу и мертвой академической системой. Нѣкоторыя изъ маленькихъ академій, какими являются провинціальныя школы, шеголяютъ обиліемъ работъ: здѣсь и архитектура, и прикладное искусство. Но всюду царитъ академическій шаблонъ, очень изрѣдка съ непріятной примѣсью ученическихъ потугъ на модернизмъ изъ третьихъ рукъ. Все тѣ же безконечныя гипсы, скверно рисованныя и писанныя головки, академически задѣланные и одновременно плохо сдѣланные рисунки съ натурщиковъ, 'чемоданнстыя' этюды голаго тѣла, наивныя эскизы въ передвижническомъ вкусѣ и др. Еще въ Казанской школѣ живопись болѣе свободна и пріятна, попадаются интересные эскизы въ Пензенской школѣ, напр. ученика Праведникова, нельзя не одобрить начинаніе Тифлисской школы—наброски съ животныхъ, но до чего плохо дѣло поставлено въ школахъ Одесской, Кіевской, Харьковской. Есть школы, гдѣ не чувствуется ни малѣйшаго руководства, напр., Виленская и Воронежская. Прямо недоумѣваешь, какъ рѣшаются показывать подобныя работы, признанныя притомъ лучшими, въ которыхъ можно усмотрѣть только безграмотный дилетантизмъ. Жаль учениковъ, не только даромъ, а навѣрное съ вредомъ для себя тратящихъ время въ этихъ школахъ, жаль денегъ, бессмысленно идущихъ на поддержку этихъ ненужныхъ убогихъ учрежденій. А впрочемъ все это, включая и Академію, вѣдь именно 'учрежденія', гдѣ на первомъ планѣ всегда показная бюрократическая отчетность.

Подписано и съ плечъ долой!

---

Жалкая коллекція 'пассажныхъ' выставокъ пополнилась еще одной Періодической выставкой картинъ старой и новой школы. Собственно говоря, это просто на просто приспособленная для обозрѣнія покупателямъ картинная и антикварная лавка со всѣми ея специфическими

особенностями: кое-что интересное и заслуживающее вниманія тонетъ въ морѣ хлама, брикъ-а-брака и набившей оскомину банальщины. Беззастѣнчиво, мѣстами даже безъ знаковъ вопроса, выдаются за подлинныхъ Рембрандтовъ, Ван-Дейковъ и Тиціановъ весьма сомнительныя произведенія. Несомнѣнныя копіи работъ нашихъ знаменитыхъ портретистовъ XVIII и начала XIX вв. названы оригиналами, причѣмъ Лампи напр. смѣшивается съ Левницкимъ. Не сомнѣваемся въ подлинности типичныхъ пассажныхъ корифеевъ гг. Новоскольцева, Клевера, Крачковскаго, Писемскаго, Порфинова, Егорнова, Гефтлера и др., но вѣдь они изобиловали и на другихъ здѣшнихъ рынкахъ. Извлеченная откуда-то коллекція скучныхъ черныхъ этюдовъ Судковскаго свидѣтельствуетъ только объ ординарности этого когда то превознесеннаго художника.

Необходимо было бы устроить одну цѣльную и полную выставку произведеній Врубеля, которая, побывавъ во всѣхъ большихъ городахъ, могла бы дать о немъ полное представленіе, но повидимому будетъ устроено рядъ отдѣльныхъ выставокъ. Уже есть свѣдѣнія объ открытіи такой выставки въ Кіевѣ, гдѣ, правда, у частныхъ собственниковъ—много вещей совершенно неизвѣстныхъ публикѣ. Часть ихъ въ очень хорошихъ репродукціяхъ воспроизведена въ Кіевскомъ журналѣ 'Искусство и печатное дѣло', гдѣ съ апрѣльской книжки начала печататься и обширная біографія покойнаго художника—повидимому, очень цѣнный трудъ. Авторъ А. П. Ивановъ вдумчиво и талантливо пользуется собраннымъ имъ матеріаломъ—немногочисленными письмами покойнаго и воспоминаніями близкихъ ему лицъ.

Устройствомъ посмертной выставки своего сочлена озаботится конечно и 'Союзъ'. Даже академія, согласно предложенію В. А. Сѣрова и В. В. Мате, нарушила свое постановленіе и рѣшила отвести академическія залы для выставки Врубеля, сначала назначивъ совершенно невѣ-

роятный срокъ отъ 15 сентября по 15 октября, а потомъ—вообще время, свободное отъ выставокъ.

#### конкурсы

Заявленіе общества архитекторовъ художниковъ о необходимости измѣненія состава жюри для предполагаемаго международнаго конкурса проектовъ памятника Александру II въ томъ смыслѣ, чтобы по крайней мѣрѣ двѣ трети этого состава были художники, не принято къ свѣдѣнію.

Какъ и слѣдовало ожидать, конкурсъ проектовъ памятника Лермонтову (ихъ было представлено 25) оказался довольно плачевнымъ; пожалуй, одобренные проекты (преміи не полагалось) дѣйствительно 'лучшіе' изъ...худшихъ, хотя и въ нихъ, такъ сказать, стиль преспапье. Удачнѣй другихъ—наиболѣе простой проектъ г-на Сергѣева съ безсвязно, впрочемъ, обрубленной нижней частью пьедестала. Въ проектѣ г-на Денисова дешевой отдаетъ отъ рисунковъ на пьедесталѣ, чуть ли не цѣликомъ скопированныхъ съ Зичевскихъ. Среди общаго шаблона есть прямо курьезы, особенно въ смыслѣ пониманія и трактовки самой фигуры поэта, и, прежде всего,—графическій № 23. Кстати, недавно вышло 'роскошное изданіе Демонъ' съ иллюстраціями г. Эберлинга въ наивномъ слащаво-оперномъ стилѣ. Это послѣ Врубеля!

*А. Ростиславовъ.*

Среди работъ недавно состоявшагося конкурса по присужденію званія художника архитектуры въ Императорской Академіи Художествъ (была устроена выставка на 8 дней) двѣ работы заслуживаютъ быть отмѣченными характерными особенностями стиля, обнаруживающаго 'подходъ' авторовъ къ старинѣ подъ совершенно новымъ угломъ зрѣнія. На тему 'Проектъ Государственной Думы въ С. Петербургѣ'.

У перваго автора, Сологуба, взяты обширныя почти циклопическія пропорціи и соотношенія коллизея, и все выполненіе полно гротеска до шаржа. Но пиранезіевскій пошибъ фантастики, въ сущности, поконится на основахъ здороваго, логическаго знанія структуры. Приэтомъ—полное пренебреженіе къ выполненію чертежа; одно лишь схематическое, лишь условное записываніе и отмѣчаніе разстояній, размѣровъ—на бумагѣ. Все это отличаетъ работу Сологуба отъ композиціи Н. Бакланова—цѣликомъ построенной на красотѣ чертежа, ажурно-графическаго выполненія, стилия русскаго барокко.

Всѣ 15 остальныхъ работъ вполнѣ ординарны, но добросовѣстны, приличны по европейски, и лучше многихъ проектовъ, по которымъ у насъ воздвигается столько зданій ежегодно даже на лучшихъ улицахъ...

#### съѣзды

За послѣднее время состоялся рядъ собраній устроительнаго комитета Всероссийскаго Съѣзда Художниковъ, предположеннаго на первыя числа января 1911 года.

Въ настоящее время выяснена уже вполнѣ обезпечивающая съѣздъ финансовая сторона и вырабатывается, по составленной давно общей программѣ, детальныи списокъ лицъ, намѣчаемыхъ для докладовъ, для участія въ отдѣльныхъ подсекціяхъ, пополняется перечень вопросовъ, необходимыхъ для обсужденія.

Вскорѣ будетъ разосланъ очень интересно составленный и художественно-изданный въ типографіи „Сиріусъ“ конспектъ—программа съѣзда. Причины, вызывающія необходимость съѣзда, слишкомъ очевидны, чтобы о нихъ распространяться на страницахъ спеціального журнала, читаемаго публикой, хорошо знакомой со всѣми нуждами и горькой долей русскаго искусства. Развитіе національнаго самосознанія и любви къ нещадно уничтожаемой старинѣ, ознакомленіе съ богатѣйшими сокровищами и собраніями отдѣльныхъ лицъ, необходимость уста-

новленія связи художниковъ съ историками, археологами и любителями старины, единеніе художественныхъ силъ, наконецъ, развитіе дѣла обученія художествамъ и разные частныя вопросы (выставки, помѣщенія ихъ, художественная промышленность, авторское право художниковъ и т. п.)—вотъ главныя причины, побуждающія осуществить какъ можно скорѣе этотъ съѣздъ.

Необходимость его доказывается уже хотя бы тѣмъ, что лѣтомъ въ Одессѣ созывается съѣздъ—подобный Петербургскому, но имѣющій лишь областное значеніе. Обширная программа петербургскаго съѣзда охватываетъ въ послѣдовательномъ порядкѣ всѣ вопросы теоріи, исторіи и жизни искусства.

Вопросы эстетики, исторіи искусства, обереганія произведеній искусства, художественное образованіе, живопись, скульптура, зодчество и гравюра и ихъ техника, художественное книгопечатаніе, иллюстрація, одежда, искусство въ театрѣ, сады и т. д.

Съѣздъ соизволилъ принять подъ Свое Высочайшее покровительство Государь Императоръ. Почетной Предсѣдательницей является Великая Княгиня Марія Павловна.

Въ устроительный комитетъ входятъ:

Предсѣдатель Графъ А. А. Голенищевъ-Кутузовъ, товарищъ его гр. П. С. Шереметевъ и члены:

Ал. Бенуа, П. Вейнеръ, М. Добужинскій, В. Георгіевскій, В. А. Покровскій, Н. К. Рерихъ, И. А. Фоминъ, Н. В. Щусевъ. Съ 1-го іюня начнутся изданіемъ труды предварительнаго комитета съѣзда художниковъ.

Учредители съѣзда—изъ состава самыхъ различныхъ кружковъ и организацій художниковъ. Почти одновременно, а можетъ и слитно со съѣздомъ художниковъ, въ 1910—11 году (конецъ декабря, начало января) состоится съѣздъ зодчихъ, организаціи котораго были посвящены тоже многія послѣднія собранія общества Архитекторовъ Художниковъ и Императорскаго Общества Архитекторовъ (Мойка, 83);

при этомъ създѣ предполагаются выставки (иниціативу и устройство ихъ беретъ на себя первое общество).

Искаженіе и гибель памятниковъ русскаго зодчества, особенно замѣтныя въ послѣднее время у насъ въ столицѣ, а также и въ провинціи заставляютъ спѣшить съ изученіемъ или хотя бы фотографированіемъ этихъ постепенно исчезающихъ художественныхъ богатствъ страны. Официальныя учрежденія не успѣваютъ услѣдить за всѣми вандализмами. Многое находится вдали отъ культурныхъ центровъ. Съ цѣлью привлечь вниманіе фотографовъ любителей и профессионаловъ къ этому дѣлу общество архитекторовъ-художниковъ рѣшило устроить выставку художественно-архитектурныхъ фотографій. Повидимому, будетъ устроена и выставка художественныхъ рисунковъ и чертежей и, наконецъ, осуществится выставка „Старога Петербурга“.

#### художественныя школы

Выставка работъ учащихся школы общества Поощренія Художествъ, благодаря энергичной дѣятельности директора школы Н. К. Рериха, въ этомъ году значительно интереснѣе. Насколько работы учащихся Строгановскаго училища въ Москвѣ все больше и больше уходятъ въ заколдованный кругъ поклоненія модернъ-кустарно-русскому стилю—настолько ученики петербургской школы заинтересовываются самыми разнообразными отвѣтвленіями искусства.

Работая въ классѣ фарфороваго производства (г-жа Доссъ), учащіеся даютъ чернильницы, подстаканники и т. п. въ стилѣ Biedermeier, ампиръ, рококо, а въ классѣ графики (Н. Билибинъ)—увѣренно-техническія концовки, обложки, игральныя карты, навѣянныя самыми разнообразными источниками: индусскими письменами, графикой Бирдсли, лубочными картинками... Въ классѣ композиціи по прикладному худо-

жеству Шуко—особенно интересны работы на тему „подносъ“: ученицъ О’Коннейль и Лебедевой. Съемка съ натуры въ музеѣ подъ руководствомъ того же преподавателя поставлена хорошо. Вообще руководство архитектора Шуко очень полезно для дѣятельности школы. Литографія (Громовъ) дала мало самостоятельныхъ работъ. За то неплохо репродуцированіе (копировальное) акварелей и работъ учащихся. Неваженъ классъ дѣпки; еще бѣднѣе классъ офорта. Керамика (классъ Герардова) грубова-таго оттѣнка: бѣдны и формы, и краски. Рѣзьба по дереву неудачна. Но довольно интересны (пока 2—3) работы по витражу: стекла горятъ, умѣло подобраны по тональнымъ пятнамъ и хорошо спаяны.

Этюдные классы—Цюнглинскаго, Мясоѣдова и Бобровскаго. Лучшій—послѣдняго. Въ этюдахъ учениковъ Бобровскаго чувствуется вѣрный, строгій, полный необходимыхъ и неизбѣжныхъ трудностей путь изученія рисунка, развитія глаза.

Въ итогѣ—общее впечатлѣніе отъ этой выставки: въ дѣло преподаванія школы постепенно и осторожно вливаются новыя жизнедательныя соки, много работы, любви. Можно еще сказать, что нѣсколько женствен-ненъ характеръ большинства работъ, но это является слѣдствіемъ преобладанія ученицъ (притомъ значительно болѣе талантливыхъ, нежели ученики).

#### ЮМОРИСТИКА

Намъ случайно попало въ руки слѣдующее заявленіе: „Въ отвѣтъ на наше (?) приглашеніе (отъ 15 апр.) участвовать въ организуемой нами (?) выставкѣ въ Лондонѣ, нами (?) получено достаточное (?) количество заявленій художниковъ С.-Петербурга, Москвы съ выставокъ „Передвижной“, „Весенней“, „Союза русскихъ художниковъ“ (?) и „Товарищества Художниковъ“.

„Выставка русскихъ художниковъ въ Лондонѣ—

такъ она будетъ именоваться тамъ—удостанавливается работами Лондонскаго Комитета Художествъ устроителей выставки—быть подъ покровительствомъ принцессы Луизы Англійской и русскаго посла'.

,Финансовую сторону дѣла въ Лондонѣ Комитетъ передаетъ группѣ солидныхъ англійскихъ художниковъ—капиталистовъ (!), самое участіе которыхъ устраняетъ возможность какихъ бы то ни было осложнений.

Секретарь худ. Верхотуровъ'.

На выставкѣ принимаютъ участіе такіе художники, какъ Далматовъ, Геллеръ и еще кто-то не менѣе интересный.

---

Давно могли быть предъугаданы неладные среди членовъ ,Союза русскихъ художниковъ' Московской и Петербургской группы, выразившіеся въ составленіи двѣнадцатю Московскими художниками письма на имя А. Н. Бенуа о нежеланіи больше имѣть его сотоварищемъ, и въ возвратномъ отлученіи отъ ,Союза' Петербургскимъ комитетомъ—группы протестантовъ, ретроградовъ-москвичей (подробности были въ достаточной мѣрѣ изложены въ прессѣ). Разность взглядовъ на сущность художественныхъ задачъ была (какъ это неоднократно отмѣчалось на страницахъ ,Аполлона') настолько велика между передовыми художниками Петербурга и разными Аладжаловыми, Виноградовыми, Ап. Васнецовыми, Переплетчиковыми и tutti quanti, что совмѣстное выставленіе работъ, еще разъ, хотя бы лишь въ будущемъ году, все равно не могло бы состояться. Распаденіе было неизбежно. Отсталые москвичи воспользовались только поводомъ для разрыва. Какъ—это остается на ихъ совѣсти! Но всѣ друзья искусства должны привѣтствовать этотъ инцидентъ, какъ освобожденіе ,Союза' отъ плачевныхъ союзниковъ Первопрестольной.

изданія

Вышелъ, наконецъ, отпечатанный, въ трехстахъ экземплярахъ Трудъ Александра Бенуа ,Царское Село'. Оставляя подробное разсмотрѣніе этого изданія до слѣдующаго раза, хочется отмѣтить пока, что какъ въ смыслѣ содержанія, такъ и въ издательскомъ отношеніи эта книга представляетъ совершенно выдающуюся цѣнность.

Второй выпускъ ,Исторіи русскаго Искусства' подъ редакціей Иг. Грабаря восхищаетъ чудесно подобранными и изданными репродукціями; особенно красива мещотинто-гравюра—,Церковь Покрова на Нерли'.

Содержаніе второго выпуска:

,Древнѣйшіе храмы Новгорода', ,Упрощенный типъ новгородскаго храма'—Иг. Грабарь; ,Расцвѣтъ Новгородскаго зодчества'—А. Щусева и В. Покровскаго. ,Позднѣйшіе храмы Новгорода, Особенности новгородскаго церковнаго зодчества, Церковное зодчество Пскова, Звонницы и крыльца'—И. Грабаря. ,Крѣпостное и гражданское зодчество Новгорода и Пскова'—А. Щусева, В. Покровскаго и И. Грабаря.

Текстъ 2-го выпуска отличается значительно большимъ, по сравненію съ первымъ выпускомъ,—количествомъ дѣйствительнаго матеріала: очень много датъ, справокъ, поясненій, библиографическихъ свѣдѣній.

И нѣтъ удивившаго насъ въ 1-мъ выпускѣ, по сравненію съ необширнымъ содержаніемъ, слишкомъ несжатаго изложенія.

Л.

## ИЗЪ ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

### III. НОВЫЕ СТИХИ ЩЕРБИНЫ

Мы еще продолжаемъ дѣлать открытія въ области литературнаго наслѣдія первостепенныхъ нашихъ писателей. Достаточно назвать двѣ неизвѣстныя до сихъ поръ поэмы Лермонтова, только что появившіяся. Нечего и говорить о величинахъ менѣе крупныхъ.

Здѣсь, какъ говорится, непечатый уголь. Тѣмъ болѣе бросаются въ глаза отдѣльные новинки. Въ одной изъ послѣднихъ книгъ академическихъ 'Извѣстій Отдѣленія Русскаго языка и Словесности' (тома XIV-го, книжка 2-я) г. Н. П. Кашинъ обнаружилъ рядъ неизданныхъ произведеній Н. Θ. Щербины — по рукописямъ Румянцовскаго музея. Въ послѣдней, только что вышедшей, книгѣ того же изданія (тома XIV кн. 4-я) Н. О. Лернеръ даетъ 'поправки и дополненія' къ труду г. Кашина. По исключенію оказавшихся уже въ разное время напечатанными, передъ нами въ сообщеніи г. Кашина шестнадцать стихотворныхъ пьесъ и два отрывка изъ драмы въ стихахъ. То и другое относится къ раннему періоду дѣятельности поэта, преимущественно — къ 1843 г. (Помѣты: Таганрогъ, иногда — Харьковъ). Соотвѣтственно этому общій уровень произведеній не очень высокъ, особенно съ точки зрѣнія внѣшнихъ формъ; но они драгоценны въ общей связи со всѣмъ творчествомъ Щербины и могутъ дать нѣсколько лишнихъ чертъ къ его поэтической характеристикѣ, а нѣкоторыя пьесы довольно замѣчательны и сами по себѣ. Поэтому рассмотримъ ихъ небезынтересно.

Начнемъ съ драмы, чтобы долго на ней не останавливаться. Первый ея отрывокъ — двѣ сцены — озаглавленъ 'Сцены изъ жизни Грековъ' — прологъ къ драмѣ 'Ипсара'; второй называется 'Осада Ипсары. Сцена изъ драмы'. То и другое — эскизы: стихъ мѣстами совершенно не отдѣланъ, неровень и языкъ; характеры только намѣчены. Сюжетъ пьесы — личный любовный мотивъ, сплетающійся съ мотивомъ патріотическаго одушевленія:

Зачѣмъ я полюбилъ ее въ то время,  
Когда любить должно одну отчизну —

говоритъ герой о своей невѣстѣ. Историческая обстановка опредѣляется ремаркой: 'Дѣйствіе на островѣ Ипсарѣ во время послѣдняго возстанія Грековъ противъ Турковъ'. Основной тонъ дается эпиграфомъ — словами

Исократы: 'Αἶροῦ χαλῶς τεινῶναί μᾶλλον ἢ ζῆν χίτρωῶς'.

Переходимъ къ лирикѣ. Рядъ новоизданныхъ стихотвореній открываетъ красивая пьесой 'Пляска', взятой изъ рукописи 'Утреннія пѣсни', гдѣ ново вступительное четверостишіе.

Гармонической мечтою о Греціи звучитъ 'Пирь', къ которому дано десять новыхъ заключительныхъ стиховъ, и тоскою по ней — современной — 'Свиданіе' (отчасти) и — 'Прощальное утро'. Какъ извѣстно, поэту за всю жизнь не удалось увидѣть 'Греціи родной'. — Довольно заурядны баркаролла 'Ночь и синьора' и 'Окно', гдѣ 'рисуетъ головка'. Иныя пьесы сводятся въ своемъ пафосѣ къ развитію такихъ афоризмовъ, какъ:

На радость мы въ жизни страдаемъ,  
Мы любимъ, чтобъ вѣчно любить  
(,Дума о жизни');

или —

Блаженство — въ сердцѣ челоѵка  
(,Сердце').

Рядомъ — блѣдноватыя отраженія раздумій пессимистическихъ:

Природа воспрянетъ ото сна,  
А мнѣ не будетъ обновленья!  
(,Осеннее чувство').

'Изнываю незамѣтно', 'Мнѣ нечего отъ жизни ждаты', 'Голосъ изъ гроба' — по разному говорятъ о тѣхъ же раздумьяхъ уединившейся души. Они же сказались и въ разработкѣ любовныхъ мотивовъ ('Встрѣча') и случайно — въ инвективѣ на тему 'Молва'. Здѣсь — холодное равнодушіе поэта къ 'приговорамъ легкомысленныхъ судей' — молодой свѣтской женщиной.

Въ стихотвореніи 'Впечатлѣнія', являющемся по указанію г. Лернера черновою, неотдѣланной частью извѣстной пьесы 'Уединеніе', стройно выражена противорѣчивость переживаній поэта:

Мнѣ душно въ городѣ, мнѣ скучно межъ  
людей!



султаномъ Ахметомъ и плѣнною гречанкой  
Заирой, которая

въ дикой бѣдной долѣ,  
Но съ гордымъ духомъ рождена.

Слѣдуетъ описаніе ночи, тоски и томленія дру-  
гой плѣнницы—Гюльнары, поющей о родной  
Испаніи и о мести. Въ началѣ поэмы—эпиграфъ  
изъ ‚Отелло‘: Beware, my lord, of jealousy.

‚Послѣдній сынъ вольности‘—

Послѣдній вольный Славянинъ—

новгородскій Вадимъ Храбрый. Старый сюжетъ  
(литературная исторія его дана въ примѣчаніи)

разработанъ Лермонтовымъ оригинально, хотя,  
можетъ быть, и не безъ отдаленныхъ вліяній.

Поэма написана характернымъ лермонтовскимъ  
четырёхстопнымъ ямбомъ съ мужскими римами,  
преимущественно не чередующимися, а идущими

подъ рядъ по двѣ, по три. Ей предше-  
ствуетъ посвященіе Н. С. Шеншину—двѣ октавы

также съ одними мужскими римами. Эпи-  
графъ—изъ Гяура, очень характерный для на-

строенія Лермонтова: When shall such hero live  
again?—Первая поэма издана по автографу,

принадлежащему А. А. Бахрушину, вторая—по  
автографу, находящемуся у В. Н. Шеншина.

Кромѣ этихъ поэмъ впервые напечатаны два  
лирическихъ стихотворенія Лермонтова—съ

автографовъ, также принадлежащихъ А. А. Бах-  
рушину. Оба относятся къ 1830 году. Первое—

‚Черныя очи‘—сравнительно довольно слабая  
пѣса; второе—Къ \*.\*—гораздо зрѣлѣе:

Когда твой другъ съ пророческой тоскою  
Тебѣ ввѣрялъ толпу своихъ заботъ,

Не знала ты невинною душою,

Что смерть его позорная зовѣтъ,

Что голова, любимая тобою,

Съ твоей груди на плаху перей-  
дѣтъ.

Онъ былъ рожденъ для мирныхъ вдох-  
новеній,

Для славы, для надеждъ, но межъ людей

Онъ негодился,—и враждебный геній

Его души не наложилъ цѣпей.

И не слыхалъ Творецъ его моленій,—

И онъ погибъ во цвѣтѣ лучшихъ дней.

И близокъ часъ... и жизнь его потонетъ  
Въ забвеньи, безъ слѣда, какъ звукъ пу-

стой.

Никто слезы прощальной не уронитъ,

Чтобъ снести упрекъ, оправданный толпой,

И лишь волна полночная простонетъ

Надъ сердцемъ, гдѣ хранился образъ твой!

Здѣсь уже много чисто лермонтовскаго. Под-  
черкнутые нами два стиха впоследствии, уже  
въ 1841 г., повторены Лермонтовымъ въ пьесѣ,  
своимъ началомъ также напоминающей это  
юношеское стихотвореніе: ‚Не смѣйся надъ  
моей пророческой тоскою‘. Томъ обнимаетъ  
произведенія за періодъ 1828—1831 гг. Изъ  
крупныхъ произведеній, уже извѣстныхъ, осо-  
бенно интересны, по многочисленности приве-  
денныхъ черновыхъ вариантовъ—‚Ангель Смер-  
ти‘—и еще болѣе—‚Ауль Бастунджи‘, заклю-  
чающей собою томъ.

Е. А. Зноско-Боровскій любезно обращаетъ  
наше вниманіе на слѣдующее обстоятельство,  
не отмѣченное, кажется, до сихъ поръ ни  
однимъ комментаторомъ Лермонтова: послѣд-  
ній стихъ лермонтовскаго ‚Кавказскаго Плѣн-  
ника‘ представляетъ собою точный переводъ  
одного стиха изъ ‚Абидосской Невѣсты‘ Бай-  
рона, а именно:

‚Where is my child?—and echo answers—,Where‘  
(II, XXVII).

У Лермонтова:

‚Гдѣ дочь моя?‘ и отзывъ скажетъ: ‚гдѣ?‘

Замѣтимъ, что этотъ стихъ, воспроизводя и  
размѣръ стиха ‚Абидосской Невѣсты‘, выдѣ-  
ляется рядомъ съ четырехстопнымъ ямбомъ,  
какимъ написаны всѣ отрывки поэмы Лермон-  
това.

Такимъ образомъ, наряду съ непосредствен-  
нымъ вліяніемъ ‚Кавказскаго Плѣнника‘ Пуш-  
кина и отдаленнымъ—‚Корсара‘ Байрона, мы  
находимъ въ поэмѣ юнаго, четырнадцатилѣт-

няго Лермонтова прямое заимствованіе изъ другой поэмы Байрона, очевидно, уже тогда (1828) близко, въ подлинникѣ знакомой, другому, еще невѣдомому избраннику'.

Крупное достоинство новаго изданія—то, что стихотворенія изданы почти всѣ (за единичными исключеніями)—по автографамъ, преимущественно, Лермонтовскаго музея.

Кромѣ нѣсколькихъ fac-simile и снимковъ съ портретовъ, въ числѣ коихъ—акварельный автопортретъ 1837 г., къ этому тому приложена автотипія съ картины масляными красками (кавказскій видъ)—работы Лермонтова. Какъ автопортретъ, такъ и этотъ пейзажъ раньше не были изданы.

Ю. В.

#### ЗАМѢТКИ О РУССКОЙ БЕЛЛЕТРИСТИКѢ

Альманахъ изд. „Шиповникъ“, кн. 12. Спб. 1910, ц. 1 р.

Сергѣй Городецкій: повѣсти и рассказы, кн. 2-ая. 1910 (Спб. „Прогрессъ“), ц. 1 р.

С. Семеновъ Волжскій: рассказы, т. 1-ый. 1910 (Спб. „Прогрессъ“), ц. 1 р.

Иванъ Рукавишниковъ: *Diarium* 1910, ц. 70 к.

Леонидъ Алинъ: Осенняя сказка. 1910 (Спб. „Папирусъ“), ц. 1 р.

В. Башкинъ: Рассказы, т. III, 1910 (Спб. „Общественная Польза“), ц. 1 р. 25 к.

На Разсвѣтѣ: худож. сб., кн. I, 1910 (Казань), ц. 1 р.

Ручьи: сборникъ, 1910 (Спб. „Земля“), ц. 1 р.  
Русская Мысль, 1910 (январь—май).

Двѣнадцатый альманахъ Шиповника замѣтно отличается отъ предъидущихъ отсутствіемъ Л. Андреева и Сергѣева-Ценскаго, отсутствіемъ произведеній, шедшихъ на буксирѣ „имень“ и какъ бы уменьшеніемъ все болѣе развивавшейся за послѣднее время тенденціи

этихъ альманаховъ сдѣлаться сборниками театральныхъ пьесъ. Конечно, и въ данномъ сборникѣ не обошлось безъ пьесы (Н. Минскій: „Малый соблазнъ“), но это—„пьеса для чтенія“ какъ опредѣляетъ ее самъ авторъ, другими словами—„не для сцены“.

Безспорно, что и Мюссе называлъ свои пьесы „спектакли въ креслѣ“ и Матерлинкъ предполагалъ свои драмы предназначенными для театра маріонетокъ, но мы далеки отъ мысли заподозривать г. Минскаго въ романтическомъ кокетствѣ, тѣмъ болѣе, что его пьеса, дѣйствительно, совершенно не для сцены и едва ли даже для пріятнаго „чтенія“. Это—философическіе діалоги на тему о могуществѣ моды, претендующіе быть парадоксальными и остроумными, изложенные тяжелымъ языкомъ, втиснутые въ никакую исторію отвлеченныхъ людей и занимающіе 130 страницъ. Любой неглупый французъ сдѣлалъ бы изъ этого сюжета *pièce à thèse* или милый фарсъ; А. Франсъ или Р. де Гурмонъ уронили бы странички три золотой, улыбчивой прозы—и мы жалѣемъ только, что плодъ любви несчастной почтеннаго автора къ философическимъ рѣзвостямъ не остался тайнымъ. Нужно большую самоотверженность, чтобы дочитать до конца эту пьесу „для чтенія“.

„Путь въ Дамаскъ“ не принадлежитъ къ лучшимъ рассказамъ Ѳ. Сологуба, но стихи онъ далъ прекрасные, какъ и можно было ждать отъ этого одинокаго мастера.

Я вижу,—выборъ былъ ошибкой,—  
И кубокъ падаетъ, звеня,  
А геній жизни отъ меня  
Летитъ съ презрительной улыбкой.

Зато рассказъ Б. Зайцева „Заря“ принадлежитъ къ особенно плѣнительнымъ и былъ бы еще плѣнительнѣй, если бы мы не знали раньше Тургенева и Л. Толстого, причемъ кажется, что для дѣтскаго сознанія очень мало измѣнилось съ той поры въ сельской жизни. Рассказы портятъ кляксы „поэтичности“, когда авторъ,

забывая о впечатлѣніяхъ ребенка, излагаетъ свои собственные раздумья по поводу этихъ впечатлѣній. Тогда обнаруживается напыщенность, отсутствія вкуса и плоскія общія мѣста.

Все идетъ, какъ слѣдуетъ, ребенокъ чувствуетъ и мыслить, какъ ему полагается, но вдругъ: „Не оттого ли все въ тѣ дни—во время Эдема—казалось острымъ и дивнымъ, какъ божественный напитокъ?“ „Не тогда ли дается человѣку откровеніе природы?“ „Время молодой жизни, когда для дѣтей все сливается въ ласковый привѣтъ неба, воздуха, солнца“ и т. д. Къ счастью, такихъ отступленій немного. Гр. А. Толстой далъ широкую бытоописательную повѣсть „Заволжье“, гдѣ нѣсколько сгущенными красками изображены поколѣнія отживающаго, одичавшаго дворянства, наводящія на достаточно печальныя мысли. Автору особенно удаются картины именно бытоописательныя, мѣста же болѣе психологическія, какъ напримѣръ сцена Сергѣя съ Вѣрой сейчасъ послѣ того, какъ она дала согласіе на бракъ съ другимъ, значительно слабѣе. Намъ кажется, что выдумка тоже не принадлежитъ къ сильнымъ сторонамъ гр. Толстого, но въ этой повѣсти: это не чувствуется, настолько обильный и интересный матерьялъ даетъ сама жизнь, описываемая авторомъ. Во всякомъ случаѣ, эта повѣсть—произведеніе наиболѣе значительное въ сборникѣ и можно только поздравить „Шиповникъ“ за такое „обновленіе вещества“, какъ привлеченіе гр. Толстого къ участию въ альманахѣ. Намъ не совсѣмъ понятна умѣстность въ альманахѣ прекраснаго разсказа Флобера; развѣ изъ подражанія сборникамъ „Знанія“, гдѣ во время оно было помѣщено „Искушеніе“ того же Флобера въ переводѣ того же Б. Зайцева, и такъ же всѣхъ удивило. Быть можетъ, мы подозрительны излишне, но намъ кажется, что „Шиповникъ“ однимъ глазомъ все-таки зазираетъ на путь, приведшій сборники „Знанія“ къ тому зениту, съ котораго эти послѣдніе медленно, но неизбежно сходятъ.

Во всѣхъ произведеніяхъ слѣдуетъ видѣть

цѣль автора, чего онъ стремится достигнуть, а потому есть области, куда не со всѣми мѣрками можно приходить. И, скажемъ, тщетно и бесплодно мы подходили бы съ мѣркой гармоніи и вкуса къ произведеніямъ, гдѣ въ самомъ замыслѣ, въ корню эти понятія отвергаются. И мы не примѣнимъ этихъ мѣрилъ къ книгѣ С. Городецкаго, такъ какъ мы входимъ въ область, гдѣ не считаются съ требованіями вкуса и размѣренности. Не ставимъ этого въ вину автору, но лишь отмѣчаемъ, что тутъ должны быть иные критеріи. Мы говоримъ главнымъ образомъ о повѣсти „Свѣтлая быль“, какъ наиболѣе значительной и характерной. Замысль совершенно не реалистическій, а идеалистично-символическій, параллель между Иванушкой и солнцемъ проведена слишкомъ схематично и грубовато, самый характеръ замысла напоминаетъ Л. Андреева и д'Аннунціо: та же міровая нереальность, тотъ же повышенный, высоко лирической тонъ, то же стремленіе къ слѣпительности, та же отвлеченность отъ земли вопреки націонализму и, увы, та же неубѣдительность и фальшь.

Городецкій описываетъ не то, что есть, но что ему видится, и это не бѣда; бѣда въ томъ, что эти мечтанія не убѣдительны и фальшивы. И хотя авторъ увѣряетъ, что если земля есть, то и городъ Яркуюльскъ есть, но мы посмѣемъ утверждать со своей стороны, что земля, конечно, есть, и городъ С.-Петербургъ есть, и въ немъ поэтъ С. Городецкій есть, и у него самыя размахистыя мечтанія есть, но города Яркуюльска нѣтъ, что такихъ старовѣровъ, что молились бы на колѣняхъ, по деревяннымъ (а не кожанымъ) четкамъ и ходили на базаръ за провизіей цѣлымъ семейнымъ шествіемъ—нѣтъ. Такъ что бытоописательной цѣнности эта повѣсть не имѣетъ и если авторъ, что и видѣлъ, то глазами, отуманенными мечтою—и считается нужно съ нею одною. Разсказалъ онъ о ней крикливо и фальшиво, сбиваясь то въ Гоголя, то въ А. Ремизова, то въ А. Бѣлаго (только безъ его смѣ-

лости), то въ Л. Андреева, то въ д'Аннунціо, то въ Печерскаго (въ его описательно-лирическихъ мѣстахъ) и не взлетѣла она какъ Жарь-птица, а упала какъ Ванька-Летальщикъ, и мы надъ ней плачемъ, какъ надъ Иванушкой солнцемъ, потому что мы ждали и имѣли право ждать чуда и ,свѣтлой были', и не дождались ихъ.

Изъ остальныхъ разсказовъ намъ кажется удачнѣе другихъ ,Скопидомы', хотя опять специально русскаго въ немъ не находимъ, а искали этого, потому что, отказавшись отъ требованій общей гармоніи и вкуса, мы должны желать завѣтныхъ мечтаній, широкой изобразительности и дѣйственности. Но жажда наша этой книгой не утолилась и закрываешь ее разочарованно и съ нѣкоторой досадой на автора.

Вотъ читатели г. Семенова Волжскаго, вѣроятно, получаютъ полное удовлетвореніе отъ его разсказовъ. Здѣсь все, какъ полагается: казаки стрѣляютъ, сыщики клеймятся, проститутки оправдываются; разсужденія самыя примитивныя и дѣтскія, и написано все это въ манерѣ самой любезной ,сознательному' чтецу т.-е., никакъ'. Готовятся и второй, и третій томъ разсказовъ, вѣроятно такихъ же и, вѣроятно, и они найдутъ доступъ къ лѣнивымъ ушамъ и чувствамъ публики, такъ какъ два разсказика уже пущены по 5 коп., причемъ наиболѣе ,жестокій' и мелодраматическій (,Родная кровь')—распроданъ.

Книга размышленій г. Рукавишникова представляетъ собою какъ бы сознательный антиподъ только что разобранный. Но сознательное стремленіе быть антиподомъ какой бы то ни было книги и губитъ ,Diagium'. Притомъ же проникнутыя маніей величія, пиѳическія вѣщанія г. Рукавишникова всетаки имѣютъ и образцы: это—нѣкоторыя страницы критическихъ сборниковъ Бальмонта и еще болѣе—изреченія Кузьмы Пруткова. Не можемъ удержаться, чтобы ни привести нѣкоторыхъ изреченій изъ этой далеко не скучной книги: ,Мнѣ жаль людей.

По ихъ признанію имъ вѣка отрубали головы. Я не хочу этого. И въ крайнемъ случаѣ позволю отрубить отъ себя туловище'. ,Пушка къ бою ѣдетъ задомъ'. ,Если человѣкъ, шедшій въ горахъ, сорвался и упалъ въ пропасть и лежитъ на днѣ, то онъ не упалъ ниже только потому, что дно случилось тамъ, гдѣ оно случилось'.

Если, несмотря на нелѣпость, на позу полумнаго, на комизмъ книги г. Рукавишникова, мы можемъ видѣть что-то за ней, то за тоненькой книжкой г. Алина мы увидимъ только отсутствіе вкуса, ложный путь и безпардонное ,эстетство'. Вся книга—общее мѣсто ,подъ Уайльда', стихотвореніе въ прозѣ содержанія крайне идеалистическаго и не поэтическаго. Молодые поэты должны были бы каждое утро молиться: ,не введи насъ неготовыми въ модернизмъ, эстетизмъ, символизмъ, а отъ стараго мы уже сами избавимся'. И чѣмъ выше, чѣмъ значительнѣе то, что принимается какъ клише, тѣмъ оскорбительнѣе виѣшняя поддѣлка.

Потому мы съ большою подозрительностью смотримъ на фактъ напечатанія въ передовомъ и хорошемъ провинціальномъ сборникѣ ,На Разсвѣтѣ' такихъ произведеній какъ ,Ночныя поэмы' Г. Чулкова и ,Поѣздка въ Африку, К. Петрова-Водкина. Вѣдь это—образцы далеко не для подражанія, а могутъ соблазнить многихъ, потому что подражать имъ до смѣшнаго нетрудно. Серьезному и тонкому писателю, Г. Чулкову мы не поставимъ въ вину слабую и совсѣмъ не ,его' поэму, но напечатаніе ея въ Казанскомъ сборникѣ считаемъ поступкомъ опаснымъ и, можетъ быть, грѣшнымъ. К. Петровъ Водкинъ, примѣчательный художникъ, которому довелось побывать въ рѣдкихъ странахъ и который надѣленъ кромѣ вѣрнаго глаза и руки, еще и даромъ писанія, могъ бы сдѣлать что-нибудь болѣе занятное, подлинное, простое и впечатляющее, нежели французистые, претенціозные, обще поэтическіе куски ,душевной исторіи'.

Это тѣмъ болѣе досадно, что другіе участ-

ники сборника дали хорошіе стихи, нѣсколько случайные, но дѣльные и содержательные статьи и интересные рисунки. Мы не удивимся, если, принявъ „ночныя поэмы“ за образецъ, завтра въ Одессѣ, Харьковѣ, Кіевѣ г. Алинъ или кто другой напишетъ „Полуденную сказку“ и издастъ ее роскошно въ издательствѣ „Папирусъ“ или другомъ какомъ, не менѣе изысканномъ.

Къ сожалѣнію излишня „поэтичность“ и красивость нѣсколько портятъ стихи и пьесу г. Лебедева въ сборникѣ „Ручьи“, въ общемъ не претендующемъ на большія новшества. Кромѣ стиховъ и пьесы (сильное вліяніе Матерлинка) г. Лебедева, мы можемъ еще отмѣтить стихи г. Пекарскаго („На Литвѣ“, „Вечеръ“). Меньше всего намъ понравились стихи г. (или г-жи?) Гафтъ, написанные притомъ не совсѣмъ по русски: „грудь перерывисто дышетъ“...

Конечно, одна правдивость и небрежность языка не дѣлаетъ человѣка поэтомъ или беллетристомъ; это можно прослѣдить по книгамъ В. Башкина. Не возвращаясь къ уже прежде сказанному нами объ этомъ писателѣ, мы можемъ только прибавить, что къ III тому приложенъ снова возмутительный некрологъ г. Арцыбашева, и привести нѣсколько примѣровъ языка автора. „Единственный зубъ смотрѣлъ изъ подъ безсильно отвисшей нижней губы“ (ст. 205). „Испорченный коричневый зубъ готовился огрызнуться, какъ, маленькое злое насѣкомое...“ „Старуха разбиралась въ кустѣ, отмахиваясь отъ шиповъ“ И такъ сколько угодно. Почему знать русскій языкъ не „прогрессивно“ и не „сознательно“?

---

Издательство „Пантеонъ“ продолжая свою нѣсколько безсистемную, но крайне культурную и радостно-полезную дѣятельность, издало „Петеръ Шлемиль“ Шамиссо въ художественномъ переводѣ П. Потемкина. Переводъ подкупаетъ простотою и даже простодушностью,—несмотря на нѣкоторую витіеватость тона,—столь подходящими къ этой чудесной исторіи.

Напрасно только увѣрять, что иллюстраціи понынѣ здравствующаго Преторіуса, современны первому изданію повѣсти. Вѣроятно, въ новомъ нѣмецкомъ изданіи указано только на идентичность текста съ первымъ изданіемъ, а перенесеніе этой подлинности на рисунки всецѣло принадлежитъ уже рвенію и фантазіи русскихъ издателей. Во всякомъ разѣ, новый выпускъ книжекъ „Пантеона“ обрадуетъ всѣхъ любителей, хотя бы и знающихъ нѣмецкій языкъ.

За пять мѣсяцевъ этого года беллетристическій багажъ „Русской Мысли“ состоитъ (не считая двухъ длинныхъ переводныхъ романовъ Лилли Браунъ и Джона Гелсуорси) изъ большой повѣсти А. Тырковой „Ночью“, первой части романа Ремизова „Станъ Половецкій“, изъ рассказовъ З. Гиппіусъ, Ольги Форшъ, Киселева, Збышко, Тимковскаго, Б. Садовскаго и его же пьесы. Общій характеръ солидной скуки и извѣстной добросовѣстной сѣрости нѣсколько разгоняется романомъ А. Ремизова и рассказомъ Б. Садовскаго. Повѣсть А. Тырковой, не плохо написанная, не возвышается тѣмъ не менѣе надъ общей текущей „беллетристикой“, обычной для толстыхъ журналовъ и въ этомъ отношеніи значительно ниже, скажемъ, Боборыкинскихъ повѣстей. Не касаясь рассказовъ Тимковскаго, Збышко и Киселева, мы отмѣтимъ свѣжій рассказъ г-жи Форшъ, достаточно обычный рассказъ З. Гиппіусъ и одинъ изъ лучшихъ рассказовъ Б. Садовскаго „Петербургская ворожея“, гдѣ авторъ выказываетъ замѣтно большую зрѣлость, четкость фабулы и освобождается отъ накопленія историческихъ персонажей, каковымъ приѣмомъ злоупотребляетъ авторъ очевидную склонность имѣть. Такъ, пьеса его: „Пушкинъ въ Москвѣ“, милый но нѣсколько незначительный эскизъ, опять представляетъ собою свиданіе литературныхъ знаменитостей того времени, причѣмъ этотъ историческій приѣмъ не изъ трудныхъ при современныхъ біографическихъ изысканіяхъ о Пушкинѣ. Написана пьеса легкими, гибкими и приятными стихами. Начало Ремизовскаго ро-

мана, не достигая блеска ‚Неумнаго бубна‘, отличается не совсѣмъ обыкновенно для этого мастера стройностью и сдержанною плано-мѣрностью. Начато, какъ вступленіе къ широкой бытоописательной картинѣ, почему не можетъ и не должно оцѣниваться само по себѣ. Во всякомъ случаѣ ‚Станъ Половецкій‘—самое значительное произведеніе, помѣщенное въ ‚Русской Мысли‘ за эти пять мѣсяцевъ. Изъ стихотворнаго матерьяла можно отмѣтить только отличные, первоклассные стихи В. Брюсова и его же переводы изъ римскаго поэта III—IV вв. Пентадія, плѣняющаго насъ изысканностью формы. Довольно незначительные и скучноватые переводы или подражанія Бальмонта, среднее стихотвореніе Блока, два, три другихъ не останавливаютъ вниманія. Изъ литературныхъ статей кромѣ примѣчательной статьи В. Брюсова о Пентадин, мы укажемъ еще на ‚Навьи чары мелкаго бѣса‘ К. Чуковского, какъ на наиболѣе полный и остроумный разборъ творчества Сологуба.

Г-жа Гуревичъ довольно сбивчиво и пространно излагаетъ, какъ она зашла въ тупикъ, изъ котораго даже ‚Аполлонъ‘ вывести ее не въ силахъ и требуетъ отъ поэтовъ болѣе страстности. Мы вполне сочувствуемъ затруднительному положенію почтеннаго критика, но сомнѣваемся, чтобы задачей какого бы то ни было журнала было выводить страстно изъ тупика, забредшую туда, г-жу Гуревичъ.

*М. Кузминъ.*

## ПИСЬМА О РУССКОЙ ПОЭЗИИ

Инокентій Анненскій. Кипарисовый Ларець. Вторая книга стиховъ (посмертная). К—во Грифъ. 1910. Ц. 80 к.

Александръ Рославлевъ. Карусели. СПб. 1910. Цѣна 1 р.

Е. Курловъ. Стихи. Москва. 1910. Цѣна 60 к.

Александръ Ротштейнъ. Сонеты. СПб. 1910. Цѣна 1 р. 50 к.

Василій Князевъ. Сатирическія пѣсни. СПб.

Саша Черный. Сатиры. СПб. 1910. Цѣна 1 р.  
З. Н. Гиппіусъ: собраніе стиховъ. Книга вторая 1910 (Москва ‚Мусагетъ‘), ц. 1 р.

○ недавно вышедшей книгѣ И. Анненскаго уже появился рядъ рецензій модернистовъ, представителей старой школы и даже нововременцевъ. И характерно, что всѣ они сходятся, оцѣнивая ‚Кипарисовый Ларець‘, какъ книгу безспорно выдающуюся, созданіе большого и зрѣлаго таланта. На это, можетъ быть, повліялъ тотъ фактъ, что И. Анненскій, не примыкая идейно къ кружку русскихъ символистовъ, кстати сказать, не разъ значительно уклонявшихся отъ поставленныхъ себѣ цѣлей, въ то же время учился у тѣхъ же учителей—французскихъ поэтовъ, работалъ надъ тѣми же проблемами, болѣлъ тѣми же сомнѣніями, хотя во имя иного. Русскіе символисты взяли за тяжелую, но высокую задачу—вывести родную поэзію изъ Вавилонскаго плѣна идейности и предвзятости, въ которомъ она томилась почти полъ вѣка. На ряду съ творчествомъ, они должны были насаждать культуру, говорить объ азбучныхъ истинахъ, съ пѣной у рта защищать мысли, которыя на Западѣ стали уже общимъ мѣстомъ. Въ этомъ отношеніи Брюсова можно сравнить съ Петромъ Великимъ.

Анненскій оставался чуждъ этой борьбѣ. Эстетизмъ ли тонкой, избалованной красотами Эллады, души, или набожное, хотя съ виду и эгоистическое стремленіе использовать свои силы наилучшимъ образомъ заставили его уединиться духовно,—кто знаетъ?

Но только теперь, когда поэзія завоевала право быть живой и развиваться, искатели новыхъ путей на своемъ знамени должны написать имя Анненскаго, какъ нашего ‚завтра‘. Вотъ какъ онъ самъ опредѣляетъ свое отношеніе къ русскому символизму въ стихотвореніи, озаглавленномъ ‚Другому‘:

‚Твои мечты—мэнады по ночамъ,  
И лунный вихрь въ сверканіи размаха  
Имъ волны косъ взметають по плечамъ...  
Мой лучший сонъ за тканью Андромаха.

На головѣ ея эшафодашъ,  
И тотъ прикрытъ кокетливо платочкомъ,  
Зато нигдѣ мой строгій карандашъ  
Не уступалъ своихъ созвучій точкамъ'.

Двѣ послѣднія строки особенно характерны для нашего поэта. Въ его стихахъ плѣняетъ гармоническое равновѣсіе между образомъ и формой, равновѣсіе, которое освобождаетъ оба эти элемента, позволяя имъ стремиться дружно, какъ двумъ братьямъ, къ точному воплощенію переживанія.

Кругъ его идей остро новъ и блещетъ неожиданностями, иногда парадоксальностью. Для него въ нашей эпохѣ характерна не наша вѣра, а наше безвѣрье, и онъ борется за свое право не вѣрить съ ожесточенностью пророка. Съ горящимъ отъ любопытства взоромъ онъ проникаетъ въ самые темные, самые глухіе закоулки человѣческой души; для него ненавистно только позѣрство, и вопросъ, съ которымъ онъ обращается къ читателю: «а если грязь и низость только мука по гдѣ-то тамъ сіяющей красѣ»,— для него уже не вопросъ, а непреложная истина. «Кипарисовый Ларецъ»—это катехизисъ современной чувствительности.

Надъ техникой стиха и поэтическимъ синтаксисомъ И. Анненскій работалъ долго и упорно и сдѣлалъ въ этой области большія завоеванія. Относя главное подлежащее на конецъ фразы, онъ придавалъ ему особенную значительность и силу, какъ, на примѣръ, въ стихахъ:

Я зналъ, что она вернется  
И будетъ со мной—Тоска'.

Причудливо перетасовывая придаточныя предложения, онъ достигалъ, подобно Маллармэ, іератической величественности и подсказывалъ интонаціи голоса, до него неизвѣстныя въ поэзіи:

О нѣтъ, не стань, пусть онъ такъ нѣжно-  
зыбокъ,

Я изъ твоихъ соблазновъ затаю,  
Не влажный блескъ малиновыхъ улыбокъ,  
Страданія холодную змѣю'.

Его аллитерціи не случайны, рифмы обладаютъ могучей силой внушаемости.

Читателямъ, Аполлона' извѣстно, что И. Анненскій скончался 30 ноября 1909 г. И теперь время сказать, что не только Россія, но и вся Европа потеряла одного изъ большихъ поэтовъ...

Года два-три тому назадъ, когда вышла первая книга Рославлева, Чуковскій со свойственной ему отвагой сказалъ о немъ мнѣніе образованнаго большинства, а именно, что Рославлевъ—типичный представитель модернистской массы, ненадежной даже въ порывѣ увлеченія, опыняющей тѣмъ, во что не вѣритъ, и съ легкостью невѣжества выносящей на улицу идеалы вождей. Статья произвела шумъ, и что гораздо важнѣе—подѣйствовала, кажется, и на самого Рославлева. Печать нѣкоторой сдержанности дѣлаетъ эту новую книгу болѣе литературной, чѣмъ первая. Теперь онъ недоволенъ уже не Богомъ, а только человѣческой культурой (стих. Паноптикумъ), заимствуетъ свои мысли и образы не у Арцыбашева, а у Леонида Андреева (Ангель). Изрѣдка среди перепѣвовъ почти всѣхъ модернистовъ, создавшихъ свой стиль, отъ Брюсова до Потемкина включительно, у него мелькаютъ свои образы, намѣчается свой стиль. «Дядя Джонъ»—почти совсѣмъ хорошъ. Рассказываютъ, что группа итальянскихъ художниковъ «футуристовъ» дала обѣтъ не рисовать въ продолженіе десяти лѣтъ «лицъ», чтобы этотъ жанръ живописи снова пріобрѣлъ свою первоначальную свѣжесть. Если бы и Рославлевъ отказался отъ пагубной мысли домашними средствами разрѣшать міровые вопросы, черпая свои познанія по философіи изъ стиховъ Бальмонта, если бы онъ пересталъ говорить общія мѣста о Городѣ и Дьяволѣ, если бы онъ постарался развить свой вкусъ,—онъ былъ бы поэтомъ.

Е. Курловъ, очевидно, думаетъ подражать Сологубу. Это видно и по вычурному предисловію (нѣчто вродѣ манифеста крайняго индивидуа-

лизма), и по преобладанию въ его книгѣ лирическихъ размышленій надъ образами и красками. Временами это приводитъ къ хорошимъ результатамъ: въ книгѣ попадаются вѣрные черточки, поющія строчки, небанальныя мысли. Но, увы суровый стиль Сологуба не подь силу Е. Курлову, и онъ часто пользуется словами и идеями болѣе доступнаго поэта—Бальмонта. А это производитъ непріятное впечатлѣніе, потому что пора подражанія Бальмонту уже прошла, а время ученія у него еще не наступило.

По объявленію, приложенному къ разбираемому сборнику, видно, что Е. Курловъ выпустилъ еще три книги. Грустно думать, что не ранней юностью автора, а чѣмъ-то другимъ приходится объяснять жалкіе выкрики, комическія неточности, испещряющіе его стихи.

Любовь къ сонетамъ обыкновенно возгорается или въ эпоху возрожденія поэзіи, или, наоборотъ, въ эпоху ея упадка. Въ первомъ случаѣ въ тѣсной формѣ сонета находятся новыя возможности, то варьируется его метръ, то измѣняется чередованіе римъ; во второмъ—отыскивается наиболѣе сложная и неподатливая и въ то же время наиболѣе типичная формула сонета, и она пріобрѣтаетъ характеръ канона. Сонеты Шекспира и сонеты Эредіа—вотъ два полюса въ исторіи сонета, и оба они безупречны. Различіе въ ихъ пріемѣ позволяетъ особенно оцѣнить ихъ прелесть, какъ и всегда въ сонетахъ построенную исключительно на вдохновенномъ расчетѣ. И въ тѣхъ, и въ другихъ утонченность эффектовъ идетъ рука объ руку съ увѣренностью выраженій и лапидарностью стиля.

Что же послѣ этого краткаго аргѹси можно сказать о сонетахъ Александра Ротштейна? Суровый сонетистъ не писалъ бы сонетовъ анапестомъ или только съ мужскими римами, не римовалъ бы подь рядъ четыре прилагательныхъ или три дѣепричастія, не повторялъ бы два раза одну и ту же строчку... А смѣлый новаторъ нашелъ бы нужныя слова, вмѣсто клише дешеваго эстетизма, къ которымъ сводятся

всѣ мысли и образы въ книгѣ Александра Ротштейна.

Для меня несомнѣнно, что для хорошаго сатирика необходимы извѣстная тупость воспріятій и ограниченность кругозора, то-есть то, что въ общежитіи называется здравымъ смысломъ. Извѣстно, что люди высшей породы, облагороженной долгимъ поэтическимъ созерцаніемъ, не смѣются и не негодуютъ. Таковъ, по разсказу Марсея Швоба, былъ Уитманъ.

Но, можетъ быть, тѣмъ и дорога намъ сатира, что она является голосомъ толпы, пожелавшей сказать свое мнѣніе о жизни, о мірѣ, обо всемъ, о чемъ обыкновенно говорятъ избранники. И нѣтъ ничего удивительнаго, что, не научившись благоговѣть, она только презираетъ, но такъ, что ея презрѣніе стѣбитъ иногда многихъ благоговѣннѣй.

Не знаю, почему Василій Князевъ изъ двухъ элементовъ сатиры, презрѣнія и негодованія, выбралъ послѣднее. Не обладая громаднымъ талантомъ Некрасова или хотя бы изобрѣтательностью Минаева, онъ принужденъ довольствоваться ничемъ не значущими выраженіями, вродѣ традиціоннаго ‚карающаго бича‘, ‚скорбныхъ пѣсень‘, ‚страшной борьбы‘, ‚бѣднаго страдальца народа‘ и т. д. (все перечисленное переписано съ одной страницы). Площадными словами бранить онъ Отто Вейнингера (котораго, какъ ясно изъ стихотворенія, онъ не читалъ или не понял), бранить современныхъ писателей за ихъ безнравственность и многихъ другихъ, случайно обратившихъ на себя его вниманіе. Стихъ его, не лишенный пріятной бойкости, почти всегда несамостоятеленъ и напоминаетъ то Курочкина, то Минаева, то Вейнберга. Но талантъ, мнѣ кажется, у него есть.

Саша Черный избралъ благую часть—презрѣніе. Но у него достаточно вкуса, чтобы замѣнять иногда брюзгливую улыбку улыбкой благосклонной и даже добродушной. Онъ очень наблюдателенъ и въ людяхъ ищетъ не ихъ по-

роки, какъ Князевъ, а ихъ характерныя черты, приче́мъ не всегда его вина, если онѣ оказываются только смѣшными. Природу онѣ любитъ застѣнчиво, но страстно, и, говоря о ней, онѣ дѣлается настоящимъ поэтомъ. Кроме того, у него есть своя философія—последовательный пессимизмъ, не щадящій самого автора. Стихъ его, оригинальный и разработанный, изобилуетъ интонаціями разговорной рѣчи, и даже его угловатость радуется, какъ обѣщаніе будущей работы поэта надъ собой. Но и теперь его ‚Сатиры‘ являются цѣннымъ вкладомъ въ нашу бѣдную сатирическую литературу.

### II. Гумилевъ.

Очень кстати вышелъ второй сборникъ стиховъ З. Гиппиусъ послѣ шестилѣтняго промежутка и снова напомнилъ намъ обликъ поэта, скрывшагося было за публицистомъ и тендеціознымъ беллетристомъ. Намъ же поэтическое творчество З. Гиппиусъ наиболее дорого, приче́мъ очевидны и бесспорны заслуги автора въ этой именно области, какъ одного изъ первыхъ піонеровъ зарождавшагося русскаго символизма, давшаго незабываемые по мастерству образцы ‚своей‘ лирики и много повліявшаго ритмическими приѣмами хотя бы на А. Блока. И вторая книга стиховъ, напоминающая, подтверждаетъ это мнѣніе, не мѣняя почти ни одной черты въ знакомомъ лицѣ. Будь обѣ книги въ одномъ выпускѣ, цѣльность отнюдь не была бы нарушена, но годъ стоялъ бы 1903-й (мы не говоримъ о сюжетахъ, но касательно устремленій, чувствованій поэта и формъ его лирики). Ни паденія, ни завоеванія—ровная линія. И странно, что читая прозу З. Гиппиусъ мы не скажемъ, что это—‚проза поэта‘, какъ мы скажемъ про повѣсти и отрывки Пушкина. А между тѣмъ З. Гиппиусъ—подлинный и весьма значительный поэтъ съ рѣдкой концентраціей, ритмическимъ богат-

ствомъ, остротою чувства и мысли, большою четкостью, но поэтъ безуханный, безъ очарованія, безъ пѣвучести, съ мыслями скорѣй разсудочными, чѣмъ поэтическими, съ головною страстностью, съ чрезмѣрной долей ‚мозгологін‘. Цвѣтокъ засушенный въ томѣ логариемовъ. Новая книга даритъ насъ такими перлами какъ ‚Мудрость‘, ‚Перебой‘, ‚Три формы сонета‘, ‚Малинка‘, ‚Дьяволенокъ‘, ‚Женское‘, и за одно это должно благодарить автора. Но встрѣчаются и стихотворенія средня, испорченные то прозаизмомъ мысли, то не поэтическимъ способомъ ея выраженія, напр.

Я ждалъ полета и бытія,  
Но мертвый ястребъ—душа моя (отлично).  
Какъ мертвый ястребъ, лежитъ въ пыли,  
Отдавшись тупо во власть земли.  
(ст. 18).

Хочу разъединить  
Себя съ моимъ страданіемъ.  
Открой, мнѣ Боже, открой людей!  
Прости мнѣ! Безконечности  
Въ любви я не достигъ.  
и т. д.

Стихи З. Гиппиусъ грѣшатъ также чрезмѣрнымъ обиліемъ отвлеченныхъ словъ для выраженія душевныхъ движеній и словообразованіемъ существительныхъ отъ любого прилагательнаго, что повелось съ Бальмонта и придаетъ стихамъ видъ то отвлеченно-сухой, то ненужно-декадентскій: ‚темность, свѣтлость, побѣдность, все-страстность, безудержность, мглистость, игли-стость, льдистость, забвенность‘ и пр.

Самыя заглавія— ‚Такъ ли? Только о себѣ, Внезапно, Оно, Имѣть‘,—показываютъ или чрезмѣрную шепетильность, разсудочную добросовѣстность, или напоминаютъ названіе картинъ у Передвижниковъ. Мы сознательно останавливаемся на этихъ недостаткахъ, не преувеличивая ихъ нисколько, такъ какъ съ самаго начала подчеркнули, что имѣемъ дѣло съ книгой подлин-

наго и не маленькаго поэта, достоинства котораго и заслуги, отчасти уже упомянутыя нами, всѣмъ давно и достаточно извѣстны: новая же книга еще разъ напомнила и подтвердила ихъ.

*М. Кузминъ.*

## ПЕТЕРБУРГСКІЕ ТЕАТРЫ

### ШАНТЕКЛЕРЪ

Нѣсколько лѣтъ тому назадъ дамы носили турниоры. Помните: сзади подъ платье прикрѣплялся мѣшочекъ изъ ваты или волоса, придавая фигурѣ видъ достаточно уродливый. Но такова была мода; турниоръ казался необходимой частью туалета и появиться безъ онаго было неприлично.

Невозможно доискаться источника этой моды; было ли нужно это кому-нибудь, чтобы скрыть естественные дефекты фигуры, была ли это чья-нибудь случайная прихоть, но кто-то и для чего-то выдумалъ и такую моду, а такъ какъ моды по всѣмъ законамъ должны мѣняться отъ времени до времени, то, охотно и не разсуждая, дамы всего свѣта завели и турниоры. Такимъ грандіознымъ турниоромъ явился въ нынѣшнемъ году ‚Шантеклеръ‘. Почему? Отчего? Непонятно и неизвѣстно. Много объясняетъ ловкая реклама, необычайность зрѣлища всѣхъ этихъ курятниковъ, собачьихъ мордъ, странныхъ костюмовъ (нѣкоторые о столько-то пудовъ—сообщали услужливые корреспонденты телеграммами изъ Парижа въ Чикаго, Австралію, на Чукотскій Носъ, не знаю куда еще), но не только это создало всемірную славу слабѣйшей пьесы посредственнаго поэта и академика Эдмонда Ростана.

Будущій историкъ, можетъ быть, сумѣетъ разгадать тайну, нѣтъ, даже не успѣха (успѣха

особеннаго ‚Шантеклеръ‘, кажется, нигдѣ не имѣлъ), а какой-то назойливой моды на эту скучную и несносную пьесу.

Растянутая, бездѣйственная, крикливо-напыщенная, вульгарно-слащавая, она лишена и тѣхъ немногихъ достоинствъ, которыя мы знали за авторомъ ‚Сирано‘, ‚Орленка‘, ‚Романтиковъ‘. Малый театръ, поставившій ‚Шантеклера‘, отнесся къ нему съ полной серьезностью и стараніемъ, впрочемъ, не спасая его этимъ, такъ какъ, можетъ быть, стиль балагана могъ бы (если бы еще сократить Ростановскую декламацию такъ—на четыре пятыхъ) на нѣсколько минутъ заинтересовать этой поистинѣ балаганной затѣей перерядить актеровъ въ пѣтуховъ, индюковъ, жабъ, гусаковъ и прочихъ обитателей скотнаго двора.

Глаголинъ далъ тонкій типъ пѣтуха (въ доброе старое время рецензенты писали ‚типъ Гамлета‘). Музиль-Бороздина была очаровательная фазанья курочка...

Единственное утѣшеніе въ этой печальной исторіи, что мода на безобразный и, какъ прихоть, совершенно неостроумный ‚турниоръ-шантеклеръ‘ оказалась очень недолговѣчной. Въ модныхъ лавкахъ спѣшатъ распродать залежи галстуховъ, шляпъ, костюмовъ ‚шантеклеръ‘, такъ какъ будущій сезонъ ихъ будутъ носить развѣ гдѣ-нибудь въ Тюкалинскѣ; сама же пьеса не выдержала и одного сезона.

Случайно запоздавъ съ моимъ отчетомъ, я питаю надежду, что одинъ изъ послѣднихъ вспоминаю это твореніе Ростана, о которомъ нѣсколько недѣль говорилъ весь міръ.

### МОСКВИЧИ

Скуденъ и скученъ былъ въ нынѣшнемъ году сезонъ ‚Московского Художественнаго театра‘, привезшаго намъ всего двѣ новыхъ постановки и возобновленнаго ‚Федора Іоанновича‘. Какая-то тоска нависла надъ ‚Художественнымъ театромъ‘ за послѣднее время.

Была въ русской жизни полоса Чехова. „Художественный театр“ запечатлѣлъ ее. Такъ полно было это воплощеніе, что каждый жестъ, каждая интонація, каждый стулъ были подлинно „чеховскіе“. Со сказочной быстротой промелькнули передъ нами за это время: война, революція, новыя исканія въ искусствѣ и жизни, а въ „Художественномъ театрѣ“ все попрежнему ломаютъ руки печальныя сестры: „въ Москву, въ Москву“,—мечтаетъ некрасивая Соня въ послѣднемъ просвѣтленномъ отчаяніи: „Мы отдохнемъ, мы увидимъ ангеловъ, мы увидимъ все небо въ алмазахъ“.

„Художественники“ порвали съ традиціями театра.

Гордо, и до извѣстной степени имѣя на то право, объявилъ Станиславскій (послѣдняя бесѣда на собраніи у бар. Дризена), что онъ ненавидитъ театръ и хочетъ только жизни.

Актеръ, надѣвая маску условной обманной театральности, въ костюмѣ Гамлета—сегодня трагическій датскій принцъ, завтра веселый плутъ Скапенъ, потомъ Донъ-Жуанъ или герой Ибсена, духъ его свободенъ, лицо подъ маской. Если онъ талантливъ, онъ сумѣетъ обмануть простодушнаго зрителя, можетъ быть, даже самъ обманется на минуту, и красныя, традиціонныя кулисы чудесно превратятся въ сады Армиды.

Не таковъ „Художественный театр“. Ему показалась слишкомъ малой обманная минутная власть королей въ картонныхъ коронахъ, доблесть рыцарей съ деревянными мечами. Большой власти и большаго подвига захотѣлъ онъ. Упорной работой, магіей многихъ талантовъ добился онъ желаннаго. Не маски, а подлинныя лица увидѣли мы,—лица дяди Вани, Чайки, Треплева, Гаева.

Съ тѣхъ поръ оживленныя чудесной силою эти скорбныя, печальныя тѣни уже не покидаютъ „Художественный театр“; подлинная безвыходная тоска отцвѣтающаго „Вишневаго сада“, осенней скуки, когда всѣ ужъ уѣхали, эта скорбь безвременья, еще многими не превзой-

денная, нависла надъ ними. Что бы они ни дѣлали, кого бы они ни играли, безнадежно-грустное, некрасивое лицо чеховскаго тоскующаго интеллигента остается неизмѣннымъ подъ всѣми эпохами и стилями, а вѣдь притворяться они не умѣютъ и не хотятъ.

Лучшая за этотъ годъ постановка—„Мѣсяць въ деревнѣ“, но и она совсѣмъ не то, что мы знаемъ и любимъ въ Тургеневской комедіи.

У Тургенева лѣтнее утро, праздничное, чуть-чуть истомное отъ предчувствія грозы, но радостное и лѣнливое, какъ радостна и лѣнлива эта жизнь въ просторной, свѣтлой усадьбѣ, когда небо такъ ярко съ баранками облаковъ, когда въ саду поютъ пѣсни, собирая малину, а въ прохладной комнатѣ раскладываютъ пасьянсы, и Ракитинъ читаетъ французскій романъ Натальѣ Петровнѣ, пѣжными шелками вышивающей тонкій узоръ. Быстро надвинулась быстрая лѣтняя гроза; сверкнула въ окно молнія; ударилъ громъ; вспыхнула угасающая страсть въ Натальѣ Петровнѣ; первый разъ закружилась томно голова, и забилося непонятнымъ волненіемъ сердце Вѣрочки.

Печально, нѣсколько смѣшно даже кончается этотъ лѣтній романъ. Но быстро и безслѣдно прошла гроза; все опять успокоилось въ чинной, свѣтлой усадьбѣ; пролежала съ мигренью нѣсколько часовъ Наталья Петровна, смахнула двѣ-три слезинки, и опять Ракитинъ читаетъ ей французскій романъ и опять она смотритъ спокойно и ласково на стараго друга. А Вѣрочка, та станетъ блѣднѣе, печальнѣе, той блѣдностью и печалью, въ которыхъ все очарованіе этихъ блѣдныхъ, печальныхъ дѣвушекъ Тургенева.

Тонкая, едва уловимая грусть разлита въ этой нѣжной и граціозной комедіи, но заламывать руки, сжимать зубы развѣ было бы къ лицу этому слегка чопорному и старомодному барину, улыбкой эстета-скептика скрывающему боль, Ракитину, а вмѣстѣ съ нимъ и самому Ивану Сергѣевичу.

Превосходныя декорации и костюмы Добужин-

скаго, отличная игра актеровъ передавали съ послѣдней точностью эпоху, весь бытъ Тургеневской усадьбы, но атмосфера, но духъ были иными.

Такъ душно, безрадостно, сумрачно было въ этихъ свѣтлыхъ комнатахъ. Нѣтъ, это не усадьба Тургенева, гдѣ все еще живо, гдѣ никакія горести не заставятъ потускнѣть это радостное утреннее солнце, нѣтъ, это усадьба—все та же, все та же печальная усадьба послѣднихъ владѣтелей 'Вишневаго сада', гдѣ всѣ обречены на безысходную тоску, гдѣ эта роковая любовь къ заѣзжему студенту, предсмертный трепеть, послѣ котораго тишина, всѣ уѣхали, и больше ужъ не будетъ веселаго смѣха, громкой пѣсни въ проданномъ на срубъ паркѣ. Потому-то такъ злы, карикатурны были эти, добродушно-насмѣшливыя—у Тургенева, сцены между докторомъ и гувернанткой: потому-то Вѣрочка и Бѣляевъ ни на минуту не заразились весельемъ привольной деревенской жизни и, даже привязывая хвостъ змѣю, дѣлали злобщія, унылыя паузы; потому-то Наталья Петровна была только страдающей, почти отвратительной въ своей злой полустарческой страсти и ни разу не показала намъ другого лика, лика холодной и недоступной очаровательницы, прекрасной дамы, которой всю жизнь оставался вѣренъ Ракинъ-Тургеневъ.

Еще менѣе удачной была вторая постановка: 'На всякаго мудреца довольно простоты'.

Я не знаю, можно ли и какъ именно можно реставрировать сейчасъ Островскаго. Вѣдь когда играютъ Островскаго въ Александринкѣ, тамъ старые и отличные актеры относятся къ нему не какъ къ реставраціи, а какъ къ современности, гдѣ все для нихъ просто, ясно и близко. И въ ихъ простодушномъ толкованіи—Островскій дорогъ намъ своей ясностью и простотой, какъ воспоминанія дѣтства, какъ рассказы старрой няни о какой-то милой и хорошо знакомой и вмѣстѣ уже чужой жизни, дорогъ намъ, какъ Волга съ ея старинными городами въ яблоневыхъ садахъ, монастырями, купеческимъ укла-

домъ жизни, въ крѣпкихъ домахъ за высокими заборами.

А вотъ ѣдетъ какой-нибудь интеллигентъ по Волгѣ и не чувствуетъ ни красоты, ни трогательности святыхъ этихъ мѣстъ, а знаетъ только одно: что въ городахъ этихъ царятъ произволь и мракобѣсіе; что нѣтъ водопроводовъ и канализаціи и отъ этого эпидеміи; что купцы обираютъ и тиранствуютъ и т. д.

Вотъ такъ приблизительно поступилъ и Художественный театръ. Конечно, много злого и страшнаго зналъ и Островскій въ этомъ темномъ царствѣ, но смѣхомъ громкимъ и очистительнымъ побѣждалъ онъ всѣ химеры и ужасы Крутицкихъ, Глумовыхъ, Мамаевыхъ. Да, наконецъ, неужели для насъ, такъ далеко отошедшихъ уже отъ этого царства, Островскій имѣетъ единственное значеніе обличителя нравовъ; неужели мы не почувствуемъ въ немъ истиннаго художника; въ картинахъ, раскрываемыхъ имъ, не разглядимъ вѣчнаго, трогательнаго и подлиннаго; въ этихъ смѣшныхъ чудакахъ и чудихахъ увидимъ не только обличаемыхъ и осмѣиваемыхъ современниковъ автора-гражданина, но и прихотливую фантазію художника.

Вмѣсто веселой, хотя и сатирической, комедіи, Художественный театръ устроилъ тяжелую, пропитанную желчью, трагедію. Страшны были и этотъ маниакъ Крутицкій, и Глумовъ, и эта ужасная, дергающая по нервамъ своимъ истерическими взвизгиваніями кликуша Манефа; какъ тяжела и груба была сцена, когда Глумовъ признается въ притворной любви Мамаевой. Отвратительные поцѣлуи безъ любви, тягостное обладаніе безъ желанія, мучительное и кощунственное притворство—вотъ на что намекала эта сцена, которую въ Александринкѣ съ такой веселой и легкой граціей ведутъ Савина и Аполлонскій, воскрешая стиль благородной классической комедіи.

Постановка 'Еоодора Іоанновича' показала мнѣ нѣсколько блѣдной и скучной. Нѣкоторые исполнители были просто слабы; такъ, Ирина,

княжна. Годуновъ (Вишневецкій) былъ очень посредственно-обыченъ. Умная, сдержанная, но какая-то вялая игра Москвина лишила трагедію всякаго подъема. Наконецъ, эти паузы, полутона. Въмѣсто напряженія приближающейся смуты, набатовъ, заговоровъ, преступленій — опять чеховская тоска, безнадежное, покорное отчаяніе; эти, въ противность исторической правдоподобности, оставленные совершенно одни на паперти собора (даже рынды ушли) скорбные царь и царица — все это очень обезцвѣтило трагедію Толстого. Опасно и безцѣльно сейчасъ дѣлать какіе-либо общіе выводы о ‚Художественномъ театрѣ‘. Можетъ быть, эти сильные волей и упорствомъ въ достиженіяхъ мастера захотятъ и сумѣютъ измѣниться, показать намъ другое свое лицо (развѣ за это время быстрыхъ событій не измѣнились всѣ лица?). Не даромъ же они грезятъ какой-то фантастически-новой постановкой ‚Гамлета‘, пытались поставить совершенно по новому ‚Синюю птицу‘, ‚Жизнь человѣка‘, ‚Драму жизни‘. Но, можетъ быть, многимъ и главное имъ самимъ дорогъ и нуженъ именно вотъ этотъ хмурый чеховскій театръ; живой и по своему прекрасный анахронизмъ такихъ далекихъ уже 90-хъ годовъ.

Вѣдь поистинѣ трогательны эти слова Станиславскаго (та же бесѣда у Дризена) о высшемъ волненіи и удовлетвореніи, когда изъ далекихъ медвѣжьихъ угловъ шлютъ имъ благодарственныя письма, когда онъ узналъ о томъ, какъ нѣсколько сельскихъ учительницъ, три года летѣвшія мечту о театрѣ, на скопленные деньги пріѣхали въ Москву нарочно посмотреть ‚Художественный театрѣ‘ и какъ во время перваго же дѣйствія волненіе ихъ было такъ велико, что онѣ разрыдались и принуждены были уйти изъ зрительнаго зала.

Можетъ быть, и слѣдуетъ считать это доказательствомъ правильности пути театра... Но намъ эти умиленные, прекрасныя слезы учительницъ кажутся еще недостаточнымъ эстетическимъ оправданіемъ.

*Сергій Ауслендеръ.*

#### ЭКЗАМЕНАЦІОННЫЕ СПЕКТАКЛИ ИМПЕРАТОРСКИХЪ ДРАМАТИЧЕСКИХЪ КУРСОВЪ

Если разсматривать ученическіе спектакли только съ точки зрѣнія талантливости или умѣнія учениковъ, то экзаменаціонные спектакли Императорскихъ драматическихъ курсовъ этого года не заслуживали бы даже упоминанія; но если, — памятуя старое и вѣрное, особенно въ театрѣ, изреченіе, что всякое испытаніе есть экзаменъ не только ученика, но и учителя, — если подойти къ нимъ съ вопросомъ: ‚чему и какъ учили‘, — тогда эти спектакли не только останавливаютъ вниманіе, но требуютъ подробнаго разбора.

О, конечно, мы знаемъ, что руководители выпускнаго класса, В. Н. Давыдовъ и В. И. Петровъ, сильные одинъ — своимъ, другой — чужимъ авторитетомъ, могутъ быть спокойны: никакія испытанія не поколеблютъ ихъ репутацій. Но это даетъ намъ только больше свободы въ оцѣнкѣ, а то, что отвѣтственность за ихъ обученіе будутъ нести — и, можетъ быть, въ теченіе всей жизни — не они, а ихъ ученики, это заставляетъ насъ съ особенной опредѣленностью высказать наше мнѣніе.

Прежде всего надо установить, какія требованія можемъ мы предъявлять къ современной театральной школѣ? Конечно, нельзя сейчасъ и мечтать о той школѣ, въ которой, какъ грезилось, говорятъ, Коммиссаржевской, развивалась бы артистическая личность учащихся, ихъ духовная индивидуальность. Но мы вѣ правѣ требовать, чтобы школа, помимо простого сценическаго навыка, простой технической сноровки, сообщила ученикамъ пониманіе, чувствованіе (пускай еще смутное) стиля пьесъ и игры, и — умѣніе, хоть несовершенное, различно, сообразно стилю, воплощать драматическіе образы. На этомъ требованіи приходится особенно настаивать въ наше время, и не столько изъ-за многокрасочности новой драмы, сколько изъ-за радостнаго возрожденія въ новыхъ формахъ всего классическаго, какъ русскаго, такъ и иностраннаго репертуара.

Къ Императорскимъ курсамъ слѣдуетъ быть особенно строгимъ, такъ какъ эти курсы, наилучше обставленные, обладаютъ большимъ ореоломъ въ глазахъ очень многихъ (и публики, и антрепренеровъ); ученики ихъ сразу попадаютъ на лучшія роли въ провинцію и принимаются тамъ, какъ вѣстники истиннаго, живого искусства, столь нужные провинціальному театру, которыхъ онъ такъ терпѣливо, такъ настойчиво ждетъ.

Но уже репертуаръ экзаменаціонныхъ спектаклей показываетъ, что руководители Импер. курсовъ не только не удовлетворяютъ хоть сколько-нибудь высказанному требованію, но просто идутъ мимо него: кромѣ пяти актовъ изъ русскихъ пьесъ (два акта изъ „Поздней любви“ и по одному акту изъ „Воеводы“ и „Василисы Мелентьевой“ Островскаго, „Предложеніе“ Чехова), всѣ сыгранныя пьесы — переводныя. И какія! Кромѣ „Ученыхъ женщинъ“ Мольера, это были: „Гибель Надежды“ Гейерманса, „Блестящая карьера“ ф. Трота, „Душа“ Россели, „Мораль пани Дульской“ и „Ихъ четверо“ Запольской, „Наша Китти“ (авторъ?), „Гость“ Эд. Брандеса. Только диву даешься, гдѣ ихъ выкопали, чѣмъ руководились „учителя“ при выборѣ ихъ? какой пользы ожидали отъ нихъ для учениковъ? Вѣдь если бы послѣдніе разыграли ихъ даже съ мастерствомъ большихъ артистовъ, то и тогда, въ лучшемъ случаѣ, эти пьесы оказались бы только безвредными, — такъ онѣ блѣдны, безхарактерны и въ общемъ однородны. И, конечно, онѣ не даютъ никакой подготовки для пьесъ другого характера, и, навѣрно, передъ ними ученики окажутся совершенно безпомощными съ тѣмъ скуднымъ запасомъ жестовъ и интонацій, которыми на прокатъ снабдили ихъ учителя. Но и сами по себѣ эти пьесы, лишеныя подлиннаго переживанія, развиваютъ въ исполнителяхъ фальшивыя чувствованія и, не давая матеріала для личнаго, непосредственнаго творчества, приучаютъ пользоваться готовыми клише, которыя затѣмъ переносятся и во всѣ другія произведенія. Надо ли говорить, кромѣ того,

что подобныя пьесы портятъ вкусъ, и дай Богъ, чтобы онѣ не вытравили его въ ученикахъ до того безнадежнаго и полнаго отсутствія, которое наблюдается, судя по экзаменаціонному репертуару, у самихъ учителей!

Но если бы мы, скрѣпя сердце, примирились съ пьесами, мы все же не были бы утѣшены ихъ постановкой. Ужъ кажется она легка, какъ нельзя больше, а между тѣмъ она была не только плоха: ея попросту не существовало, такъ что приходится ограничиться самыми элементарными указаніями. Очевидно, режиссеръ не слышитъ пьесы, ея ритма, и не только въ цѣломъ: едва ли онъ слышитъ даже отдѣльныя сцены. По крайней мѣрѣ, ему ничего не стоитъ позволить актерамъ играть то „подъ трагедію“, то „подъ водевиль“, нѣсколькимъ изъ нихъ подрядъ одинаково рыдать или смѣяться, а въ одной сценѣ, гдѣ собравшіяся во время бури женщины рассказываютъ другъ другу лично пережитыя ими „драмы моря“ и гдѣ весь драматизмъ создается смѣной разныхъ красокъ, режиссеръ предоставилъ актеровъ самимъ себѣ, почему ихъ рассказы, не поддержанные взаимно, не производили никакого впечатлѣнія, казались неинтересными, выдуманскими. Не слѣдуетъ думать, однако, что такимъ путемъ режиссеръ позволялъ ученикамъ проявить свое личное творчество, выказать свои способности: совсѣмъ напротивъ. Ученикъ не гастролеръ, который головой выше другихъ актеровъ и можетъ не обращать вниманія на ихъ игру, зная, что всѣ только на него одного и смотрятъ; ученикъ всецѣло зависитъ отъ своихъ товарищей, и для него въ сто разъ хуже всякаго самаго жестокаго режиссерскаго деспотизма — ихъ фальшивая или не въ тонъ игра: она не только для слушателя, но прежде всего въ самомъ исполнителѣ губитъ и обезцѣниваетъ искреннія или талантливыя ноты. Передъ нами была просто плохая, не сыгравшаяся, провинціальная труппа, съ придворными вмѣсто лакеевъ и лакеями въ одеждѣ придворныхъ, играющая съ двухъ репетицій и верхомъ режиссерскаго искусства

считающая только, чтобы актеры знали свои мѣста и не сталкивались, а о пьесѣ нисколько не думающая. И другого, болѣе точнаго опредѣленія для общаго впечатлѣнія отъ этихъ спектаклей, какъ отъ глухой, запыленной и невѣроятно пошлой провинціи, намъ не подыскать. Не удивительно поэтому, что постановка 'Ученыхъ женщинъ' должна была окончиться полнымъ крушеніемъ, тѣмъ болѣе обиднымъ, что вѣдь это была единственная во всемъ репертуарѣ пьеса, которая заслуживала тщательной постановки. И если бы режиссеръ почувствовалъ стиль, сумѣлъ показать намъ Мольера,— ради одного этого мы простили бы ему недочеты всѣхъ остальныхъ спектаклей. Увы! И въ постановкѣ этой пьесы ни о какомъ замыслѣ говорить не приходится!

Кто не знаетъ, что какъ въ театральныхъ школахъ, такъ и въ большинствѣ театровъ, не только отдѣльныя роли, но даже цѣлыя пьесы разыгрываются по заранѣ созданнымъ образцамъ? Такъ, для роли Норы или Дикарки образцомъ является Коммиссаржевская, для Натальи Петровны—Савина, для Островскаго—Александринскій театръ, для Чехова—Московскій Художественный. Но зачастую это, во многомъ законное и даже полезное, подражаніе вырождается въ пользованіе готовыми клише, замѣняется внѣшнимъ, техническомъ приѣмомъ, и это особенно въ тѣхъ случаяхъ, когда пьеса трудна, когда она внутренне недоступна для усвоенія. Такъ, напр., для Пшибышевскаго выработана манера: сгорбленные плечи, медленная рѣчь и—художественная деталь!—три пальца въ жилетъ.—Повидимому, такой именно приѣмъ былъ примѣненъ и для воссозданія Мольера... Мы не сомнѣваемся, что учителя не разъ повторяли: не тяните! не скандируйте стиховъ!— и ждали, что отъ этого родится Мольеръ. На самомъ дѣлѣ, результаты оказались иными: получился довольно скучный и написанный вялой прозой водевиль, разыгранный къ тому же плохими любителями, среди которыхъ всегда есть нѣсколько, которые, какъ ни стараются,

не могутъ скоро говорить, и другіе, которые и водевиль принимаютъ серьезно и драматизируютъ, или, говоря театральнымъ жаргономъ,— 'переживаютъ'.

Но неужели же въ этомъ—Мольеръ?...

Грустное, тягостное впечатлѣніе отъ этихъ спектаклей увеличивалось еще тѣмъ, что они игрались на любимой Александринской сценѣ... И какъ-то неволью, сама собой, рождалась мысль: да такъ ли далеки они отъ того, что обычно происходитъ на этой сценѣ? Не повторяютъ ли они тѣ черты, которыя ей самой глубоко свойственны? Невозможный репертуаръ? плохія постановки? непониманіе стилей? дурной вкусъ? готовые клише?—развѣ все это не коренные дефекты нашей образцовой сцены? Только они затушевываются и затѣняются блескомъ ея громадныхъ дарованій, а въ школѣ, гдѣ учителя могли передать своимъ ученикамъ все, кромѣ таланта!—эти дефекты выпятились впередъ и били въ глаза.

Приходится вспомнить старую истину: всѣ направленія хороши, но и всѣ имѣютъ свои недостатки и свои опасности, которыя сперва незамѣтны, но все грознѣе, какъ мрачныя бездны, сторожатъ и притягиваютъ каждое направленіе, каждую школу по мѣрѣ ея умиранія. И если до сихъ поръ не вѣрили руководители и премьеры Александринскаго театра тѣмъ предостерегающимъ голосамъ, которые давно уже кричатъ имъ объ упадкѣ этого театра, то можетъ быть теперь, когда съ благосклоннаго содѣйствія лучшаго артиста его на самой этой сценѣ въ эти бездны провалились безвинные ученики—они сумѣютъ понять причины этого явленія и спасутъ свою сцену отъ того же провала...

#### РАЗБОЙНИКИ

Классическія пьесы такъ не часты въ нашемъ репертуарѣ, что каждую постановку ихъ хочется привѣтствовать и, забывъ всѣ дефекты

## РУССКІЙ БАЛЕТЪ ВЪ ПАРИЖѢ

ея, хвалить, чтобъ и другихъ побудить смотрѣть ихъ. Если эти дефекты даже очень значительны, то и тогда не охотно отказываешься отъ своихъ похвалъ: ибо можно и должно приучить себя въ театрѣ къ тому, чтобы слушать непосредственно пьесу, а не сценическую ея интерпретацію.

Вотъ такъ именно слѣдуетъ смотрѣть и ‚Разбойниковъ‘, только что возобновленныхъ на Александринской сценѣ.

Дѣйствительно, постановка ихъ очень плоха или—какъ входитъ нынче въ моду говорить—постановка эта ‚никакая‘. Сцены шли за сценами, разговоры смѣнялись разговорами, а общаго замысла, единого колорита не было: миллионная варіація обычныхъ постановокъ Александринскаго и большинства другихъ театровъ. Если такая постановка—чудовищное дѣтище реалистическаго театра—кое какъ терпима въ пьесахъ ‚текущаго‘ репертуара, даже въ Островскомъ, то въ романтическихъ ‚Разбойникахъ‘ она терзаетъ своимъ безвкусіемъ и уродствомъ: мы привыкли теперь уже къ чему-то другому.

Такой—обычной и бездумной—постановкой интересъ возобновленія юной грёзы Шиллера былъ сведенъ почти къ нулю.

Изъ исполнителей отмѣтимъ Юрьева, совсѣмъ хорошо справившагося съ ролью Карла Моора, и Дарскаго, неприличной игрѣ котораго не могло бы служить оправданіемъ даже намѣреніе—если бы оно было—представить не столько Франца, сколько традиціонный образъ сценическаго злодѣя, такъ какъ въ этомъ случаѣ слѣдовало бы въ такомъ же тонѣ разыграть и всю пьесу, всѣ роли, что Дарскому именно, какъ режиссеру, сдѣлать было бы очень легко.

*Евгеній Зноско-Боровскій.*

Прошла лишь первая недѣля русскихъ спектаклей въ Парижѣ, но огромный успѣхъ нашего балета уже опредѣлился, даже несмотря на отсутствіе Павловой. Изъ обѣщанныхъ въ этомъ году постановокъ пока были даны ‚Карнаваль‘ и ‚Шехеразада‘ вмѣстѣ съ прошлогодними ‚Festin‘ и ‚Половецкими танцами‘. Поэтому, оставляя общіе выводы до слѣдующаго раза, подѣлимся съ читателемъ тѣми впечатлѣніями, которыя у насъ успѣли накопиться.

‚Карнаваль‘ Шумана, оркестрованный Римскимъ-Корсаковымъ, Лядовымъ, Глазуновымъ и Черепниннымъ, долженъ быть знакомъ петербуржцамъ по вечеру Сатирикона, гдѣ впервые импровизирована была его постановка. Въ общемъ и цѣломъ эта балетная пантомима производитъ хотя и не сильное, но очень милое ‚романтическое‘ впечатлѣніе. Выражаясь языкомъ А. Бенуа, это—дѣйствительно ‚улыбка‘, но улыбка сквозь слезы, сладостная и печальная. Хорошъ Пьерро (г. Булгаковъ)—такой грузный и неповоротливый среди воздушныхъ, танцующихъ паръ, жаждущій любви и получающій лишь насмѣшки. Красиво смѣшонъ Pantalon (г. Орловъ), но особенно очаровательна парочка Арлекина (Фокинъ) и Коломбины (сначала г-жа Лопухова, а затѣмъ Карсавина). Ихъ нѣжные танцы—поистинѣ какой-то танцевальный діалогъ, полный неизъяснимой ‚Блоковской‘ прелести. Вообще лирическія чары ‚Балаганчика‘ не разъ вспоминались при видѣ ‚Карнавала‘...

Красно-зеленая декорация Бакста показалась намъ, однако, слишкомъ ‚лапидарной‘ и яркой для интимной музыки Шумана, для бѣлоснѣжныхъ и поблекшихъ костюмовъ въ Vidermeier стилѣ, созданныхъ самимъ же Бакстомъ...

Большимъ успѣхомъ, чѣмъ ‚Карнаваль‘, пользуется ‚Шехеразада‘ (музыка Римскаго-Корсакова). Въ сущности это названіе не соотвѣтствуетъ содержанію, рисуящему не синтезъ ‚Тысячи и одной ночи‘, а лишь одинъ эпизодъ изъ

сказокъ Шехеразады. Эпизодъ, чуждый фееричности и колдовства, но сотканный изъ ласкъ и убійствъ. Съ неотвратимой быстротою рока развертывается дѣйствіе въ сладострастной обстановкѣ восточнаго гарема. Здѣсь декоративному таланту Бакста было, гдѣ развернуться и расцвѣсти всѣми причудливыми цвѣтами эротической фантазіи. Вся декорация выдержана имъ въ гармонической гаммѣ изумруднаго (стѣны) и краснаго цвѣта (коверъ), повторяющихся въ зеленыхъ и розовыхъ нюансахъ танцовщицъ и нарушаемыхъ лишь оранжевыми пятнами одалисокъ и синими плащами воиновъ. На французовъ, никогда не выдавшихъ подобной серьезности замысла въ стѣнахъ театра, эта декорация Бакста произвела огромное впечатлѣніе. Когда взвился занавѣсъ, публика разразилась аплодисментами по адресу декорации — явленіе, кажется, небывалое въ лѣтописи французскаго театра \*)! Но намъ лично декорация показалась слишкомъ упрощенно-гармонической и сдержанной по колориту. Хотѣлось бы еще большей знойности, еще большаго сладострастія красокъ; хотѣлось бы видѣть эту декорацию написанной Гогэнгомъ... Зато костюмы, нарисованные Бакстомъ, это поистинѣ — шедевры; здѣсь что ни деталь, то красота, и красота какая-то особенная, утонченная, пряная и чувственная, какую можно видѣть лишь у Бакста. Особенно удаченъ костюмъ Зобеиды съ ея длинными цѣпкими и страшными шароварами, символизирующими ея жестокое, какъ жало пчелы, сладострастіе...

Фокинъ проявилъ много режиссерскаго дара въ планировкѣ танцевъ и всей мимической сторонѣ пантомимы. Особенно красивъ выходъ танцовщицъ съ фруктами и вся вообще сладострастная оргія, развертывающаяся передъ очами Зобеиды. Но все же можно сдѣлать кое-какія возраженія противъ пластическаго построения Шехеразады. Прежде всего въ самихъ танцахъ мало мѣстнаго, индійскаго элемента, мало

\*) Эскизы къ костюмамъ и декорациямъ Бакста приобрѣтены Musée des Arts Décoratifs.

томности и лѣнивой нѣги. Затѣмъ, въ нѣкоторыхъ мѣстахъ дѣйствіе выходитъ за грани пластическаго ритма, за предѣлы декоративнаго и статуарнаго воплощенія. Такъ, сцена избіенія негровъ и невѣрныхъ женъ является какимъ-то неожиданнымъ вторженіемъ грубаго натурализма; она черезчуръ нервна и хаотична. Слишкомъ долго борются воины въ своихъ неуклюжихъ плащахъ съ быстроногими и стройными неграмми: слишкомъ беспорядочно падаютъ поверженные жены и негры. Мысль изобразить на сценѣ кровавую оргію смерти, страшный ритмъ тѣлесной агоніи—идея очень смѣлая и заслуживающая уваженія. Но думается, что все это вторженіе смерти можно было провести пластичнѣе, точно такъ же, какъ и моментъ занесенія мечей надъ Зобеидой можно было построить красивѣе, использовавъ ритмически пляску сверкающей стали...

Изъ исполнителей отмѣтимъ г. Нижинскаго (возлюбленный негръ Зобеиды), который очень страстно провелъ свою роль, обнаружилъ много звѣриной граціи и сумѣлъ красиво использовать моментъ агоніи, извиваясь на полу, какъ рыба на столѣ. Г-жа Рубинштейнъ (Зобеида) явила большую экспрессию въ своемъ томленіи по возлюбленному негру, много ‚бирдслеевской‘ чувственности въ своихъ ласкахъ и много вкуса въ своемъ умираніи у ногъ шаха. Въ роли послѣдняго очень хорошъ г. Булгаковъ, которому особенно удался тотъ моментъ, когда онъ въ послѣдній разъ впитываетъ въ себя взоры Зобеиды передъ тѣмъ, какъ послать ее на смерть...

„Festin“ производитъ непріятное впечатлѣніе какого-то торжественнаго, коронаціоннаго дивертисмента, но отдѣльные номера его интересны. Очаровательна была въ роли „Золотой Птицы“ г-жа Лопухова, еще совсѣмъ юная танцовщица, но, по всеобщему признанію французовъ, артистка уже съ большимъ мастерствомъ и многообѣщающимъ будущимъ. Нѣсколько мишурень и сладокъ былъ костюмъ ея партнера, Нижинскаго. Очень красивы и подлинны костюмы Билибина для лезгинки и русской.

Однако, наибольшее впечатлѣніе произвели на насъ все же ‚Половецкіе танцы‘. Здѣсь все, начиная отъ чудесной декорации Рериха, вѣющей первобытнымъ раздольемъ стѣнъ, и архангелски-пестрыхъ костюмовъ и кончая самыми рядовыми исполнителями, полно какого-то глубокаго смысла, высокаго паѳоса, эпической стихійности. Мы сказали ‚рядовые исполнители‘, но спѣшимъ оговориться: въ томъ-то и грандіозность ‚Половецкихъ танцевъ‘, что здѣсь нѣтъ рядовыхъ исполнителей, нѣтъ примабалерины и кордебалета. Это—хоровое зрѣлище, литургія цѣлаго племени. И эта коллективная жизнь ансамбля, эта индивидуальная жизнь каждаго въ ансамбль—огромное завоеваніе русскаго балета. Какъ далеко ушли мы отъ того добраго стараго времени, когда балетмейстеръ Дидло долженъ былъ дѣйствовать накой для того, чтобы заставить свою труппу ‚художественно‘ танцовать; нынѣ каждый танцовщикъ—самодѣятельный артистъ. Какъ далеко ушли мы и отъ того типа русской балерины, описанной Лермонтовымъ, что мечтала лишь о покровителѣ Пьерѣ, который ‚не слишкомъ интересенъ... зато богатъ и глупъ‘... Мы присутствуемъ при возрожденіи достоинства балерины. Мы присутствуемъ при возрожденіи самаго понятія балетъ. Бывшій лишь бесплатнымъ приложеніемъ къ оперѣ или выставкой хорошенькихъ ножекъ, столь плѣнявшей всѣхъ свѣтскихъ балетомановъ отъ Онѣгина до нашихъ дней,—балетъ становится высокимъ художественнымъ зрѣлищемъ, очищающимъ душу отъ скверны повседневности.

*И. Тугендхольдъ.*

## ROSSICA

У брюссельскихъ издателей G. Van Oest & C-іе выходитъ богато иллюстрированное изданіе подъ заглавіемъ ‚Les Anciennes écoles de peinture dans les Palais et Collections Privées Russes‘, посвященное устроенной въ

1908 г. редакціей журнала ‚Старые Годы‘ блестящей выставкѣ старыхъ мастеровъ. Въ изданіе входятъ критическія статьи о разныхъ отдѣлахъ выставки Джемса А. Шмидта, Э. К. фонъ Лингарта, барона Н. Н. Врангеля, А. А. Трубникова, Александра Н. Бенуа и Сергѣя Маковского съ добавленіемъ очерка П. П. Вейнера о русскихъ художественныхъ коллекціяхъ и коллекционерахъ.

Указанная издательская фирма объявляетъ еще объ изданіи въ затѣянной ей ‚библіотекѣ искусства XVIII вѣка‘ монографіи В. В. Голубева, посвященной Каналетто, Гуарди и венеціанскимъ пейзажистамъ.

Въ только что вышедшемъ каталогѣ мюнхенскаго издателя Георга Мюллеръ объявлены слѣдующія изданія полныхъ собраній сочиненій русскихъ классиковъ. Сочиненія Пушкина выйдутъ въ 8 томахъ въ переводѣ Т. Коммичау и Андре Виллара, Гоголя—въ 8 томахъ подъ редакціей Otto Bock, со вступленіемъ Н. Котляревскаго. Подъ той-же редакціей появятся переводы всѣхъ сочиненій Тургенева въ 12 томахъ. Цѣна каждаго тома этихъ изданій въ переплетѣ 7 марокъ (по подпискѣ 6 м.). Пока вышло уже 3 тома Гоголя.

Въ серіи выпускаемыхъ парижскимъ издателемъ Луи Мишо монографіи подъ общимъ заглавіемъ ‚Les grands philosophes français et étrangers‘ появился томъ, посвященный Владимиру Соловьеву. Авторъ книги I. B. Séverac включилъ въ нее біографическій очеркъ покойнаго философа, общую оцѣнку его сочиненій, ихъ библіографію и нѣкоторые отрывки изъ нихъ.

Іюньскій выпускъ парижскаго журнала ‚L'Art et les Artistes‘ съ разныхъ сторонъ соприкасается съ русской художественной жизнью. Какъ piћce de résistance здѣсь помѣщена статья сотрудника ‚Аполлона‘, г. William Ritter'a о Н. К. Рерихѣ, снабженная нѣсколькими репродукціями съ его произведеній. Французскій графикъ Анри Детумъ знакомитъ съ

интересными скульптурами шведскаго художника Борнса Фредманъ-Клюзель, вдохновившагося свѣтилами петербургскаго балета и вылѣпившаго статуэтки съ Павловой, Кшесинской, Карсавиной, Нѣжинскаго и др., которыя отлиты въ бронзѣ въ извѣстной парижской мастерской А. А. Эбра. Въ письмѣ къ редактору 'L'Art et des Artistes' г. Арвидъ Энкель-Брониковскій развиваетъ интересный проектъ устройства ретроспективной выставки французской живописи XIX в. въ главныхъ европейских столицахъ. Крайне любопытно, въ какой формѣ осуществится эта идея и какія реальныя очертанія она приметъ. Наконецъ, мы еще находимъ въ журналѣ замѣтку о выставкѣ картинъ Ивана Оедор. Шульце въ Парижѣ, въ Galerie Moleux. Картины И. О. Шульце—'élève du fameux Krigitzky', какъ его называетъ авторъ замѣтки,—представляютъ циклъ видовъ крайняго Сѣвера, окрестностей Шпицбергена и земли Принца Карла.

Июньскій выпускъ 'Studio' содержитъ корреспонденцію о выставкѣ 'Союза' въ Москвѣ и о выставкѣ религіозныхъ картинъ В. Васнецова съ приложеніемъ нѣсколькихъ иллюстрацій.

*Р. Е.*

Дѣла съ нашимъ отдѣломъ на международной выставкѣ въ Римѣ плохи. Назначена слѣдующая комісія: гг. Беклемишевъ, Л. Бенуа, В. Маковскій, Чистяковъ, гр. Д. Толстой, Беренштамъ, Визель. Глухо сказано, что комісія будетъ дополнена живописцами для участія въ жюри. Несмотря на нѣкоторыя достойныя имена, фирма Академіи несомнѣнно запугаетъ наиболѣе передовыя художественныя общества, наиболѣе интересныхъ художниковъ, и, чего добраго, нашъ отдѣлъ окажется объединенной выставкой весенниковъ, передвижниковъ и 'петербуржцевъ'. Вопросъ крайней важности, къ которому пока художники относятся беззаботно. Право, необходимо осуществить уже высказанныя намѣренія и опять устроить самостоятельный отдѣлъ совре-

менной русской живописи, хотя бы и внѣ выставочной территоріи, и не только показать товаръ лицомъ, а и заявить передъ 'всей Европой', что у насъ Академія сама по себѣ, а искусство само по себѣ.

*Л. Р.—вѣ.*

## ОТЪ РЕДАКЦИИ

Подтверждая еще разъ, сдѣланное въ № 2, заявленіе, что ни одна статья, помѣщаемая въ 'Аполлонѣ', не является редакціонной, если это не оговорено, Редакція считаетъ долгомъ отмѣтить, что и статья Г. И. Чулкова, посвященная журналу 'Вѣсы' (№ 7), должна разсматриваться только, какъ личная (Г. И. Чулкова) характеристика одной изъ сторонъ дѣятельности названнаго журнала. Эта статья лишь случайно появилась первой изъ цѣлаго ряда намѣченныхъ статей о 'Вѣсахъ'. Признавая громадное значеніе 'Вѣсовъ', питая къ этому журналу глубокое уваженіе и сохраняя самую свѣтлую память о немъ, Редакція въ ближайшемъ будущемъ осуществитъ свое намѣреніе (высказанное въ томъ же № 7)—все-сторонне освѣтитъ всю незабываемую и цѣнную его дѣятельность.

Это заявленіе вызвано письмомъ въ редакцію, подписаннымъ группою сотрудниковъ 'Вѣсовъ', по поводу упомянутой выше статьи Г. И. Чулкова.

## КНИГИ, ПОСТУПИВШИЯ ВЪ РЕДАКЦІЮ

Изд. 'Скорпіонъ'. М. 1910:

Вал. Брюсовъ.—Испепеленный. Изд. 2. Ц. 40 к.

Андрей Бѣлый.—Серебряный Голубь. Повѣсть въ 7 главахъ. Ц. 1 р. 80 к.

Н. Гумилевъ.—Жемчуга. Стихи. Ц. 1 р. 50 к.

М. Кузминъ.—2-ая кн. разск. Ц. 1 р. 80 к.

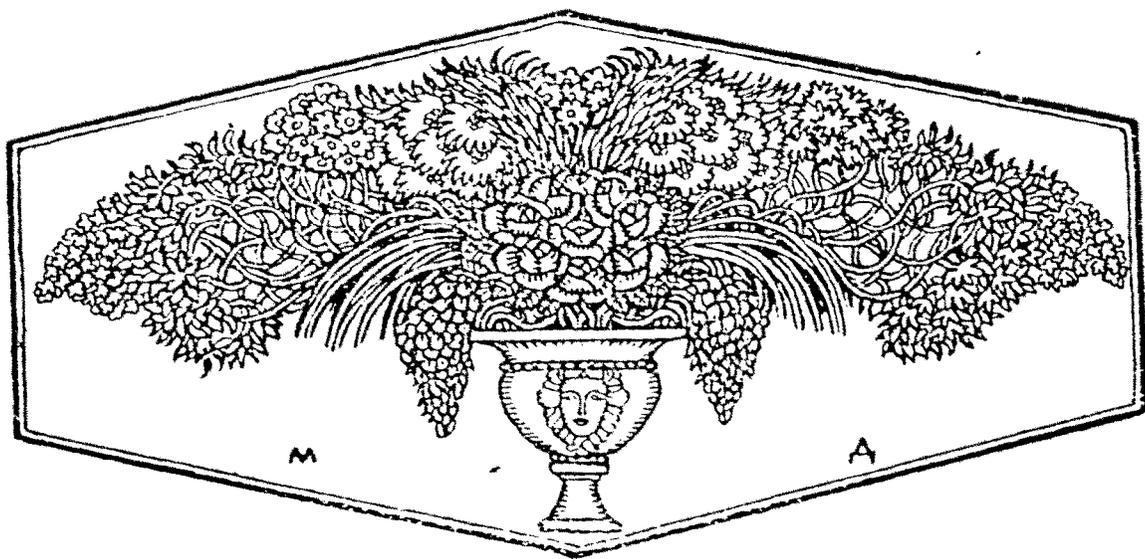
Изд. 'Мусагетъ'. М. 1910:

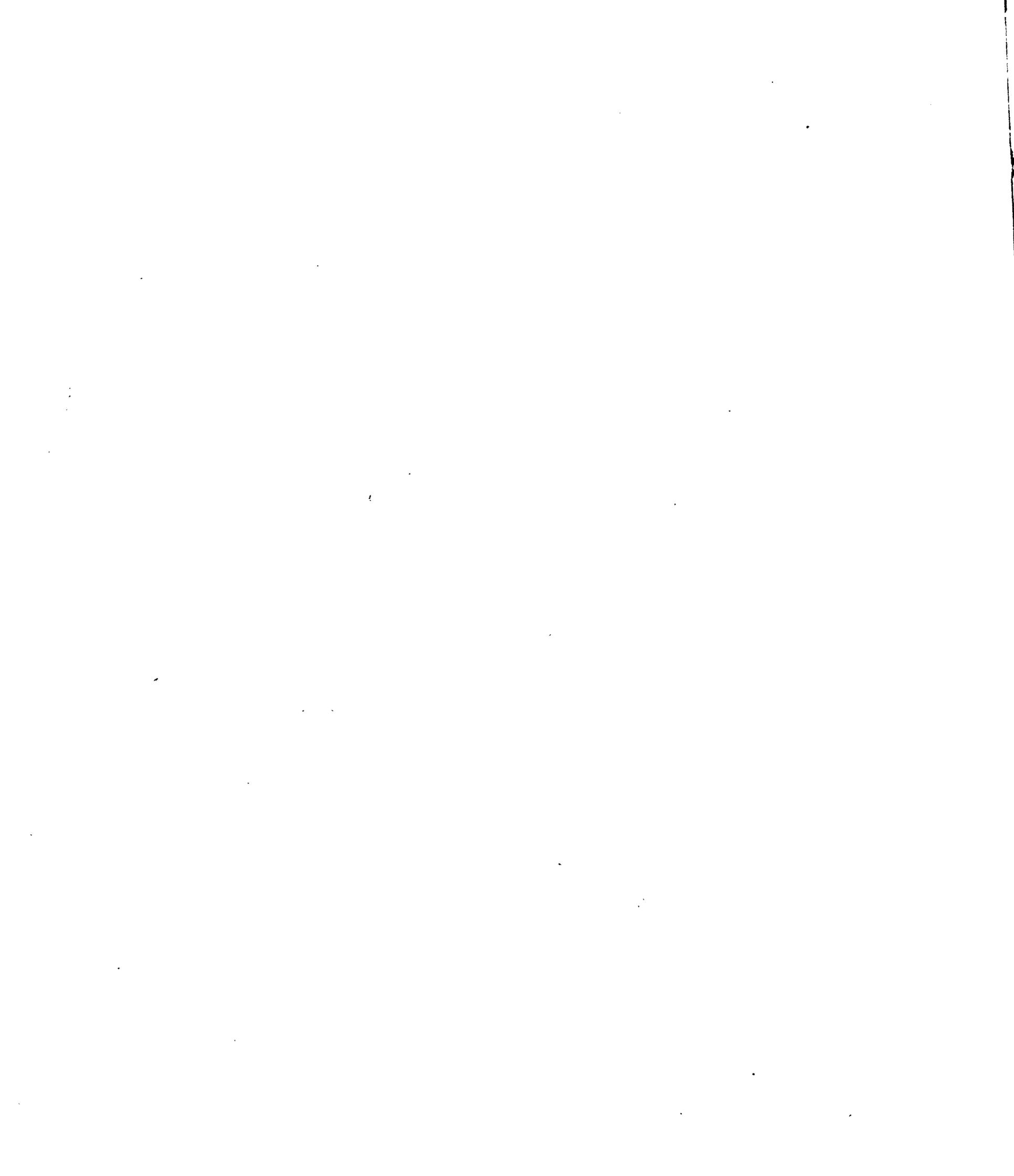
Андрей Бѣлый.—Символизмъ. Книга статей. Ц. 3 р.

З. Н. Гиппіусъ.—Собр. стиховъ. Кн. 2. Ц. 1 р.

*Литературной*

А Л Ъ М А Н А Х Ъ





## ПЕТЕРБУРГЪ

(посмертное)

Желтый паръ Петербургской зимы,  
Желтый снѣгъ, облипающій плиты!  
Я не знаю, гдѣ вы и гдѣ мы,  
Знаю только, что крѣпко мы слиты.

Сочинилъ-ли насъ царскій указъ,  
Потопить-ли насъ Шведы забыли,  
Вмѣсто сказки въ прошедшемъ у насъ—  
Только камни, да страшныя были!..

Только камни—намъ далъ чародѣй,  
Да Неву буро-желтаго цвѣта,  
Да пустыни нѣмыхъ площадей,  
Гдѣ казнили людей до разсвѣта...

А что было у насъ на землѣ,  
Чѣмъ вознесся орелъ нашъ двуглавый,  
Въ темныхъ лаврахъ гигантъ на скалѣ  
Завтра станетъ ребячьей забавой...

Ужъ на что былъ онъ грозень и смѣлъ,  
Да скакунъ его бѣшенный выдалъ:  
Царь змѣи раздавить не сумѣлъ,—  
И прижатая—стала нашъ идолъ.

Ни цвѣтовъ, ни чудесъ, ни святынь,  
Ни миражей, ни слезъ, ни улыбки...  
Только камни изъ мерзлыхъ пустынь,  
Да сознание проклятой ошибки.

Даже въ маѣ, когда разлиты  
Бѣлой ночи надъ волнами тѣни—  
Тамъ не чара весенней мечты,  
Тамъ отравы безплодныхъ хотѣній...

П. ПОТЕМКИНЪ

ЗАВѢТЬ АБУ-НОВАСА

Груди, груди, спѣлые гранаты,  
Вы плѣнили юнаго Рустана!—  
На охоту вышелъ безъ колчана,  
Сѣлъ на лошадь утромъ безъ сѣдла ты.

О Влюбленный! Какъ ты сталъ разсѣянъ—  
Только бѣ видѣть Милую почаще!  
Нѣту кожи поцѣлуямъ слаще,—  
Словно шербетъ праздничныхъ кофеенъ!

Если ночью ты увидишь косы  
Милой, скажешь: Стало вдругъ три ночи.  
Если близко ты увидишь очи  
Милой, скажешь: Сердце жалятъ осы.

Цвѣтъ миндальный, вѣтки яблонь, руки!  
Вы ласкали юнаго Рустана,—  
Крѣпче жмите! Поздно или рано  
Смерть приходитъ Матерью Разлуки.

ЗУЛЕЙКА—РУСТАНУ

О, Любимый мой, не былъ бы ты лучникомъ  
У царя Шахъ-иль-Манзара,  
Тяжкій Рокъ намъ не былъ бы разлучникомъ,  
Не нанесъ бы Влюбленной удара.

Взгляды глазъ твоихъ сердце мое встрѣтили—  
Двѣ змѣи—скрылись, ужаливъ...  
О, зачѣмъ тебя ангелы отмѣтили  
Стройнымъ станомъ, стройнѣе буквы алефъ!

Предпочель тебя Шахъ-иль-Манзаръ юношамъ,  
Красотой лучшимъ въ Багдадѣ.  
Не равны ли лютнямъ сладко-струннѣйшимъ  
Звуки словъ твоихъ, сынъ моего дяди!

Только вспомню я Милаго и падаю,  
Не дыша, похолодѣлой...  
О, вернись ко мнѣ! Солнечной усладою  
Утоли ты томное тѣло!

ОДИНОКІЙ

УМИРАЮЩЕЕ НЕБО

Закатъ, какъ ангель-меченосецъ,  
Разсѣкъ грудь неба пополамъ.  
И небо пало, обезсилѣвъ,  
Всю кровь свою до капли выливъ  
И расплескавъ по облакамъ.  
Но изъ вечернихъ дароносицъ  
Ужъ льется благодный бальзамъ.

И къ ложу, смоченному кровью,  
Слетаютъ Сумерки толпой

И вѣютъ хладными крылами,  
И шепчуть кроткими устами,  
Что въ угасаніи—покой!  
И небо внемлетъ имъ съ любовью  
Своей измученной душой.

М А Й

(пастораль)

Торжествуй, веселый Май!  
Развѣвай  
Надъ землею стягъ лазурный  
И рукою щедрой лей  
Намъ елей  
Ласки нѣжной и безбурной.  
Брось на вешній лучъ покровъ  
Изъ цвѣтовъ,  
Облети вокругъ бесѣдки,  
Гдѣ къ жасмину льнетъ сирень,  
И одѣнь  
Млечно-бѣлымъ пухомъ вѣтки.  
А когда луна взойдетъ  
И вздохнетъ  
Ночь, печали убаюкавъ,  
Пусть рассыплетъ средь вѣтвей  
Соловей  
Перекатный жемчугъ звуковъ.  
Позабывъ тогда про сонъ,  
На балконъ  
Выйду я, ему внимая,  
Душу съ нимъ свою солью  
И спою  
Свѣтлый гимнъ во славу Мая!

## ВОЗВРАЩЕНІЕ ОРФЕЯ

О, пожалѣйте бѣднаго Орфея!  
 Какъ скучно пѣть на плоскомъ берегу!  
 Отецъ, взгляни сюда, взгляни, какъ сынъ, слабѣя,  
 Еще сжимаетъ лирную дугу!

Еще ручьи лепечутъ непрерывно,  
 Еще шумятъ нагорные лѣса,  
 А сердце замерло и внемлетъ безотзывно  
 Послушныхъ струнъ глухіе голоса.

И вотъ пою,—пою съ послѣдней силой,  
 О томъ, что жизнь пережита вполнѣ,  
 Что Эвридики нѣтъ, что нѣтъ подруги милой,—  
 А глупый тигръ ласкается ко мнѣ.

Отецъ, отецъ! Ужель опять, какъ прежде,  
 Плѣнять звѣрей да камни чаровать?  
 Иль пѣсню новою, безъ мысли о надеждѣ,  
 Дѣтей и дѣвѣ къ печали приучать?

Пустой души пустыхъ очарованій  
 Не побѣдитъ ни звѣрь, ни человѣкъ.  
 Несчастень, кто несетъ Коцитовъ даръ стенаній  
 На берега земныхъ, веселыхъ рѣкъ!

О, пожалѣйте бѣднаго Орфея!  
 Какъ больно пѣть на вашемъ берегу!  
 Отецъ, взгляни сюда,—взгляни, какъ сынъ, слабѣя,  
 Еще сжимаетъ лирную дугу!

## СИТЦЕВОЕ ЦАРСТВО

По вечерамъ мечтаю я  
(Мечтаютъ всѣ, кому не спится).  
Мнѣ грезится любовь твоя,  
Страна твоя, гдѣ все—изъ ситца.

Высокіе твои дворцы,  
Задрапированные залы,  
Твои пажи, твои льстецы,  
Твой шутъ, унылый и усталый.

И онъ, какъ я, издалека  
День цѣлый по тебѣ томится;  
Подъ вечеръ бѣлая рука  
На пестрый горбъ легко ложится.

Тогда изъ устъ его, какъ дымъ,  
Струятся ситцевыя шутки,  
И падаютъ къ ногамъ твоимъ  
Горошинки да незабудки.

Въ окнѣ—далекіе края:  
Лѣса, поля, холмы—изъ ситца...  
О, скромная страна твоя!  
О, милая моя царица!

О, вечеръ синій! Звѣздный свѣтъ  
Дрожить въ твоемъ прекрасномъ взорѣ,  
И кажется, что я—поэтъ,  
Воспѣвшій ситцевыя зори.

Такъ сладостно мечтаю я  
По вечерамъ, когда не спится.  
О, гдѣ ты, милая моя?  
Гдѣ нѣжная моя царица?

## ЭЛЕГІЯ

Взгляни, какъ наша ночь пуста и молчалива!  
Осеннихъ звѣздъ мерцающая сѣтъ  
Зоветь спокойно жить и мудро умереть,—  
Легко сойти съ послѣдняго обрыва  
Въ долину кроткую.

Быть можетъ, тамъ ручей,  
Еще кипя, бѣжитъ отъ водопада,  
Поетъ свирѣль, вдали пестрѣтъ стадо,  
И внятно шелканье пастушескихъ бичей.  
Иль, можетъ быть, на берегу пустынномъ  
Задумчивый и ветхій рыболовъ,  
Едва оборотясь на звукъ моихъ шаговъ,  
Движеніемъ внимательнымъ и чиннымъ  
Заброситъ вновь прилежную уду...  
Страна безмолвія!... Безмолвно отойду  
Туда, откуда дождь, прохладный и привольный,  
Бѣжитъ, шумя, къ долинѣ безглагольной.  
Но, можетъ быть, не мирною весной,  
Не сельскимъ отдыхомъ, не краткой тишиной,  
Но памятью мятежной и живой  
Дохнетъ сей міръ—и снова предо мной...  
И снова ты... а! страшно мысли той!

Блистательная ночь пуста и молчалива,  
Осеннихъ звѣздъ задумчивая сѣтъ  
Зоветь безмолвно жить и умереть...  
Ты по росѣ ступаешь боязливо.

## новый годъ

„Съ Новымъ Годомъ!“ Какъ ясна улыбка!  
— Съ новымъ счастьемъ!—, Милый, мы вдвоемъ!  
У окна въ акваріумѣ рыба  
Тихо блещетъ золотымъ перомъ.

Свѣтлымъ утромъ, у окна въ гостиной,—  
Милый образъ, милый голосъ твой,  
Пощлуй, душистый и невинный...  
Новый Годъ! Счастливый! Золотой!

Кто меня счастливѣе сегодня?  
Кто скромнѣе шутить о судьбѣ?  
Что прекраснѣй сказки новогодней,—  
Одинокой сказки—о тебѣ?

## д у ш а

О жизнь моя! за ночью—ночь. И ты, душа, не внемлешь міру.  
Усталая! Къ чему влачить усталую свою порфиру?

Что жизнь? Театръ, игра страстей, бряцанье шпагъ на перекресткахъ,  
Миганье лампъ, игра тѣней, игра огней на чьихъ-то блесткахъ.

Къ чему рукоплескать шутамъ? живи на берегу угрюмомъ.  
Тамъ, раковины приложивъ къ ушамъ, внемли плѣненнымъ шумамъ...

Проникни въ отдаленный міръ: глухой старикъ ворчитъ сердито,  
Ладя скрипитъ, шуршитъ весло, да вопли—съ береговъ Коцита!

ГР. А. Л. Н. ТОЛСТОЙ  
АГГЬИ КОРОВИНИНЪ  
РАЗСКАЗЪ



Сойдетъ ли сонъ и взоръ сомкнетъ ли мой—  
Мнѣ снишься ты, мнѣ снится наслажденье.  
Обманъ исчезъ, нѣтъ счастья, и со мной  
Одна любовь, одно изнеможенье.

*Баратынскій.*

ГЛАВА ПЕРВАЯ

Весеннее солнце, обогнувъ положенный путь, садилось, блѣдно-алое, въ голую степь за дальними холмами, золотя края неба, и пыль отъ стада, и большія окна Коровинскаго дома, обращенныя на закатъ. Сходясь подъ карнизомъ двумя пологими дугами, окна, вверху изъ цвѣтнаго стекла, опускались почти до пола, такъ что Аггью Коровину, сидѣвшему въ креслѣ, не нужно было приподниматься, чтобы видѣть поляну сада, гдѣ широко разрослись одичавшія розы, и два полукруга аллей, и старыя яблони, и куртины сирени, окаймленныя газономъ изъ пѣтуній, ромашки и скромной резеды. Подперевъ ладонью крупное свое породистое лицо, въ русой бородкѣ, съ татарскими усами внизъ, подолгу молчалъ Аггй, держа въ лѣвой рукѣ книгу, наудачу взятую изъ шкафовъ.

Торопиться было не къ чему и некуда, и мысли скользили отъ воспоминаній къ предметамъ, безъ любопытства останавливаясь, когда краснощекая скотница въ подоткнутомъ сарафанѣ босая проходила садомъ, громко крича:

— Сидоръ, а Сидоръ, что же ты, рыжій шутъ, не идешь.

Разсматривая толстыя икры бабы и ея спину, искалъ Аггѣй глазами садовника, думая:

— Ей нужны ключи отъ погребицы, а Сидоръ перекапываетъ малину.

Потомъ на темнѣющую поляну прибѣгалъ охотничій песъ; нюхая кусты, останавливался и ѣлъ какую-то траву, и Аггѣй тоже зналъ, для чего онъ дѣлаетъ это—вчера сетера покусала овчарка.

Края неба зеленѣли, дѣлались синевато-сѣрыми, и вечерняя звѣзда первая загорѣлась надъ послѣдней оранжевой полосой.

Аггѣй вздохнулъ и, опустивъ правую руку, подперся лѣвой, книгу заложивъ между кресломъ и ногой.

Въ такомъ переворачиваніи проходилъ весь день, развѣ утромъ, обмотавъ шею мохнатымъ полотенцемъ, раздѣтый шелъ Аггѣй по тропинкѣ на рѣчку... Десятый годъ доживалъ онъ одиноко въ богатой усадьбѣ и разъ только, послѣ кончины матери, пришелъ въ смятеніе, не выдержавъ скуки, и сказалъ приказчику:

— Ильичъ, я бы за границу съѣздилъ...

— Воля ваша,—отвѣчалъ на это Ильичъ, покорно вздохнувъ.

— Такъ какъ же, Ильичъ, надо собираться, денегъ достать, да паспортъ, да повидать родныхъ...

И такъ говоря, Аггѣй угасалъ, потому что, казалось, жизни не хватитъ передѣлать всѣхъ дѣлъ передъ дальнимъ отъѣздомъ.

— Шумно тамъ,—молвилъ онъ, помолчавъ,—суета.

— Извѣстно,—поддакнулъ Ильичъ, и пріятно пахло отъ него кумачемъ и кожей нагольныхъ сапоговъ.

Но сегодня Аггѣй чувствовалъ еле замѣтное безпокойство: нарочный по-утру привезъ изъ сосѣдняго села, гдѣ было почтовое отдѣленіе, письмо, и до вечера держалъ Аггѣй въ карманѣ сѣрый конвертъ, не распечатывая, и улыбался иногда, думая, что если захочетъ—прочтетъ новость.

— Можетъ быть, незнакомая дѣвушка,—мечталъ Аггѣй,—одинокая, какъ и я, хочетъ пріѣхать, и мы будемъ сидѣть вдвоемъ у окна...



Зажмуривъ глаза, старался Аггѣй представить лицо дѣвушки, всегда одно и то же, отчетливое, гдѣ-то видѣнное давно, но сознание никогда не могло опрокинуть, какъ въ зеркалѣ, милыя черты, расплывавшіяся, когда къ нимъ приближались... — Скоро темно станетъ, не прочтешь,—подумалъ Аггѣй и, сдѣлавъ усиліе, досталъ и вскрылъ конвертъ.

Письмо было отъ Степана Людмилина—товарища дѣтства, который извѣщалъ, что вмѣстѣ съ сестрой заѣдетъ проѣздомъ дня черезъ четыре.

— Людмилинь,—сказалъ Аггѣй и представилъ себѣ худенькаго гимназиста въ очкахъ, съ полуоткрытымъ ртомъ, въ широкополой фуражкѣ, у которой гербъ былъ выломанъ, такъ какъ даже самые тихіе мальчики, покупая новый картузь, мочили его водой, клали на ночь подъ тюфякъ, чтобы тулья торчала клиномъ, и выламывали буквы изъ герба...

— Ахъ, какъ хорошо,—говорилъ Аггѣй,—вотъ онъ войдетъ сейчасъ, близорукой, ища меня глазами, и поцѣлуетъ... И мы, какъ прежде: онъ внимательно станетъ слушать, а я расскажу всю свою жизнь, смерть мамы и одиночество, и о томъ, что всегда хотѣлъ полюбить; мы обнимемся и пойдемъ въ садъ. Я скажу: оставайся со мной, милый. Конечно, онъ согласится. А если хочеть, пусть занимается хозяйствомъ... Маленькій гимназистъ въ курточкѣ съ ремнемъ... По вечерамъ мы будемъ пить чай на верандѣ, и я прочту стихи... Вотъ какіе бы это стихи прочесть?..

Потомъ Аггѣй вспомнилъ, что Людмилинь пріѣдетъ не одинъ.

— Ну зачѣмъ съ сестрой,—сказалъ онъ,—навѣрно она взрослая и суетливая, будетъ всюду ходить и ей надо все показывать; еще, пожалуй, уведетъ гулять...

И Аггѣй третій разъ повернулся въ креслѣ, шумно вздохнувъ...

— Черезъ четыре дня,—сказалъ онъ,—а письмо было послано четыре дня назадъ.

Онъ поспѣшно раскрылъ хрустящій листокъ и, близко наклонясь, прочелъ: понедѣльникъ...

— Такъ и есть, сегодня пятница, поѣздъ приходитъ въ шесть, сейчасъ они должны подѣхать...

И, сильно взволнованный, потирая затекшее колѣно, вышелъ Аггѣй на балконъ.

Ночь закрыла полосу заката, и возникли звуки, всегда таинственные, какъ будто сама темнота шевелилась въ кустахъ, ломала вѣтку и ухала вдругъ далеко за прудомъ, гдѣ, сидя на плавучихъ листьяхъ, пѣли, надувъ красныя брюшки, маленькія лягушки.

Облокотясь о волглую балюстраду, прислушивался Аггѣй, вспоминая одинъ день, когда во мгновение упали всѣ звуки.

Тогда посреди поляны стоялъ онъ—маленькій, синеглазый мальчикъ, и сквозь закопченное стекло глядѣлъ на солнце.

Не было тѣней, и красноватая темнота будто пепломъ осыпала траву и деревья: на солнце надвигался черный кругъ... И, когда остался тонкій отъ него серпъ, все замолкло. Колонны дома поднялись, сдѣлались сѣрыми, и Аггѣй думалъ, что сейчасъ расколется беззвучно солнце... А земля была еще теплая. Теперь Аггѣй, радуясь, слушалъ звуки и, когда за садомъ на плотинѣ запѣлъ ямской колокольчикъ, тихо засмѣялся...

---

Аггѣй поставилъ свѣчу на комодъ въ прихожей и раскрылъ парадныя двери, вглядываясь въ темноту прохладной лѣстницы.

Тамъ внизу вносили, должно быть, чемоданы, шаркали ногами и слышались негромкіе голоса:

— Узнаешь, Надя, эту лѣстницу; она мнѣ казалась гораздо больше... А вонъ и Аггѣй... Здравствуй, Аггѣй...

— Степанъ, иди же,—закричалъ Аггѣй,—я не могу посвѣтить, свѣчу задуваетъ сквознякомъ...

— Узнаю голосъ,—молвилъ Степанъ, появляясь въ крылаткѣ и золотомъ пенснэ,—здравствуй.—И мягкія губы его коснулись Аггѣя.—А вотъ Надя, сестра, ты помнишь?

— Помню, помню,—торопливо бормоталъ Аггѣй и трясъ имъ обоимъ руки,—я васъ не отпущу, а этотъ чемоданъ въ кабинетъ отнеси, кучеръ.

— Ты все такой же торопыга,—спокойно улыбаясь, говорилъ Степанъ, и углы его губъ приподнимались полукругомъ,—дай намъ вымыться, мы всѣ въ пыли.

И, худой и маленькій, онъ пошелъ, поднявъ голову, какъ будто могъ видѣть только изъ-подъ пенснэ.

Аггѣй крикнулъ въ догонку:—вонъ направо твоя комната,—и, умиляясь, стоялъ около Нади, распутывавшей вуалевый шарфъ...

— Я тоже буду мыться,—сказала она,—ужасная пыль,—и показала Аггѣю маленькія ладони.

— А онъ все такой же,—думалъ Аггѣй, входя въ столовую и, потирая руки, сталъ подъ висячей лампой.—Я уже вижу, что обрадовался; а она ничего—кажется, мѣшать намъ не будетъ: совсѣмъ молоденькая.

Къ столу, уставленному домашними яствами, проплыла и неслышно сѣла за самоваръ толстая Марья Ивановна—экономка въ черной кофтѣ.

— Марья Ивановна,—повернулся къ ней Аггѣй,—хорошъ ли ужинъ сегодня?

— Не знаю, батюшка, такъ это все сразу да кувыркомъ распорядились; что выйдетъ, не пеняйте, а завтра постараемся.

— Что они такъ долго моются?

— А барышня эта настоящая краля, и шляпокъ у нея въ коробкѣ не сосчитаешь, и сундукъ съ платьями; вотъ бы съ такой законнымъ бракомъ, не то, что уѣздныя наши... дѣвки.

— Перестаньте, Марья Ивановна, всегда вы скажете глупость... А вотъ и они!.. Надя вошла впереди брата, подхватывая синее платье, и, подавъ высоко поднятую руку, молвила, оглядываясь:

— Еще разъ здравствуйте: а у васъ здѣсь все старинное; навѣрно, мебель такъ же стояла сто лѣтъ назадъ...

— Да,—сказалъ Аггѣй, и, притянувъ вымытаго одеколономъ Степана, трогалъ волосы его и плечи,—я такъ радъ, я совсѣмъ одинъ живу; намъ нужно о многомъ переговорить...

— Ты ужасно гостепріимный,—говорилъ Степанъ, слегка запрокинувъ лицо въ большой бородѣ каштановаго цвѣта,—мы въ Петербургѣ отвыкли отъ деревенскихъ обычаевъ... Но если глубже разсмотримъ, то деревенская жизнь болѣе значительна, чѣмъ городская...

— Да, да,—говорилъ Аггѣй, придвигая имъ тарелки съ ѣдой,—ѣшьте же...

— Тѣмъ смѣшнѣе, что я, агрономъ по профессіи, никогда не вижу деревни. И, самому себѣ улыбаясь, глядѣлъ Степанъ повыше головы собесѣдника, мѣшая ложечкой чай...

— Какой у васъ костюмъ?—спросила Надя,—очень идетъ...

Аггѣй, оглядывая огромное свое тѣло въ разстегнутомъ на груди кафтанѣ, изъ-подъ котораго была видна бѣлая рубаха, смутился:

— Мнѣ кажется, что я медвѣдь... Толстый такой, неловкій.

— Вспомнила, вспомнила,—воскликнула Надя,—вы сказали медвѣдь, я и вспомнила,—и она засмѣялась такъ же, какъ братъ, закидывая голову на высокой

шеѣ. Нѣжный ея подбородокъ морщился, и большіе глаза были темны отъ рѣсницъ.

— Гдѣ я ее видѣлъ,—подумалъ Аггѣй, тоскливо вглядываясь въ прекрасное лицо дѣвушки.

— Намъ по дорогѣ попался пьяный мужикъ,—растягивая слова, говорила Надя,—большой и косматый, настоящей медвѣдь; у пояса привязалъ онъ цѣлую кучу утокъ; братъ его спрашиваетъ: какъ ты изъ такого ружья столько настрѣлялъ?—а онъ тряхнулъ головой и говоритъ: когда я, чудесный баринъ, выпью, то вижу вмѣсто одной утки трехъ: большая посрединѣ и двѣ маленькія по бокамъ...

Надя, дѣлая видъ, что прицѣливается, подняла руки, и, глядя на нихъ, обнаженныхъ выше локтя, подумалъ Аггѣй:

— Какая она театральная.

А Степанъ сдержалъ зѣвокъ и молвилъ:

— Теперь я хочу спать.

— Милый онъ,—слегка волнуясь, думалъ Аггѣй, ведя друга въ спальню,—сейчасъ ему все расскажу.

Но Степанъ раздѣвался и говорилъ, сладко зѣвая:—завтра я почву возьму для изслѣдованія; не знаю, какъ у тебя, но крестьянскія земли совершенно лишены фосфатовъ. Ихъ нужно сдабривать жжеными костями или американскимъ гуано. Ты бы сдѣлалъ опытъ.

— Хорошо,—сказалъ Аггѣй уныло,—попробую.—И сѣлъ на кровать, устало опустивъ руки:

— Степанъ, ты знаешь, я десять лѣтъ прожилъ одинъ, тяжело вѣдь.

— Какъ же, знаю,—Степанъ отстегнулъ помочи и погладилъ впалую грудь,—гуано, конечно, дороговато, но крестьяне могутъ пользоваться суперфосфатомъ. Я усиленно провожу въ земствѣ раздачу Томасова шлака.

И онъ залѣзъ въ постель, глядя поверхъ головы на свои какіе-то суперфосфаты, а Аггѣй сидѣлъ около, освѣщенный сбоку свѣчей, такъ что блестялъ кончикъ его крупнаго носа и одинъ тоскливый глазъ...

— Слушай,—сказалъ Аггѣй,—я десять лѣтъ все хотѣлъ высказать...

Но Степанъ, закрывъ глаза, молвилъ:—Убійственны эти дороги ваши... Задуй свѣчу и не буди меня поутру.

Аггѣй посидѣлъ немного въ темнотѣ и пошелъ, опустивъ голову, по коридору, въ концѣ котораго наглухо была закрыта дверь въ зимнія стѣны... Остановясь передъ дверью, обитой кошмой, глядѣлъ онъ на мѣдные гвоздики, говоря:

— Ну, конечно, онъ усталъ, а я пристаю съ глупыми рѣчами. Все-таки раньше Степанъ былъ добрѣе; должно быть, я одичалъ и смѣшонъ.—И Аггѣй, тронувъ шляпку гвоздя, подумалъ:—Вотъ эти гвозди зимой покрываются инеемъ и дѣлаются бѣлые и большіе, какъ грибы...

Тогда тѣнь его на стѣнѣ перемѣстилась направо, и, оглянувшись, увидѣлъ Аггѣй улыбающуюся Надю со свѣчей въ рукѣ.

— Съ кѣмъ вы разговариваете?—спросила Надя.

— Я ни съ кѣмъ,—отвѣтилъ Аггѣй, подойдя и краснѣя...—А вы не спите?

— Пойдемте ко мнѣ.

Надя сѣла на подоконникъ открытаго въ садъ окна и коснулась теплой ладонью руки Аггѣя.

— Мнѣ кажется, что я всю жизнь прожила здѣсь, такъ вся душа открылась; вы счастливый, Аггѣй Петровичъ.

Надя вздохнула и, откинувшись, положила ногу на ногу, охвативъ колѣно...

— Резедой пахнетъ,—сказала она.

А Аггѣй, глядя на круглое колѣно и голыя до локтей руки Нади, сладко успокаивался, не замѣчая улыбки, растягивавшей полный его ротъ...

— Я вспоминаю,—продолжала Надя,—у васъ въ комнатѣ стояла маленькая изба съ печкой и лавками, какъ настоящая, туда можно было заходить...

— Да, отецъ велѣлъ ее построить на елку...

— Мы ѣхали къ вамъ на елку, въ возкѣ. Я все время почему-то боялась огнедышащихъ горъ, которыми меня пугалъ Степанъ; онѣ представлялись вродѣ кучи песку, но очень страшными. И я помню комнату, гдѣ проснулась: на стѣнѣ висѣло оружіе и мечъ въ три раза больше меня, а въ углу стоялъ человекъ, одѣтый въ латы; я все думала, что онъ подниметъ руку и поманитъ меня пальцемъ.

— Хотите, я покажу эту комнату,—сказалъ вдругъ Аггѣй, поглядѣвъ въ глаза,—она наверху; но все покрыто пылью и паутиной...

И медленно онъ опустилъ лобъ на холодный подоконникъ, а Надя провела ладонью по его волосамъ:

— Вы очень одинокій, Аггѣй Петровичъ, вамъ нужно полюбить дѣвушку такую же старинную и тихую...

Аггѣй втянулъ плечи и молвилъ, не поднимая головы:

— Нѣтъ, я какой-то несуразный...

Потомъ отодвинулъ стулъ и, пробормотавъ несвязное, вышелъ; а глядя на широкую его спину, подумала Надя:

— Онъ похожъ на весь этотъ старомодный домъ и совсѣмъ ребенокъ.

Войдя въ спальню, Аггѣй легъ, не раздѣваясь, на постель и платкомъ сталъ вытирать глаза и сморкаться.

— Какъ глупо,—сказалъ онъ,—и не съ чего; просто не нужно было имъ пріѣзжать.

## ГЛАВА ВТОРАЯ

Утромъ долго ждалъ Аггѣй пробужденія Степана, но, не дождавшись, побрелъ на рѣчку, усталый отъ ночныхъ сновидѣній и желтый.

На тропинкѣ попался ему садовникъ Сидоръ, и Аггѣй сказалъ:

— Идемъ, Сидоръ, купаться.

Сидоръ ухмыльнулся въ ярко рыжую свою бороду и пошелъ за баринкомъ, немного отставая, и слушалъ, какъ говорилъ Аггѣй.

— Надо купальню построить вонъ у той ветлы.

— Можно,—отвѣчалъ Сидоръ съ полной готовностью, хотя такой разговоръ начинался каждую весну.

— Построимъ ее въ видѣ портика и окрасимъ въ бѣлое... Вотъ ко мнѣ гости пріѣхали и купались бы...—Аггѣй вздохнулъ.

Раздѣвшись, долго сидѣлъ онъ на травѣ, глядя, какъ около корней ивы плаваютъ лошадиная пѣвка и стоятъ головами въ одну сторону пескари...

А Сидоръ мылилъ себѣ лицо, приговаривая:

— Съ мыльцемъ-то и душа чище.

Аггѣй сталъ представлять себѣ бѣлую купальню, отраженную въ водѣ... По бокамъ—скамейки, на которыхъ можно лежать, а за парусиной, натянутой между столбовъ, лѣсенка въ водѣ и чистый бассейнъ... На скамейкѣ

будто бы сидить онъ, и приходитъ Людмилинь, говоря:—Ахъ, Аггѣй, Аггѣй, ну, къ чему твои эти выдумки...—и Надя. Надя загадочно глядитъ на него и хочетъ купаться...

— Да, вѣдь, она раздѣнется,—сказаль Аггѣй испуганно и такъ громко, что Сидоръ, стоя по поясъ въ водѣ, обернулся, спросивъ:

— Чего?

Тогда Аггѣй вошелъ въ воду и, почувствовавъ свѣжесть, поплылъ, громко фыркая, къ камышамъ. Изъ зеленой ихъ тѣни выбѣжалъ гуськомъ выводокъ домашнихъ утятъ, и утка, крякая и раскрылась, пугала Аггѣя, а онъ вдругъ обрадовался и солнцу, и рѣкѣ.

— Скорѣй, скорѣй,—говориль Аггѣй, одѣваясь.—Сидоръ, ты возьми простыню, а я побѣгу къ гостямъ, чай, ужъ встали.

На верандѣ у чайнаго стола сидѣль въ бѣломъ пиджакѣ Людмилинь, привѣтствуя друга рукой и, когда Аггѣй подошелъ, сказаль, шурясь:

— Сядь, отъ тебя рѣкой пахнетъ... Знаешь, Надька и сейчасъ бы спала, если бы я не разбудиль...

Сладко сжалось сердце Аггѣя, и, къ удивленію экономки, онъ потрепаль ее, говоря:

— Сегодня вы, Марья Ивановна, красавица.

— Что это,—сказала Марья Ивановна,—безстыдники.

А Степанъ молвилъ:

— Этимъ липамъ, должно быть, больше ста лѣтъ.

— Я на тебя обидѣлся вчера,—отвѣтилъ Аггѣй весело,—хотѣль поговорить откровенно, а ты заснулъ...

И онъ радостно вздрогнулъ, когда изъ дома донеслись быстрые шаги и голосъ Нади.

— Гдѣ же вы, я по всему дому ищу... Ахъ, какая прелесть...

Вошла она въ парусиновомъ платьѣ, короткомъ и узкомъ, на каштановые волосы накинувъ лиловый шарфъ.

— Ну, вотъ вы гдѣ, наконецъ! Аггѣй Петровичъ, представьте, сегодня прохожу мимо какой-то комнаты и вижу: ваша экономка примѣряетъ мои шляпы... Я такъ хохотала...

Марья Ивановна испуганно приподнялась, раскрывъ ротъ, а, увидѣвъ ее, Надя подбѣжала, цѣлуя:

— Не сердитесь, голубушка, возьмите, какую вамъ хочется, шляпу.  
Съ боковъ веранды по натянутымъ бечевкамъ вились темнозеленыя эпомеи, цвѣтушія только утромъ, пока ихъ лиловыхъ колокольчиковъ не коснется солнце, и Аггѣй, оторвавъ плеть, подалъ съ поклономъ Надѣ, чтобы она окрутила ее вокругъ головы...

— Такъ на портретѣ моя бабушка, когда была дѣвицей,—сказалъ онъ, покраснѣвъ.

Надя посмотрѣла внимательно и, взявъ его подъ руку, молвила:

— Мы идемъ гулять, покажите мнѣ садъ и рѣчку. Степанъ, иди же!

— Охъ,—сказалъ Степанъ,—жарко.—И поплелся сзади...

— Почему бы вамъ не остаться здѣсь,—говорилъ Аггѣй,—неужели ужъ такъ скучно?...

— Я не могу больше,—охнулъ Степанъ, ложась въ траву.—Знаешь, почву изслѣдовать завтра пойду.

И онъ закрылъ глаза, защитивъ ихъ отъ солнца рукой.

Надя сѣла, поджавъ ноги; нѣжная кожа плечъ ея и рукъ была видна сквозь кружево платья, и чувствовалъ Аггѣй ея запахъ, острый и кружащій голову.

— Сегодня я какъ будто выздоровѣлъ,—сказалъ онъ, тряхнувъ плечами,—я вѣдь очень сильный, только не приходилось примѣнять.

— Сломайте дерево,—сказала Надя. Обнявъ колѣно, запрокинула она голову такъ, что двѣ косы ея коснулись теплой земли.

Аггѣй подошелъ къ березкѣ и сталъ трясти.

— Ну, ну,—сказалъ онъ,—ломайся,—и, крѣпко упершись ногой въ корневище, выгнулъ березку, напружился и, присѣвъ, сломалъ; дерево хрустнуло и, медленно клонясь вершиной, легло съ печальнымъ шумомъ на траву.

— Bravo,—воскликнула Надя, захлопавъ въ ладоши, а Степанъ сказалъ, пріоткрывъ глазъ:

— Зачѣмъ сломалъ, росла она, росла...

— Я еще могу,—молвилъ Аггѣй, застѣнчиво улыбаясь.

— Нѣтъ,—сказала Надя,—сядьте,—и, когда Аггѣй послушался, добавила:

— Лягте и глядите вверхъ, что вы видите?

— Небо,—сказалъ Аггѣй тихо,—голубое и коршунъ чуть виденъ...

— А, ну, прищурьтесь; видите: небо уходитъ вглубь, и между нимъ и глазами золотая пыль, а облако похоже на чашу.

— Не кокетничай, Надька,—сказалъ Степанъ...

Аггѣй запрокинулся совсѣмъ, щекой коснувшись круглаго колѣна Нади.

— Не на чашу,—сказалъ онъ,—а на васъ.

— Фу,—воскликнулъ Степанъ,—я иду купаться.—И, лѣниво поднявшись, пошелъ, на ходу срывая листья, а Аггѣй растерялся, оставшись съ Надей одинъ на одинъ.

— Разскажите, какъ вы живете въ такомъ раю,—сказала она и провела по лицу его горькой кашкой.

— Мнѣ хорошо,—пробормоталъ Аггѣй.

Надя вздохнула и легла на спину, заложивъ ладони подъ затылокъ.

— Вы любили когда-нибудь, Аггѣй Петровичъ?—молвила она, а Аггѣй, закрывъ глаза, не отвѣтилъ.

Прошелъ Степанъ съ полотенцемъ на головѣ, говоря:—вотъ такъ сонн...

Надя неизвѣстно надъ чѣмъ стала смѣяться, отчего грудь ея и бока вздрагивали, стянутые платьемъ, потомъ приподнялась, опустила обѣ руки и, рванувъ траву, осыпала ею лицо Аггѣя:

— Вредно лежать,—сказала она,—ахъ, Аггѣй Петровичъ, какой вы...—она пріостановилась и протянула:—глууупый! Ну, не сердитесь.

Надя въ этотъ день восхищалась всѣмъ, что видѣла: канавой, поросшей мягкими лопухами, зарослями вишенника, мостками черезъ рѣчку, шлепающими по водѣ, когда на нихъ ступали.

Аггѣй объяснилъ, что на мосткахъ этихъ рано поутру, пока не встало солнце и надъ водою туманъ, мальчишки ловятъ рыбу удочками, поплевавъ на червяка; слюны будто бы червякъ не любитъ и долго корчится на крючкѣ, заманивая рыбъ.

Изъ сада по выгону пошли къ глинянымъ оврагамъ, гдѣ стояла часовня надъ помершимъ когда-то странникомъ безъ рода и племени, а отъ часовни по дорогѣ спустились Аггѣй и Надя домой черезъ деревню.

Избы изъ потемнѣлаго дерева, съ синими ставнями, колодцами около, скворешней и двориками, на травѣ которыхъ сложены прошлогоднія сани, плавно изгибались по берегу рѣки.

— Зайдемте въ избу,—просила Надя,—я никогда не была внутри.

Аггѣй взялся за кольцо калитки и, перешагнувъ черезъ подворотню, вошелъ черезъ крытыя сѣни вмѣстѣ съ Надей въ избу, гдѣ у стола сидѣла кума его Марина, вставшая, при ихъ появленіи, съ поклономъ.

Надя въ изумленіи оглядывала свѣтлую избу, ахнула при видѣ шкафчика съ посудой, расписанной цвѣтами и пѣтухами, а когда изъ за юбки Марины высунулась русая голова мальчишки, присѣла, смѣясь, и сдѣлала козу.

— Ванечка,—сказала Марина,—чего ты боишься барышни, глупый.

Потомъ Марина поставила самоваръ и напоила гостей чаемъ съ мятными листьями.

Аггѣй, всю дорогу объяснявшій Надѣ деревенскія подробности, теперь замолчалъ, радуясь, что они вдвоемъ сидятъ въ гостяхъ, и, когда нужно было уходить, шепнулъ Маринѣ:

— Ты забѣги ко мнѣ; я тебѣ телку подарю.

Надя, уставъ отъ прогулки, шла молча; а Аггѣй, оглянувшись, увидѣлъ приплюснутое солнце, садящееся за холмами.

Оранжевый его свѣтъ оттуда тоскливо бѣжалъ по голому выгону, гдѣ росла колючая трава.

Аггѣю показалось, что онъ, какъ больной, снова глядитъ на надоѣвшіе обои передъ кроватью; хрустнувъ пальцами, онъ сказалъ:

— Вы спросили, любилъ ли я когда-нибудь?—нѣтъ, не пришлось.

Надя быстро обернулась, и нѣжный подбородокъ ея задрожалъ.

— А я, Аггѣй Петровичъ, не помню, когда не была влюблена. Весь міръ другой, когда любишь; все для меня: и солнце закатывается для меня, и поля бѣгутъ...

Взойдя на пригорокъ, откуда видна усадьба, запыхавшись, положила Надя руку на высокую свою грудь и мгновенно вырисовалась четкая и тонкая, на свѣтлой полосѣ заката.

Такимъ всегда представлялся Аггѣю ускользящій образъ дѣвушки, о которой мечталъ онъ по вечерамъ, и оттого, что сейчасъ можно разглядывать ее, голова закружилась, и, стоя внизу пригорка, Аггѣй раскрылъ ротъ.

— Что вы увидѣли?—воскликнула вдругъ Надя,—привидѣніе?

Затворивъ за собою дверь кабинета, Аггѣй остановился около письменнаго стола и зажегъ свѣчу, долго глядя на тихое ея пламя...

Чернила въ чернильницѣ давно высохли, единственный конвертъ былъ захоженъ мухами, и Аггѣй, отыскавъ карандашъ, сѣлъ на низенькій диванчикъ.

— Надя,—сказалъ онъ и слегка похолодѣлъ, услышавъ свой голосъ,—неужели возможно...

Поднеся къ лицу ладонь, едва пахнущую Надинымъ платьемъ, онъ подумалъ: — Я цѣлую ей руку... Вотъ такъ...

Закрывъ глаза, Аггѣй сталъ морщить подбородокъ такъ, какъ дѣлаетъ это Надя, когда смѣется. Поднялъ пальцы къ головѣ тоже, какъ дѣлаетъ Надя, поправляя волосы, и, весь выпрямившись, не въ силахъ сдержать удары сердца, сказалъ:

— Люблю...—и, похолодѣвъ, вдругъ открылъ глаза и увидѣлъ въ темномъ зеркалѣ себя—толстаго, съ руками, закинутыми вверхъ.

Аггѣй быстро всталъ и, сѣвъ къ столу, принялся писать:

„Простите, но вы спросили—люблю ли я? Поэтому я осмѣливаюсь писать. Васъ я люблю такъ, какъ никто и никогда не любилъ. Вы не такая, какъ всѣ женщины; вы особенная, вы прекраснѣе всѣхъ, и Богъ привелъ меня къ вамъ... Я молюсь вамъ и прошу—сдѣлайтесь моей женой, то-есть я прошу вашей руки. Господи, какой я несчастный...“

Много еще написалъ Аггѣй такого и, запечатавъ конвертъ, пошелъ къ Марьѣ Ивановнѣ.

Старая экономка, сидя на сундукѣ, гладила больную ногу, а на стѣнѣ около жестяной лампы шуршали тараканы...

Громче прежняго ахнула Марья Ивановна, при видѣ барина, сказавъ:

— Что это, батюшка, не спите, или животъ болитъ?

— Запомните, Марья Ивановна,—сказалъ Аггѣй поспѣшно,—это письмо отдадите барышнѣ поутру; смотрите только, не будите. Поняли?

— Поняла, — ворчала Марья Ивановна, когда Аггѣй ушелъ, — видишь ты, письма началъ писать.

На утро Аггѣй всталъ рано и пошелъ въ конюшню, гдѣ кучеръ мылъ щеткой караковаго жеребца, который косилъ бѣлымъ окомъ, топая отъ удовольствія ногой.



Разсѣянно Аггѣй обнялъ теплую морду коня, поцѣловавъ его въ сѣрую губу, и велѣлъ осѣдлать верхового.

— Раненько поднялись,—сказалъ кучеръ ласково—кучера всегда отъ сосѣдства съ лошадьми дѣлаются ласковыми—и, отведя жеребца въ стойло, ушелъ, захвативъ сѣдло.

Аггѣй потеръ ладоныю свои покраснѣвшіе за ночь глаза и потянулся; запахъ конюшни былъ милъ ему; подходя къ рѣшеткамъ конскихъ стойлъ, онъ гладилъ рыжія, сивыя и черныя морды, ласково губами ловившія его пальцы, и думалъ:

— А меня вотъ никто не погладитъ.

И вышелъ на стукъ подаваемой верховой.

— Шибко Ваську не бейте, баринъ,—сказалъ кучеръ,—не любитъ.

Рыжіи Васька покосился на Аггѣя и присѣлъ, когда плотно усѣлось на немъ восьмипудовое тѣло.

Отъ быстрой ѣзды Аггѣй пріободрился, и неотступныя мысли просвѣтлѣли.

— Надя еще спитъ,—подумалъ Аггѣй, повертывая къ лѣсу,—ручку положила подъ щеку, и ѣжная моя.

Вѣтки деревьевъ задѣвали лицо непросохшими отъ росы листьями, и, глядя на грибныя тропки, бѣгущія отъ дороги въ чащу, крикнулъ Аггѣй, приподнимаясь въ сѣдлѣ:

— Нѣтъ, Надя проснулась и читаетъ письмо... Милая, милая жена...

И, хлестнувъ коня плетью, поскакалъ, придерживая шляпу рукой.

Дорога сбѣгала круто внизъ; тамъ шумѣла хвоя и желтѣлъ песокъ. Чтобы не утомить коня, Аггѣй повернулъ вдоль косогора и скоро выѣхалъ на поляну, гдѣ курилась обложенная дерномъ куча и у шалаша на пнѣ сидѣлъ въ полушубкѣ согбенный старичекъ, держа въ рукахъ кисеть... Рѣденькая борода у старичка такъ и не посѣдѣла, хотя курилъ онъ деготь на этой полянѣ пятьдесятъ лѣтъ, и сколько прожилъ до того, не помнитъ. Заѣзжалъ къ нему иногда баринъ и давалъ двугривенный, а старичекъ за это кланялся въ ноги. Увидѣвъ Аггѣя, онъ всталъ и снялъ шапку.

— Здравствуй, дѣдъ,—сказалъ Аггѣй, тяжело спрыгивая на землю,—ну что, все еще живешь?

— Не даетъ Господь Богъ смерти,—заговорилъ старичекъ торопливо и многословно, словно боялся, что его перестанутъ слушать.— Лѣтомъ я съ молитвой Ему служу: за пчелкой ли присмотришь; солнце встанетъ—водицей на него плеснешь студеной, а ночью врага колотушкой отъ ульевъ гоню... Господу все это пріятно; Онъ грѣховъ-то и ослобонитъ... А за зиму такое передумаешь, лежа на печкѣ—все лѣто пойдетъ на смарку: опять грѣховъ полонъ ротъ... Оттого и зажился. И еще комаръ, прости Господи.

— Донимаетъ?

— Лють, дыму не боится; вотъ ужей тоже много, только они меня не трогаютъ, пьютъ молочко, Богъ съ ними.

Аггѣй сѣлъ на обрубокъ и, оглядываясь кругомъ, прислушивался съ трепетомъ, какъ часто билось сердце, а старичекъ все говорилъ, и прыгали воробьи на шалашѣ, громко пища.

— Я у тебя до полудня подожду, — сказалъ Аггѣй, — разнуздай-ка лошадь. И, когда старикъ, охлопотавъ коня, принесъ изъ шалаша дикаго меду въ бурачкѣ и кувшинъ ключевой воды, сказалъ Аггѣй, краснѣя:

— Знаешь, дѣдъ, ты меня поздравь, я женюсь.

Старикъ перекрестился:

— Вотъ и слава Богу, а то я все думаю — нѣтъ и нѣтъ у нашего барина дѣтевъ.

— Увидишь скоро ее; мы кататься поѣдемъ, а ты забѣги на дорогу и посмотри; такой красавицы не только ты—я не видалъ. Ты что это меду мнѣ принесъ. Дикій? А смотри, въ немъ пчела.

— Пчелка утопла; видишь, за свое добро жизни лишилась.

И старикъ сталъ глядѣть, какъ Аггѣй ѣстъ медъ...

— Всегда по лицу видно, что человѣку Богъ пошлетъ,—сказалъ онъ,—вотъ у тебя, гляди-ко, глаза бѣлые, будто со страху.

Аггѣй потянулся и, отойдя, легъ на траву, гдѣ легкой вѣтеръ отдувалъ мухъ; возбужденіе улеглось, и сладкая дремота закрыла вѣки; поплыла земля, и, положивъ руку на грудь, улыбался Аггѣй, чуть слыша шорохъ листьевъ и говоръ старика.

— Кормятъ тебя, рыжій, овсомъ,—говорилъ старикъ, подсѣвъ къ Васькѣ,—а сѣно ты жрешь отъ жадности. Оно и видно, что Богъ скотинѣ душу не далъ, одну утробу... Ну что ногами-то топаешь, я, братъ, истину говорю... Съ легкимъ крикомъ проснулся Аггѣй и сѣлъ, осматриваясь.

— А?—спросилъ онъ старика...—Это ты? Скорѣй, скорѣй, лошадь...

Ударяя плетью, скакалъ Аггѣй, потерявъ шляпу, и сучья хлестали по поблѣднѣвшему его лицу.

— Поздно,—говорилъ онъ, тоскливо глядя на низкое солнце...

Обозлившійся Васька, закусивъ удила, летѣлъ прямикомъ, но на плотинѣ

удалось Аггѣю задержать ходъ, и чѣмъ ближе къ дому, тѣмъ страшнѣй становилось, и на самомъ дворѣ поворотилъ Аггѣй коня обратно и, ставъ, крѣпко сжалъ руки.

— Все равно,—сказалъ онъ. Быстро перекрестился нѣсколько разъ и спрыгнулъ у крыльца.

Въ домѣ было тихо; подойдя къ кабинету, Аггѣй осмотрѣлся, не видитъ ли кто, и отворилъ дверь.

На диванчикѣ, съ книгой въ рукахъ, прямо сидѣла Надя, обернувъ строгое лицо къ вошедшему...

Аггѣй ахнулъ, взявшись за косякъ, а Надя, вставъ, сказала:

— Я давно жду васъ, Аггѣй Петровичъ; я получила письмо...

Глядя, какъ Надя опустила глаза, возликовалъ Аггѣй на мгновение, потомъ лицо его покрылось смертельной тоской.

— Аггѣй Петровичъ,—сказала Надя тихо,—я замужемъ...

Она тряхнула головой и добавила сухо:—хотя мы не вѣнчаны. — И, вынувъ изъ книги, подала Аггѣю его письмо:

— Милый, не огорчайтесь, я васъ очень люблю...

Потомъ, легко коснувшись губами лба Аггѣя, подобрала Надя синее свое дорожное платье и вышла, грустно улыбнувшись въ дверяхъ.

Письмо дрожало въ рукѣ Аггѣя, когда онъ подошелъ къ пыльному окну, не глядя, какъ на дворѣ, выкативъ, смазывали людмилиинскую коляску.

— Вотъ и оторвалось,—сказалъ Аггѣй, и ноги его задрожали, ставъ безсильными, какъ послѣ испуга.—Что же, я возьму и лягу... Должно быть, меду съѣлъ натошакъ: тошнить...

Мотая головой, Аггѣй опрокинулся на спину, скользя пальцами по гладкой кожѣ дивана.

— Дурно мнѣ...—сказалъ Аггѣй. Потъ крупными каплями выступилъ на лбу, и тѣло похолодѣло.

Потомъ, очнувшись, Аггѣй прижался къ холодной спинкѣ дивана; не въ силахъ еще привстать, глядѣлъ на клочекъ, мочалы, торчащій изъ за обивки и, жалѣя себя, всхлипнулъ.

Приходилъ Людмилиинъ, сконфуженно объяснялъ, что должны они уже ѣхать, иначе опоздають на агрономическій съѣздъ, и что непременно ждутъ Аггѣя въ Петербургъ, гдѣ сейчасъ бѣлыя ночи...

Аггѣй приподнялся и, взявъ Людмила за руку, сказалъ, глядя въ сторону: — Хорошо, я постараюсь прѣхать; интересно...

И сѣлъ опять, комкая носовой платокъ, а Людмилинь, пятась, вышелъ, ударившись о косякъ.

Въ корридорѣ разговаривали; топая ногами, пронесъ кучерь, должно быть, чемоданъ, и голосъ Нади у самыхъ дверей произнесъ:

— Онъ спитъ, не тревожьте его...

Тогда Аггѣй вышелъ на крыльцо и, стараясь улыбнуться, помахалъ рукой отъѣзжающимъ.

Когда же тройка выкатила за ворота и Надинъ лиловый шарфъ еще разъ мелькнулъ сквозь зелень, Аггѣй неловко взмахнулъ рукой, пошелъ въ залу и сѣлъ противъ окна на любимое свое кресло.

Не было видно—закатилось ли солнце: сизая туча, выдвигая щупальцы, поднялась изъ за холмовъ; порывъ вѣтра нагнулъ вѣтви, поднимая выше оконъ обрывокъ бумаги и гдѣ-то съ силой захлопнулъ окно...

— Будетъ дождь,—сказалъ Аггѣй, и весь ушелъ въ глубокое кресло, сложивъ пальцы на груди...

Нѣсколько капель ударилось въ стекло, потекло струйками, потомъ брызнуло сильнѣе, и зашумѣлъ по листьямъ крупный дождь.

Звуки въ просторныхъ комнатахъ утихли, запахло сыростью и стало совсѣмъ темно...

Аггѣя звали ужинать, а онъ все смотрѣлъ въ окно и думалъ несвязное.

### ГЛАВА ТРЕТЬЯ

Всѣ души человѣческія подчинены закону возмездія; инья буйно возстаютъ послѣ удара, чтобы отомстить; инья находятъ сладкое счастье въ самой скорби; но бываютъ времена, когда душа бездѣйствуетъ, какъ тысячу разъ израненный воинъ, придавленный копытомъ.

Но велика материнская сила земли, и, исцѣленный, встанетъ воинъ на новыя дѣла и будетъ такъ, пока не улетитъ совсѣмъ душа изъ тѣла'...

удалось Аггѣю задержать ходъ, и чѣмъ ближе къ дому, тѣмъ страшнѣй становилось, и на самомъ дворѣ поворотилъ Аггѣй коня обратно и, ставъ, крѣпко сжалъ руки.

— Все равно,—сказалъ онъ. Быстро перекрестился нѣсколько разъ и спрыгнулъ у крыльца.

Въ домѣ было тихо; подойдя къ кабинету, Аггѣй осмотрѣлся, не видитъ ли кто, и отворилъ дверь.

На диванчикѣ, съ книгой въ рукахъ, прямо сидѣла Надя, обернувъ строгое лицо къ вошедшему...

Аггѣй ахнулъ, взявшись за косякъ, а Надя, вставъ, сказала:

— Я давно жду васъ, Аггѣй Петровичъ; я получила письмо...

Глядя, какъ Надя опустила глаза, возликовалъ Аггѣй на мгновенье, потомъ лицо его покрылось смертельной тоской.

— Аггѣй Петровичъ,—сказала Надя тихо,—я замужемъ...

Она тряхнула головой и добавила сухо:—хотя мы не вѣнчаны.—И, вынувъ изъ книги, подала Аггѣю его письмо:

— Милый, не огорчайтесь, я васъ очень люблю...

Потомъ, легко коснувшись губами лба Аггѣя, подобрала Надя синее свое дорожное платье и вышла, грустно улыбнувшись въ дверяхъ.

Письмо дрожало въ рукѣ Аггѣя, когда онъ подошелъ къ пыльному окну, не глядя, какъ на дворѣ, выкативъ, смазывали людмилинскую коляску.

— Вотъ и оторвалось,—сказалъ Аггѣй, и ноги его задрожали, ставъ безсильными, какъ послѣ испуга.—Что же, я возьму и лягу... Должно быть, меду съѣлъ натошакъ: тошнить...

Мотая головой, Аггѣй опрокинулся на спину, скользя пальцами по гладкой кожѣ дивана.

— Дурно мнѣ...—сказалъ Аггѣй. Потъ крупными каплями выступилъ на лбу, и тѣло похолодѣло.

Потомъ, очнувшись, Аггѣй прижался къ холодной спинкѣ дивана; не въ силахъ еще привстать, глядѣлъ на клочекъ, мочалы, торчащій изъ за обивки и, жалѣя себя, всхлипнулъ.

Приходилъ Людмилинь, сконфуженно объяснялъ, что должны они уже ѣхать, иначе опоздають на агрономическій съѣздъ, и что непременно ждутъ Аггѣя въ Петербургъ, гдѣ сейчасъ бѣлая ночь...

Аггѣй приподнялся и, взявъ Людмила за руку, сказалъ, глядя въ сторону: — Хорошо, я постараюсь прѣхать; интересно...

И сѣлъ опять, комкая носовой платокъ, а Людмилинь, пяясь, вышелъ, ударившись о косякъ.

Въ корридорѣ разговаривали; топая ногами, пронесъ кучеръ, должно быть, чемоданъ, и голосъ Нади у самыхъ дверей произнесъ:

— Онъ спитъ, не тревожьте его...

Тогда Аггѣй вышелъ на крыльцо и, стараясь улыбнуться, помахалъ рукой отъѣзжающимъ.

Когда же тройка выкатила за ворота и Надинъ лиловый шарфъ еще разъ мелькнулъ сквозь зелень, Аггѣй неловко взмахнулъ рукой, пошелъ въ залу и сѣлъ противъ окна на любимое свое кресло.

Не было видно—закатилось ли солнце: сизая туча, выдвигая щупальцы, поднялась изъ за холмовъ; порывъ вѣтра нагнулъ вѣтви, поднимая выше оконъ обрывокъ бумаги и гдѣ-то съ силой захлопнулъ окно...

— Будетъ дождь,—сказалъ Аггѣй, и весь ушелъ въ глубокое кресло, сложивъ пальцы на груди...

Нѣсколько капель ударилось въ стекло, потекло струйками, потомъ брызнуло сильнѣе, и зашумѣлъ по листьямъ крупный дождь.

Звукъ въ просторныхъ комнатахъ утихли, запахло сыростью и стало совсѣмъ темно...

Аггѣя звали ужинать, а онъ все смотрѣлъ въ окно и думалъ несвязное.

### ГЛАВА ТРЕТЬЯ

Всѣ души человѣческія подчинены закону возмездія; инья буйно возстаютъ послѣ удара, чтобы отомстить; инья находятъ сладкое счастье въ самой скорби; но бываютъ времена, когда душа бездѣйствуетъ, какъ тысячу разъ израненный воинъ, придавленный копытомъ.

Но велика материнская сила земли, и, исцѣленный, встанетъ воинъ на новыя дѣла и будетъ такъ, пока не улетитъ совсѣмъ душа изъ тѣла'...

Много разъ, подходя къ изображенію родословнаго дерева съ бѣлымъ единорогомъ, бѣгущимъ между трехъ звѣздъ вверху, прочитывалъ Аггѣй эту надпись, смутно понимая смыслъ.

Потомъ, опустивъ голову, шелъ изъ кабинета въ залу, гдѣ громче всего былъ слышенъ шумъ дождя, лившаго трое сутокъ, и, ставъ спиной къ изразцовой печи, щурилъ глаза.

Ровно и глухо барабанилъ дождь по крышѣ и листьямъ, стремительно бѣжали внизъ потоки, и напрасно, пріотворивъ дверь, шопотомъ звала Марья Ивановна къ столу—глядѣлъ Аггѣй на нее, не видя, и экономка бормотала, бредя къ себѣ:

— Вотъ бѣда-то... Наѣхали, напакостили и слѣдъ хвостомъ замели, а тоже гости.

Постоявъ у печки, уходилъ Аггѣй въ библіотеку. Отворивъ одинъ изъ темныхъ шкафовъ, гдѣ пахло затхлыми книгами, поднималъ руку, чтобы взять волюмъ, но рука такъ и оставалась поднятой, а взоръ былъ устремленъ черезъ полупрозрачное отъ струй дождя стекло на лужайку, сизую отъ воды, со сломанной березкой, склоненной къ землѣ вершиной.

— Дождикъ всѣ слѣды прибилъ,—сказалъ Аггѣй и, покашлявъ, такъ какъ вдругъ пересохло горло, пошелъ обратно въ кабинетъ...

Но въ кабинетѣ стоялъ тотъ низенькій диванъ, обитый коричневой кожей, тошный и раскоряченный—свидѣтель всѣхъ непріятностей, глядя на который съ ненавистью, сказалъ Аггѣй:

— Какъ глупо, для чего мнѣ нужно все это дѣлать... Будто бы я обязанъ видѣть всю эту гадость...

И, вдругъ страшно разсердившись, выдвинулъ ящикъ стола; дрожа отъ легкаго озноба, перевернулъ бумаги и вынулъ тяжелый кобуръ.

Съ любопытствомъ разсматривая револьверъ, взвелъ Аггѣй курокъ и, направивъ дуло на себя, легко пожалъ гашетку.

Рука его вдругъ отдернулась, и онъ сказалъ глухо:

— Что я дѣлаю...

Часто дыша, положилъ револьверъ, отошелъ къ окну...

Было сумеречно и безнадежно сыро тамъ, на волѣ, гдѣ висѣли мокрыя вѣтви; когда Аггѣй отворилъ раму, холодныя капли упали на руки и лицо, непріятно уколовъ, и онъ опять отошелъ къ столу.

— Куда дѣться,—сказалъ Аггѣй. И снова взялъ револьверъ, поворачивая холодный барабанъ.

— Онъ будто приказываетъ,—сказалъ Аггѣй,—тупой какой-то, съ дырой посерединѣ. Ахъ, нѣтъ, только не сюда...

Собравъ волю, вытянулъ Аггѣй руку отъ себя и, жмурясь, оглушительно выстрѣлилъ, сверкнувъ огнемъ.

Звякнуло напротивъ стекло. Въ домѣ сразу затихло, будто всѣ присѣли въ страхъ... Аггѣй облегченно вздохнулъ и, улыбувшись, повалился въ кресло. А въ корридорѣ уже слышались испуганные голоса и хлопанье дверей...

— Они думаютъ, я въ себя, беспокоятся, милые...—томно молвилъ Аггѣй и, желая сдѣлать этимъ людямъ пріятное, застоналъ, а когда вбѣжали въ кабинетъ приказчикъ и Марья Ивановна, молвилъ слабымъ голосомъ:

— Промахнулся...

Въ тотъ же вечеръ парочный привезъ письмо, распечатывая которое, волновался Аггѣй, долго не въ силахъ прочесть первыя строки.

„Милый Аггѣй,—писалъ Людмилинь,—миѣ очень жалко, что вышло смѣшное недоразумѣніе. Я благодарю за честь, оказанную моей сестрѣ, и надѣюсь—ты не будешь сердиться на эту курьезную исторію. Я и Надя ждемъ тебя въ Петербургъ посмотрѣть бѣлыя ночи и освѣжиться отъ твоего Коровинскаго сидѣнья.

Надя очень проситъ тебѣ кланяться; она говоритъ, что провела у тебя самые очаровательные дни въ жизни. Такъ пріѣзжай, смотри, и не сердись... Твой Степанъ... Ваша Надя...“

— Ваша Надя,—повторилъ нѣсколько разъ Аггѣй, какъ во снѣ, и охнулъ, держась рукой за грудь.

Радость его была велика, и всѣ нѣжныя слова, сказанныя Надей, всѣ ея движенія припомнились, словно вырвались птицы на волю изъ темнаго плѣна.

— Хотя мы не вѣнчаны,—сказалъ Аггѣй,—да я просто дурень, ничего не понялъ,—и, поспѣшно вынувъ изъ бокового кармана красенькій платочекъ Нади, оброненный ею на травѣ и тайно имъ похищенный, со всей силой принялся вдыхать его ароматъ, говоря:

— Дѣвушка моя нѣжная, благодарю тебя за все...

Потомъ потянулся, выпрямилъ грудь, хрустнулъ пальцами и засмѣялся.

— Какъ хорошо!

Позванная Марья Ивановна немало была удивлена, видя своего барина, который уже рѣшился на отчаянность, по ея выраженію, а теперь стоялъ посреди комнаты, напѣвая въ носъ старинную пѣсенку:

Три дѣвицы шли гулять,  
Шли гулять, да.  
Шли онѣ лѣсочкомъ'...

— Марья Ивановна,—закричалъ Аггѣй,—милый другъ, укладывайте скорѣе чемоданъ, да крикните, лошадей закладывать; сейчасъ я ѣду въ Петербургъ...

— Петербургъ,—протянула Марья Ивановна,—въ такую-то погоду, да васъ къ землѣ дождемъ прибьетъ...

— Погода прекрасная, бѣгите скорѣй.—Аггѣй, повернувшись, подошелъ къ шкафу, въ стеклѣ котораго была большая дыра отъ пули.

— Какъ глупо,—сказалъ Аггѣй и вздрогнулъ...—Теперь я совсѣмъ здоровъ; скорѣй бы только отсюда.

---

Въ темнотѣ по кочкамъ трясся тарантасъ, закидывая закутаннаго въ чапанъ Аггѣя грязью и водой...

Ничего не замѣчая, глядѣлъ онъ впередъ, думая только, когда же станція выглянетъ изъ этой хлюпкой, ночной степи...

Казалось, съ пріѣздомъ на станцію измѣнится вся жизнь: впереди ожидался свѣтлый городъ и счастье, а сзади оставалась вотъ эта глушь...

Аггѣй закрывалъ глаза; представлялось, что отовсюду тянутся обозы, скрипя и скользя по грязи, и летаетъ воронье...

Кучеръ покрикивалъ на коней и, когда была утрачена послѣдняя надежда доѣхать, сказалъ: вонъ и станція.

Аггѣй вскинулся, а кучеръ продолжалъ, тыкая кнутомъ въ темноту:

— А вонъ и машина подходитъ, какъ бы не опоздать.

Лошади помчались, тарантасъ кидало въ стороны, Аггѣй стоялъ, держась за козлы, глядѣлъ на три приближающихся изъ темноты фонаря, и въ неми-

гающіе его глаза бросало грязью и водой. Немного не доѣзжая станціи, грузно упаль коренникъ, пристяжныя взвились, ударяемыя вальками, и спутали сбрую, а Аггѣй принялся трясти кучера за плечи, повторяя:

— Что ты, что ты!

Потомъ, захвативъ чемоданъ, побѣжалъ, путаясь въ длинномъ чапанѣ, къ подошедшему поѣзду и, когда ударилъ третій звонокъ, впрыгнулъ въ вагонъ, тяжело дыша.

Въ вагонѣ было душно. Свѣча, прикрытая шторкой, едва освѣщала спавшихъ на койкахъ пассажировъ и торчащія сверху въ шерстяныхъ чулкахъ огромныя ноги, мѣшавшія проходить.

Аггѣй, снявъ мокрую одежду, поднялъ ее вмѣстѣ съ чемоданомъ въ сѣтку и этимъ движеніемъ задѣлъ несносныя ноги. Тогда зарычало наверху, ноги подобрались, и, кашляя, свѣсилась взлохмаченная голова.

— А вы поосторожниѣе,—сказала голова.

— Извините,—отвѣтилъ Аггѣй,—я очень торопился, я едва добѣжалъ, представьте, какое счастье.

Наверху чиркнули спичкой, и можно было увидѣть, что у головы одутловатыя щеки, борода клиномъ и, посреди спутанныхъ волосъ, плѣшь, исцарапанная ногтемъ...

— Ну, что новаго,—сказала опять голова, и, спустивъ ноги, сѣлъ на лавку челоуѣкъ въ измятомъ пиджакѣ, довольно толстый и сонный. Челоуѣкъ вывернулся, зѣвая, и продолжалъ:

— Спать не могу. Вы въ Петербургъ ѣдете, попутчики, значитъ... Кто вы такой?..

— Коровинъ,—отвѣтилъ Аггѣй съ готовностью: онъ уже любилъ этого челоуѣка, ѣдущаго въ Петербургъ...

— Помѣщикъ?

— Да, у меня пять тысячъ десятиныхъ...

— А я Синицынъ,—сказалъ челоуѣкъ, помолчавъ,—разночинецъ, по вашему, хамъ...

— Что вы,—заторопился Аггѣй,—развѣ не всѣ люди...

— Такъ вы либераль. А васъ жгли?..

— Нѣтъ. А развѣ нужно? Господи, какъ поѣздъ идетъ медленно.

Аггѣй откинулся на спинку койки, съ тоскою слушая удары колесъ о рельсы и шумъ дождя...

— Вы въ Петербургъ зачѣмъ ѣдете? — спросилъ Синицынъ, закусивъ папироску и смотря прямо въ глаза свѣтлыми своими, не мигающими глазками.

— Я такъ... меня ждуть, не по дѣлу, а...

— Понимаю, — сказалъ Синицынъ, усмѣхаясь, — насчетъ бабъ... освѣжиться.

— Нѣтъ, что вы говорите... Я къ моимъ знакомымъ ѣду, брату и сестрицѣ.

— Предположимъ; ну, а знаете, ваша физиогмордія мнѣ понравилась, я побѣгаю съ вами по городу; безъ опытнаго человѣка нарветесь, знаете ли на такого бабца...

— Вы напрасно думаете...

Но Синицынъ перебилъ:

— Къ вамъ въ имѣніе тоже заверну какъ-нибудь.

— Пожалуйста, очень буду радъ...

— Ну, рады не будете... Стойте, сейчасъ буфетъ; идемъ пить водку...

И, когда поѣздъ остановился, сколько ни сопротивлялся Аггѣй, увлекъ его Синицынъ къ буфету и потомъ, захвативъ съ собой кое-что, довольный, разлегся на койкѣ, продолжая разговоръ.

— Вы, конечно, считаете меня за послѣднюю собаку; вполне васъ понимаю; шутка сказать, за пять лѣтъ дня я не имѣлъ, чтобы прожить спокойно... Весь вотъ такъ ходуномъ и хожу; пью и грублю своимъ меценатамъ. Я, знаете ли, живу по современной системѣ: найду мецената, отдою его до послѣдней копѣйки и жду другого; мысли безумныя, поступки каторжныя; меня такъ и зовутъ: кинжалъ и роза. Нищѣ всѣхъ насъ погубилъ... Это вамъ непонятно. Вы земляной человѣкъ, а я современная плѣсень.

Синицынъ самодовольно усмѣхнулся, посмотрѣлъ въ глаза, и добавилъ:

— Все-таки мы люди, а вы—ерунда на постномъ маслѣ.

— Чѣмъ вы занимаетесь?—спросилъ Аггѣй поспѣшно.

— Чѣмъ я только не занимался. Продавалъ резиновыя издѣлія, потрошилъ животы въ Кишиневѣ, потомъ сдѣлался революціонеромъ; но надоѣли дисциплина и нравственность; къ тому же мнѣ на людей наплевать... А теперь занимаюсь литературнымъ маклачествомъ, сводничествомъ и мелкимъ репортажемъ.

— Вы клеветеете на себя,—сказалъ Аггѣй.

Но Сеницынъ, подмигнувъ, завернулся въ его пледъ и, сказавъ: до завтра,— захрапѣлъ скоро на весь вагонъ.

Отогнувъ шторку окна, Аггѣй увидѣлъ сырое утро и бѣгушія навстрѣчу неясныя поля.

— Что это,—сказалъ Аггѣй,—все нерадостно,—и, поймавъ себя на невеселыхъ мысляхъ, постарался поскорѣе уснуть...

Проснулся Аггѣй поздно, когда солнце клонилось къ закату, и долго лежалъ на спинѣ, открывъ глаза...

Потомъ пришелъ откуда-то Сеницынъ; лицо у него было желтое и мрачное, а разговоръ сдержанный, какъ будто онъ стыдился вчерашнихъ словъ.

— Меня мучить одна мысль,—сказалъ Аггѣй, принявъ спокойный видъ,— мой лучшей другъ ѣдетъ сейчасъ въ Петербургъ, чтобы увидѣться съ одной дамой. Онъ ее любитъ; такъ вотъ мнѣ хочется знать, обрадуется ли она его прѣзду...

— Несомнѣнно,—сказалъ Сеницынъ,—пусть смѣло ѣдетъ...

— Вотъ какъ!—спохватился Аггѣй,—я потому вамъ говорю, что вы были откровенны со мной... Отношенія у нихъ престранныя...

И Аггѣй, блаженно улыбаясь, сталъ рассказывать про Надю...

— Любопытно,—молвилъ, наконецъ, Сеницынъ,—вашему другу весь свѣтъ бабьей юбкой закрытъ; только я бы совѣтовалъ ему посмотреть хорошенько, можетъ получше бабецъ найдется.

— Нѣтъ,—сказалъ Аггѣй,—мой другъ не такъ смотритъ...

Не докончивъ, онъ сталъ брезгливо морщиться, откинувшись въ тѣнь койки. Въ вагонѣ темнѣло; скоро мимо оконъ стали пролетать фонари, освѣщая на мгновение лицо сосѣда.

Отъ Сеницына пахло перегаромъ; лѣзъ онъ съ разговорами, дымя папирской въ глаза; казалось Аггѣю—случилось большое несчастье: нарушенъ тихій восторгъ, и чѣмъ дальше уносился поѣздъ, чѣмъ больше уплывало станцій и однообразныхъ телеграфныхъ столбовъ и за окномъ вытягивалось проволокъ, опускающихся, чтобы опять мѣрно вознестись до бѣлыхъ чашекъ тѣмъ глубже удалялся въ неясное образъ Нади.

Пересадки и новая ночь въ купѣ, гдѣ, кромѣ Сеницына, разговаривали еще двое пассажировъ дорожными голосами, отъ которыхъ тошнить и кру-

жится голова, измучили непривычнаго къ дорогѣ Аггѣя, и на утро, когда онъ взглянулъ на тощія сосны и желтыя будки среди ржавыхъ болотъ, стало ясно, что незачѣмъ было ѣхать и нечего ждать впереди.

Петербургъ сталъ виденъ справа, огромный, окутанный мглою и копотью множества трубъ.

Быстро миновали кирпичные заводы, прудки съ вербами, площадка, на которой унылый гимназистъ ждалъ дачнаго поѣзда, кладбище; прогремѣли стыки и стрѣлки подъѣздныхъ путей, и въѣхалъ поѣздъ подь холодный вокзалъ, гдѣ носильщики въ бѣлыхъ фартукахъ побѣжали вслѣдъ, заглядывая въ окна вагона...

Синицынъ посовѣтовалъ Аггѣю остановиться на Пушкинской и торопливо побѣжалъ, крикнувъ на ходу:—смотрите же, на Пушкинской!—а Аггѣй вслѣдъ за носильщикомъ вышелъ на площадь, вдыхая влажный воздухъ петербургскаго утра.

---

Аггѣй надѣлъ сѣрый костюмъ съ большими клѣтками и сѣлъ на красный диванчикъ у стола, на захватанной скатерти котораго только что отпищалъ самоваръ.

— Какой маленькій самоварчикъ,—подумалъ Аггѣй и обернулся къ окну. Оттуда слышались стукъ ножей, голосъ старьевщика и удары палкой по ковру, а въ желтомъ колодцѣ двора было много оконъ, на нѣкоторыхъ спущены шторы, изъ нѣкоторыхъ выглядывали лица съ усами и безъ усовъ.

— Сколько оконъ,—подумалъ Аггѣй и поглядѣлъ налѣво.

На вѣшалкѣ висѣли его пальто и шляпа; рожа нарисована была карандашомъ на обояхъ, а за дверью все время разговаривали, звенѣла посуда, и всѣ звуки покрывалъ тяжелый грохотъ ѣдущихъ телѣгъ.

Аггѣй легъ, положивъ руку подь голову, и, глядя на потолокъ, подумалъ:— Сколько здѣсь людей; всѣ живутъ по своему и хотятъ дѣлать свое. Почему же именно я долженъ сказать: Надя, брось мужа и люби меня. Я такой же, какъ всѣ.

Закрывъ глаза, Аггѣй представилъ большія соты, полныя пчелъ, и себя внизу въ этой комнатѣ съ треснувшими обоями, маленькимъ червякомъ—пчелинымъ сыномъ.

Отъ дороги все еще стучали рельсы въ ушахъ; покачивало, тошнило, и кислый запахъ номера наводилъ тоску...

— Полежу здѣсь до завтра,—думалъ Аггѣй,—поѣду потомъ домой. А дома темно, идетъ дождь, и дыра отъ пули въ стеклянномъ шкафу... Нѣтъ, нельзя туда ѣхать.

Куда бы нибудь на свѣтлую полянку попасть, гдѣ стѣна монастырская и зеленые купола. Поглядѣть бы на нихъ и на рѣчку и отдохнуть...

Аггѣй хотѣлъ заснуть, но не смогъ; безсильная вялость томила, а въ глубинѣ сердца нарождалось безпокойство, будто не выполненъ былъ долгъ. Потомъ шумно ворвался въ дверь Синицынъ и воскликнулъ:—Вотъ вы гдѣ, хорошъ тоже, разлегся и думаетъ, каша ему сама въ ротъ полѣзеть.

— Оставьте,—сказалъ Аггѣй съ гримасой,—какая каша? Я утомленъ.

— А мы подкрѣпимся коньячкомъ. Человѣкъ...

Синицынъ развалился на стулѣ, не мытый еще съ дороги, въ коричневомъ пиджакѣ, и похлопалъ Аггѣя, добродушно улыбаясь.

— А глаза у него злые,—подумалъ Аггѣй и добавилъ слабо:—нѣтъ, право, оставили бы меня...

— А вотъ и коньячекъ,—воскликнулъ, подпрыгнувъ на стулѣ, Синицынъ,—вы на знакомыхъ вашихъ наплюйте сегодня... Зададимъ мы вертуна...

Коньякъ сначала обжегъ горло, потомъ Аггѣю стало тепло, слегка зашумѣло въ головѣ, и шумъ этотъ заглушилъ городскіе звуки...

— Теперь идемъ завтракать,—воскликнулъ, спустя время, Синицынъ, подхватилъ Аггѣя подъ руку и, нахлобучивъ ему шляпу на глаза, увлекъ на улицу. На улицѣ ясное солнце, припекая, не жгло, и пріятно было итти въ тѣни домовъ мимо сквера, гдѣ играли дѣти, а маленькій Пушкинъ упрямо стоялъ, глядя на крышу...

Первое, что бросилось въ глаза Аггѣю при поворотѣ на Невскій—длинный рядъ дураковъ въ зеленыхъ шапкахъ и кафтанахъ, идущихъ одинъ за другимъ, неся на спинѣ доски съ нарисованнымъ голымъ человѣкомъ, скрестившимъ руки... Потомъ Аггѣю дали какую-то бумажку, и онъ прочелъ: 'Кто хочетъ имѣть всегда чистыя руки'... При переходѣ черезъ улицу на Аггѣя налетѣлъ рысакъ, и велосипедистъ затрещалъ надъ ухомъ.

— Не разѣвайте ротъ,—крикнулъ Синицынъ...

На тротуарѣ тотчасъ же принялись толкаться прохожіе, и такъ какъ Аггѣй былъ выше всѣхъ головой, ему сверху представлялось, будто копошились одни черные котелки, шляпы и фуражки.

— Охъ,—сказалъ Аггѣй, вытирая потъ,—что они какъ тормошятся, отойдемъ въ сторонку...

Толкнувъ локтемъ сначала студента, потомъ газетчика, отошелъ онъ къ окну гастрономическаго магазина, съ удивленіемъ глядя на горки фруктовъ и сластей.

— Надо бы купить,—молвилъ Аггѣй и не договорилъ, сильно поблѣднѣвъ: за окномъ толстый приказчикъ, стоявшій, заложивъ руки и поднявъ бровь, быстро посторонился, давая дорогу дамѣ, которая, держа свертокъ, вышла изъ дверей.

Но это была не Надя, но совершенно подобная ей, съ дѣтскимъ лицомъ, блѣднымъ и нѣжнымъ, въ черной шляпѣ, съ рукою, затянутой въ бѣлую перчатку, у груди.

Спокойно поглядѣвъ, дама улыбнулась, какъ бы кивая головой Аггѣю и пошла, подхвативъ юбку, такъ что были видны тонкія ея въ прозрачныхъ чулкахъ ноги, твердо ступающія на высокіе каблуки.

— Видалъ? — сказалъ Сеницынъ, громко смѣясь, — хороша! А хотите, познакомлю...

— Кто она?—спросилъ Аггѣй.

— Машенька. У нея весь Петербургъ ночеваль...

Сеницынъ, надувъ щеки, хлопнулъ себя по бокамъ:—ахъ, вы деревенская душа.

— Сеницынъ,—сказалъ Аггѣй,—я бы пошелъ къ себѣ, мнѣ нехорошо.

Но Сеницынъ повелъ его завтракать и, подъ модную пѣсенку оркестра, стуча въ тактъ по тарелкѣ ножемъ, увѣрялъ, что если Аггѣю хочется поспать съ Машенькой, не такъ это трудно... у кого есть бумажникъ.

— Оставьте, не надо, — бормоталъ Аггѣй, избѣгая его взора, — пустите меня.

Не докончивъ ѣду, вдругъ ставшую противной, поднялся, оттолкнулъ столъ и, давъ Сеницыну обѣщаніе пріѣхать вечеромъ, сѣлъ на извозчика. Дома, экипажи и прохожіе поплыли передъ глазами, и чувствовалъ Аггѣй себя грузнымъ, словно налитымъ кровью...

— Невозможно, невозможно,—бормоталъ онъ, придя къ себѣ въ комнату,— подойти и тронуть ея платье!—И Аггѣй повалился на диванъ, чувствуя, какъ жаръ сушить горло, а все тѣло знобить.

— Зачѣмъ она доступна,—воскликнулъ онъ и скрипнулъ зубами.

#### ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

— Лихорадка, должно быть,—мелко дрожа всѣмъ тѣломъ, сказалъ Аггѣй,— зачѣмъ я заѣхалъ сюда,—и, съ тоской разглядывая обивку дивана, ясно увидѣлъ между коричневой завитушкой и цвѣткомъ склоненную голову Машеньки въ черной шляпѣ и рукой у груди...

Лицо Аггѣя налилось и потемнѣло; поднявъ палецъ, онъ осторожно тронулъ маленькую грудь, четко видную подъ узкимъ платьемъ... и подкинулся, суча ногами.

— Что я дѣлаю,—сказалъ Аггѣй, тяжело повертываясь на спину,—ахъ, какъ знобить, начинается у живота и бѣжитъ по всему тѣлу... Вѣдь она не будетъ сопротивляться; ей не будетъ стыдно снять при мнѣ все платье.

Аггѣй натянулъ до подбородка пальто и, бормоча подъ носъ несвязное, представлялъ лежащую рядомъ съ собой Машеньку, почему-то всегда со сверткомъ и въ перчаткахъ, но мысли обрывались на половинѣ, Машенька исчезала, и Аггѣй начиналъ думать сначала.

Потомъ представилось поле за людской избой, поросшее густой полынью, черезъ которую тихо идутъ бабы и мужики-богомольцы. Двое изъ нихъ отстаютъ и ложатся въ полынь. У Аггѣя стучитъ сердце, и видитъ онъ, какъ обнаженные, бѣлыя женскія ноги, въ красныхъ чулкахъ до колѣна, поднимаются надъ синеватой травой.

— Посмотрѣть бы тогда надо,—говоритъ Аггѣй, и новая картина прошлаго открывается.

Весною Аггѣй, убѣжавъ отъ гувернантки, идетъ съ лопатой мимо коровьяго-загона и останавливается при видѣ пороза, вскочившаго на бѣлую тѣлку. По-немногу Аггѣй сознаетъ, что это—то, страшное. Поблѣднѣвъ, бросаетъ лопатку и по талому снѣгу и лужамъ идетъ въ поле, гдѣ, полузанесенная, зимуетъ плугарская будка на колесахъ.

Становится въ будкѣ на колѣни и, касаясь пылающимъ лицомъ снѣга, молитъ Бога—дать силы пережить видѣнный ужасъ.

До вечера маленькій Аггѣй молится въ снѣжной степи и плачетъ отъ радости, что страхъ отошелъ.

Съ этого времени вся земля наполняется жизнью; съ любопытствомъ разсматриваетъ Аггѣй двухъ жуковъ или лягушекъ, прильнувшихъ другъ къ другу, палочкой перевертываетъ ихъ на спины и, поблѣднѣвъ, съ застывшей улыбкой, вдругъ гнѣвно топчетъ ихъ ногами.

Однажды, сидя въ густой травѣ, проситъ маленькую свою няньку — Машку Кривую, показать, что у нея скрыто, и, плача, цѣлуетъ ей голыя ноги и поднимаетъ подолъ. Но Машка жалуется матери, и наступаетъ расплата въ эту же весну—томительный стыдъ за все...

— Господи, дай мнѣ Машеньку,—бормоталъ теперь Аггѣй,—милая Машенька. Я больше ничего не боюсь...

Аггѣй томился, забываясь; не слышалъ, какъ осторожно стучалъ въ двери лакей; не видѣлъ сумерекъ, тоскливо затемнившихъ комнату...

Внезапно Аггѣй поднялся и, толкнувшись сначала въ стѣну и ширмы, вышелъ на улицу...

— Не опоздаю,—сказалъ Аггѣй,—онъ назначилъ въ половинѣ девятого, теперь восемь.

Твердо ступая и видя ясно, шелъ онъ по лѣвой сторонѣ Невского къ Адмиралтейству.

Тамъ, гдѣ сходились дома, трамвайныя столбы и проволоки, за мѣднымъ шпилемъ башни былъ закатъ, и выше небо зеленѣло, какъ морскія воды. А направо, среди потемнѣвшихъ домовъ, одинъ пассажъ, какъ будто приподнявшись, пылалъ багровыми окнами, словно полонъ былъ внутри огня, не разрушавшаго мраморъ и бронзовые переплеты.

Потомъ пассажъ погасъ, опустился, и загорѣлось рядомъ зданіе.

— Вотъ и ресторанъ этотъ,—сказалъ Аггѣй и, войдя, тотчасъ же увидѣлъ Синицына.

— Минута въ минуту пришли,—воскликнулъ Синицынъ,—ну съ, что будемъ дѣлать?

— Дѣлайте, что хотите,—сказалъ Аггѣй, стоя передъ нимъ,—ну, давайте кутить.

— Люблю васъ,—воскликнулъ Синицынъ,—давно бы такъ. Значитъ, идемъ въ садъ и Машеньку поищемъ...

Когда повезъ ихъ извозчикъ по Фонтанкѣ, обнялъ Синицынъ Аггѣя за талию, добродушно увѣряя:

— Въ вагонѣ-то я все на себя напускалъ; вы не вѣрьте, люблю поврать, а вы сразу мнѣ понравились—породистый помѣщикъ и очень симпатичный...

Аггѣю сдѣлалось стыдно, и онъ сказалъ:

— Вы тоже очень симпатичны.

Когда они пріѣхали, Аггѣй, слегка задыхаясь, сталъ протискиваться локтями сквозь шумную толпу гуляющихъ по саду, гдѣ среди листьевъ, въ гротахъ и бесѣдкахъ, горѣли цвѣтные фонарики.

— Тише вы, медвѣды!—кричали въ догонку. А Синицынъ, смѣясь, шелъ сзади и, когда ступили они на открытую площадку, на красноватомъ пескѣ которой волнился свѣтъ большихъ фонарей, Аггѣй шумно вздохнулъ, оглянувшись на полутемный навѣсъ, гдѣ въ глубинѣ, ярко освѣщенная, танцевала испанка.

— Машенька, должно быть, у столиковъ,—сказалъ Синицынъ,—да, вонъ и она съ двумя кавалерами.

Аггѣй, торопясь, отыскалъ глазами сидящую въ профиль къ нему Машеньку съ милой улыбкой положившую ногу на ногу, и двухъ ухаживателей въ котелкахъ, склоненныхъ къ ней... рѣзко отвернулся и пошелъ вглубь сада, догоняемый Синицынымъ...

— Полно вамъ дурить,—прикрикнулъ Синицынъ,—это коты съ ней сидятъ, мы сейчасъ ее приведемъ.—И убѣжалъ рысцой.

— Боже мой,—шепталъ Аггѣй, садясь на скамью,—неужели она со всѣми... они цѣлуютъ ея нѣжное лицо, хватаютъ, дѣлаютъ, что хотятъ, она же такая...

Аггѣй вскочилъ и сѣлъ опять.

— Я ихъ всѣхъ бы прогналъ...

Стиснувъ зубы, Аггѣй закрылъ лицо, положивъ локти на колѣни...

Оркестръ игралъ неподалеку, и одна труба его, издающая всего два звука, отдѣлилась и заревѣла сама по себѣ низкимъ басомъ все громче и ближе, какъ будто наполняя весь садъ тупымъ своимъ уханьемъ.

— Ахъ,—сказалъ Аггѣй, открывъ лицо.

Мимо шли, улыбаясь направо и налево, наряженные девушки, прошмыгнувъ, оглянувшись, завитой фронтъ въ котелкѣ, и плывъ, хрустя пескомъ, толстякъ съ окуркомъ сигары въ бритыхъ губахъ.

— Уйти надо, лечь,—подумалъ Аггѣй и, увидѣвъ подходящихъ Машеньку и Сеницына, сталъ жалобно улыбаться, кося глаза. Соскользнулъ потомъ со скамейки и, спотыкаясь, почти побѣжалъ къ выходу черезъ газонъ.

— Аггѣй Петровичъ,—закричалъ Сеницынъ такъ злобно, что всѣ оглянулись, а Аггѣй сталъ, какъ виноватый, шепча:

— Трусъ, трусъ...

Машенька ничего не говорила, только, чертя зонтикомъ по песку, вскидывала прекрасные свои глаза на проходящихъ. Аггѣй же не смѣлъ на нее взглянуть, боясь, какъ бы не прочла она въ его взглядѣ вождельнія и церемонно молчалъ, склоня голову на бокъ.

— Ну,—воскликнулъ Сеницынъ,—долго будемъ стоять у входа?..

— Поѣдемте кататься,—сказала Машенька, растягивая слова, и улыбнулась Аггѣю,—у насъ по ночамъ свѣтло...

— Угадала, что ты провинціалъ,—хихикнулъ Сеницынъ,—это, Машенька, закадычный мой другъ, Петровичъ...

Они вышли изъ рѣзкаго свѣта огней на бѣлый сумракъ, гдѣ въ рѣкѣ за рѣшеткой спокойно отражались дома съ темными окнами.

Ступивъ на узкій тротуаръ рѣки, Сеницынъ заложилъ руки въ карманы куртка, сдвинулъ шляпу и пошелъ впередъ, а Машенька, вздохнувъ, просунула руку свою подъ руку Аггѣя, прижала ее къ груди и, обернувъ блѣдное лицо съ синими подъ глазами кругами, улыбкой открыла два ряда ровныхъ зубовъ.

— Ну, что,—сказалъ Аггѣй, какъ во снѣ нагибаясь къ ея раздвинутымъ губамъ,—душенька моя...

Когда онъ такъ сказалъ, Машенька охватила его шею рукой и, глядя въ глаза, медленно поцѣловала.

— Вотъ и поцѣловались,—молвила она.

— Bravo!—отвѣтилъ Сеницынъ, не оборачиваясь...

Аггѣй поглядѣлъ на небо, которое свѣтилось мягкимъ свѣтомъ, бѣлымъ и ровнымъ, и негромко молвилъ:

— Это лучше, чѣмъ все, о чемъ я думалъ, и болѣе странно...



Нанятая Синицынымъ коляска поѣхала черезъ мостъ, у перилъ котораго стоялъ человѣкъ съ поднятымъ воротникомъ пальто.

— Чего онъ смотритъ-то, — сказала Машенька, — ничего тамъ въ водѣ не увидишь, нехорошо!

— А вамъ не холодно,—спросилъ Аггѣй и, покраснѣвъ, добавилъ,—вы очень красивая.

У колонны Исаакіевскаго собора сидѣла оборванная старушенка, подперевъ кулаками подбородокъ; на набережной пролетѣлъ рысакъ, увлекая даму и цѣлующаго ее офицера... Дама закинула голову, держа руки въ муфтѣ, а съ офицера упала фуражка...

— Поцѣлуйте и меня,—сказала Машенька, жеманно придвигаясь; Аггѣй же на ея слова откинулся въ уголь коляски, поднявъ брови.

Нева была выпуклая и стальная, а на той сторонѣ лежали два сфинкса въ тиарахъ.

— Это, должно быть, сонъ,—сказалъ Аггѣй,—у меня кружится голова.

Машенька привлекла его за руку и, погладивъ по щекѣ, шепнула:

— Поѣдемте ко мнѣ, у меня отдохнете.

Тогда Аггѣй опять почувствовалъ тупую тяжесть и ознобъ и, закусивъ губу, чтобы сдержать дрожь, увидѣлъ на открытой Машенькиной шеѣ коричневую родинку; отъ этого все тѣло дѣвушки стало роднымъ и сладкимъ; разжавъ ротъ, Аггѣй кашлянулъ хрипло и коротко.

А Синицынъ, не открывая глазъ, крикнулъ кучеру адресъ.

Аггѣй со всей силой сжималъ себѣ руки, пока Машенька отворяла на темной лѣстницѣ дверь, а потомъ въ прихожей, гдѣ пахло Машенькиными одеждами, прислонился къ стѣнѣ, не въ силахъ снять пальто.

— Я въ столовой на стульчикѣ посижу,—занскивающе молвилъ Синицынъ,—куда мнѣ итти, тутъ и подожду Петровича...

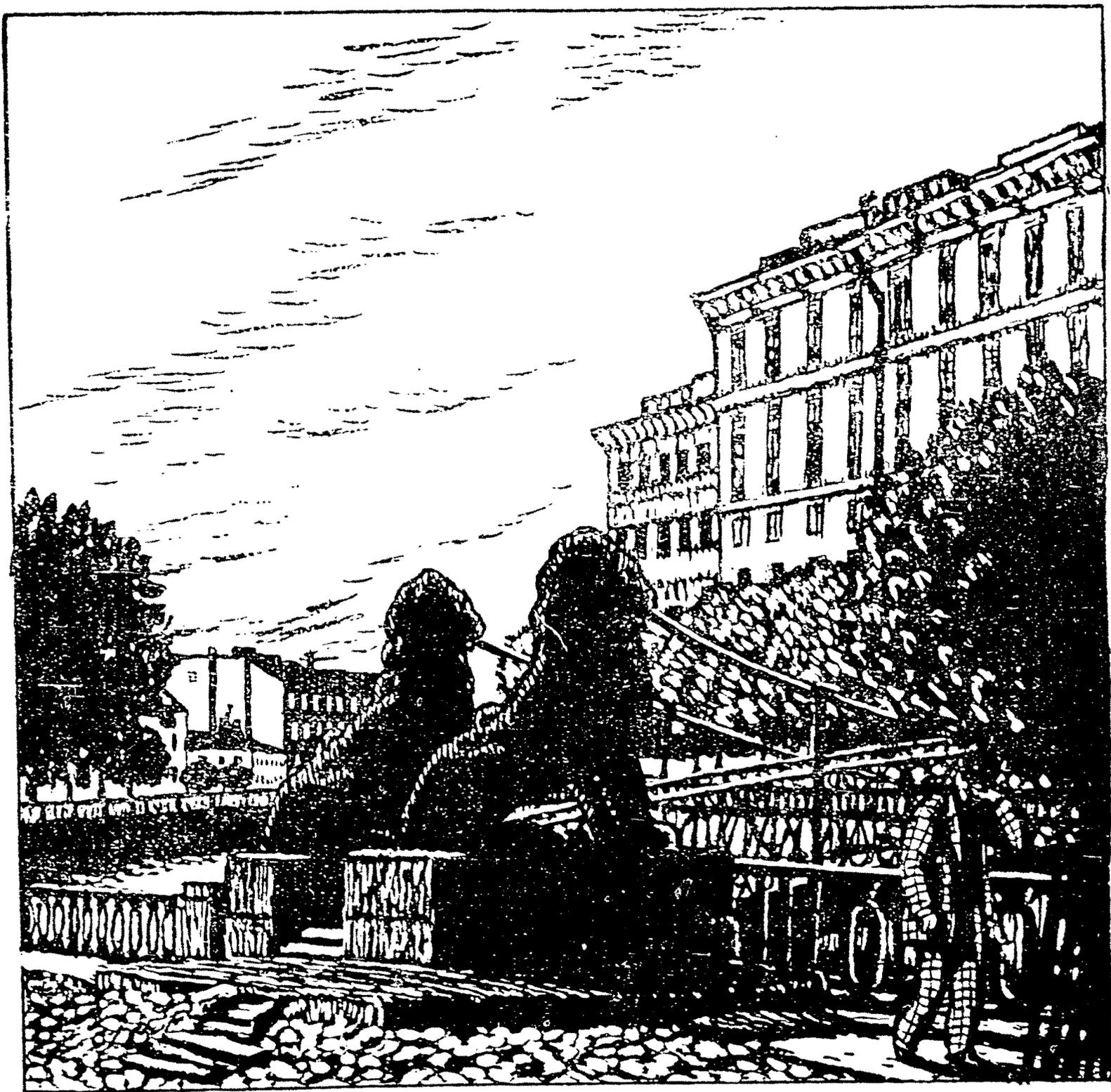
— Гадъ ты,—сказала Машенька,—ну, сиди, только не стащи чего-нибудь...

— Дура,—отвѣтилъ Синицынъ и, увидѣвъ въ столовой бутылки, сталъ прыгать, поднявъ пиджакъ, такъ что видна была пряжка засаленныхъ его панталонъ.

— Жалко мнѣ его все-таки,—сказала Машенька,—хоть онъ и свинья. Женатый вѣдь и дѣтей любить. Ну, а мы пройдемъ прямо въ спальню.

Взявъ Аггѣя за руку, прошла она черезъ двѣ двери въ комнату, устланную желтымъ ковромъ, съ деревянной кроватью посерединѣ и туалетомъ изъ трехъ зеркалъ.

Сѣвъ на бѣлый стульчикъ передъ зеркаломъ, сняла локоны, провела пальцемъ по бровямъ и, разстегнувъ кофточку, слегка откинулась, обнажая плечи и розовую кожу тонкихъ рукъ съ двумя оспинками...



— Вотъ,—сказала Машенька,—видишь, я какая.  
Аггѣй, до того стоявшій у окна, осторожно опустился передъ ней на колѣни  
и, охвативъ руками, спряталъ лицо въ нѣжныхъ ея ногахъ, шепча:  
— Наконецъ, я съ тобой, чистая моя... люблю тебя...  
Машенька захватила пальцами его волосы, дернула и сказала:  
— Нехорошо на колѣняхъ стоять, сядьте.

И, когда онъ послушался, аккуратно сняла платье; прижавъ лицо Аггѣя къ груди, сѣла къ нему на колѣни, покачивая, какъ бы баюкая.

— Хорошо тебѣ?—спросила она.—И спать не хочется. А на улицѣ свѣтло... Однимъ глазомъ Аггѣй взглянулъ на окно, гдѣ за перистыми облаками надъ лиловой тучей разгоралась золотая полоса, освободилъ голову и сказалъ:

— Маша, Машенька, мнѣ все можно?

Глаза его расширились, сознание словно бродило по похудѣвшему лицу, и, когда Машенька, опустивъ рѣсницы, сказала, приподнимая шелковую юбку:

— Смотри, какія ножки у меня и чулки ажурные и бѣлье,—Аггѣй коротко вздохнулъ, поднялся, прошелъ нѣсколько шаговъ, держа на рукахъ крѣпко прижавшуюся къ нему дѣвушку и, чувствуя ея запахъ, со стономъ повалился на коверъ.

Потомъ Машенька поднялась съ ковра, озабоченно обмахнула платочкомъ лицо, и, на плечи накинувъ теплую шаль, нагнулась надъ Аггѣемъ, говоря:

— Встань, миленькій, запыхнешься на коврѣ... Видишь, измучился какъ...

Но Аггѣй не отвѣчалъ, лежа, съ откинутой рукой, на коврѣ; блѣдное лицо его было спокойно, какъ у крѣпко спящаго.

— Встань же,—повторила Машенька и, легко присѣвъ, потрепала Аггѣя по волосамъ.

Аггѣй открылъ глаза, щеки его стали розовѣть; приподнявшись, схватилъ онъ Машеньку, словно боясь, что она убѣжитъ...

— Любишь меня?—спросилъ онъ серьезно...

— А какъ же,—смѣясь, отвѣтила Машенька, и дѣловито добавила:

— Ты ночевать останешься или домой пойдешь?

— Домой,—сказалъ Аггѣй медленно и тяжело сѣлъ на стулъ,—куда я пойду? Машенька, доставъ изъ стеклянной коробки папироску, закурила, слѣдя за струей дыма...

— У всякаго человѣка есть домъ,—сказала она,—со мной не останешься жить...

— Зачѣмъ ты куришь; дымъ изъ носу у тебя идетъ,—молвилъ Аггѣй то-скливо,—ты мнѣ, вѣдь, раньше являлась, я тебя любилъ! а теперь разговариваешь, какъ обыкновенная...

— Какая же я должна быть. Вотъ ужъ не люблю, когда начинаютъ говорить непонятное...

— Молчи, молчи,—сказалъ Аггѣй.

Машенька повела плечами:

— Пошелъ бы къ себѣ спать, а завтра приходи... Это часто бываетъ: обидятся послѣ этого, а сами не знаютъ, на что...

— Уйду, уйду,—сказалъ Аггѣй торопливо,—только молчи...

Онъ надвинулъ шляпу и взялся за ручку двери, а Машенька сказала тихо, будто удивляясь:

— А деньги...

Аггѣй быстро обернулся, глаза его съузились и стали злые...

Не глядя, подалъ онъ одну бумажку, другую бросилъ на полъ, и, покраснѣвъ такъ, что надулись на лбу жилы, кинулъ весь бумажникъ Машенькѣ въ лицо...

— Мерзость,—сказалъ Аггѣй, дергаясь,—мерзость...

Машенька приложила ладонь къ щекѣ и, отбѣжавъ за постель, тоненько крикнула:

— Вы съ ума сошли.

— Да,—говорилъ Аггѣй, наступая,—съ ума сошелъ.—Онъ поднялъ кулакъ, но, встрѣтивъ большіе полные слезъ глаза Машеньки, прижавшейся къ теплой шали въ углу, неуклюже отвернулся, подумавъ:

— Какъ у собаки глаза, когда бьютъ.

Потомъ, морщась, побрелъ къ выходу и распахнулъ дверь.

Противъ замочной скважины, на стулѣ спалъ, склонивъ голову къ плечу, Синицынъ, съ угла раскрытаго его рта текла слюна, и руки были непристойно сложены.

Аггѣй постоялъ мгновение и, размахнувшись, по лицу ударилъ Синицына, тяжело сваливагося на полъ.

Спускаясь по сырой лѣстницѣ, Аггѣй задыхался отъ страха и отвращенія, а, когда вышелъ на подъѣздъ, была все та же бѣлая ночь.

Только перистыя облака стали жестче. Неподалеку дремалъ избощикъ, почти свалившись съ козелъ, да въ мелочной лавкѣ открывали ставню...

— Ничего больше нѣтъ,—сказалъ Аггѣй. Помолчалъ, глядя подъ ноги и добавилъ:—тоже любовь!

И, сунувъ руки въ карманы, пошелъ, сутулясь, къ мосту, который держали зубами четыре красныхъ льва.

— Я домой хочу,—сказалъ Аггѣй, дойдя до канала, гдѣ въ похолодѣвшей водѣ отражались съ обоихъ концовъ тусклая вечерняя и оранжевая утренняя зори, и тоскливо протянулъ:

— Завезли сюда меня... бросили.

Ноги его сдѣлались вялыми. Аггѣй закрылъ глаза, медленно опустился на плиты, прижавшись спиной къ гранитному столбику рѣшетки, и глухо заплакалъ.



*И. Кустодиева.*

## СОДЕРЖАНІЕ

	стр.
Вячеславъ Ивановъ—Завѣты символизма . . . . .	5
Александръ Блокъ—О современномъ состояніи русскаго символизма . . . . .	21
Евг. Зноско-Боровскій—Башенный театръ . . . . .	31

### ХРОНИКА

С. Т.—Выставки въ Берлинѣ—1; В. Кандинскій—Письмо изъ Мюнхена—4; Joh. von Guenther, W. Jensen—Замѣтки о нѣмецкой литературѣ—7; Я. Тугендхольдъ—Письмо изъ Парижа—12; Em. Magne—Искусство и реклама—22; J. L. Charpentier—Парижскій діалогъ—28; Swastica—Польская хроника—31; Юрій Рохъ—Славянская художественная хроника—34; Ю. Р.—Художественная жизнь провинціи—37; Б. Яновскій—Музыка въ Кіевѣ—39; Кар.—Музыка въ Петербургѣ—40; Сергѣй Маковскій, Л. Бакстъ—Выставка въ редакціи 'Аполлона'—43; А. Ростиславовъ, Л.—Художественная жизнь Петербурга—46; Ю. В.—Изъ исторіи литературы—51; М. Кузминъ—Замѣтки о русской беллетристикѣ—55; Н. Гумилевъ, М. Кузминъ—Письма о русской поэзіи—59; Сергѣй Ауслендеръ, Евг. Зноско-Боровскій—Петербургскіе театры—63; Я. Тугендхольдъ—Русскій балетъ въ Парижѣ—69; P. E., A. P.—Rossica—71; Книги, поступившія въ редакцію—72.

### ЛИТЕРАТУРНЫЙ АЛЬМАНАХЪ

Ив. Анненскій, П. Потемкинъ, Вя. Ходасевичъ, Одинокій— Стихотворенія . . . . .	3
Гр. Алексѣй Н. Толстой—Ангѣль Коровинъ, повѣсть (съ иллюстр. Б. М. Кустодіева) . . . . .	11

Иллюстраціи внѣ текста:

Мещотинтогравюры: С. Н. Судьбининъ—Портретъ (мраморъ); К. Сомовъ—Молодая снящая женщина (вышивка).

Автотипіи: С. Коненковъ—Голова музыканта и Горусь (бронза), Сова-вѣдьма (дерево); Б. Кустодіевъ—И. В. Ершовъ (гипсъ); Н. Крымовъ—Сумерки; Е. Лансере—Декорат. панно; Н. Рерихъ—Свѣтлою ночью; F. Vallotton (Ф. Валлоттонъ)—9 деревянныхъ гравюръ.

Обложка—М. В. Добужинскаго; фронтисписъ—Л. Бакста; надписи—М. В. Добужинскаго и Д. Митрохина; вишетка на стр. 36—Д. Митрохина.

## ОТЪ РЕДАКЦІИ

Произведенія, присылаемые въ редакцію, должны быть написаны разборчиво и четко,—по возможности, на пишущей машинѣ. Неразборчивыя рукописи не подвергаются разсмотрѣнію.

Въ случаѣ надобности, рукописи подвергаются измѣненіямъ.

Произведенія съ необозначеннымъ гонораромъ оплачиваются по усмотрѣнію редакціи.

Непринятые къ напечатанію произведенія хранятся въ теченіе 3-хъ мѣсяцевъ, а затѣмъ уничтожаются. Въ случаѣ оплаты ихъ пересылки, непринятые произведенія возвращаются ихъ авторамъ почтой. Статьи и рассказы размѣромъ меньше листа и стихотворенія вовсе не возвращаются.

## ОТЪ КОНТОРЫ РЕДАКЦІИ

Условія подписки (безъ гербоваго сбора):

	Съ доставкой.	Безъ доставки.	За границу.
На годъ	10 руб.	9 руб.	12 руб.
На 1/2 года	6 „	5 „	7 „
На 9 мѣсяцевъ	8 „	7 „	9 „
На 3 мѣсяца	3 руб. 50 к.	3 „	4 „

Допускается разсрочка. Въ отдѣльной продажѣ цѣна № 1 руб. 25 коп. За перемѣну адреса взимается 25 коп., при переходѣ же городскихъ подписчиковъ въ иногородніе уплачивается 50 коп. При перемѣнѣ адреса на заграничный доплачивается разница подписной цѣны на журналъ.

О каждой перемѣнѣ адреса контора проситъ сообщать отдѣльно.

При перемѣнахъ адреса и при высылкѣ дополнительныхъ взносовъ при разсрочкѣ подписной платы необходимо прилагать печатный адресъ бандероли или сообщать его №.

Перемѣна адреса должна быть получена въ конторѣ не позднѣе 10 числа каждаго мѣсяца, чтобы ближайшая книга журнала была направлена по новому адресу. Контора редакціи не отвѣчаетъ за аккуратность доставки журнала по адресамъ станцій желѣзныхъ дорогъ, гдѣ нѣтъ почтовыхъ учреждений.

Жалобы на неисправность доставки, согласно объявленію отъ почтоваго департамента, направляются въ контору редакціи не позже, какъ по полученіи слѣдующей книжки журнала.

Въ конторѣ принимаются объявленія какъ позади, такъ и впереди текста.

Подписка принимается: въ конторѣ редакціи (Спб., Мойка, 24) и во всѣхъ книжныхъ магазинахъ столицъ и провинціи. Отдѣленія въ Москвѣ—кн. маг. 'Образованіе', Кузнецкій мостъ, 11; въ Кіевѣ—кн. маг. Л. Идзиковскаго, Крещатикъ (представитель для Кіева) и Сандомирскій, Владимирская, 49 (представитель для Кіевского района); въ Одессѣ—кн. магаз. 'Одесскихъ Новостей', Дерибасовская, 20; въ Вильнѣ—Сѣверо-Западное Агентство, Большая ул., 56; въ Ковно—кн. маг. Рутскаго, Николаевскій пр.; въ Ровно—кн. маг. Р. Гальперина (представительство для Юго-Западной Волыни); въ Минскѣ—Г. Д. Серманъ, Губернаторская ул., д. Гурвичъ, противъ Гор. Управы; въ Бѣлостокѣ—кн. маг. І. Когана; въ Варшавѣ—кн. т-во 'Орось', Нов. Свѣтъ, 70 (представительство для Царства Польскаго); въ Саратовѣ—кн. маг. 'Основа', Нѣмецкая ул. Розничная продажа, кромѣ того, во всѣхъ книжныхъ магазинахъ и на станціяхъ желѣзныхъ дорогъ.