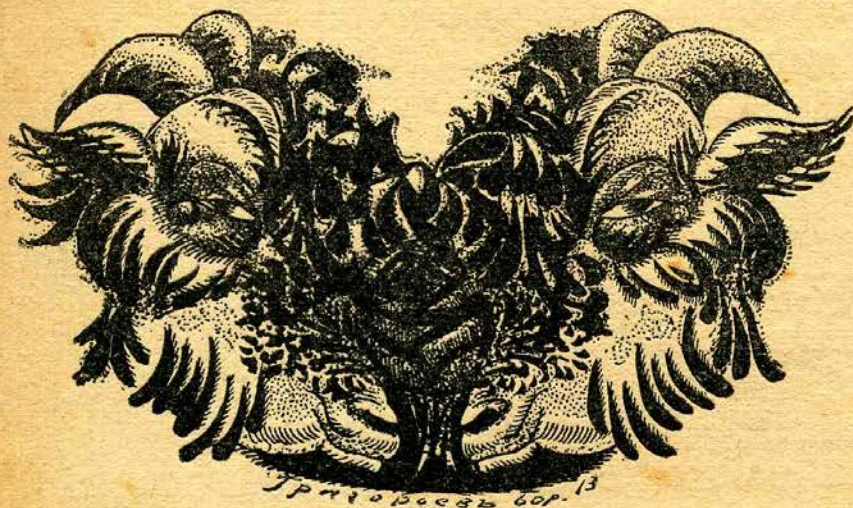


„Обарованный Странникъ.“

АЛЬМАНАХЪ ИНТУИТИВНОЙ КРИТИКИ И ПОЭЗИИ.



АПОЛОГІЯ ТВОРЧЕСКОЙ ЛЖИ.

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

О. УАЙЛЬДЪ.

Димитрій Крючковъ

ВЫШЛА ВТОРАЯ КНИГА СТИХОВЪ:

 „**ЦВѢТЫ ЛЕДЯНЫЕ**“ 

Издательство „Очарованный Странникъ“

Цѣна 35 коп.

Продается во всѣхъ книжныхъ магазинахъ.

ТОГО ЖЕ АВТОРА:

„**ПАДУНЪ НЕМОЛЧНЫЙ**“

ПЕРВАЯ КНИГА СТИХОВЪ.

Цѣна 50 коп.

Издательство „Петербургскій Глашатай“.

ГОТОВЯТСЯ КЪ ПЕЧАТИ:

„Синь огнетворящая“ (выходить осенью),
„Взмахъ кадила“,
„Лапландскіе стихи“,
„Аллея поющихъ тонко фонарей“ (Городскіе сны) и
„Голубокрылый бегемотъ“.

Адресъ автора: Спб. 3-я Рождественская ул., д. 6, кв. 5. Телеф. 208—91.

И-во „ОЧАРОВАННЫЙ СТРАННИКЪ“.

АЛЬМАНАХИ ИНТУИТИВНОЙ КРИТИКИ И ПОЭЗИИ.

Содержаніе выпуска перваго (ноябрь).

В. Ховинъ. Фанатикъ въ пурпуровой мантии.—**Д. Крючковъ.** Демимонденка и Лѣсофея (И. Сѣверянинъ).—**Келейникъ.** «Бѣсы» Достоевскаго и «бѣсы» Горькаго.—**П. О.** «Pour epater les bourgeois». **Вѣхинъ.** «Всероссійскій Литераторъ».

Содержаніе выпуска втораго (декабрь).

СТИХИ: Федора Сологуба, Игоря Сѣверянина, Димитрія Крючкова и В. Солицовой.
СТАТЬИ: Викторъ Ховинъ. Силуэты русскаго декаданса. I. Печальный пилигримъ-предтеча.—**Д. Крючковъ.** Церковь въ Листвѣ (Ф. Жаммъ).—**Чеботаревская.** По поводу нѣкоторыхъ юбилеевъ.—**М. Бабенчиковъ.** Волшебство внезапное.—**Гаэтанъ.** Очередное недоразумѣніе. **Библиографія.**

Содержаніе выпуска третьяго (январь).

СТИХИ: З. Гилпіусъ, Игоря Сѣверянина, Рюрика Ивнева, Димитрія Крючкова, Вадима Шершеневича, М. Струве и кн. Шахназаровой.

СТАТЬИ: Викторъ Ховина—Мѣдь гремящая и кимваль звучащій, Димитрія Крючкова—Критикъ-интуитъ (И. Анненскій). Памяти Игнатьева. **Библиографія.**

Цѣна 35 копѣекъ.

Продажа во всѣхъ книжныхъ магазинахъ и въ и-вѣ.

Адресъ издательства: Невскій пр., д. 160, кв. 2. Тел. 45—90. **В. Р. ХОВИНЪ.**

Содержаніе выпуска четвертаго.

ПОЭЗІЯ:

Игорь Сѣверянинъ—

Рондо.

Весенній мадригалъ.

Димитрій Крючковъ—

Ты помнишь, какъ сплеталъ
любовь февраль.

Ты думаешь, что Солнце
золотое?..

Я на землѣ утѣхи знаю три.

Тредьяковскому.

Рюрикъ Ивневъ—

Смерть.

М. Струве—

На лыжахъ.

КРИТИКА:

Келейникъ—

Лимонадная Симфонія.

В. Ховинъ—

Поэзія талыхъ сумерекъ
(И. Анненскій).

Свѣнельдъ—

Религія иллюзіи (А. Блокъ).

С. Вермель—

Театральное дѣйство.

БИБЛІОГРАФІЯ.

РОНДО.

Л. Рындиной.

Читать тебѣ себя въ лимонномъ будуарѣ,
Какъ яхту грезь его принявъ и полюбя,
Взамѣнъ невѣрныхъ словъ, взамѣнъ шаблонныхъ арій
 Читать тебѣ себя.

Прочувствовать тебя въ лиловомъ пенюарѣ,
Дробя грядущее и прошлое, дробя
Второстепенное и сильнымъ быть въ ударѣ.

Увѣриться, что міръ сосредоточенъ въ парѣ,
Лишь въ насъ съ тобой, лишь въ насъ! И только для тебя
И только о тебѣ, вѣнчая взоръ твой царій,
 Читать тебѣ себя.

Игорь Сѣверянинъ.

ВЕСЕННИЙ МАДРИГАЛЪ.

Въ душистомъ бѣло-розовомъ горошкѣ
Играютъ двѣ батистовыя крошки,
Постукиваютъ ножки по дорожкѣ,
Показываетъ бонна дѣтямъ рожки.
О, фрейлень, Вы и пара Вашихъ крошекъ
Душистый бѣло-розовый горошекъ.

Игорь Сѣверянинъ.

* * *

Ты помнишь, какъ сплеталъ любовь февраль,
Какъ въ паркѣ было сине и свѣтло,
Какъ жадно мы вдыхали снѣга таль
И землю томную какъ нѣжная печаль
И хрупкое, ледяное стекло!
Ты помнишь, какъ чертилъ аэропланъ
Надъ шумностью налужденныхъ трибунъ,
Какъ мы съ тобой искали синихъ странъ
И вникнувъ въ ослѣпительный обманъ,
Такъ чаяли лученя новыхъ лунъ!
Ты помнишь (это было такъ давно),
Какъ въ тундрѣ мы срывали мелкій мохъ,
Глядѣлися въ озерное окно
И пили океанное вино,
Соленый, изумрудный, влажный вздохъ!
Ты помнишь... Знаю я, не помнишь ты,
Какъ въ этой домности забыли мы про таль,
Про скальности, про милыя юрты...
О нѣжная, лучи твои черты,
Фіаль меня—настанетъ вновь февраль!

Димитрій Крючковъ

* * *

Ты думаешь, что Солнце—золотое?
О нѣтъ, оно зеленое подчасъ
И фіолетовый тебѣ покажетъ глазъ
И вдругъ появится внезапно—голубое!
Когда влюбленъ ты, развѣ въ этотъ день
Оно не розово смѣется надъ кустами?
А какъ томишься ты нелѣпыми мечтами
На немъ зеленая цвѣтетъ надежды тѣнь.
Воспоминанія плетутъ докучно сѣти
И фіолетовый глядитъ печально глазъ...
Въ крови запятанный закатныхъ сновъ алмазь—
Еще мгновеніе—и будешь въ вѣчномъ Свѣтѣ.
Нѣтъ неизмѣннаго, все каждый мигъ иное
И это небо хмурится подчасъ
И голубой, зеленый кажетъ глазъ...
Напрасно думаешь, что Солнце—золотое!

10 февраля 1914 г.

Димитрій Крючковъ.

* *
* *

Я на землѣ утѣхи знаю три:
Лѣсъ густолиственный, морей соленыхъ шумъ
И въ тихой прелести вечерни алтари,
Въ сѣдинахъ ладана, въ мерцаньи кроткихъ думъ.
Лѣсъ густолиственный, зеленый саккосъ твой,
Вѣнчанный митрою небесно-голубой!
Родимо-радостный, ты тьмою темъ листовъ
Шуршащій набожно безъ скудноясныхъ словъ.
Валь мѣрно-зыблемый, текучій изумрудъ,
На днѣ таящійся осклизло-злбный спрутъ,
Ты хлябей пѣнящихъ нѣмая глубина,
Хрусталь соленого, зеленого вина!
Звонъ еле слышимый въ дремотности полей,
Престоль въ сверканіи святыхъ семи огней,
Сѣдое облако дымящихся кадилъ
И сердца бѣднаго нѣмой и слезный пылъ...
Пока не сниду въ гробовой земли уклонъ,
Я на землѣ утѣхи знаю три:
Лѣсъ густолиственный, морей шумящихъ звонъ
И въ тихой прелести вечерни алтари.

1 Февраля 1914.

Димитрій Крючковъ.

ТРЕДЬЯКОВСКОМУ.

Мой неискусный и сомнительный сонетъ
Тебѣ позволь отдать осмѣянный пиита—
Да, память о тебѣ насмѣшкою покрыта
Лишь для того, кто не былъ самъ поэтъ!
Въ чертогахъ золоченыхъ, легкихъ никсъ
На утрѣ дней блестящихъ Петрограда
Тебѣ судилась сладкая награда—
Улыбка Росскія Императриксъ.
Иныхъ вѣковъ непонятый инфантъ
Для грубой пошлости чудовищень и дикъ,
Ты, облеченный въ пудренный парикъ,
Путеводительный въ чащобѣ элѣфантъ.
Не риѣменникъ пустой, нѣтъ, не таковскій—
Торжественный пиита—Тредьяковскій!

5 февраля 1914.

Димитрій Крючковъ.

СМЕРТЬ.

Нарядный, вышитый шелками Невскій,
Коверъ изъ ногъ, ушей и быстрыхъ глазъ.
Шершавыя чуть шевелятся занавѣски
На окнахъ отъ запрятанныхъ гримасъ.

* * *

А бѣлый дымъ, сгущенный въ катафалкъ,
Несется мѣдленной и ласковой рѣкой
И если это мартъ, то сонныя фіалки
Распродаются сморщенной рукой.

* * *

Особенная тишина—въ ушахъ вуаль густая,
Дворецъ и мостъ, врачебный кабинетъ,
И если это мартъ, то снѣгъ, нарочно тая,
Вдругъ обнажаетъ каменный скелетъ.

* * *

Мгновенье—стукъ, мгновенье очень страшно
Потомъ улыбка неприличныхъ губъ
И ротъ, который искренно накрашенъ
Глодаетъ сердце, воздухъ, дымъ и трупъ.

Рюрикъ Ивневъ.

НА ЛЫЖАХЪ.

Скользя безоблачнымъ раздольемъ
По свѣтлозолотому снѣгу,
Дыша морознымъ бѣлопольемъ,
Я преданъ лыжному разбѣгу.

* * *

Когда мнѣ поле станетъ скучнымъ,
Я лѣсомъ медленно мелькаю,
И скрипомъ лыжъ короткозвучнымъ
Звучу, звеню, слѣплю, сверкаю.

М. Струве.

ЛИМОНАДНАЯ СИМФОНИЯ.

Поэзія тебѣ любезна,
Пріятна, сладостна, по-
лезна
Какъ лѣтомъ—вкусный
лимонадъ.

Державинъ.

За названіе прошу извинить меня—у меня и въ мысляхъ не было кого бы то ни было «эпатировать» титуломъ моей статьи. Хотя, конечно, если это привлечетъ больше вниманія, то пусть будетъ такъ. Хочу я говорить о печальной судьбѣ, заброшенности и гибельномъ положеніи русской поэзіи. «Позвольте!»—говоритъ тутъ недоумѣвающій обыватель изъ сочувствующихъ и слѣдящихъ за искусствомъ,— «въ чемъ же дѣло? Кажется, довольно интереса къ искусству! Лекціи читаютъ, книги издаютъ, фізіономіи раскрашиваютъ и даже торжественные публичные диспуты устраиваютъ! Чего же еще, какого рожна вамъ надо?» А вотъ мнѣ то и кажется, что въ лекціяхъ и въ диспутахъ и заключается быть можетъ самый опасный рожонъ, противъ котораго, по словищѣ—«не попрешь». Нужно сказать, что нынѣшніе диспуты напоминаютъ пѣтушиные бои—публика сидитъ, наблюдаетъ, кто кого больнѣе клонетъ и въ сущности втайнѣ жаждетъ скандала или комическихъ сценъ. А г.г. художники изошряются передъ «почтеннѣйшей» и въ американской и во всякой иной борьбѣ; все выставляется наружу—личные счеты, партійная солидарность и наконецъ полнѣйшее отсутствіе дара говорить публично. Хорошо еще, если мнѣнія сталкиваются въ словесной области, какъ напр. это было на диспутѣ о «новомъ словѣ» въ Тенишевскомъ училищѣ. Гораздо хуже обстоитъ дѣло, когда на литературу начинаютъ напирать представители торжествующей обществѣнности—безразлично отъ того, являются-ли они новоявленными религіозниками или же принадлежатъ къ доброй старой школѣ испытанных марксометровъ. Художникъ, слѣдуя евангельскому завѣту, прямо не успѣваетъ подставлять ланты подъ оплеухи справа и слѣва. И притомъ какая завидная солидарность! Чуковский въ трогательномъ союзѣ съ апостоломъ религіи всеобщей сытости Коганомъ воспѣваютъ «массовыя переживанія» и послѣдній восклицаетъ: «Нашъ экстазъ—отрицаніе вѣчности!»

Искусство вышло на эстраду лишь для публичнаго заушенія и оплеванія. Это не преувеличено, а много преуменьшено—попытка связать поэзію, оскопить творческое сознаніе дѣлаются каждый разъ все настойчивѣе и настойчивѣе. Неужели же это время, эти дни мы назовемъ расцвѣтомъ, днями повышеннаго и чуткаго интереса къ поэзіи? Вся исторія критическаго разбора поэтическаго творчества на Руси представляетъ собою, лишь за весьма

немногими исключеніями, своего рода крикливую и пустую «лимонадную симфонию». Сдѣланное нѣкогда Державинимъ опредѣленіе пришлось по вкусу и публикѣ и критикѣ: всѣ пріяли его—и тѣ, кому не даютъ говорить и тѣ, которые слишкомъ много говорятъ, отъ Писарева до Буренина—потому что, слава Богу, кто же не мелеть чепухи о поэзіи, о стихахъ, о творчествѣ! Говорить о порчѣ языка, о вырожденіи, объ ядовитомъ вліяніи индивидуализма сейчасъ одинаково модно и принято, какъ у литературныхъ дамъ, такъ и у разбирающихъ съ плеча «товарищей-писателей» неомарксистовъ и псевдохристіанъ. Въ лимонадной симфоніи лейтмотивъ все время былъ одинъ и тотъ же: «Не забывайся, не прыгай выше носу! Эка невидаль, что складно пишешь!» Только и разницы, что одни склоняются на сторону «пріятнаго и сладостнаго» лимонада, а другіе обуреваются высокими идеями и ищутъ даже въ отдохновеніи нѣкоей «полезности».

Мнѣ хотѣлось бы въ этой статьѣ показать весь размахъ и удалъ современныхъ «лимонадчиковъ»—вѣдь отъ надушеннаго, цвѣтистаго менуэта добраго стараго времени дошли же мы нынѣ до всеуравливающего танго, въ которомъ дружески смѣшались Коганы и Ортодоксы съ Каргашевыми и Философовыми. Конечно, не убѣждать я ихъ хочу—напились эти герои сегодняшняго дня досыта «мережковщиной» и на указанія, что играютъ они на безструнной балалайкѣ, отвѣчаютъ словами Епиходова: «Для безумца, который влюбленъ это мандолина».

Относительно «пріятнаго и сладостнаго» лимонада говорить много не придется. Плѣнительная утонченность и ажурность творчества Михаила Кузмина размѣнялись на мелкую монету Гумилевского экзотизма, а слѣдующіе за ними безчисленные виршедѣльцы уже въ силу инерціи воспѣваютъ менуэтъ и бабушкины портреты. Но есть одно громадное преимущество въ этого рода поэзіи—она вся въ формѣ. Пусть даже это понимается чисто-внѣшне безъ чувствованія ея внутренней сущности, пусть такъ, но все же поэзія этого рода не тормозитъ хода искусства, не гонитъ насъ назадъ къ эпохѣ топорныхъ освободительныхъ виршъ и дубово-пдейныхъ ламентациій кощунственно именовавшихся стихами.

Опаснѣе обстоитъ дѣло со сторонниками и любителями «полезнаго лимонада». Здѣсь еще легче говорить съ героями вчерашняго дня—марксистами. Они, по крайней мѣрѣ, не смѣшываютъ картъ и являютъ все убожество своей «эстетики» при всемъ народѣ, не стѣняясь и надѣясь все на тотъ же знаменитый здравый смыслъ „массовой психологіи“. Въ сущности говоря, чѣмъ рѣзче и нетерпимѣе ихъ обвиненія по адресу свободнаго художества, тѣмъ лучше—мостовъ между нами и ими быть не можетъ и не должно. Они этого не хотятъ и мы поэты этого не желаемъ. Про долю твор-

ческую еще кудесникъ въ „Пѣснѣ о вѣщемъ Олегѣ“ сказалъ:

Правдивъ и свободенъ ихъ вѣщій языкъ
И съ волей небесною друженъ.

Единое содружество съ небесной волей нужно намъ и благодатно для нашего призванія. Дороги наши съ поклонниками толпъ и ихъ будничныхъ, осуществимыхъ дѣлей всегда шли разроно и не можетъ быть примиренія между нами. Мы—враги ихъ, но они не страшны намъ, а омерзительны какъ Передоновъ и прочая мелкая нечисть сѣрѣющаго дня. Есть вѣдь не только святая любовь—должна и будетъ пламенѣть въ нашихъ сердцахъ божественная, святая ненависть къ стремящимся изнасиловать Психею и поселить ее въ домѣ будничнаго, привычнаго разврата.

Но не такъ опасны враги явные, какъ крадущіеся въ маски, съ Именемъ дорогимъ на устахъ—религіозная общественность нашихъ дней. Много вѣковъ жила Русь обаяніемъ одного Имени, одной вѣры и еще (который!) разъ хотять сдѣлать изъ святыни нашихъ сердецъ базарную площадь, затоптать полянки, опрокинуть келейки, запрудить ручейки студеной водицы святой. Была дана намъ высшая свобода—свобода хотѣнія, свобода утери души во имя художества и этой-то свободы хотять лишитъ насъ. Да не таковскіе мы—не дадимся!

Кляните насъ—намъ дорога свобода
И буйствуетъ не разумъ въ насъ, а кровь
Въ насъ вопіетъ всеисленная природа
И прославлять мы будемъ вѣкъ любовь.
Въ примѣръ себѣ пѣвцовъ весеннихъ ставимъ,
Какой восторгъ такъ говорить умѣтъ
Какъ мы живемъ, такъ мы поемъ и славимъ
И такъ живемъ, что намъ нельзя не пѣть!

Почти четверть вѣка тому назадъ геніальный Фетъ создалъ это *sredo* истиннаго поэта и съ пламенной вѣрой мы вторимъ его словамъ, мы, разбившіе сердца наши какъ сосудъ альвастровый, чтобы сердечный, кровавый токъ чудотворяще преобразился въ благоуханное муро поэзии. Въ часъ опасности, въ часъ гибельной бури зорко глядите поэты въ угрюмую ночь. Хочетъ поглотить ладью нашу тьма, но сверкнетъ дивный свѣтъ Фаворскій и по волнамъ придетъ къ намъ Избавитель, тѣтъ же мощный и древній, какъ и въ тѣ дни, когда море пополамъ Онъ раздѣлилъ для избранныхъ своихъ. И раньше были явленія темныхъ лицъ, были поэты влачившіе

По прихоти народа
Въ грязи низкопоклонный стихъ.

Но пути истинные, пути къ лучшему Граалю были всегда скрыты отъ нихъ—пѣвцовъ до-

лины, пѣвцовъ ежедневнаго попеченія о нуждѣ минутной. Мы слышали, когда сливало насъ съ братьями одно желаніе и одно вкушеніе Божественныхъ Даровъ, забываемыя слова: «Всякое нынѣ житійское отложимъ попеченіе». Такъ неужели же не отложимъ ради Сущаго, поклонимся безглазому лику Тьмы и Пошлости:

Писанію внемли:

Предъ Богомъ Господомъ лишь преклоняй
колѣни!

Любимъ мы и Землю, любимъ и Жизнь—какъ обрядъ, какъ таинство любимъ, какъ *волшебство*. И не страшимся сказать это слово—волшебство. Развѣ не побѣдилъ Моисей чары волхвовъ, развѣ не была ему, косноязычному, дана безсловесная мощность чуда? И мы всѣ—кудесники слова, магическіе заклинатели. Если мы водимъ хороводы, волшбу дѣлемъ, такъ развѣ не свѣтлое закланіе пасхальный ходъ вокругъ Божьяго дома, развѣ не магическая сила Воскресшаго въ повторяемыхъ словахъ и сверканіяхъ жаркихъ свѣчей? Въ этой магіи, въ благословенномъ волшебствѣ—единая сущность Искусства, единая и непреходящая его мощность:

Поэзія—не простодушный лимонадъ
И жреческая кровь затѣмъ лишь жарко рдѣетъ,
Да чаша сердца звонко золотѣетъ
И въ часъ молитвенный пріемлетъ томный
ядъ.

Путь къ Граалю открытъ лишь простецъ святой—Парсифаль. А каждый поэтъ, истинный, горящій, свободный—развѣ онъ не святой глупецъ, у котораго чаша неземная засвѣтилась неизглаголанымъ свѣтомъ? Борьба наша съ похитителями Копья, оскопленными Клигзорами нашихъ дней только еще начинается. И если символизмъ желаетъ строить мосты для оскопившихъ себя рабовъ толпы и быга, поклоняющихся Маммону и въ жертву ему приносящихъ Золотую Книгу Христа и всѣ слова Его о нескончаемой злобѣ міра, то мы проклинаемъ и отрицаемъ *такой* символизмъ. Мы знаемъ, что въ этомъ вновь обрѣтенномъ символизмѣ нѣтъ ничего кромѣ пустоты звонкихъ фразъ и масокъ прикрывающихъ скопческое, угодливое лицо льстецовъ и любимцевъ толпы.

Къ музамъ, къ чистому ихъ храму
Продажный рабъ, не подходи!

Если Фетъ клеймилъ такъ служащихъ «прихоти народа», то и въ золотомъ звонѣ пушкинскаго стиха послышатся для нихъ, для возлюбившихъ брашна міра, злая укоризна и гордое отреченіе:

Не дорого цѣню я громкія права
 Отъ коихъ не одна кружится голова...
 И мало горя мнѣ, свободно ли печать
 Морочитъ олуховъ иль чуткая цензура
 Въ журнальныхъ замыслахъ стѣсняетъ бала-
 гура...

Все это, видите-ль, слова, слова, слова!
Иныя, лучшія мнѣ дороги права,
Иная, лучшая потребна мнѣ свобода..
 Зависѣть отъ властей, зависѣть отъ народа—
 Не все ли намъ равно?

Къ этой пушкинской, золотой свободѣ, сво-
 бодѣ художника и мага я призываю васъ,
 поэты Настоящаго Дня! Все тяжело и несносно
 намъ, всѣ цѣпи—будь это цѣпи неосимволизма
 или указка марксистскихъ механиковъ. Но ран-
 ше всего, но съ самымъ глубокимъ негодова-
 ніемъ мы отринемъ скопящихъ себя и искус-
 ство *новыхъ христіанъ*. И отринемъ ихъ потому
 что не понять и забыть имъ самый великій
 подвигъ, истинный подвигъ поэта—стезя про-
 рока—юрода. Лишь въ юродномъ отѣткнове-
 ніи міра засвѣтится для насъ Невечерній
 Свѣтъ и станутъ достижимы Фаворы пророче-
 ства. Пройдемъ же спокойно и вѣще среди
 бѣснующихся и кричащихъ—великую радость
 намъ далъ Христосъ—быть творцами. И этой
 радости не изживемъ ни здѣсь, ни въ вѣкѣ
 будущемъ.

Тоскливый сонъ прервать единымъ звукомъ,
 Упитъся вдругъ невѣдомымъ, роднымъ,
 Дать жизни вздохъ, дать сладость тайнымъ
 мукамъ,
 Чужое вмѣгъ почувствовать своимъ,
 Шепнуть о томъ, предъ чѣмъ языкъ нѣмѣеть,
 Усилить бой безтрепетныхъ сердець—
 Вотъ чѣмъ пѣвецъ лишь избранный владѣеть!
 Вотъ въ чемъ его и признакъ и вѣнецъ!

КЕЛЕЙНИКЪ.

9 марта 1914.

День начала Весны и птицъ прилета.

ПОЭЗИЯ ТАЛЫХЪ СУМЕРЕКЪ.

(И. Анненскій).

Среди измѣнь, среди
 могиль
 Онъ, улыбаясь, сыпалъ
 розы
 И въ чистый жемчугъ
 передилъ
 Поэтъ свои нѣмыя
 слезы.

И. Анненскій.

Поэзія блекло-призрачныхъ сумерекъ, зеле-
 новѣйной пробуждающейся весны и позоло-
 ченной ранней осени, замирающихъ звоновъ
 и идущихъ изъ безбрежности шумовъ...

Поэтъ талыхъ красокъ, стоящій у грани не-
 бытнаго, поющій въ лунно-серебристыхъ или
 закатно-желтыхъ солнечныхъ лучахъ призрач-
 ное, тающее, дымчатое...

И въ этой истомѣ таяня и замранія—источ-
 никъ томительно-острыхъ, болѣзненныхъ пере-
 живаній поэта; въ этомъ прозрѣваетъ онъ „не
 нашу связь“, а „лучезарное слияніе“, слияніе съ
 небытнымъ, съ ничѣмъ и въ то же время съ
 чѣмъ-то большимъ, чѣмъ данное, видимое и
 осязаемое. Красота утратъ, упоеніе воспом-
 наніемъ и враждебность четкости, данности,
 вотъ міръ творческихъ переживаній поэта.

То полудня пламень синій,
 То разсвѣта пламень алыи,
 Я-ль усталъ отъ четкихъ линий
 Солнце-ль самое устало...
 Но чрезъ пологъ темнолиственный
 Я дождусь другого солнца
 Цвѣта мальвы золотистой,
 Или розы и червонца.
 Будетъ взорамъ такъ пріятно
 Утопать въ сѣтяхъ зеленыхъ,
 А потомъ на темныхъ кленахъ
 Зажигать цвѣтныя пятна.

Яркость красокъ, рѣзанность и четкость ли-
 ній, какъ это ни странно, но въ этомъ для
 поэта—мертвость, застылость и въ этой засты-
 лости рождается боязнь самому „застывая онѣ-
 мѣть“. Потому-то чужая ему „грузная“ зима—
 „отъ нея даже дыму не уйти въ облака“, чу-
 жое яркое солнечное лѣто, ибо душа поэта
 проситъ не алыхъ розъ, а „розъ поблеклыхъ,
 гиаинтовъ небывалыхъ, лилій, плачущихъ на
 стеклахъ“. И если говорить онъ о дняхъ, то,
 конечно, о мягкихъ и осеннихъ дняхъ, если
 говорить о солнцѣ, то, конечно, о солнцѣ,
 струящемъ свои блѣдно-холодные лучи сквозь
 цвѣтныя узорчатые стекла храма. Но враждеб-
 ный застылости одинаково враждебенъ поэтъ и
 шуму, даже „намекамъ шума“, и средь взвиз-
 говъ и громыханій дѣйствительности тоскуетъ
 онъ только о томъ, чтобы „молча въ полутьму
 уводила думу дума“. Шумы такъ же, какъ и
 онѣмѣлость, мѣшаютъ глубокому поэтическому
 созерцанію, подавляютъ упоеніе томящими вос-
 поминаніями и красотой утратъ.

...Пойми: никто

Ему не нуженъ. Вотъ, Спленъ, что страшно,
 Живетъ въ мечтахъ онъ, сердцемъ гордъ и сухъ..
 И музыкой онъ боленъ.

Такъ говоритъ нимфа о Фамирѣ *) и Аннен-
 скому тоже никто не нуженъ, — живетъ въ
 мечтахъ и музыкой онъ боленъ, боленъ струн-
 ными лунными осеребреніями, свивающими хо-
 роводы блѣдныхъ печальныхъ тѣней.

„Лучей, однихъ лучей. Тамъ музыка“—взы-

*) Фамира—Киварэдъ. Вакхическая драма.

васть Оамира и въ этомъ звывѣ тоска Анненскаго.

Живу я

Для черно-звѣздныхъ высей; лишь онѣ
На языкѣ замедленномъ и нѣжномъ,
Какъ вечера струисто-свѣтлый воздухъ,
Мнѣ иногда поютъ, И тотъ языкъ,
Какъ будто уловивъ его созвучья,
Я передать пытаюсь, но тоской,
Одной моею тоскою полны струны.

Его тоскою полны струны, его тоскою звучатъ и желтые сумраки золотистой осени, и сиреневая мгла, и закатное млѣнье Мая, его трепещутъ и зеленовѣйные сады и томительно безбрежныя выси... Но, тоскуя, онъ все же не бѣжалъ къ обманамъ яркихъ солнечныхъ дней и пышной роскоши лѣтнихъ полей, не бѣжалъ, терзаемый мукою обыденности.

„Налкаго слова не трусь“ и онъ не трусилъ; въ мѣрѣ будничнаго, въ этомъ омутѣ безликостю, разсыпалъ онъ алмазности словъ своихъ и „ритмами дышалъ, какъ волнами кадилъ“, ибо таковъ былъ его поэтической темпераментъ, ибо пѣть нельзя не мучась.

...„И было мукою для нихъ, что людямъ музыкой казалось“. И свою муку воплотилъ поэтъ въ печально-нѣжныхъ ритмахъ своей поэзии, свою муку, плученную въ закатныя сумерки и дымныя облака вдохнулъ онъ въ „бѣло-тревожныя слова“ своихъ строфъ. И струны пѣли...

Струны пѣли, а тамъ наверху улыбалось своей непроницаемой и далекой улыбкой лицо Зевса; вѣдь улыбалось оно и тогда, когда подымалъ Оамира свое окровавленное лицо къ бездонному небу и молился ему. И Зевсова улыбка—утвержденіе будничности, постылости бытія.

Счастье, яркое солнце и наглые маки—только маска, скрывающая будничность и потому-то милѣе уходящее или не пришедшее. Уходящее, рождающее муку воспоминаній, не пришедшее, рождающее муку невозможнаго. И „нѣтъ конца и нѣтъ начала тебѣ тоскующее я“, и пусть Сидельъ говоритъ Оамиру о красочномъ, горящемъ перламутрами и розами мѣрѣ, отвѣтомъ ему будетъ: „лучей, однихъ лучей, тамъ музыка“... Но музыка не была для него обманомъ, а жизнь въ мечтахъ о ней не была успокоеніемъ и не яркіе маки были символомъ жизни, а похоронные звоны осени и желтые лучи умирающаго солнца. Въ своемъ гордомъ одиночествѣ болѣлъ онъ музыкой, но звучала она въ таинственной пустотѣ и безобразности бытія.

„Господа, я не романтикъ,—пишетъ Анненскій,—я не могу, да и вовсе не хотѣлъ бы уйти отъ безнадёжной разоренности моего пошлаго міра. Я... посѣтилъ такіе сомнительные уголки, что звѣзды и волны, какъ ни сверкай и ни мерцай онѣ, а не всегда-то меня успокоятъ“. И болѣющимъ тоскою, томящимся въ обыденности

постылаго бытія, онъ всегда оставался романтикомъ и не успокоенный не измѣнялъ онъ своему лирическому я,—тоскующему я.

Поэтъ и ученый филологъ, переводчикъ Эврипида, типичный представитель громадной культуры русскаго декаданса, Анненскій остался въ сторонѣ отъ большинства поэтовъ, представителей той же культуры, остался въ сторонѣ отъ тяготивія ихъ къ философической теоретизации, къ поэтической схоластикѣ и преодоляющимъ міропониманіямъ. И потому-то въ хвалебныхъ статьяхъ Г. Чулкова, М. Волошина и В. Иванова объ Анненскомъ сквозъ видимое пріятіе поэта чувствуется осужденіе ему. Импрессионизмъ и крайній субъективизмъ, мѣшающіе установленію истины религіознаго и символическаго порядка, отсутствіе въ его поэзии «многозначительныхъ словъ», которыя приближали бы насъ къ міру болѣе глубокому и болѣе реальному, бѣгство отъ принудительнаго канона школы -- вотъ къ чему сводится это осужденіе, одинаково характеризующее какъ и самого поэта, такъ и творческія устремленія нашего времени.

„Не все-ли намъ равно, активно-ли страстный у поэта темпераментъ, или пассивно и мечтательно-страстный. Намъ важна только форма его лирическаго обнаруженія“—писалъ Анненскій. И не все-ли намъ равно къ какимъ словамъ и истинамъ пришелъ поэтъ и каковъ былъ его творческій методъ, важно лишь одно, оправданы-ли они лирически. И Анненскій оправдалъ и *свой* методъ, и *свои* слова, и *свои* истины, оправдалъ ихъ своей поистинѣ художнической совѣстью, не искушенной ни принудительными канонами, ни многозначительностью словъ.

И былъ-бы вѣрно я поэтъ,

Когда-бъ выдумывалъ себя...

И былъ-бы мой свободный духъ...

Теперь не „я“, онъ былъ-бы Богъ...

Но Анненскій былъ конечно поэтомъ, и былъ имъ потому, что не выдумывалъ себя, потому, что оскорбительнымъ было для него ограниченіе своего лирическаго я какимъ либо опредѣленнымъ міросозерцаніемъ, оскорбительнымъ было подавлять произволъ творческаго вдохновенія и свободу стиха вѣрностью рецептамъ школьныхъ методовъ. И то, что называютъ импрессионизмомъ въ творчествѣ Анненскаго, т. е. недоговоренность и прикровенность его поэзии, явилось результатомъ категорическаго требованія его лирической индивидуальности, и, конечно, не импрессионизмъ привелъ поэта къ ропоту, унынію и горькому скепсису*), а наоборотъ, эти настроенія должны были привести къ прикровенности его поэзии.

*) О поэзии И. О. Анненскаго. В. Ивановъ. «Аполлонъ» 1910 г. № 4.

Своимъ поэтическимъ постиженіемъ не увѣровалъ онъ въ значительность непризрачнаго міра явленій также, какъ не найдя въ себѣ религіознаго паюса, не увѣровалъ и въ значительность потусторонняго, но тайна души, тайна тоскующаго я была для него несомнѣнной. «Я, которое хотѣло бы стать цѣлымъ міромъ, раствориться, разлиться въ немъ, я, замученное сознаніемъ своего безысходнаго одиночества, неизбежнаго конца и безцѣльнаго существованія» — таково я современности, и въ этихъ строкахъ изъ статьи о Бальмонтѣ въ сущности — желаніе интуитивно возстановить свою лирическую индивидуальность. А въ другомъ мѣстѣ, въ статьѣ «Изнанка поэзіи», Анненскій снова говоритъ о безцѣльности существованія, о подневольномъ участіи въ жизни и о томъ, что мечтатели имѣютъ съ жизнью «свое чисто мечтательное общеніе, въ которомъ каждый чувствуетъ себя не только господиномъ жизни, но и ея солнцемъ... и чѣмъ безцвѣтнѣе самый фонъ моего существованія, тѣмъ ярче будетъ сиять... мое солнце». Безцѣльное существованіе — съ одной стороны и чисто мечтательное общеніе съ міромъ — съ другой, я, замученное одиночествомъ, стремящееся стать цѣлымъ міромъ и замкнутость одиночества, подполье тоскующаго я, дышащаго ритмами, разсыпаящаго изъ своей кошицы алмазные слова и еще больше болѣющаго алмазностью этихъ словъ въ опустошенномъ мірѣ...

Наивно желаніе поэта убѣдить насъ въ томъ, что его творческое я, его прекрасное солнце, свѣтило не въ подпольи, наивно желаніе налгать намъ, что онъ точно обладалъ жизнью. Наивно это слово „налгать“, ибо нельзя повѣрить его лжи; въ сущности и лгать то онъ не собирался, а писалъ такъ, желая увѣрить насъ, что не струсилъ онъ жалкаго слова, не бѣжалъ жизни и не «зеленой жвачкой» были его мечтанія. Изъ своего подполья жадными глазами смотрѣлъ поэтъ на жизнь, влекущую къ себѣ призрачными мимолетными соблазнами, а за ними прозрѣвалъ онъ нѣмую черноту, нудную пустоту бытія и Зевсову улыбку, томящую своей неразгаданной значительностью. И прозрачно-прикровенными, мучительно-простыми словами говорилъ онъ объ опустошенности міра...

Въ критическихъ статьяхъ, въ которыхъ Анненскій всегда оставался поэтомъ, онъ много писалъ объ эстетическихъ критеріяхъ рѣчи и оправдывалъ законность словотворчества. Въ его поэзіи попытки творчества новыхъ словъ — крайне рѣдки и несмѣлы и не ими, все же почти всегда вдохновенно-выразительными осіяна поэзія Анненскаго, а повышеннымъ чувствомъ рѣчи, художественной цензурой словъ, вытекающей изъ чувствованія самодовлѣющей эстетической цѣнности ихъ.

Есть слова. Ихъ дыханье, — что цвѣтъ:
Такъ же нѣжно и бѣло — тревожно...

И все въ мірѣ внѣшнемъ, и все въ мірѣ внутреннемъ различалось поэтомъ только по цвѣту, по окраскѣ, по тонамъ и цвѣтовымъ нюансамъ. Въ драмѣ «Θамира — Киѳаредъ» даже сцены окрашены каждая въ свой цвѣтъ: сцена темно-сапфирная, сцена бѣлыхъ облаковъ, темнотолотого солнца, лунно-голубая, ярко-лунная, заревая. Влюбленный въ блеклость, для того, что близко и желанно ему, находилъ онъ особо прекрасныя, особо нѣжныя и мягкія сочетанія тоновъ и сплеталъ фату «прозрачно-травянистую», которою овуалено все его творчество.

И не только прекрасныя сочетанія тоновъ, но и прекрасныя сочетанія нѣжныхъ и мягкихъ словъ вплеталъ онъ въ эту фату.

По желтому шелку ковровъ, сотканыхъ изъ опавшихъ осеннихъ листьевъ, блуждалъ печальный пѣвецъ тоскующаго я, и эпиграфомъ къ закатно-струнной мелодіи его пѣсенъ могутъ быть слова: «если вольное страданіе сознательно безцѣльно... оно удѣлъ только избранныхъ».

И только избранные умираютъ молча въ одинокомъ изумленіи...

ВИКТОРЪ ХОВИНЪ.

РЕЛИГІЯ ИЛЛЮЗИИ.

(Поэзія А. Блока).

Средневѣковій рыцарь, въ голубомъ плащѣ романтизма прогуливающийся по проспектамъ современности и пѣсни молитвы слагающій Прекрасной Дамѣ: вотъ обычный взглядъ на Александра Блока. Но вѣра въ Прекрасную Даму лишь первый этапъ его пути: теперь для него прежнія мечты и молитвы — только „бредъ обнищавшей души“ — знаетъ поэтъ, что безъ возврата ушла отъ него Прекрасная Дама и больше никогда не придетъ: «она не ѣздитъ на пароходѣ». Электрическій свѣтъ городскихъ тротуаровъ сжегъ волшебный замокъ рыцаря-поэта, а въ новомъ жилищѣ его нѣтъ иконъ. Жажущій вѣры молится онъ пустому углу — опьяненіемъ созданной Незнакомкѣ: въ темныхъ переулкахъ, въ кабакахъ находитъ онъ новую Царицу — но и находя не знаетъ, что дѣлать съ нею, среди «этой пошлости таинственной». Вѣрному одной мечтѣ поэту потеря вѣры — смерть. Онъ мертвецъ, ибо не знаетъ, кому молиться, кого любить, кому слагать прекрасные гимны...

Мы были, но мы отошли.

И помню я звукъ похоронъ:

Какъ гробъ мой тяжелый несли,

Какъ сыпалась комья земли...

Но не напрасно «Нечаянной радостью» названа самая печальная изъ книгъ поэта: неожиданно нашель онъ путь къ Жизни въ новой религiи иллюзиі.

Если безъ вѣры не рождаются пѣсни, а жизнь безъ молитвъ и безъ пѣсенъ—та же смерть, то надо творить иллюзию вѣры, иллюзию жизни, чтобы пѣть такія же пѣсни, какъ прежде и такія же гимны слагать божеству. Снова „по темной слякоти дороги“ плетется «полияльнѣй» ба- лаганъ поэта:

Тащитесь, траурныя клячи!
Актеры, правьте ремесло!
Чтобы отъ истины ходячей
Всѣмъ стало больно и свѣтло!
Въ тайникъ души проникла плѣсень,
Но надо плакать, пѣть, птти,
Чтобъ въ рай моцхъ заморскихъ пѣсенъ
Открылись торные пути.

Новая религiя поэта—религiя съ двойными скрижалями завѣта. Въ его душѣ—плѣсень безвѣрія, но во внѣ онъ, актеръ добросовѣстно правящій свое ремесло, творить иллюзию вѣры. Все тѣмъ же инокомъ остается онъ, какимъ, былъ прежде—поклонъ, его низокъ, ликъ его строгъ, благоговѣйно склоняется онъ къ темнымъ ликамъ потерявшихъ для него святость иконъ—и никто не знаетъ, что онъ безумецъ. Въ новомъ созданномъ имъ мiрѣ нѣтъ его невѣрующаго „я“: оно скрыто подъ темною маскою рыцаря. Маску прежняго лика своего надѣлъ поэтъ и печальною тѣнью бродить по заламъ грандіознаго маскарада. Онъ вѣчно „въ сказкѣ“, онъ вѣчно мечтаетъ—и не надо ему розъ земной любви, ему, возлюбленному Прекрасной Дамы. Страннымъ сномъ промелькнуло безвѣріе и онъ «вновь все тотъ же у руля», и вновь поетъ „все также стройно, мечту родного корабля“.

И я пришелъ, плещемъ вѣнчанный,
Какъ въ юности,—къ истокамъ рѣкъ.
И надъ водой, за мглой туманной—
Мнѣ улыбнулся тотъ же берегъ.
Какъ будто время позабыло
И ничего не унесло,
И неизмѣннымъ сохранило
Пѣвучей юности русло.

Вновь можетъ онъ творить свои строчки и открывать намъ пути въ рай своихъ заморскихъ пѣсенъ. Вновь поетъ онъ о скоромъ пришествiи Прекрасной Дамы: «Она придетъ. Забѣлветъ сиянье. Безъ вины прижметъ къ устамъ уста».

Въчаяныи земли Грядущаго полюбилъ онъ землю настоящаго:

«Полюби эту вѣчность болотъ,
Никогда не изсякнетъ ихъ мощь»...

И темный рыцарь, печальный рыцарь, опершись на мечъ рассказываетъ онъ сказки—и

кажется намъ, что ничто не измѣнилось, все какъ было.

«Все, какъ было. Только странная
Воцарилась тишина.
Словно что-то недосказано,
Что всегда звучитъ, всегда...
Нить какая-то развязана,
Сочетавшая года.

Недосказано лишь въ новыхъ пѣсняхъ поэта о томъ, что самъ онъ больше не вѣритъ своимъ словамъ. Онъ говоритъ намъ о солнцѣ, но знаетъ, что «въ этомъ мiрѣ солнца больше нѣтъ». И въ „Ея прибытіе“ больше не вѣритъ онъ, ибо знаетъ, что не придутъ долго-жданые корабли. Нѣтъ прежняго рыцаря, умеръ рыцарь: это его лицемѣрную маску мы видимъ,—а подъ нею кощунственно смѣются надъ суевѣріемъ молитвы лживыя уста поэта. На головѣ у него—картонный шлемъ, въ рукахъ—деревянный мечъ, и на крестѣ распинаемый не кровью истекаетъ онъ, а клюквеннымъ сокомъ; его призывы—лишь «пляшущая тѣнь» прежнихъ искреннихъ призывовъ, его душа, раскрываемая въ пѣсняхъ—только «забытый слѣдъ чьей-то глубины». По словамъ А. Бѣлаго, онъ творитъ не свою жизнь, а свои строчки, все сжигая на алтарѣ ничего.

Не къ прежней вѣрѣ вернулся поэтъ, а «въ новой снѣговой купели» крещенъ онъ «вторымъ крещеніемъ». И если—только носитъ онъ маску темнаго рыцаря,—то и его новое божество—только маска истиннаго—его Снѣжная Дѣва—Снѣжная Маска. Прекрасная Дама была Звѣздой, упавшей съ неба,—а Снѣжная Дѣва—земная—она—«высокая женщина въ черномъ, съ глазами крылатыми и влюбленными въ огни и мглу снѣжнаго города». Изъ дикой дали пришла она и полюбила скромнаго, приклоненнаго у стѣны рыцаря—„зато, что плащъ мой полонъ звѣздъ, за то, что я въ стальной кольчугѣ, а на кольчугѣ—строгий крестъ“. Онъ, покорный, предался ей, «давно и тайно милой», предался, но не полюбилъ ее.

Я опрокинуть въ темныхъ струяхъ
И вновь вдыхаю, не любя,
Забывшій сонъ о поцѣлуяхъ,
О снѣжныхъ вьюгахъ вокругъ тебя.

Снѣжная Дѣва даетъ ему маску, обративъ въ ледъ его сердце, отнимаетъ у него его желѣзный мечъ: да и не нуженъ ему мечъ—все равно не выйдетъ онъ на турниръ сразиться во имя Прекрасной Дамы: онъ теперь

„Всѣхъ забывъ, кого любилъ,
И сердце вьюгой закрутилъ,
И бросилъ сердце съ бѣлыхъ горъ,
Оно лежитъ на днѣ!

Не велика его любовь, его преданность Снѣжной Дѣвѣ: „я измѣню тебѣ, какъ той, не

измѣняя, не лукавя“, говоритъ онъ. Ему теперь „все равно какія лобзать уста, ласкать плеча, въ какія улыцы глухія гнать удалого лихача“. Ему все равно, къ какой птици вечернѣ, но только бы птици, только бы молиться, чтобы не узнали люди о его страшной тайнѣ. Только носить маску, казаться прежнимъ и въ недоступной глубинѣ скрывать «страшный міръ» своей души.

„Страшный міръ“—міръ, въ которомъ нѣтъ масокъ, гдѣ поэтъ открываетъ истинное лицо свое, гдѣ присутствуетъ онъ самъ—„позорный и продажный, съ кругами синими у глазъ“. Страшный міръ его души—безвѣрія, безразличія:

«Я пригвожденъ къ трактирной стойкѣ,
Я пьянъ давно. Мнѣ все равно»...

И только потому „такой приниженный и злой“ торгуется онъ на базарахъ міра, что ему „забавно жить“. «Все въ мірѣ—кружащійся танецъ»—и забавно смотрѣть на него. Для поэта-актера жизнь—только веселый балаганчикъ, гдѣ актеры-люди стараются показать, что живутъ: веселятся, разочаровываются, молятся... Забавна и смерть—какъ театральное зрѣлище наблюдаетъ ее поэтъ («О смерти»),—но самое забавное въ мірѣ то, что и онъ, мертвецъ играетъ роль темнаго рыцаря, печальнаго рыцаря какой-то Прекрасной Дамы:

Забавно жить. Забавно знать,
Что подъ луной ничто не ново,
Что мертвому дано рождать
Бушующее жизнью слово.

Но еще не пройденъ поэтомъ путь къ религіи Иллюзіи. Еще тоскуетъ онъ по прежнемъ ликѣ своемъ, еще тяготится онъ своей маской, тяжело ему „качать чужую колыбель, ласкать немиллаго ребенка“. И надъ потухшимъ камнемъ еще рыдаетъ онъ...

Не затѣмъ величалъ я себя паладиномъ,
Не затѣмъ вѣдь и ты приходила ко мнѣ,
Чтобы только рыдать надъ потухшимъ камнемъ,
Чтобы только плясать при умершемъ огнѣ.
Или счастье вправду невѣрно и быстро,
Или вправду я слабъ уже, боленъ и старъ?
Нѣтъ, въ золѣ еще бродятъ послѣднія искры,
Есть огонь, чтобы вспыхнулъ пожаръ!

Свѣнельдъ.

ТЕАТРАЛЬНОЕ ДѢЙСТВО.

Прыжками фавна, ты
меня убдишь, актеръ!

Двѣ силы руководятъ жизненными проблемами человѣчества—напряженность и эластичность. Дополняя другъ друга и раз-

виваясь онѣ создаютъ то равновѣсіе быванія индивидовъ безъ котораго немислима жизнь, опредѣляющая отсутствіе одного изъ указанныхъ факторовъ въ сферѣ умственной какъ психическое убожество, и какъ всякаго рода недуги, въ случаѣ нарушенія этой гармоніи—въ тѣлѣ.

Это—элементарная необходимость, условіе очень цѣнное, или... ничтожное. Условіе, не дающее еще возможности къ творчеству, къ обожествленію человѣческаго «я», заложеннаго съ момента явленія міру каждой новой личности. Этими силами еще не удовлетворяется моментъ вдохновенности и просвѣтленія, желаніе взглянуть на самаго себя, какъ на произведеніе искусства, поразиться собственнымъ отраженіемъ въ зеркалѣ.

Творческое желаніе стать хоть на мгновение умнѣе себя, красивѣе себя, сильнѣе себя, требуетъ чего-то еще.

Непремѣнная потребность къ самораздвоенію на матеріаль и творящую личность создаетъ новую силу, новую волю, новое чувство: театральность. Входя безсознательно въ организмъ духа и тѣла, театральность проникаетъ во всѣ детали быванія, нерѣдко становясь главенствующимъ моментомъ въ жизни. Еще наши прародители Адамъ и Ева ярко и поучительно проявили свою волю къ театральности, когда въ тотъ знаменательный, прекрасный моментъ, имъ стало вдругъ стыдно... Этотъ стыдъ—въ сущности неосознанное желаніе къ творчеству и толкнулъ ихъ на гениальное изобрѣтеніе, на первый творческій продуктъ.

Эволюція театральности, проявленная въ чувствѣ, мысли и жизни, и привела въ concentrію ея въ опредѣленное дѣйство.

Всякому искусству предшествуетъ моментъ изоляціи, моментъ отдѣленія отъ всего опредѣленно жизненнаго и вознесенія къ предѣламъ обособленности. И фактъ появленія театра, т. е. мѣста исключительнаго обособленія «дѣйства театральности»—говоритъ о томъ, что передъ нами истинное искусство со всѣми своими сложными законами.

Не на землѣ, а на подмосткахъ предстаетъ предъ изумленнымъ созерцаніемъ, мажъ театральности—актеръ. И первый выходъ актера, даже не выходъ, а этотъ затаенный моментъ передъ выходомъ вѣщаетъ о началѣ театральнаго дѣйства. Наличность подмостковъ, безъ которыхъ едва-ли возможно театральное представленіе, какъ-бы говоритъ намъ, что сущность театра лежитъ въ области чисто эстетическаго переживанія въ искусствѣ. Въ театрѣ, какъ-нигдѣ рѣзко подчеркивается необходимость изоляціи мѣста и дѣйства, въ которой и заложенъ сущность эстетическихъ цѣнностей, довлѣющихъ въ себѣ. Безъ этой изоляціи невозможно художественное творчество иллюзіи, въ которое выливается искусство театра. Въ этомъ—независимость иллюзіи отъ

БИБЛИОГРАФІЯ.

дѣйствительности, и возможность ея происхожденія изъ представленія, фантастики, или сновидѣнія. Иллюзія, отбрасываемая обычно практикой жизни за непригодностью, лишь въ эстетикѣ становится самоцѣлью, и эстетическое переживаніе не имѣетъ ничего общаго, поэтому, съ сужденіями о реальности, иллюзорности и художественномъ обманѣ.

Важно установить, что театральное дѣйство является всегда искусствомъ высшихъ формъ. Искусство владѣнія высшими формами—это искусство актера.

Въ театрѣ нѣтъ предметовъ съ ихъ богатыми содержаніями, въ театрѣ—одна лишь видимая вышность. Какъ при игрѣ кристалловъ наше воспріятіе очаровывается вышней формой, блескомъ—такъ и въ театральномъ дѣйствѣ—матерія ненужна.

Въ пестрой смѣнѣ жестовъ, словъ, положеній, въ яркомъ чередованіи красокъ костюма, лоскутовъ, въ звонѣ бубенцовъ и выкриковъ—въ этомъ очаровательномъ калейдоскопѣ брызжущихъ искорокъ почившей интуиціи—есть волшебство театра. Въ актерѣ—долженъ сидѣть художникъ-пугунъ, черпающій благословеніе дѣламъ своимъ изъ благостнаго соприкосновенія съ Бытіемъ, невидимымъ Міромъ одухотворенія создающимъ искусство.

Когда говорятъ о происхожденіи театра, то среди всякихъ предположеній, особенно приятнымъ является то, которое, видитъ театръ вытекающимъ изъ религиозныхъ обрядовъ. Пусть ошибочно все это—исхода изъ сказаннаго выше, всякій обрядъ, хотя-бы и религиозный вытекаетъ изъ внутренней воли къ театральности, поэтому театръ, конечно предшествовалъ религіямъ. Но это все равно. Въ этомъ заблужденіи есть примиряющій ароматъ божественнаго служенія, онъ напоминаетъ о присутствіи божества, незримо царящаго въ происходящей литургіи театральности.

И пусть прекраснымъ божествомъ театральныхъ дѣйствъ будетъ козлогоній фавнъ. Пусть театръ превратится въ игрища, въ фавналии—мы все будемъ охьянены прыжками, побѣднымъ крикомъ этого прекраснаго уродца.

Придя въ театръ мы одѣнемъ тогу—мы будемъ тоже театральны—и тѣмъ участіе свое подчеркнемъ въ происходящемъ торжествѣ.

Влюбленный актеръ намъ улыбнется. А когда чей-то грубый голосъ, крикнетъ возмущенно: все это ложь, ложь, обманъ!!—Улыбнемся мы и отвѣтимъ: «потому, что театръ»!

Самуиль Вермель.

Дневники писателей. № I. СПб. 14 г. ц. 20 к.

Когда появились объявленія о выходѣ „Дневниковъ Писателей“, какъ то не вѣрилось въ „безпартийность“ ихъ, не вѣрилось потому, что редакторъ и „ближайшій сотрудникъ“ журнала Ѳ. К. Сологубъ—не только большой поэтъ, но и сторонникъ опредѣленнаго міропониманія, — символическаго міропониманія, того демократическаго символизма, о которомъ такъ много говорятъ теперь.

Мы не разъ высказывались противъ „партийности“ Ѳ. Сологуба и его единомышленниковъ, противъ сугубой догматичности и теоретичности символическаго міропониманія и все же, не повѣривъ въ обѣщанную безпартийность, мы радовались этому, ибо надѣялись, что все невнятное въ новомъ міропониманіи современныхъ символистовъ будетъ разъяснено,—станетъ внятнымъ. Наши подозрѣнія съ выходомъ № 1 „Дневниковъ Писателей“ до извѣстной степени оправдались: въ журналѣ говорятъ о „нашихъ единомышленникахъ“ и о „нашихъ противникахъ“, впрочемъ, этѣмъ партийность и исчерпывается, а „безпартийность“ сводится... къ отсутствію всякаго содержанія. Если къ этому обязываетъ девизъ „свободныя мысли въ свободной формѣ“, то Богъ съ ними и со свободными мыслями и со свободной формой...

...„Хотимъ говорить объ искусствѣ, объ его вѣчно живой жизни, единственно-свободной и вѣрной утѣшительницѣ нашей“—общаетъ редакция. Но неужели же то, что сказано Сологубомъ въ его замѣткахъ, это-все, что можетъ быть сказано о вѣрной утѣшительницѣ нашей? Неужели такъ-таки нечего сказать о вѣчно живой жизни искусства больше того, что сказано въ журналѣ? Быть можетъ не успѣли снѣться*), не поняли дѣйствительной цѣли новаго изданія, конечно можетъ быть, даже весьма вѣроятно, но это должно было привести или

*) Примѣръ разногласицы. Редакция журнала собирается говорить объ искусствѣ, а Л. Андреевъ радуется, что изъ «Дневниковъ» читатели «узнаютъ правду» о писателяхъ; тому же наивно радуется и А. Крандѣевская, когда пишетъ, что открывается просторъ для интимнаго «въ чемъ самая суть всего и для всѣхъ и заключена». Она находитъ легкомысленной и неумной фразу: «мнѣ рѣшительно не интересно звать, какъ себя ведетъ въ интимной жизни Розановъ». Однако гдѣ же редакция и что же наконецъ—вѣрная утѣшительница или... интимная жизнь Розанова?

Къ сожалѣнію «Дневники Писателей» были получены нами тогда, когда «Очарованный Странникъ» заканчивался печатаніемъ, а потому мы и не имѣемъ возможности болѣе подробно остановиться на томъ значеніи, которое придается въ журналѣ письмамъ и инымъ интимностямъ изъ жизни писателей.

къ нарушенію свободной формы, или къ нарушенію свободной мысли, но не къ безыдейности и безодержательности.

Мы очень любимъ Сологуба-поэта и съ радостью отмѣчаемъ прекрасные стихи его въ № 1 «Дневниковъ», мы готовы слушать доклады поэта о символическомъ міропониманіи, но зачѣмъ намъ дневникъ Сологуба, газетнаго публициста, зачѣмъ намъ его замѣтки о смерти Кальметта, о г-жѣ Кайо, или другія „свободныя мысли“? На это отвѣчаетъ впрочемъ „письмо читателя“, письмо въ нѣкоторомъ родѣ знаменательное. Быть можетъ читателю и подобааетъ высказывать столь наивныя мысли, но зачѣмъ редакціи было помѣщать ихъ (безъ комментарій) и тѣмъ самымъ брать на себя отвѣтственность за содержаніе письма. Если бы не подпись „читатель“, то письмо это можно было бы принять за передовицу, за credo единомышленниковъ изъ „Дневника“.

По „читателю“ выходитъ, что замѣтки Сологуба относительно Кайо или Кальметта и есть самое цѣнное, что можетъ дать намъ поэтъ. Вообще читатель вѣроятно человѣкъ съ прекрасными склонностями, такъ напримѣръ, онъ не только хочетъ любоваться искусствомъ, а хочетъ „жить-быть въ немъ, какъ въ храмѣ“. Правда, неправильно понятая мысль поэта: „о, еслибъ безъ словъ сказаться душой было можно“, приводитъ его къ весьма и весьма сомнительнымъ, скажемъ прямо недоброкачественнымъ сужденіямъ. „Слова нѣтъ, эстетика и формальная, и внутренняя, — пріятная вещь, но не одной эстетикой жива душа человѣческая, а всѣмъ, такъ сказать, комплексомъ высшихъ чувствъ“. Тѣмъ болѣе поясняетъ читатель, какъ не искренни произведенія писателей, все же есть въ нихъ и привкусъ официальной, принятой литературности. Чтобъ выразить свою мысль... писатель... создаетъ или придумываетъ положенія, образы, во-зится съ ними“. А читателю, жалуется авторъ письма, приходится самому вылавливать изъ моря словъ нужное (!)... „Иное дѣло — письма писателей. Тутъ писатель подаетъ рыбу безъ моря“.

О, мы конечно увѣрены, что Сологубъ не думаетъ мыслями своего читателя, но зачѣмъ же было подписываться подъ ними, такъ своеобразно отразившими мережковщину нашихъ дней, тоже говорящую о пріятности эстетики, но и комплексъ высшихъ чувствъ, — о рыбѣ безъ моря.

Викторъ Ховинъ.

Четки. Анна Ахматова. Из-во „Гиперборей.“
Спб. Ц. 1 р. 25 к.

Холодномъ луннаго свѣта и нѣжной, мягкой женственностью вѣетъ отъ стиховъ Ахматовой.

И сама она говоритъ: „Ты дышишь солнцемъ, я дышу луною“. Дѣйствительно дышитъ она луною и лунныя мечты рассказываетъ намъ, свои мечты о любви, осеребренные лучами и мотивъ ихъ простой, неискусный.

Въ ея стихахъ нѣтъ солнечности, нѣтъ яркости, но они странно влекутъ къ себѣ, манятъ какой-то непонятной недоговоренностью и робкой тревогой.

Почти всегда поэтъ Ахматова о немъ, о единомъ, о томъ, чье имя „Любимый“. Для него, для Любимаго бережетъ она свою улыбку:

„У меня есть улыбка одна.
Такъ. Движенье чуть видное губъ.
Для тебя я ее берегу“...—

Для любимаго ея тоска и даже не тоска, а печаль, „терпкая печаль“, порою нѣжная и тихая.

Боишься она измѣнъ, потерь и повторности „вѣдь столько печалей въ пути“, боишься,

„Что близокъ, близокъ срокъ,
Что всѣмъ онъ станетъ мѣрять
Мой бѣлый банмачекъ“.

Любовь и грусть, и мечты, все сплетено у Ахматовой съ самыми простыми земными образами и быть можетъ въ этомъ кроется ея обаяніе.

„Я... въ этомъ сѣромъ, будничномъ платьѣ на стоптанныхъ каблучкахъ“—говоритъ она о себѣ. Въ будничномъ платьѣ ея поэзія и все же она прекрасна, ибо Ахматова—поэтъ.

Земнымъ питьемъ напоены ея стихи и жалъ только, что простота земного, часто сближаетъ ихъ съ нарочито-примитивнымъ.

О. Вороновская.

Игорь-Сѣверянинъ. Златолира. Поэзы. Книга вторая. Изданіе первое. И-во «Грифъ» Москва. 1914. Стр. 131. Цѣна рубль.

Еще недавно литературная клака шипѣла и свистѣла по адресу Сѣверянина, теперь же литературные прихвостни обиваютъ пороги прихожей поэта, а провинціальныя актеры съ подвываньемъ и трагической мимикой декламируютъ его стихи передъ умленнымъ мѣщанствомъ. И хочется сказать поэту: „Осторожьнѣе, публика зла и мелочна—одного она забьетъ, а другого заласкаетъ „шершавымъ языкомъ слизнетъ съ него божественное подобіе и оставитъ лишь плоскую, тупую маску“! И я боюсь, что заласкиванье началось. Въ ко-

роткое время было расхвачено четыре изданія «Громокипящаго Кубка» и теперь, наряду съ пятимъ, появилась и „Златолпа“ — большой томъ мелкой печати. Мнѣ кажется, что самая большая опасность для поэта вообще — *многочечатаніе*. Конечно, не *многотисаніе*; не слѣдуетъ затворять уста, но тѣмъ болѣе цѣломудренно и скупо долженъ являть поэтъ свои достиженія міру—за каждое изъ нихъ онъ долженъ пламенѣть душой, а не то придется прислушиваться ему къ безмысленной болтовнѣ говоруновъ и пустомелей. Въ данномъ случаѣ виновато еще и издательство; оно плохо издало книгу—печать слишкомъ мелка, переносы небрежны и видъ книги непріятенъ. А вѣдь никто такъ не нуждается въ тщательной оцрѣвѣ типографика, какъ сборники стиховъ. Другая крупная ошибка — хронологическая путаница; стихи расположены совершенно произвольно и потому-то созрѣвшее тонетъ среди безвкусной зелени. Воспріятіе Сѣверяниномъ города въ лучшихъ его вещахъ напоминаетъ многострунная ощущенія островитянина попавшаго въ сутолоку жизни; въ его *внѣшнемъ*, такъ часто и плоско бранимомъ, есть магія *внутренней цѣнности*. Но, конечно, истинный путь его— Великая Земля, баловникъ—май, милья, патриархальныя «Дылицы». Извѣженной лисодѣвѣ онъ напоминаетъ, что у нея „лисопрофиль“; это она „забывшая травы“ вновь вспомнитъ ихъ, спасетъ поэта и приведетъ его къ „говору хать“. А спасти его надо — отъ опасности переѣва, отъ великой бѣды стать „сѣверяннстомъ“, отъ неуклюжаго маперничанья провинціалки замѣняющей истинную грацію жеманствомъ. И, конечно, спасеніе придетъ—черезъ рукоплесканія толпы до Сѣверянина долетитъ шумъ кленовъ, ароматъ родимыхъ „Дылицъ“, гдѣ онъ создавалъ свои утренія, очаровательныя пѣсни. Садъ, зачарованный садъ—его царство; его, принца Миррэлліа, ждетъ покинутый тронъ, въ чащѣ, въ сплетеніи вѣтвей и порохѣ листьевъ. Пусть же сердцу своему скажетъ онъ:

Войди въ мой садъ... Давно одобрень.
Его, когда-то пышный видъ.
Днемъ золочень, въ лунѣ—серебрянъ
Онъ весь преданьями овить.

Поэтъ.

Альманахи „Альціона“ книга 1-ая. Москва.
1914. Стр. 233. Цѣна 2 рубля.

Альманахъ обширный и уже въ силу этого немного утомительный; хотя, быть можетъ, утомляетъ не обширность, а разноголосица. Въ немъ два теченія совершенно различныхъ и внѣшне и внутренне и первое изъ нихъ «отъ

лукаваго». Это „лукавое“ больше всего представлено статьей Ходасевича о русской поэзіи—мѣстами она сбивается даже не на статью, а попросту на шаблонный „обзоръ“ въ газетномъ вкусѣ. Непріятна «нарочность» отношенія къ Брюсову, ранжировка поэтовъ по чинамъ и поэтическимъ возрастамъ, а главное — избытокъ почтенія къ старшимъ, ставшіи какимъ-то пряникомъ на патоку. Больше же всего поражаетъ послѣдняя фраза: «XVIII вѣкъ только въ глазахъ кондитеровъ есть вѣкъ париковъ и фижмъ. *Для поэтовъ онъ — вѣкъ революціи*». Самъ Ходасевичъ творчествомъ своимъ противорѣчитъ своимъ теоретическимъ выводамъ; конечно, это не важно — важно то, что въ тонѣ съ его *разсужденіями*, а не критикой идутъ глубокомысленныя статьи Югурты, Герогія Якулова и Маріэтты Шагинянь. Письма послѣдней о музыкѣ не должны были бы увеличивать альманахъ—слишкомъ они случайны, узки для литературнаго сборника. Изреченіе Канта: «Я мысленно должно сопровождать все мои представленія» поставленное во главу угла г. Югуртой ярко опредѣляетъ заданія вышеупомянутыхъ статей. Гордый Логосъ пренебрежительно смотритъ на простушку Интуицію— а посмотрите въ какую пеструю одежду нарядили ее Борисъ Садовской и Любовь Столица, какія соблазнительныя и утрашающія приключенія она переживаетъ подъ руку съ Валеріемъ Брюсовымъ и Викторомъ Мозалевскимъ. Понятно она настоящей «Принцессѣ съ мизы» Михаила Кузмина, для котораго и XVIII вѣкъ право же не вѣкъ революціи, а вѣкъ прелестныхъ женщинъ, фривольныхъ пѣсенокъ и галантныхъ похощеній. Въ книжкѣ живутъ и дышатъ странные вельможи, къ которымъ приходятъ дамы со старинныхъ портретовъ, плачущія царевны расколдовываютъ заледѣвшаго Снѣгура и смущенныя дѣти впервые чувствуютъ темныя и страшныя зовы просыпающагося желанія. Въ этомъ волшебномъ мірѣ Логосъ не знаетъ пути и тысячи его глазъ не могутъ услѣдить за прогнанной имъ простушкой.

Но больше всего изукрасилъ Борисъ Садовской свой старорусскій сказъ. Отъ этихъ словъ пѣвучихъ словно гусли и сладкихъ словно соловей медъ, легко и радостно на сердцѣ. И подъ рокотъ самодѣльныхъ, златострунныхъ гуслей забываешь, что гдѣ-то тамъ есть холодный, непривѣтный край угрюмаго короля—Логоса, что есть у него исхудавшіе, темныя слуги и мнится — плывешь въ голубой ладѣ по золотому морю надъ степью половецкой. Что можетъ быть дороже сердцу родныхъ старыхъ сказокъ? Слушай ихъ, а двери накрѣпко запри отъ злого вораго золотымъ, чудотворнымъ ключикомъ Искусства.

Читатель.

**Андрей Шемшуринъ. Футуризмъ въ стихахъ
Валерія Брюсова. Москва 1913 г.**

Разсказываютъ, что одна маленькая дѣвочка увидавъ поэта Апухтина съ удивленіемъ спросила: «Мамочка, это толстый дядя или нарочно?» «Нарочно, душенька, нарочно» отвѣтила ей тучный поэтъ. Вотъ и теперь взявъ въ руки книгу г. Шемшурина, задаешься все тѣмъ же вопросомъ — книга ли это или нарочно? Все въ ней есть — цитаты, примѣчанія (занимающія двѣ трети), полемическіе выводы и глубоко-мысленныя разсужденія... а самой книги нѣтъ — она невѣроятна, въ ней все нарочно. Неужели же можно повѣрить, что г. Шемшуринъ дѣйствительно нашелъ у Брюсова слово «тумана» (попросто родительный падежъ!) или же славянизмы считаетъ семипарциной. Непонятны для автора этой невѣроятной книги слѣдующія слова и выраженія: злато, хрустальный день, дикарство, устами богомольными и т. д. Пусть онъ упорно восхищается «визанной простотой и искренностью» гг. Бурениныхъ («идіотство», «бедламство», «сумбурное шутство»), пусть торжественно изобличаетъ въ невѣжествѣ и «непростительныхъ» ошибкахъ Александра Бенуа и Д. С. Мережковского, мы ствѣтимъ читателю на его недоумѣнный вопросъ о толстой книгѣ безъ содержанія: „Это книга или нарочно“? — «Нарочно, душенька, нарочно!»

Келлейникъ.

**А. С. Волжскій. Въ обители преподобнаго
Серафима. Москва 1914. И-во «Путь» Стр.
115. Ц. 35 коп.**

«Если Россія призвана принести и свое слово въ міръ, то это слово должно прозвучать не изъ блестящихъ сферъ искусства и литературы и не съ гордыхъ высотъ философіи и науки, а лишь съ величественныхъ и смиренныхъ вершинъ религіи» говоритъ Владиміръ Соловьевъ въ своей замѣчательной книгѣ „Россія и Вселенская Церковь“ указывая на религіозный уклонъ творчества Гоголя, Достоевскаго и Льва Толстого. И новымъ подтвержденіемъ этой мысли является и вышеупомянутая книжка — опять примѣръ религіознаго уклона, обращенія къ давно позабытому. И даже быть можетъ больше — мѣстами пахнетъ на васъ ревностью неопита, какой-то радостью обращеннаго язычника. Мнѣ хочется нарочно оставить въ сторонѣ чисто-догматическую, церковную сторону книжки — пришлось бы судить о теплотѣ вѣры, объ искренности ея автора, о томъ, вѣрить ли онъ такъ прямо, по народному или же еще только хочетъ повѣрить и со страхомъ затаптываетъ вдругъ пробивающееся сомнѣніе. Судить объ этомъ тяжело и ненужно, бесполезно и стыдно — какой бытъ у него елей, такой онъ и принесъ къ ракъ преподобнаго Се-

рафима. Даръ этотъ цѣненъ другимъ — еще разъ онъ открываетъ передъ нами силу земляной вѣры, молитвенный подвигъ въ воплощеніи его земномъ и иноческомъ. Въ этой небольшой книжкѣ есть благоуханіе православной эстетики и я вовсе не боюсь, что меня сейчасъ станутъ бранить за это слово любители дѣятельной религіи. Созерцаніе, молчаливость — вершина достиженій русскаго иночества изумительно тѣсно сплелись съ завѣтами великаго молчалиника и великаго космиста Тютчева, но они же — пустынные добродѣтели въ опасной частъ явили бранный подвигъ Пересвѣта и Осляби. Такъ сплелись въ подвижничествѣ дѣяніе и созерцаніе; этотъ лиризмъ обительской жизни тонко почувствовалъ Волжскій: «Ободняетъ и *поблекнетъ*». И глаголь подходящій тутъ — вѣдь это цвѣты — старцы и старицы, изумительный цвѣтникъ, гдѣ народъ находитъ и сладость и укрѣпленіе. Красота православія представлена въ литературѣ нашей скудно и неискусно, а хотѣлось бы раскрыть какъ можно шире все богатство богослужебной символики, созерцательную прелесть Божьихъ садовъ — обителей русскихъ. Въ этой области передъ русскимъ художникомъ-мистикомъ открыта необъятная даль и Нестеровъ съ Волжскимъ лишь на моментъ поднимаютъ краешекъ святой завѣсы. Книгу читаешь легко, на душѣ свѣтло и хочется отвѣтить писавшему ее привѣтомъ преподобнаго: „Здравствуй, радость моя, Христосъ воскресъ“.

Келлейникъ.

Списокъ книгъ поступившихъ въ редакцію.

- Игорь Сѣверянинъ.** Златолпа. Поэзы. Книга вторая. К-во „Грифъ“. Москва, 1914 г. Цѣна 1 руб.
„Альціона“. Сборникъ. Книга первая. Москва. К-во „Альціона“. Цѣна 2 руб.
„Любовь къ тремъ апельсинамъ“. Журналъ доктора Дапертутто (о театрѣ). №№ 1-й и 2-й. Цѣна по 50 коп.
К-во „Прометей“:
Маринетти. Футуризмъ. Цѣна 1 р. 25 коп.
Ив. Вольновъ. Повѣсть о дняхъ моеи жизни. Цѣна 1 р. 25 к.
К. Лемонье. Когда я была мужчиной. Цѣна 1 р.
„Петербургскіе вечера“. Книга вторая. Ц. 1 р.
В. Хлѣбниковъ. Изборникъ. Изд. „Еуы“ Ц. 70 к.
Н. Черкасовъ. Въ ряды. Поэма и поэзы. СПб. 1914 г. Ц. 50 к.

ГОТОВИТСЯ КЪ ПЕЧАТИ:

 Сам. Вермель 

ФАВНЪ

КНИГА СТИХОВЪ.

Тип, т-ва «Свѣтъ». Невскій, 136.

ЛЮБОВЬ КЪ ТРЕМЪ АПЕЛЬСИНАМЪ

Журналъ доктора Дапертутто

(© ТЕАТРЪ).

выходитъ въ С.-Петербургѣ съ 1914 г., въ количествѣ 7—10 книжекъ въ годъ, не менѣе двухъ печатныхъ листовъ каждая, формата in—16°, безъ установленной періодичности.

3 рубля

годовые подписчики присылаютъ: Спб., Театральная площадь, 2 (Журналъ Доктора Дапертутто), или лично вносятъ: въ С.-Петербургѣ, въ Студіи Вс. Эм. Мейерхольда, Троицкая, 13, кв. 8 (понед., среда, пятн., 4—7 ч.) и въ квартирѣ редакціи (ежедневно, 12—3 ч. дня); въ Москвѣ: Армянскій пер., д. 9, кв. 20 (ежедневно 2—5 ч. дня).

Отдѣльныя книжки (50 к.) въ Студіи, у издателя, въ кіоскахъ и книжныхъ магазинахъ.

Редакція открыта по воскресеньямъ (4—6 ч.) Театральная площ., 2.

Содержаніе книги 1-ой.

Стихи: А. Ахматовой, А. Блока, Ю Верховскаго и Вл. Пяста.

Вл. Соловьевъ. Къ исторіи сценической техники *commedia dell'arte*.

С. Вермель. Моментъ формы въ искусствѣ. **Любовь къ тремъ апельсинамъ.**

М. Ф. Г. Образцы ритмической интерпретаціи у русскихъ композиторовъ.

К. Вогакъ. Роза и Крестъ.

Hoffmaniana (1—Вл. Княжнинъ) Студія, хроника, Errata, Обложка Ю. Бонди.

С. Вермель. Иронія.

Вл. Соловьевъ. Къ исторіи сценической техники *comedia dell'arte*.

Вл. Пястъ. Тирсо-де-Молина.

Вс. Мейерхольдъ. Памяти В. Ф. Коммисаржевской.

Вл. Соловьевъ. «Турандотъ», графа Карло Гоцци на русской сценѣ.

С. Радловъ. Новыя комедіи Менандра, кн. Г. Р. Церетели.

К. Вогакъ.—Спектакли Мольера.

Е. Знесно-Боровскій.—О книгѣ К. Эрбера «Цѣль творчества».

А. Чеботаревская. О театральныхъ диспутахъ.

Hoffmaniana—2, Хроника, Студія, Errata.

Редакторъ-Издатель *Вс. Мейерхольдъ.*

Содержаніе книги 2-ой.

Стихи: Ф. Сологуба, З. Гишпюсъ, Вл. Княжнина.

Вс. Мейерхольдъ и Ю. Бонди.—Балаганъ.

Съ марта 1914 г. въ Спб. выходитъ безпартійный журналъ новаго типа, подъ редакціей и при ближайшемъ участіи Федора Сологуба

Дневники писателей.

Журналъ будетъ выходить ежемѣсячно тетрадками не менѣе 2 печ. листовъ. Къ участию привлекаются поэты, беллетристы и критики. Задача журнала—знакомить читателей съ современными взглядами писателей на событія литературы искусства и жизни—въ свободной формѣ дневниковъ и замѣтокъ.

Подписка (2 р. за 12 №№) принимается въ редакціи: Разъѣзжая, 31, кв. 4, отъ 3—6 дня, у Митюрникова (Литейный, 31) и у Вольфа (Гостин. Дворъ, 18).

Въ 1 № произведенія и письма Бальтрушайтиса, Федора Сологуба, М. Волошина, И. Рукавишникова, О. Миртова, Ан. Чеботаревской, А. Крандіевской, А. И. Куприна, Леонида Андреева.