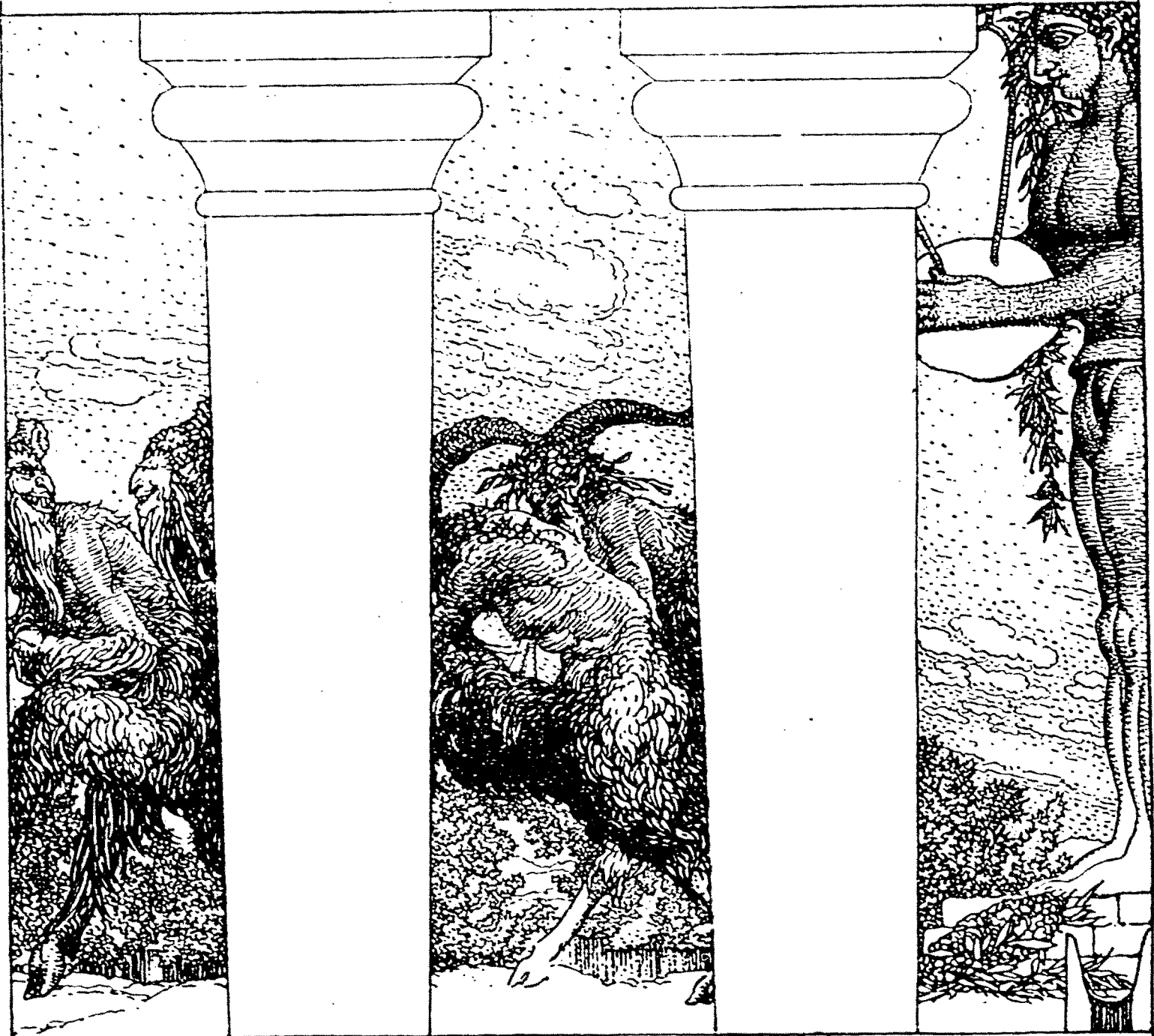


α π ο λ λ ο υ



60x107

N5.

φ ε β ρ α λ 6

1910



*В. Стрѣвѣ (W. Seroff).*

*„Портретъ Г-жи Оливѣ“.*



*В. Стрелъ (W. Seroff).*



*Б. Кустодієвъ (B. Koustodieff).*

*„Портретъ моей жены“.*



*Б. Кустодиевъ (B. Koustodieff).*

*Портретъ Г-жи N.*



*Г. Бобровскій (G. Bobrowsky).*

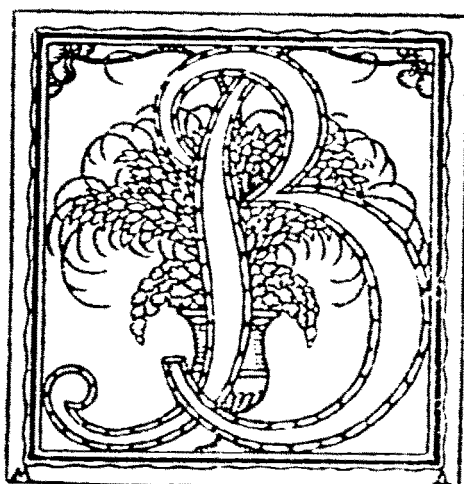
*„Портрет“.*



*Н. Ульянов*

*Н. Ульяновъ (N. Oulianoff).*

*„Портретъ дѣвушки“.*



**В**ЫСТАВКА 'женскихъ портретовъ', въ редакціи 'Аполлона', вдохновила рецензентовъ многихъ газетъ на 'критическіе отзывы', столь курьезные и, вмѣстѣ съ тѣмъ,— характерные для искусствопониманія нашей большой публики (со взглядомъ которой на живопись, какъ ни какъ, нельзя не считаться... хотя бы изъ состраданія), что о нихъ хочется сказать нѣсколько словъ,—говоря о самой выставкѣ и о лучшихъ нашихъ художникахъ 'женскаго портрета',—рискуя, быть можетъ, нѣсколько удивить читателей, знающихъ цѣну мнѣніямъ 'улицы', такимъ вниманіемъ по адресу 'критики', не вызывавшей пока со стороны 'Аполлона' ничего, кромѣ брезгливаго безразличія. Я извиняюсь передъ этими читателями. Но долгъ редактора обязываетъ меня, въ данномъ случаѣ, обращаться не только къ нимъ.

Неожиданная 'буря', поднятая прессой около этой интимной, 'редакціонной' выставки, въ самомъ дѣлѣ—явленіе знаменательное. Поводъ? По мнѣнію



Александра Бенуа (,Рѣчь'—24 янв.), этотъ поводъ для ,ужасающихъ каскадовъ пошлости' далъ г. Лукомскій, написавшій краткое введеніе къ каталогу. ,Наши рецензенты,—снисходительно замѣчаетъ Бенуа,—народъ наивный и не ученый. Они очень обрадовались, что имъ дается канва, по которой можно вышивать, и, не справляясь съ тѣмъ, отвѣчаетъ ли матеріаль существу дѣла, использовали его самымъ забавнымъ способомъ'... Допустимъ, что такъ; мнѣ не хочется спорить съ этимъ добродушнымъ объясненіемъ...

Въ своемъ ,введеніи' Г. Лукомскій высказалъ мысль о томъ, что на выставкѣ, ,даже въ немногихъ образцахъ и характеристикахъ современныхъ художниковъ выявляется обликъ женщины, которую знаютъ и о которой мечтаютъ теперь поэты красокъ и линій'. Нужна, во всякомъ случаѣ, чудовищная доза ,наивности' для того, чтобы рѣшить, на основаніи этого невиннаго ,повода', что редакція ,Аполлона' устроила выставку съ цѣлью ,показать душевную сущность русской женщины' (!). Но именно такъ рѣшили російскіе ,неученые' рецензенты.

,Попытка выставки—говоритъ г. Боцяновскій (,Новая Русь')—безспорно интересная. Женщины Пушкина, Тургенева, Толстого, Островскаго, Достоевскаго, наконецъ Чехова, Андреева... Какая удивительная галерея портретовъ! Художники слова создали такой прекрасный, такой обаятельный образъ русской женщины, женской души, что посмотрѣть его запечатлѣннымъ въ краскахъ, на полотнѣ, было бы огромнымъ наслажденіемъ... Видѣть Татьяну Пушкина, Лизу Тургенева, Грушеньку Достоевскаго, Катерину Островскаго, наконецъ, трехъ сестеръ... Къ сожалѣнію, выставка разочаровываетъ такія ожиданія'. Въ словахъ г-жи Базанкуръ—изъ Спб. Вѣдомостей—звучитъ уже негодованіе. По ея мнѣнію, выставка не дала ,типа настоящей русской женщины—женщины-матери, которая героически строитъ и чинитъ разваливающійся нашъ современный очагъ, которая идетъ на войну, въ тюрьмы и больницы, въ науку, искусство и литературу'. ,Женщины выставки ,Аполлона'—воскликаетъ она съ комической развязностью—это мутная, хотя и цѣнная накипь, а не чистый, необходимый для жизни страны родникъ, какой представляетъ собою громадная масса русскихъ женщинъ!' Г. С. Х-ковъ изъ Птб. Газеты (я извиняюсь за цитату) не только возмущается, но ставъ въ позу рыцаря женской чести, злобно выкрикиваетъ: ,Гдѣ же на выставкѣ этотъ обѣщанный типъ современной русской женщины? Всякій безпристрастный и не зараженный бальмонтвщиной зритель безнадежно разведетъ руками и скажетъ, что все выставленное, весь этотъ подборъ, есть наглое глумленіе надъ русской женщиной. Онъ встанетъ въ ея защиту и громко будетъ протестовать противъ псевдо-новаторовъ, дерзнувшихъ

оскорбить милый образъ прекрасной русской женщины, искаженной въ мономаніи художниковъ, приславшихъ ‚Аполлону‘ все то Боже, что имъ не гоже‘. Я не буду касаться надѣлавшей больше всего шума статьи г. Брешки въ ‚Вечернихъ Биржевыхъ‘: достаточно одного ея заглавія— ‚Порочныя женщины‘. Наконецъ (pour être au complet) Нововременскій Рёскинъ, г. Кравченко, выражается еще рѣшительнѣе: ‚Если разсматривать выставку съ точки зрѣнія ‚задачи‘ журнала ‚Аполлонъ‘, желающаго собрать разрозненныя характеристики женщинъ (хороши характеристики! не для мечтательныхъ ли огарочниковъ онѣ пишутся?)... то и то удовольствіе, которое можно получить отъ хорошихъ рисунковъ и этюдовъ, пропадетъ и останется одно лишь отвращеніе къ гг. устроителямъ и толкователямъ‘.

Вотъ—въ нѣсколькихъ характерныхъ цитатахъ—тотъ газетный ‚шумъ‘, который, по словамъ Ал. Бенуа, возбудилъ ‚скандальный, анти-художественный интересъ и лишній разъ дискредитировалъ лучшихъ нашихъ художниковъ въ глазахъ большой толпы, и безъ того съ тупоумнымъ презрѣніемъ къ нимъ относящейся‘. Бенуа, какъ я уже упоминалъ, упрекаетъ Г. Лукомскаго за неосторожность его вступительнаго ‚essai‘, хотя и написаннаго ‚не безъ извѣстнаго изящества въ слогѣ и мѣстами не безъ тонкости въ характеристикахъ‘. ‚Зачѣмъ—спрашиваетъ онъ—было писать такія вещи, что, въ немногихъ образцахъ кисти художниковъ выявляется обликъ женщины, которую знаютъ и о которой мечтаютъ теперь поэты красокъ и линій? Или: ‚только собравъ воедино разрозненныя характеристики, можно выяснитъ единый типъ современной русской женщины? Ну, развѣ это такъ, хотъ приблизительно такъ? Развѣ есть какое-нибудь единство между выставленными портретами, какой-нибудь общій типъ? Вѣдь это натяжка, вызванная историческими сувенирами, музейными впечатлѣніями, которыя иногда совершенно превратно создаютъ такіе ‚типы эпохи‘, объяснимые болѣе всего тождествомъ покровевъ и требованіями моды‘...

Я никакъ не могу согласиться съ этимъ замѣчаніемъ г. Бенуа (къ нему я вернусь впоследствии), хотя готовъ признать ‚неопытность‘ г. Лукомскаго, не сказавшаго свою мысль съ тою педантичною ясностью, которая оградила бы выставку отъ нелѣпой рецензентской шумихи. Въ самомъ дѣлѣ, г. Лукомскій могъ выразиться осторожнѣе! Во избѣжаніе ‚неученыхъ‘ комментаріевъ, онъ могъ бы опредѣлить точнѣе, говоря о ‚единомъ типѣ‘, о ‚внѣшнемъ и интимномъ обликѣ современной женщины‘, что задача выставки остается чисто-художественной, что въ данномъ случаѣ подразумѣвается женщина въ ея эсте-

тическомъ, а не реальномъ бытіи,—женщина въ творествѣ нѣсколькихъ художниковъ, подобранныхъ не по признаку психологическаго содержанія ихъ портретовъ, а по качеству живописныхъ пріемовъ. Авторъ введенія могъ бы еще сказать, что только внѣшне-объединяющей темѣ обязана выставка своимъ заглавіемъ и что, единый типъ женщины въ живописи извѣстной эпохи, — если онъ дѣйствительно можетъ быть уловленъ, какъ нѣчто общее, синтетическое—совсѣмъ не воплощаетъ правду, всю правду, о женщинахъ этой эпохи. Далѣе—г. Лукомскому ничто не мѣшало сослаться на исторію пластическихъ искусствъ. Вѣдь, существовали цѣлыя цивилизаціи съ большимъ художественнымъ значеніемъ, не отразившіе, однако, въ своихъ памятникахъ ни внѣшняго, ни, тѣмъ болѣе, интимнаго облика женщины. Хотя бы—Ассирія. Не такъ ли—и въ Греціи перваго, архаическаго, періода? Поздно расцвѣли статуи дѣвъ и богинь въ рукахъ іонійскихъ и дорическихъ художниковъ, несмотря на то, что греческій эпосъ прославилъ—за много вѣковъ до Поликлета—столько прекрасныхъ, гнѣвныхъ и печальныхъ образовъ женственности. Какую женщину завѣщало столѣтіямъ искусство Византіи? искусство средне-вѣковья? Развѣ въ золотистыхъ сумракахъ древнихъ мозаикъ и на пергаментныхъ свиткахъ, украшенныхъ миниатюрами Каролингскаго и Оттоновскаго ренессанса, запечатлѣлись тѣ женскія души, что рисуетъ намъ исторія царьградскихъ переворотовъ, и тѣ, о которыхъ поютъ пѣсни миннестрелей?

Но зачѣмъ искать такъ далеко? Правда жизни, ея невѣрные, измѣнчивые лучи—безконечно разнообразны. Искусство—всегда только преломляющій кристалль красоты. И нельзя спрашивать, почему преломились въ искусствѣ одни лучи, а не другіе—болѣе истинные, быть можетъ, съ точки зрѣнія нашего житейскаго разумѣнія. Художники подчиняются законамъ, болѣе безусловнымъ, чѣмъ всѣ истины жизни... Женщина Возрожденія—золотистокудрая куртизанка Тиціана, загадочно-улыбчивая красавица ломбардской школы, ласковая мадонна Мантеньи, Рафаэля, конечно,—не вся подлинная женщина XV—XVI вѣковъ. Но только она—подлинная женщина искусства Rinascimento, мечта его великихъ творцовъ. И потому только ея красота осталась,—хотя это вовсе не значитъ, что она воплощаетъ этическіе и общественные идеалы своего времени, такъ же, какъ не воплощаетъ ихъ фривольная пудренная маркиза XVIII столѣтія, или нѣжно вздыхающая дѣва позднѣйшихъ романтиковъ. Но несомнѣнно, каждый изъ этихъ женскихъ типовъ, выявляетъ обликъ женщины, которую знали и о которой мечтали въ свое время поэты красокъ и линий. Что дѣлать? Правда искусства и правда жизни не совпадаютъ; красота и мораль—въ двухъ разныхъ плоскостяхъ. Что дѣлать, если въ современной рус-



К. Сомовъ.  
Портретъ.

К. Сомовъ (C. Somoff).

„Портретъ“.



*В. Строби (W. Seroff).*

*Портретъ Г-жи Е. Н. Перухъ.*



*В. Сиротъ (V. Siroff).*

*Этюдъ женщины.*



*С. Судзикинъ (S. Soudiejkine).  
Портретъ и-жеи Габосовъ въ полн. Пунташннъ 10. Бм.мввв.*



*А. Голосунъ (A. Golosine).*

*Портретъ Г-жи Аюе.*





*Л. Бакстъ (L. Bakst).*

*Портретъ Г-жи К - ойт.*



*E. Kuce.166a (E. Kisseleff).*

*La belle Hortense.*

ской живописи—я разумѣю, конечно, подлинную живопись, живопись, которая останется, а не упадочныя, интеллигентскія потуги съ литературнымъ ,внутреннимъ содержаніемъ'—что дѣлать, если въ этой живописи нѣтъ ни ,женщины-матери, которая героически строитъ разваливающійся нашъ семейный очагъ, ни женщины, идущей на войну, въ тюрьмы, больницы и т. д.' Я охотно вѣрю, что именно изъ такихъ мученицъ долга состоитъ ,громадная масса русскихъ женщинъ', такъ же, какъ увѣренъ, что въ вѣкъ Монны-Лизы ,громадная масса' итальянокъ были простыми и добродѣтельными труженицами, прявшими шерсть у домашнихъ камельковъ... Женщина Врубеля, Сомова, Сѣрова, Бакста—все таки та, которая останется, а передвижническія ,курсистки' и ,матери' все таки превратятся для грядущихъ поколѣній въ неприятную мазню и никому не будутъ напоминать чертъ ,милрой, прекрасной русской женщины'. Такъ—фатально.



Выставка ‚Аполлона‘ была, разумѣется, очень неполной и въ значительной мѣрѣ случайной. На моей отвѣтственности—выборъ выставленныхъ портретовъ; лучше кого либо я сознаю эту неполноту. Мое оправданіе, прежде всего,—самое помѣщеніе, въ которомъ нѣтъ возможности развѣсить болѣе 30—40, да и то небольшихъ, работъ; во-вторыхъ—руководившее мною, при составленіи каталога, желаніе выставить по возможности новыя произведенія нашихъ мѣтровъ кисти и, вмѣстѣ съ тѣмъ, работы молодыхъ, мало или совсѣмъ не выставившихъ, художниковъ. Отсюда—не только неполнота, но и неровность выставки. Рядомъ съ такими безспорными *chef d'oeuvre*ами, какъ портреты Сѣрова, оказались работы художницъ, впервые выступающихъ на судъ публики (какъ г-жи С. И. Бодуэнъ де Куртенэ и З. Е. Серебряковой), и такихъ почти незнакомыхъ Петербургу экспонентовъ, какъ Н. Ульяновъ, М. А. Дурновъ, М. В. Сабашникова, Е. А. Киселева. Потому я очень далекъ отъ мысли преувеличивать значеніе этой неизбежно-маленькой, вполне интимной, только для приглашенныхъ, выставки. И тѣмъ не менѣе я считаю, что ею кое что достигнуто и не только потому, что ‚можно было видѣть на ней вещи пріятныя, а среди нихъ и дѣйствительно хорошія‘ (Ал. Бенуа). Тутъ я безусловно расхожусь съ мнѣніемъ тончайшаго изъ нашихъ критиковъ и вовсе не изъ дружескаго желанія поддержать г. Лукомскаго, а изъ соображеній, внимательно мною продуманныхъ.

Какъ бы ни была ‚неполна‘ эта выставка, какъ бы случайно ни былъ представленъ на ней тотъ или другой участникъ, она несомнѣнно давала поводъ къ обобщеніямъ, и эти обобщенія совсѣмъ ужъ не такая ересь, какъ говорить Бенуа. Онъ спрашиваетъ: ‚Развѣ есть хоть какое нибудь единство между выставленными портретами, какой нибудь общій типъ?‘ Я отвѣчу: безусловно есть. Мало того, было бы странно, прямо невѣроятно, если бы не было. Почему? Да, прежде всего, потому что въ искусствѣ каждой эпохи только немногіе художники ‚даютъ направленіе‘ и глазами этихъ немногихъ невольно начинаютъ смотрѣть остальные. Можетъ быть, еще не настало время осознать это ‚общее‘—обликъ женщины-мечты, который проглядываетъ сквозь столь непохожія лица моделей, изображенныхъ столь непохожими художниками, какъ Врубель и Сѣровъ, Судейкинъ или Бакстъ; можетъ быть, только черезъ много лѣтъ черты ‚семейнаго сходства‘, о которыхъ говоритъ г. Лукомскій, сдѣлаются явственными, очевидными, и только тогда мы найдемъ опредѣлительное слово;—все таки что-то едва-уловимое и, однако, навязчиво-острое—въ выраженіи глазъ, рта, въ характерѣ овала, въ поворотѣ головы, въ движеніи рукъ—свидѣтельствуетъ о томъ, что художники, собранные ‚Аполлономъ‘,

встрѣтились не случайно, и что—помимо различія въ темпераментахъ и приѣмахъ творчества, независимо отъ разноцѣнности достижений—большинству изъ нихъ присуще какое-то общее ясновидѣніе жизни. Нѣтъ, не только ,тождество покровъ и требованія моды' создаютъ ,типы эпохи', а нѣчто гораздо болѣе глубокое—общность эстетическихъ критеріевъ, безсознательное подчиненіе ,вождямъ' данной эпохи—тому, что въ просторѣчій принято называть ,психологіей времени.' Я знаю, что это утвержденіе можетъ показаться не только трюизмомъ—въ нашъ вѣкъ, ставшій подъ вольное знамя ,искусства личности'. Впрочемъ, многіе ли еще понимаютъ художнической индивидуализмъ, какъ абсолютную свободу творческаго устремленія?

Развѣ въ современности, въ русской современности, воспринявшей формы западно-европейской культуры и все же—русской, связанной тысячью нитей со всѣмъ прошлымъ Россіи,—развѣ въ эстетизмѣ этой современности нѣтъ элементовъ настолько специфическихъ, что не почувствовать ихъ остро, даже болѣзненно, не поддаться ихъ внушенію—не можетъ ни одинъ художникъ съ чуткимъ дарованіемъ? Каждый—по своему, конечно; но это вопросъ оттѣнковъ: сущность, сердцевина, скрытая подъ многими слоями внѣшнихъ различій, убѣждаетъ въ наличности какихъ-то общихъ переживаній. Вотъ почему—обращаясь снова къ женскимъ портретамъ—мы невольно замѣчаемъ какое-то ,сходство' между призрачной, изстрадавшейся женщиной Врубеля, лукавыми ,современницами' Бакста, романтическимъ ,автопортретомъ' Сабашниковой, нарядной ,дамой въ шляпѣ' Бобровскаго и зеленоглазой ,русалкой,' съ черной бархаткой на шеѣ, Дурнова; между ,улыбкой' въ акварельномъ этюдѣ Сомова и ,улыбкой' въ иныхъ портретахъ Сѣрова и даже—Кустодіева, несмотря на весь его ,рѣпинскій' реализмъ... Чтобы не быть понятымъ невѣрно, оговорюсь еще разъ: эта ,черта семейнаго сходства,' это глубинное внушеніе эпохи,—нѣчто очень сложное, ускользающее, трудно поддающееся анализу, но если, тѣмъ не менѣе,—сущее, то всѣ, кого интересуетъ психологизмъ современнаго творчества, имѣютъ право на догадки. Вѣдь если бы искусство не давало поводовъ для догадокъ и спорныхъ обобщеній—пришлось бы исключить изъ нашего ,эстетическаго сознанія' цѣлую область интеллектуальныхъ дерзаній,—пришлось бы свести ,художественную критику' къ чисто-технической оцѣнкѣ, къ формальнымъ pro и contra.

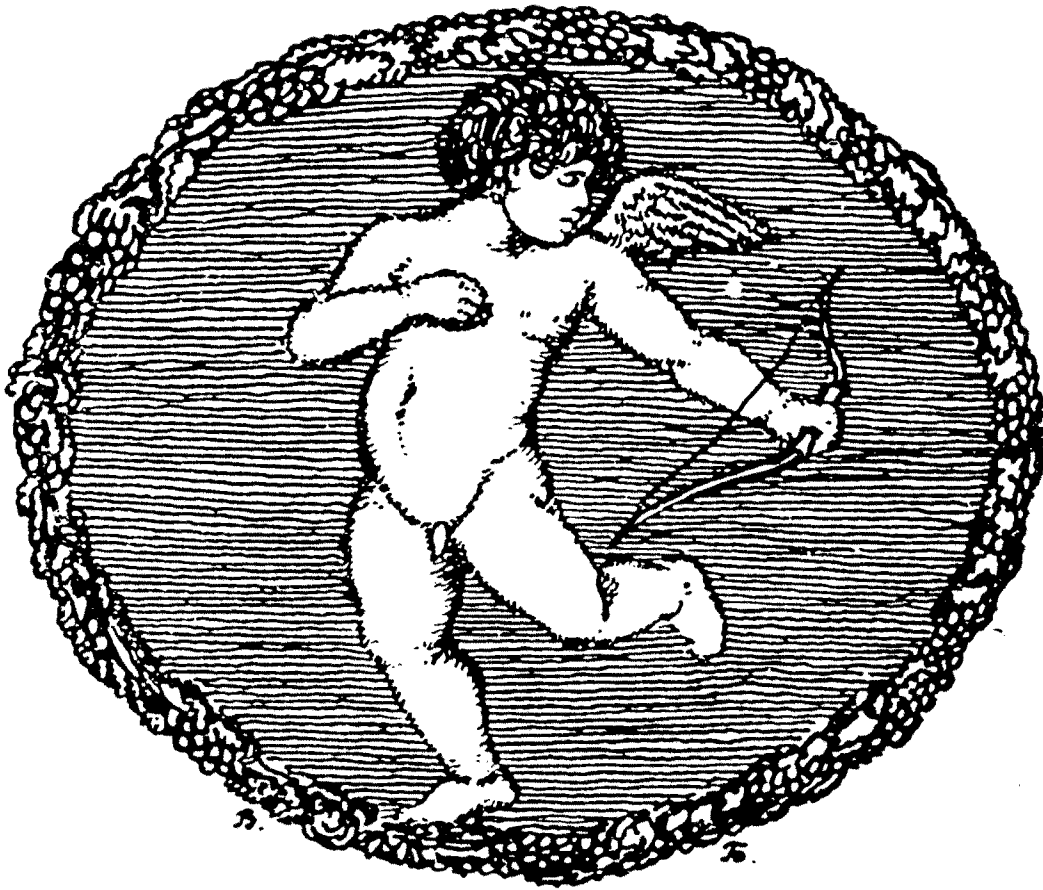
Итакъ, размышляя объ ,общемъ типѣ женщины современности', мы пытаемся только лишній разъ коснуться скрытой мечты нашего, современнаго, ху-

дожническаго сознанія, которая даетъ внутренній трепеть всѣмъ достиженіямъ истинныхъ творцовъ нашего времени и ихъ вольныхъ или невольныхъ послѣдователей. Я убѣжденъ, что именно этотъ трепеть—таинственная ‚душа вѣка‘—и является связующимъ звеномъ между художниками и толпой. Не завоеванія техники, не особенности стиля, не качества красокъ, рисунка, свѣтотѣни (нуженъ большой опытъ, чтобы судить о всемъ этомъ), а то говорящее непосредственно воображенію чуткаго зрителя, что нерасторжимо слито съ вещественностью живописи, но—не вещество и не форма. И не только—‚личность‘ художника! Толпа, даже самая культурная, ищетъ общихъ настроеній, общихъ психологическихъ внушеній у художниковъ, которыхъ она, въ концѣ концовъ, всегда плохо отличаетъ другъ отъ друга... Сближеніе между толпой и современной живописью можетъ возникнуть лишь на этой почвѣ. И нечего бояться такого сближенія, ибо иначе никогда не перекинется мостъ между невѣжественной ‚массой‘ и творчествомъ одинокихъ.

Несмотря на ‚тупоуміе‘ русской большой толпы, на которое ссылается Бенуа, ‚чуткій зритель‘ въ Россіи уже есть; за двадцать лѣтъ модернизма онъ привыкъ смотрѣть на картины безъ анекдотическаго ‚содержанія‘; онъ пересталъ пользоваться кличкой ‚декадентства‘ по отношенію ко всему свѣжему въ живописи, дерзающему, выходящему изъ рамокъ пошлаго мѣщанскаго безсилія; онъ научился цѣнить вдумчивую сдержанность Сѣрова, въ которой угадывается такое глубокое и сосредоточенное чувство красоты,—мечтательную ‚ретроспективность‘ Сомова, насыщенную острымъ, тревожно-ироническимъ знаніемъ ‚жизни и смерти‘, и геніальную муку Врубеля, и чувственную усмѣшку Бакста, зовущаго въ дали античной Греціи, и спокойное мастерство Кустодіева... Я назвалъ только нѣсколькихъ художниковъ, принявшихъ участіе въ выставкѣ ‚Аполлона‘, но думаю, что зритель, о которомъ идетъ рѣчь, оцѣнилъ портреты и другихъ, менѣе извѣстныхъ, авторовъ. Я увѣренъ также, что этотъ зритель составилъ себѣ опредѣленное мнѣніе объ общемъ характерѣ выставки и о внутреннемъ, психологическомъ моментѣ, объединившимъ отдѣльныя работы участниковъ, если не всѣ, то по крайней мѣрѣ—большее ихъ число.

Если я правъ, то какъ отнестись къ ‚критикѣ‘, у которой хватаетъ ‚наивности‘, чтобы начать клеветническій шумъ около именъ художниковъ, къ которымъ культурное русское общество не можетъ не чувствовать уваженія? Какъ отнестись къ бессмысленной злобѣ уличныхъ крикуновъ, поддерживающихъ невѣжество толпы, которая невольно прислушивается къ ихъ приговорамъ? Да будь еще это—приговоры по существу. Пусть тотъ же г. Кравченко находитъ, что акварель Сѣрова ‚Голова женщины‘—этюдь слабый и скучный;

пусть другой ‚знатокъ‘ искусства, С. Х—ковъ, говоритъ, что ‚г. Врубель въ крайне неестественной позѣ изобразилъ свою супругу; это не портретъ, а какой то допотопный хаосъ перепутанныхъ юбокъ въ краскахъ, черточкахъ, линияхъ и пр.‘ Но когда эти господа позволяютъ себѣ пошлые намеки по адресу цѣлой группы сотрудниковъ художественнаго изданія, поставившаго себѣ единственной цѣлью поддержаніе въ русскомъ обществѣ интереса къ искусству,—тогда мы обязаны крикнуть имъ: руки прочь! Ни въ одной культурной странѣ такая ‚критика‘ болѣе невозможна; немыслимо это развязное и грубое глумленіе, роющее яму всякому искреннему художественному труду. Довольно глупостей о ‚декадентствѣ‘ изъ устъ людей, не имѣющихъ никакого представленія объ искусствѣ, никакихъ эстетическихъ критеріевъ. Довольно рецензентскаго самовластія, которому надо зажимать ротъ, конечно, не словомъ... ‚Такая‘ критика въ Россіи — общественное бѣдствіе, общественный позоръ.



Но оставимъ инцидентъ съ выставкой. Я еще разъ извиняюсь за эту уступку злободневности и перехожу къ русскому ,женскому портрету'.

Современный ,женскій портретъ'—у насъ еще большая рѣдкость,—женскій портретъ, не имѣющій, разумѣется, ничего общаго съ бомбоньерочными ,головками' О-ва Петербургскихъ художниковъ и съ деколькомани гг. Бодаревскихъ и Богдановыхъ-Бѣльскихъ,—,женскій портретъ', отмѣченный изысканнымъ пониманіемъ современной женщины и культурностью живописныхъ приѣмовъ. Только совсѣмъ немногіе художники, и то какъ бы случайно, работаютъ въ этой области; потому то ихъ ,портреты' такъ часто носятъ характеръ этюда, наброска или, наоборотъ, переходятъ въ ,картину' съ многочисленными аксессуарамн, отвлекающими вниманіе зрителя отъ лица модели. Послѣ эпохи изумительной портретной живописи въ XVIII-мъ и въ началѣ XIX-го вѣка, которой мы научились любоваться сравнительно недавно, изучивъ благоговѣнно холсты Левицкаго, Боровиковскаго, Рокотова, Кипренскаго, Брюллова, женскій портретъ въ Россіи пережилъ время упадка. На выставкѣ Дягилева, въ Таврическомъ дворцѣ, поражала малочисленность современныхъ женскихъ портретовъ. Въ прошломъ столѣтіи Рѣпинъ и Ге дали нѣсколько образцовыхъ холстовъ; нельзя также отказать въ достоинствахъ нѣкоторымъ работамъ Крамского. Но среди пионеровъ ,новой живописи' мы знаемъ всего одно безспорное имя—имя В. А. Сѣрова—съ которымъ навсегда связана въ исторіи русской живописи слава портретиста.

Здѣсь не мѣсто входить въ подробное разсмотрѣніе его изумительныхъ женскихъ портретовъ: это задача отдѣльной монографіи. Миѣ хочется только напомнить о нѣсколькихъ chef d'oeuvre'ахъ Сѣрова. Какъ то всего рельефнѣе остались въ моей памяти три его масляныхъ портрета: портретъ кн. Юсуповой, въ широкой, нѣсколько импрессионистической манерѣ, съ обдуманно-небрежно написанными складками платья и лицомъ тонко-обласканнымъ кистью; затѣмъ—колѣнный портретъ г-жи Гиршманъ—совершенно противоположный первому по красочной задачѣ—весь въ гаммѣ сѣрыхъ, ,стальныхъ' тоновъ, тщательно вырисованный, безъ всякихъ колористическихъ эффектовъ, нѣсколько жестко-строгий даже, но въ общемъ—необычайно ,скульптурный' и впечатляющій; наконецъ—портретъ Г-жи Акимовой (на прошлогоднемъ ,Союзѣ'), написанной ярко, съ побѣдоноснымъ противуположеніемъ знойно-синяго цвѣта вишнево-красному, оттѣняющимъ тонъ лица—желтоватой слоновой кости. Во всѣхъ трехъ работахъ выявлены качества дарованія Сѣрова: увѣренный рисунокъ, пытливая зоркость, виртуозная кисть. Сѣровъ, конечно, и колористъ, умѣющій, какъ никто, создавать сѣрыя, блеклыя гармоніи и неожиданно-смѣлые красочные



контрасты. Но задачи колоризма менѣе близки ему (какъ портретисту), чѣмъ задачи рисунка—изысканнаго, синтезирующаго рисунка, придающаго очарованіе вдохновенной! жизненности чертамъ человѣческаго лица. Вотъ почему такъ безукоризненно-хороши портреты-рисунки Сѣрова карандашемъ и акварелью: въ нихъ грація спокойнаго мастерства и глубина исключительнаго психологизма—въ намекѣ, и доходящая до педантизма выясненность, кажущаяся небрежнымъ нажимомъ карандаша или случайнымъ ударомъ кисти. Какъ ‚документы‘ о современной женщинѣ, портреты Сѣрова заслуживаютъ самаго тщательнаго изученія. Обладая въ высшей степени даромъ объективнаго наблюдателя, передавая индивидуальныя черты модели трезво, иногда безпощадно-правдиво, художникъ въ то же время не довольствуется внѣшнимъ сходствомъ, живостью ‚человѣческой маски‘ (какъ напр. Рѣпинъ): онъ добивается синтетической экспрессіи и дѣйствительно, рисуя свѣтскую женщину нашихъ дней, ‚нервной, тонко-психологической линіей отмѣчаетъ въ ней—какъ говоритъ г. Лукомскій—всѣ ея склонности: все изысканное, утонченное и обыденное‘. Обѣ Сѣровскія ‚женщины‘, бывшія на выставки ‚Аполлона‘, должны быть причислены къ его образцовымъ рисункамъ-портретамъ.

Врубель не можетъ быть названъ портретистомъ. Въ сущности всю свою жизнь онъ писалъ одну и ту же женщину, образъ которой носился въ его душѣ, какъ видѣніе несбыточной сказки. Этотъ образъ похожъ только въ общихъ чертахъ на жену художника, Н. И. Забѣла-Врубель. Онъ такъ любилъ это лицо, узкое, блѣдное, съ продолговатымъ, заостряющимся оваломъ, энигматическими губами и огромными, неестественно напряженными зрачками глазъ. Лицо экстатической русалки, призывающее къ безнадежнымъ ласкамъ, лицо призрака-Дѣвы, не знающей грѣха, но испуганной и соблазненной всѣми грѣхами міра,—изъ другихъ міровъ пришедшей на нашу землю, чтобы казаться странно-болѣзненной современницей и околдовывать насъ сумасшедшими взорами и острыми движеніями рукъ. Этотъ ‚портретъ‘—въ многочисленныхъ картинахъ и этюдахъ художника—почти всегда одинъ и тотъ же, только съ разными оттѣненіями деталей, надъ которыми Врубель работалъ упорно, мучительно, никогда не удовлетворяясь тѣмъ, чего онъ достигалъ.

Въ собраніи кн. Щербатова (въ Москвѣ) есть очаровательная маленькая картина Врубеля—‚Фаустъ и Маргарита‘ (изъ Кіевскаго періода художника). Изображенъ уголокъ вечерняго сада: темныя купы деревьевъ, полоска блѣднаго зеленоватаго неба; къ баллюстрадѣ, въ мечтательной позѣ, прислонился Фаустъ и держитъ за руку дѣвушку, словно говоритъ ей о любви. Картина тщательно

написана, мѣстами даже очень детально: фигура Фауста, средневѣковый нарядъ Маргариты и за ними—восхитительно нѣжный пейзажъ; но одного не достаетъ: ударомъ кисти стерто лицо Маргариты. Повидимому, уже окончивъ картину, Врубель, какъ всегда, остался недоволенъ самымъ главнымъ—воплощеннымъ ликомъ той, о которой онъ страстно грезилъ; должно быть, онъ собирался написать его заново, но раздумалъ... Такъ и осталась она безликой—мечта его генія—словно духи вечера набросили на нее покрывало, чтобы красотой ея, хрупкой и нѣжной, не искушались люди.

Въ хорошо извѣстномъ большомъ ,портретъ жены', темперой и пастелью (на выставкѣ ,Аполлона'), лицо тоже едва намѣчено и почти нетронуто красками, что дѣлаетъ его странно-призрачнымъ. Зато съ какою любовью нарисовано платье! Точно лихорадочная энергiя мастера хотѣла истратить себя на эти безчисленные складки, капризными, нервными изломами охватывающія фигуру призрачноликой женщины. Въ этихъ складкахъ—неяснаго сѣро-лиловаго тона, чуть тронутыхъ розовыми бликами и ярко вспыхивающихъ кое-гдѣ, словно разбросаны по нимъ волшебные лепестки огненныхъ цвѣтовъ,—вся генiальная мятежность Врубеля и, въ то же время, странный рационализмъ, холодная точность его фантазiи. Сколько терпѣнiя и мудрости вложено имъ въ причудливую облачность этихъ женскихъ тканей, въ каждый извивъ, въ каждое мерцанiе шелка и газа! Доказательствомъ удивительной систематичности, ,логики' его живописныхъ капризовъ можетъ служить и карандашный набросокъ къ этому портрету (на той же выставкѣ). Въ другомъ ,портретъ жены'—на фонѣ вечерней березовой роши—виденъ Врубель болѣе колоритный: чуткiй пониматель пейзажа, нѣжный художникъ цвѣтовъ. Лицо опять таки совсѣмъ не написано, только сплошь затушевано нервными карандашными штрихами.



Рядомъ съ этимъ мистикомъ, влюбленнымъ въ невоплотимую грезу женскаго лица, какимъ дерзкимъ, всесмѣющимъ кажется другой тончайшій мастеръ нашего вѣка—Сомовъ. Въ его портретахъ не чувствуется никакихъ колебаній. Онъ тоже долго провѣряетъ себя, напряженно выискиваетъ выраженіе глазъ, линію овала, рисунокъ рта, но онъ всегда знаетъ, чего добивается, и всегда находитъ. Цѣлый рядъ подготовительныхъ этюдовъ нуженъ ему для окончательнаго воплощенія, но въ результатѣ возникаетъ лицо—живое во всѣхъ подробностяхъ, во всѣхъ нѣжныхъ переливахъ цвѣта. Женщины Сомова... 'Живѣе жизни' выраженіе ихъ глазъ и тонкихъ улыбокъ, и поэтому такъ часто онѣ кажутся матеріализованными призраками какого то иного вѣка, а не изображеніями реальныхъ современницъ, которыхъ мы знаемъ. Несомнѣнно, онѣ похожи на своихъ реальныхъ двойниковъ, но страннымъ, волнующимъ сходствомъ, въ которомъ таится мечта о мертвомъ навѣки. Это отношеніе къ дѣйствительности, какъ къ 'маскѣ небытія', это 'непріятіе жизни', потребность дать почувствовать въ очень конкретной формѣ—только навожденіе,—составляетъ особенность Сомовской психологін, побуждающая его воскрешать прошлые вѣка. Онъ 'ретроспективенъ' не изъ историческихъ реминесценцій, а въ силу глубокаго, прирожденнаго скептицизма, аристократическаго недоувѣрія къ реальному міру, которымъ въ то же время онъ восхищается, какъ художникъ. Сомовъ кажется даже уравновѣженнымъ и жизнерадостнымъ въ своихъ зеленыхъ, пронизанныхъ радугами, пейзажахъ, часто онъ шаловливъ, но въ его шалостяхъ, въ его остроумномъ лукавствѣ всегда таится скорбное сознаніе своей одинокости въ этомъ мірѣ, слишкомъ призрачномъ для того, чтобы вѣрить ему до конца. И эта 'черта души', конечно,—не только особенность Сомова, она отвѣчаетъ міронастроеніямъ всей нашей эпохи,—общему невѣрію въ дѣйствительность, въ обманывающую 'правду' явленій,—общему устремленію *de realibus ad realiora*, какъ говоритъ Вяч. Ивановъ.

Если Сомовъ, въ своихъ портретахъ, достигаетъ законченности и двухсмысленной остроты экспрессіи, потому что, 'не пріемля' дѣйствительную жизнь, онъ воплощаетъ въ живыхъ образахъ тѣни давно-минувшаго, то Бакстъ, наоборотъ, влюбленный въ жизнь, какъ истый язычникъ, любитъ и видитъ въ ней красоту далекіхъ античныхъ миражей. Отсюда—и его невольное уходеніе отъ дѣйствительности въ волшебные гроты минувшихъ столѣтій. Но это его 'вторая природа'. Въ большинствѣ своихъ портретовъ онъ остается добросовѣстнымъ психологомъ, наблюдателемъ—и только. Лишь отдаленнымъ напоминаніемъ о

чувственныхъ эллинизированныхъ 'куклахъ' Бакста вѣтъ иногда отъ улыбокъ изображаемыхъ имъ современницъ. Великолѣпнень и дерзко-выразителень (на выставкѣ) его рисунокъ, изображающій Г-жу Гиншусъ въ мужскомъ костюмѣ. Превосходно нарисованъ и другой портретъ, Г-жи К-ой, нѣсколько темный и вялый по тону, оттого—мало характерный для живописной манеры Бакста.



Холстъ, которымъ былъ представленъ на выставкѣ А. Головинъ, для него характеренъ, со стороны техники, хотя этотъ портретъ, изображающій въ профиль немолодую и некрасивую женщину въ рабочей кофтѣ, и не даетъ представления о пониманіи женственности авторомъ хорошо извѣстныхъ Петербургу „испанокъ“. Г. Лукомскій опредѣляетъ творчество А. Головина такъ: „съ энтузіазмомъ увлекающійся всѣмъ, что даетъ радость для глаза, въ чемъ трепетъ красокъ и свѣта, онъ ищетъ особенно любовно вышше-декоративную сторону женской красоты. Его портреты кажутся какъ бы кусками театраль-ныхъ декораций съ фигурами женщинъ“. Эта характеристика не должна звучать „фразой“ для тѣхъ, кто бывалъ въ мастерской Головина, на самой вышкѣ Маріинскаго театра, гдѣ такъ самоотверженно и неутомимо работаетъ художникъ надъ постановками оперъ.

Въ скоромъ времени, я надѣюсь, въ редакціи „Аполлона“ устроится выставка Головина, и тогда исключительныя качества его дарованія выявятся въ яркомъ свѣтѣ. Тогда мы увидимъ цѣлую серію его превосходныхъ портретовъ, такихъ жизненныхъ и въ то же время декоративныхъ (въ лучшемъ смыслѣ этого понятія),—портретовъ писателей и артистокъ, на фонѣ той огромной декоративной мастерской, гдѣ онъ работаетъ. И тогда легко будетъ убѣдиться всѣмъ безпристрастнымъ цѣнителямъ, что эти портреты, оставаясь очень „блестящими“ по ликующимъ гаммамъ красокъ, вмѣстѣ съ тѣмъ и отличные „человѣческіе документы“ съ внимательно продуманнымъ, изученнымъ до тончайшихъ деталей, психологизмомъ лицъ и движеній; вспомнимъ еще хотя бы портретъ г-жи Воейковой (съ жемчугами)—на выставкѣ „Новаго Общества“.

Одинъ изъ такихъ „документовъ“—портретъ Г-жи Люцъ. Любитель живописи *an und für sich*, можетъ быть, больше всего оцѣнитъ въ немъ аксессуары—окно, выходящее въ садъ, букетъ лиловой сирени и горшочекъ съ пунцовыми и фіолетовыми астрами—все, вмѣстѣ съ самой фигурой, въ гаммѣ нѣжно-свѣтлыхъ, настельныхъ красокъ. Но строго прорисовано, гармонично написано и лицо модели, съ убѣдительностью и мастерствомъ—подъ стать любому старому голландцу. Я увѣренъ, что Головину предстоитъ еще яркая будущность, именно—портретиста. Его дарованіе замѣтно растетъ, несмотря на утомленіе—отъ подневольной и, въ концѣ концовъ, неблагоприятной работы „декоратора Маріинскаго театра“... Если бы только русскіе художники бережливе относились къ своему творчеству и не давали себя такъ безсовѣстно эксплуатировать! За границей Головинъ давно бы пользовался репутаціей мастера, который можетъ диктовать свои условія; въ Россіи Головины преждевременно устаютъ, замученные заработкомъ жалкаго „казеннаго содержанія“.

Къ счастью, однако, не всѣ наши портретисты такъ медленно добиваются признанія. Б. М. Кустодіевъ—съ нѣкоторыхъ поръ—признанный мастеръ портрета даже въ петербургскомъ, столь равнодушномъ къ искусству ,обществѣ'. Миѣ лично больше всего нравятся рисунки Кустодіева, его великолѣбныя акварели, такія трезвыя, спокойныя, безукоризненныя по технику контура и по рельефу. Но за послѣднее время Кустодіевъ сталъ обращать особенное вниманіе на колоризмъ. Онъ виртуозно овладѣлъ техникой пастели (смѣшанной съ клеевыми красками) и добивается красочнаго симфонизма въ своихъ нарядныхъ свѣтскихъ портретахъ женщинъ. Наибольше удачной изъ работъ этого рода надо признать портретъ Г-жи Нотгафтъ (на выставкѣ ,Аполлона'), хотя миѣ не совсѣмъ нравятся нѣкоторыя сочетанія красокъ, излишняя ,нарядность' письма, излишнія подробности аксессуаровъ...

Съ именемъ Кустодіева принято соединять имя Рѣпина. Дѣйствительно, Кустодіевъ—,ученикъ' Рѣпина. Но учениковъ у Рѣпина было очень много. Что же касается ,лучшаго' въ творествѣ Кустодіева, то оно, конечно, идетъ не отъ Рѣпина (какъ я высоко ни цѣню талантъ Ильи Ефимовича). Я согласенъ, что непріятная чернота и извѣстная грубость концепціи въ раннихъ работахъ Кустодіева—сродни Рѣпинскимъ привычкамъ, но художникъ не остановился на этой мертвой точкѣ натурализма, съ которымъ справлялся изъ русскихъ передвижниковъ одинъ Рѣпинъ, да и то далеко не всегда. Кустодіевъ пошелъ дальше. Съ каждымъ годомъ становятся чище и воздушнѣе его краски, и рисунокъ, не утрачивая своей точности, освобождается отъ жесткихъ вульгаризмовъ фотографичности. Картины Кустодіева изъ народнаго быта—можетъ быть первые опыты у насъ, послѣ Венеціанова, не тривіальнаго изображенія крестьянства: въ этихъ прекрасныхъ опытахъ Рѣпинъ неповиненъ. Я убѣжденъ даже, что ему они не должны нравиться...

Еще болѣе рѣзкая эволюція замѣтна въ другомъ молодомъ художникѣ, котораго Петербургъ знаетъ пока слишкомъ мало. Я говорю о С. Ю. Судейкинѣ. На выставкѣ ,Аполлона' восхищались его пастельный портретъ въ ростъ, изображающій артистку Глѣбову въ роли ,Путаницы' Ю. Бѣляева. До сихъ поръ никогда еще Судейкинъ не писалъ большихъ портретовъ. То, что онъ далъ—и не только для перваго опыта—совсѣмъ хорошо. Портретъ г-жи Глѣбовой (жены художника) оказался, можетъ быть, наиболѣе красочнымъ пятномъ на выставкѣ. Это—декоративный аккордъ темно-голубого съ лилово-розовымъ на желто-коричневомъ фонѣ—въ искусственномъ освѣщеніи рамы. Сочетаніе удалось автору, какъ нельзя лучше: портретъ—весь въ нѣжныхъ

излученіяхъ цвѣта, въ которыхъ смѣлость новаторскаго колоризма сочетается съ гармоніей общаго тона. Портретъ очарователенъ—и его композиція, и ‚кукольность‘ позы, и нарочито условный рисунокъ, благодаря которому избѣгнуть реализмъ впечатлѣнія, и маленькій манерный амуръ, уснувшій у ногъ ‚Путаницы‘,—не потому, чтобы я любилъ манерность въ живописи (Боже меня упаси!), но потому что манерность Судейкина такъ непосредственна и, въ концѣ концовъ, непретенціозна: ему охотно прощаешь то, что могло бы не понравиться у другого.

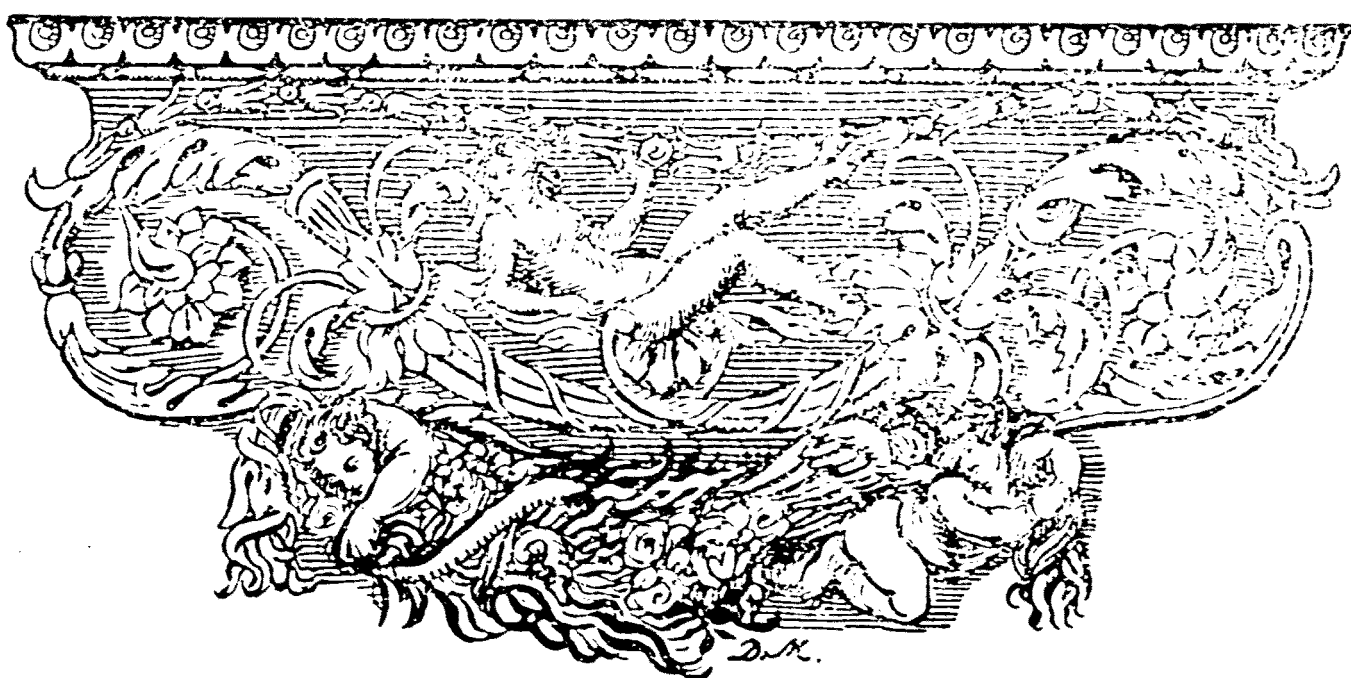
Я считаю также очень интереснымъ портретъ художницы, которую знаютъ въ Петербургѣ еще меньше Судейкина: ‚Мой портретъ‘ (на выставкѣ) М. В. Сабашниковой-Волошиной. Миѣ нравится этотъ холстъ, написанный очень темными, слишкомъ темными и густыми, мазками красокъ,—не за его живописную манеру, а за впечатляющую проникновенность ‚экспрессіи‘, которой сумѣла одухотворить свою работу молодая художница. Конечно, передъ нами совсѣмъ не автопортретъ; М. В. Сабашникова только воспользовалась общими очертаніями своего лица, отраженными въ зеркалѣ, чтобы преобразить ихъ въ символическій образъ, полный загадочной, Врубелевской, пожалуй даже слишкомъ Врубелевской, выразительности. Но, во всякомъ случаѣ, тутъ—не подражаніе Врубелю, а безстрашная овѣянность Врубелемъ... И все таки нельзя обращаться кистью такъ, какъ дѣлаетъ М. В. Сабашникова, нельзя переписывать по много разъ одно и то же мѣсто столь неосторожно, что густые слои краски даютъ трещины и мазки—тѣни; вѣдь это—обреченіе холста на неминуемую гибель! Тутъ Врубель—очень плохой примѣръ; отъ его ‚Демона‘ скоро ничего не останется, и объ этомъ уже давно печалится Третьяковская галерея.

Пора признать даровитымъ портретистомъ и Г. М. Бобровскаго, выдѣлившася въ прошломъ году на ‚Академической‘ превосходнымъ ‚портретомъ дѣвочки‘ на креслѣ, написанной съ большою нѣжностью и вкусомъ.

Портретъ г-жи Z (на выставкѣ)—одинъ изъ удачнѣйшихъ у Бобровскаго,—спокойный по общему тону, блестяще написанный, правдиво передающій модель. Въ то же время художникъ очень ‚по своему‘ выразилъ свое пониманіе свѣтской женственности, нисколько не впадая въ дешевую нарядность обычныхъ мюнхеновскихъ и парижскихъ образцовъ. Бобровскій еще въ началѣ своей карьеры. Высказываться о немъ окончательно—рано.

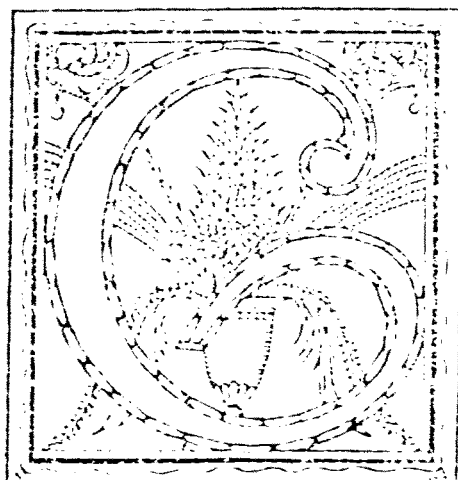
Какое же общее впечатлѣніе—въ итогѣ—отъ этого торопливаго и далеко не полнаго обзора ‚женскаго портрета‘ (миѣ пришлось поневолѣ остаться въ узкихъ рамкахъ данной темы—такъ какъ я все время имѣлъ въ виду выставку ‚Аполлона‘)? Впечатлѣніе, несомнѣнно отрадное... У насъ, къ сожалѣнію, принято подходить ко всему новому въ живописи недоувѣрчиво, съ осторожнымъ скептицизмомъ. Наши критики не любятъ высказываться откровенно-сочувственно о художественномъ явленіи, не освященномъ извѣстной давностью. Вѣчно та же боязнь: вдругъ приговоръ окажется невѣрнымъ? Вѣдь излишнюю сдержанность легко оправдать, но труднѣе заглядеть ошибочное увлеченіе... Пора избавиться отъ этой холодности! Критика на то и критика, чтобы ошибаться. Критика—для художниковъ, а не наоборотъ. Я несколько не боюсь, что меня, быть можетъ, упрекнутъ болѣе строгіе цѣнители за чрезмѣрность похвалъ по адресу художниковъ, между которыми не всѣ обладаютъ неоспоримыми качествами мѣтровъ. Зная послѣднія достиженія Запада, благоговѣя передъ такими мастерами портрета, какъ Сарджантъ, Ренуаръ или Бенаръ, я все же долженъ признать, съ полнымъ безпристрастіемъ, что, какъ не рѣдки въ Россіи хорошіе портреты, тѣ немногіе, о которыхъ идетъ рѣчь (въ числѣ ихъ и нѣкоторыя произведенія молодыхъ, еще не создавшихъ себѣ громкой извѣстности, авторовъ)—достойно выражаютъ высокій, сравнительно съ предыдущей эпохой, уровень современной живописи и достойны украшать наши національные музеи.

СЕРГѢЙ МАКОВСКІЙ.





## БЪЕРНСТЪЕРНЕ БЪЕРНСОНЪ \*)



въ тѣхъ поръ, какъ Бьёрнсонъ, будучи молодымъ студентомъ, началъ писать критическія статьи въ ‚Morgenbladet‘, около пятидесяти лѣтъ назадъ, и до осени 1909 г., когда болѣзнь не позволила ему закончить его послѣдній вкладъ въ литературу въ борьбѣ за достиженіе цѣли, можно сказать, что имя этого человѣка никогда ни на одно мгновеніе не забывалось норвежскимъ народомъ. Онъ, какъ никто другой, былъ учителемъ своей страны и ея воспитателемъ. Онъ былъ ея всегда бодрствующей совѣстью, проповѣдникомъ новыхъ цѣнностей и защитникомъ старыхъ...

ораторомъ, мыслителемъ, агитаторомъ, основателемъ партій и вождемъ партій—и въ то же время выдающимся писателемъ. Едва ли въ какой-либо другой странѣ личность одного человѣка играла такую все затмѣняющую и все превышающую роль. Стоило только на него посмотреть—въ особенности, когда онъ стоялъ на кафедрѣ,—чтобы понять, какъ неподобно вооруженъ этотъ человѣкъ для того, чтобы идти впереди всѣхъ, какъ въ военное, такъ и въ мирное время. Ему не надо было бояться, что кто-нибудь, болѣе сильный, затмитъ его своимъ величіемъ. Гдѣ бы онъ ни появлялся, онъ всегда былъ на голову выше толпы. Его мощный голосъ могъ вселить отвагу въ какое угодно собраніе; и его вдохновенныя слова всегда неизмѣнно оказывали свое дѣйствіе на тѣхъ, кто покорно склоняется передъ волей своего вождя.

Ужъ одна только виѣшность Бьёрнсона громко говоритъ о томъ, къ кому онъ ближе всего стоитъ изъ великихъ людей своего столѣтія: это гени—типа Вергеланда и Грундтвига—того типа, лучшими представителями котораго за границей служатъ Викторъ Гюго и Левъ Толстой. Люди, подобные этимъ, стоятъ на неизмѣримой высотѣ, они обладаютъ сверхчеловѣческой силой и необычайной разносторонностью, а потому они царятъ словно мистическія существа

\*) Переводъ съ норвежскаго (рукопись) М. П. Благовѣщенской.

надъ человѣческой толпой въ современномъ мірѣ. Они совмѣщаютъ въ себѣ духъ цѣлаго народа, всѣ его наиболѣе глубокія свойства и способности. Они—синѣющія вдали вершины, господствующія надъ равниной, они—объятое дрожащимъ пламенемъ сѣвернаго сіянія небо, озаряющее своимъ свѣтомъ зимній ландшафтъ...

## I

8-го Августа 1857 года въ „Illustreret Folkeblad“ была напечатана послѣдняя глава „Сюннёве Сульбаккенъ“, а мѣсяць спустя эта повѣсть вышла отдѣльной книжкой въ Христианіи. Этой изящной, цѣломудренной и глубоко осмысленной повѣстью изъ крестьянской жизни Бьёрнстjerne Бьёрнсонъ дебютировалъ на литературномъ поприщѣ. Однако „Сюннёве“ не обладаетъ только исключительно свойствами невинной идилліи,—трудно найти болѣе прекрасное и мирное начало мощнаго творчества, нежели это произведение. И та Норвегія, которая выступаетъ передъ нами въ этомъ классически прекрасномъ юношескомъ произведеніи, является намъ какой то сказочной страной за синими горами—покрытой пеленой серебристаго снѣга или залитой золотистыми лучами лѣтнаго солнца, объятая воскреснымъ покоемъ, покрытая сверкающей росой въ отблескахъ утренней зари—какой то Аркадіей далеко отъ насъ и высоко надъ буднями нашего падшаго міра.

Однако, въ то время ни эта крестьянская повѣсть, ни слѣдующія за ней произведенія не представлялись норвежцамъ въ томъ идиллическомъ свѣтѣ, въ какомъ мы теперь видимъ ихъ. Такой знатокъ литературы и критикъ, какъ А. О. Вингье, нашель, что вся жизненная грязь и всѣ невзгоды земныя собраны въ „Арнэ“. Онъ увѣряеть, что никогда не читаль ничего болѣе отвратительнаго, нежели третья и четвертая глава этой повѣсти. Вотъ какія строгія требованія въ смыслѣ чистоты предъявляли въ тѣ времена къ произведеніямъ литературы!

Для насъ мечтательная и меланхоличная пѣснь Арнэ звучитъ, какъ вопль одинокой и угнетенной тоскующей души. Кажется, будто мы слышимъ въ этой печальной пѣснѣ нестерпимыя страданія, всю горечь тяжелыхъ мыслей, мятежныя и вмѣстѣ съ тѣмъ сентиментальныя мечты, свойственныя тѣмъ возвышеннымъ душамъ, которыя прикованы къ бѣдному и угнетенному обществу. Такова была Норвегія 50—60 лѣтъ тому назадъ.

Какими отдаленными и чуждыми представляются намъ теперь эти захолустныя мѣстности, гдѣ всюду процвѣтають деревенская политика и піетизмъ. Въ нѣ-

сколькихъ письмахъ Христіана Эльстера описывается впечатлѣніе, какое производили на стремящагося къ прогрессу энтузіаста-юношу тѣ времена угнетенія и страха. Это тоска Арно, выраженная прозой.

Нѣтъ, крестьянскія новеллы Бьёрнсона: ‚Арно‘, ‚Сюннёве‘, ‚Отець‘, ‚Веселый парень‘ и др. вовсе не идилліи въ романическомъ смыслѣ. Скорѣе эти произведенія напоминаютъ пѣсни Гомера. Есть нѣчто глубоко правдивое и сильное въ этихъ картинахъ развитія основныхъ человѣческихъ чертъ въ примитивномъ обществѣ. За ‚высокими горами‘ мы замѣчаемъ какъ бы дыханіе великихъ, первобытныхъ чувствъ изъ младенческихъ временъ человѣчества...

Весьма многозначительно для Бьёрнсона то обстоятельство, что онъ, даже въ рамкахъ этого мирнаго творчества, сумѣлъ заставить оцѣнить себя, какъ оппонента и нарушителя мира. Даже эти изящные, цѣломудренныя и глубоко осмысленныя рассказы изъ крестьянской жизни имѣли въ себѣ до нѣкоторой степени тотъ отталкивающій толпу элементъ, который служитъ вѣрнымъ признакомъ дѣйствительно новаго и непосредственнаго искусства.

## II

Бьёрнстьерне Бьёрнсонъ родился 8-го Декабря 1832 года въ усадьбѣ священника Бьёрганъ въ Квикнэ, въ сѣверномъ Эстердаленѣ, въ одной изъ самыхъ суровыхъ мѣстностей Норвегіи, гдѣ его отецъ былъ священникомъ. Въ автобіографическомъ произведеніи ‚Блаккенъ‘ писатель рассказываетъ: ‚Зима наступала въ Бьёрганъ безнадежно рано! Поле, которое отецъ засѣялъ сравнительно раннею и теплою весною, въ одно утро оказывалось покрытымъ бѣлой пеленой снѣга; а скошенное сѣно, лежавшее на лугахъ, также очень часто покрывалось снѣгомъ. А что дѣлалось, когда зима наступала не на шутку. Морозы бывали такіе, что я боялся прикасаться голою рукою къ металлической ручкѣ входной двери, такъ какъ кожа примерзала къ ней. Мой отецъ, который былъ уроженцемъ Рандсфьорда и, слѣдовательно, привыкъ къ морозамъ, долженъ былъ часто выѣзжать въ сосѣдній приходъ съ маской на лицѣ. Иногда снѣгу наваливало столько, что онъ доходилъ до второго этажа главнаго зданія, а мелкія службы совершенно исчезали подъ нимъ; пригорки, кусты и изгороди—все сравнивалось подъ бѣлой пеленой. Повсюду разстилалось снѣжное море, изъ котораго торчали только верхушки высокихъ березъ,—это море было покрыто волнами, указывавшими на направленіе вѣтра, который здѣсь нагромождалъ сугробы, тамъ вырывалъ ямы‘.

Однако, Бьёрнсону не суждено было долго жить в этой негостеприимной и суровой мѣстности. Когда ему минуло шесть лѣтъ, его отца перевели священникомъ въ Нэссетъ въ Ромсдаленъ,—и здѣсь будущій поэтъ попалъ совершенно въ другую природу. Усадьба священника въ Нэссетѣ, говоритъ онъ самъ, прекраснѣйшая усадьба во всей странѣ. Она широко раскинулась между двумя спускающимися къ морю фьордами и покрытыми зеленью горами: на противоположномъ берегу шумитъ водопадъ и разбросаны крестьянскіе дворы, въ долинѣ—волнующіяся поля и оживленіе, а надъ фьордами возвышаются горы, которыя выступаютъ острыми мысами въ море другъ противъ друга, и на каждомъ мысу—по усадьбѣ. Здѣсь въ Нэссетѣ я часто стоялъ по вечерамъ и любовался игрой солнечныхъ лучей, изливавшихся на горы и заливъ, и случалось, что я вдругъ начиналъ плакать, словно я сдѣлалъ что-нибудь дурное. Здѣсь я зимою бѣгалъ на лыжахъ и иногда останавливался гдѣ-нибудь въ долинѣ, словно зачарованный окружающей меня красотой, во власти страннаго чувства тоски, въ которомъ я не могъ отдать себѣ отчета. Но оно настолько заполняло меня всего, что вслѣдъ за величайшею радостью я отдавался глубокой печали и замыкался въ самого себя. Здѣсь, въ Нэссетѣ, я выросъ. Но «суровая природа Ромсдалена»—какъ писатель потомъ о ней выражался, наложила печать на его душу. Суровость и кротость являются въ немъ нераздѣльными чертами и идутъ рука объ руку. Въ его первыхъ поэтическихъ произведеніяхъ можно найти самыя нѣжныя чувства, облеченныя въ самую суровую форму (Георгъ Брандесъ). Люди въ этихъ произведеніяхъ, по большей части, являются сильными, богато одаренными натурами, которымъ не пришлось проявить своей силы. Всѣ они: Арно, Хальвардъ, Гьэла, Хальте-Хульда—испытываютъ такое чувство, словно они сидятъ въ тюрьмѣ. Все кипитъ и бродитъ въ нихъ. Это—молчаливыя, замкнутыя, страстныя души, но въ глубинѣ ихъ сердце таятъ непоколебимое мужество и спокойная сила, которая выноситъ ихъ цѣлыми и невредимыми изъ самыхъ тяжелыхъ испытаній.<sup>5</sup>

Наиболѣе сильное впечатлѣніе изъ всѣхъ этихъ типовъ производитъ Сигурдъ Слембе, не знающій покоя, всѣми покинутый королевскій сынъ, который погибаетъ, такъ какъ онъ нарушилъ законъ, но величественная смерть котораго искупаетъ грѣхъ и слабость.

Такая фигура, какъ Хенрикъ Дарилей въ фантастической и бурной драмѣ о Маріи Стюартъ, указываетъ намъ на влеченіе писателя къ изученію слабыхъ и безвольныхъ характеровъ. Можно сказать, что онъ находитъ даже нѣкоторое удовольствіе, украшая эти характеры и возводя ихъ на степень глубокихъ и богатыхъ натуръ, которыя несравненно интереснѣе и значительнѣе гру-

быхъ побѣдителей въ жизни. Позже намъ часто приходится встрѣчаться въ произведеніяхъ Бьёрнсона съ этими обездоленными и угнетенными людьми. Вспомнимъ Магнихильдъ въ разсказѣ подъ тѣмъ же заглавіемъ, фру Атлингъ въ „Пыли“, Рагни Каллемъ въ произведеніи „По Божьему пути“—эту бѣдную, зябкую, трепещущую пѣвунью-птичку, такую же трогательную, невинную и беззащитную, какъ только что вылупившійся птенецъ;—она замерзаетъ до смерти подъ безчисленнымъ множествомъ леденящихъ взоровъ, сопровождаемыхъ подлой, жестокой болтовней, что въ общей сложности представляетъ собою норвежскую моральную атмосферу. Но возьмемъ, наконецъ, Павла Ланге, этотъ современный типъ Гамлета, колеблющагося, неувѣреннаго, непостояннаго и слабаго, но съ горячимъ и вѣрнымъ сердцемъ. Миѣ кажется, что никогда Бьёрнсонъ не изображалъ кого-нибудь такъ ярко и такъ глубоко, какъ типъ этого политика, котораго загнали до смерти истинные политики—тѣ, которые явились изъ дѣсовъ съ здоровымъ, кровожаднымъ волчьимъ воемъ. Самозащита Павла Ланге это не что иное, какъ вопль о холодной жестокости жизни и слѣпомъ беззаконіи, о злыхъ силахъ, которыя понижаютъ во прахъ все самое лучшее и благородное. Всѣ эти побѣжденные и неудовлетворенные люди выступаютъ передъ нами ясными силуэтами въ монологѣ Дарнлея: „Вильямъ, свѣтъ презираетъ слабаго, ибо онъ восхищается силой, если даже эта сила служить орудіемъ зла. Свѣтъ восхищается дьяволомъ... О, если бы люди могли понимать слабыхъ! Человѣкъ слабъ, потому что въ самой глубинѣ его души есть нѣчто, передъ чѣмъ онъ сохраняетъ вѣрность,—неудовлетворенное стремленіе, память, любовь. Онъ знаетъ, что въ этомъ его погибель, онъ дѣлаетъ безчисленное множество попытокъ освободиться отъ этихъ путъ, но чувства его слишкомъ глубоки въ немъ, они крѣпко держатъ его и не выпускаютъ... Постоянство злыхъ не есть вѣрность, а лишь задоръ, и все-таки люди восхищаются. Злой закаляетъ себя въ упорствѣ, онъ ищетъ силу въ ненависти и сжигаетъ за собой всѣ мосты. И этимъ то свѣтъ восторгается!.. Люди требуютъ великой борьбы съ великой побѣдой или великимъ паденіемъ... Они не замѣчаютъ безконечной игры лучей въ душѣ слабаго!“

### III

Въ качествѣ мастера языка, создателя и обновителя его, Бьёрнсонъ съ самаго начала проявилъ силу и величіе генія. Реплики въ его первой комедіи, въ этой маленькой изящной сказкѣ „Между ударами“ (1856), написаны рукой мастера. А его повѣствовательная и описательная проза въ „Арнэ“ и „Сюннёве“ является

смѣлымъ вкладомъ въ дѣло преобразованія нашего датско-норвежскаго языка послѣ сказокъ Асбьёрнсена-Моэ. Источникъ обновляющей и возрождающей силы въ прозѣ Бьёрнсона находится въ его богатомъ лирическомъ дарованіи. Въ качествѣ лирика Бьёрнсонъ владѣеть такимъ тонко отгѣненнымъ слогомъ и такимъ разнообразіемъ въ выраженіяхъ, что въ этомъ отношеніи онъ оставляетъ далеко позади себя всѣхъ другихъ норвежскихъ писателей. Въ его пріемахъ такая же патетическая сила, какъ въ увертюрахъ Вагнера, а самый размахъ и форма, въ которую выливается его слогъ, отличаются пластичностью Виктора Гюго. Уже въ 1859 году онъ закончилъ свою большую патриотическую пьесу: ‚Да, мы любимъ‘. За этимъ послѣдовали такіе лирическіе шедевры, какъ ‚Олафъ Тригвасонъ‘, ‚Море‘, ‚Берліотъ‘, ‚Арилотъ Геллине‘ и др.

Это послѣднее большое стихотвореніе вышло въ началѣ семидесятыхъ годовъ. Непосредственно за нимъ вышла драма-сказка ‚Сигурдъ Йорсальфаръ‘, и послѣ этого Бьёрнсонъ навсегда прощается съ историческими темами,—съ этихъ поръ онъ исключительно занимается современной жизнью и современными задачами. Въ этотъ періодъ онъ отрѣшается отъ грундтвигіанизма и догматической вѣры. Онъ пишетъ комедіи ‚Банкротство‘, ‚Редакторъ‘, ‚Король‘, ‚Новая система‘ и ‚Леонарда‘, а также рассказы ‚Магнихильдъ‘, ‚Капитанъ Мансано‘ и ‚Пыль‘. Въ послѣднемъ произведеніи мы встрѣчаемъ первые результаты его новаго взгляда на религію и на религіозныя представленія,—что позже болѣе ясно выразилось въ его самомъ большемъ произведеніи ‚Свыше силъ‘. Основная мысль въ этомъ произведеніи слѣдующая: какъ должно мѣшать намъ, спутывать наши понятія, вводить насъ въ заблужденіе, отнимать у насъ силу для работы и лишать насъ вѣры въ тотъ міръ, въ которомъ мы живемъ, когда намъ съ малыхъ лѣтъ внушаютъ, что ‚жизнь здѣсь на землѣ ничто въ сравненіи съ жизнью тамъ, на небесахъ, что быть человѣкомъ ничто въ сравненіи со счастьемъ быть ангеломъ, жизнь ничто въ сравненіи со смертью‘. Какъ многозначительно для Бьёрнсона то, что онъ такъ просто относится къ практически-моральнымъ вопросамъ и что въ его глазахъ такъ просто слагается исторія религіозныхъ идей! Ему и въ голову не приходитъ углубляться въ метафизическіе вопросы: ‚откуда‘ или ‚куда‘.

Въ большемъ произведеніи Бьёрнсона ‚Свыше силъ‘ эти мысли и настроенія развиты и сконцентрированы въ бурномъ драматическомъ дѣйствіи, трагическій конецъ котораго заключаетъ въ себѣ жестокіе нападки на всякую хоть сколько-нибудь связанную съ догматами религію, и даже на всякое сверхъестественное объясненіе происхожденія міра. ‚Свыше силъ‘—это семейная драма. Она раз-

живается въ цѣломъ рядѣ сценъ между родителями и дѣтьми. Тутъ и объясняются, и подводятся счеты; цѣлая исторія супружества передается въ нѣсколькихъ сильныхъ картинахъ, смѣняемыхъ юмористическимъ интермеццо съ нѣсколькими священниками, тогда какъ фономъ для этого несложнаго дѣйствія служитъ могучая, сверхъестественная природа Нордланда. Къ тому же эта маленькая драма у домашняго очага, которая разыгрывается въ бѣдномъ, озаренномъ солнцемъ деревянномъ домѣ, имѣетъ такую перспективу, какой еще не бывало ни въ одной драмѣ въ міровой литературѣ! Главнымъ образомъ, писатель возстаетъ противъ того, что составляетъ центръ въ каждой исторической религіи: стремленіе къ загробной жизни, мечты о безсмертіи и вѣра въ будущее безгрѣшное существованіе, въ которомъ наше временное пребываніе на землѣ найдетъ божественную разгадку. Но эту войну онъ ведетъ въ силу твердаго и громко говорящаго въ немъ инстинкта. Писатель пришелъ къ тому выводу, что современная наука создала новый и священный міръ,—царство законовъ и порядка непогрѣшимой природы. Если противопоставить этому историческія космогоніи, то онѣ являются намъ какими-то дѣтскими фантазіями изъ того періода, когда человѣчество только что пробудилось къ сознательной жизни. Все смутное и таинственное въ этихъ фантазіяхъ писатель считаетъ вѣяніемъ, которое донеслось до насъ изъ тѣхъ отдаленныхъ временъ, когда народы еще находились во мракѣ. Въ концѣ концовъ мистицизмъ онъ объясняетъ тѣмъ, что воля человѣка можетъ когда угодно преступить строгіе законы природы. А возможность чудесъ приводитъ его въ ужасъ, какъ нѣчто сверхъестественное и наводящее страхъ. Рахиль говоритъ въ отчаяніи: чудо — это не благословеніе, это ужасъ! Въ концѣ концовъ чудо убиваетъ насъ. Сѣренъ Киркегордъ пишетъ гдѣ-то, что чудо въ пониманіи грековъ было нѣчто противоестественное, нѣчто искаженное и несовершенное; но мы, въ качествѣ христіанъ, привыкли смотрѣть на чудо, какъ на нѣчто наивысшее, нѣчто такое, что выше всякой нормы, всего обыденнаго. А потому христіанство въ глазахъ грековъ — безуміе. Бьёрнсонъ интуитивнымъ путемъ испыталъ подобное чувство. И для него также чудо представляетъ собою нѣчто болѣзненное, ужасное. Въ области духовной есть такіе же неудавшіеся и приносящіе несчастье продукты природы, какими являются уроды въ области органическаго міра. Это только свидѣтельствуетъ о большихъ нервахъ и чрезмѣрно возбужденной духовной жизни.

Писатель доказываетъ намъ, что подражаніе христіанскимъ идеаламъ приводитъ къ жизни внѣ предѣловъ дѣйствительности. Христіанство лишаетъ почвы, говоритъ Сангъ. Оно подобно возбуждающему ядовитому веществу, которое на нѣ-

которое время повышает силу человека во много разъ, и силы находятся въ состояніи лихорадочной дѣятельности, но потомъ онѣ вдругъ сразу падаютъ. Этотъ возбуждающій и мятежный элементъ въ христіанствѣ, который служитъ зародышемъ фанатизма и мученичества, Бьернсонъ разсматриваетъ, какъ взрывчатый матеріалъ для современнаго анархизма, а также для революціоннаго социализма. Излишнее передавать содержаніе этой драмы. Она совершила свое побѣдоносное шествіе, какъ по сценамъ сѣверныхъ странъ, такъ и Германіи. Эта драма представляетъ собою психологию извѣстнаго времени и нѣтъ произведенія въ современной литературѣ, подобнаго ей, какъ по своему высокому пафосу, глубокой силѣ и полнотѣ чувства, такъ и по своему фантастическому освѣщенію основныхъ мыслей борющихся сторонъ. Эта драма кульминаціонный пунктъ въ изображеніи человека въ социальной жизни, и всѣ сильныя слова въ ней сливаются въ единый многократный возгласъ: *Sursum corda!* Не забывайте никогда человѣческаго, ибо въѣ этого нѣтъ спасенія! Наши мысли и наши теоріи, наша вѣра и наше стремленіе—все дѣлается для насъ одинаково опаснымъ и зловреднымъ, какъ только мы переступаемъ границу основныхъ человѣческихъ положеній. Ибо тогда мы сейчасъ же попадаемъ въ безграничное пространство, и никогда нельзя сказать, куда мы унесемся въ немъ.

#### IV

Очень многія изъ произведеній Бьернсона я только назвалъ въ этомъ краткомъ очеркѣ. О многихъ я даже и не упоминалъ. Несмотря на ту высоту, которой достигъ Бьернсонъ въ своихъ лучшихъ произведеніяхъ—онъ первый согласился бы съ тѣмъ, что на его совѣсти есть нѣсколько слабыхъ произведеній. Если бы онъ захотѣлъ, то могъ бы по этому случаю упомянуть о томъ, что искусство не всегда было для него всепоглощающей силой. Его крупныя произведенія,—въ чемъ мы уже болѣе или менѣе убѣдились,—захватываютъ самыя разнообразныя области и даже выходятъ за предѣлы ихъ. Нѣтъ такого отдаленнаго уголка въ духовномъ мірѣ, куда бы онъ не заглядывалъ. А когда дѣло касалось практическаго дѣйствія и этическихъ цѣнностей, то его стремленіе все объять было прямо безгранично. ‚Я болѣе жилъ, нежели пѣлъ‘, сказалъ онъ самъ въ одномъ изъ своихъ произведеній, и эти слова въ наиболѣе короткой формѣ являются объясненіемъ многихъ особенностей и странностей его творчества. Только этимъ объясняется то обстоятельство, что такой великій мастеръ никогда не могъ вполне совладать съ тѣми строгими требованіями, которыя предъявляетъ ро-



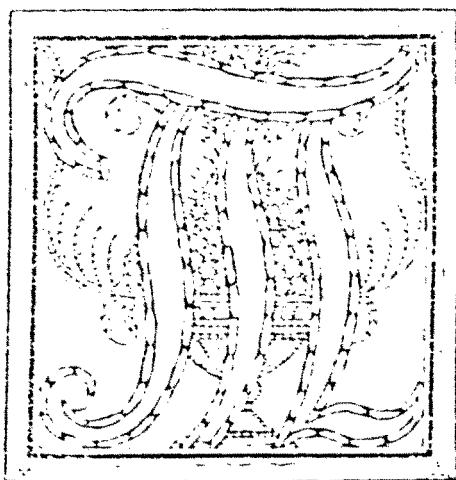
манъ. Его наиболѣе крупныя романы: ‚И городъ, и море во флагахъ‘ и ‚По Божьему пути‘ являются доказательствомъ чрезвычайно сильной и необыкновенно поэтической повѣствовательной способности, но всетаки, какъ нѣчто цѣлое, оба эти романа стоятъ ниже его лучшихъ драмъ. Его усердіе въ служеніи тенденціи и различнымъ педагогическимъ цѣлямъ сдѣлало то, что и его позднѣйшія драмы страдаютъ нѣкоторыми недостатками. Это относится какъ къ драмѣ ‚Laboremus‘, такъ и къ ‚Daglappet‘—и еще въ большей степени къ разсказу ‚Мари‘. Памятникомъ его творчества за послѣднія десять лѣтъ являются двѣ драмы: ‚Павель Ланге и Тора Парсбергъ‘ и ‚Когда цвѣтетъ молодой виноградъ‘. Въ первой онъ ясно очертилъ характеръ мужчины, котораго всѣ другіе люди считаютъ безумцемъ и котораго можетъ понять только одинъ поэтъ. И какъ бы въ противоположность этому типу онъ выставилъ одинъ изъ самыхъ своихъ изящныхъ и свѣтлыхъ типовъ женщины. Когда она въ одномъ изъ своихъ прекраснѣйшихъ монологовъ, во второмъ актѣ драмы, возстановляетъ честь преслѣдуемаго всѣми Павла Ланге, котораго она глубоко понимаетъ, то устами ея говоритъ самъ писатель. И Павель Ланге отвѣчаетъ ей только этими словами: ‚иногда случается, что Богъ спускается на землю‘.

Но что сказать о послѣднемъ произведеніи Бьернсона, одно заглавіе котораго властно дѣйствуетъ на насъ, какъ нѣсънь подъ голубымъ весеннимъ небомъ, озаренная солнцемъ? Кажется, словно писатель хотѣлъ еще разъ заключить въ свои объятія цвѣтущую землю, розы и виноградъ—все, что доставило ему столько счастливыхъ минутъ. Невольно сравниваешь эту веселую, но вмѣстѣ съ тѣмъ серьезную, комедію 77-милѣтняго Бьернсона, въ которой онъ восхваляетъ молодыхъ дѣвушекъ, какъ единственныхъ истинныхъ знатоковъ искусства жить, съ послѣдней мрачной и горестной драмой Генриха Ибсена: ‚Когда мы, мертвые, пробуждаемся!‘

Какъ бы мы ни роптали на наше существованіе съ его будничными заботами и непріятностями, въ великія мгновенія жизни передъ нами ярко встаетъ великій смыслъ жизни. И тотъ, кто написалъ прекраснѣйшій гимнъ веснѣ, тотъ долженъ былъ, конечно, озаглавить свое, но всѣмъ вѣроятіямъ послѣднее, произведеніе этими прекрасными словами: ‚когда цвѣтетъ молодой виноградъ‘.

## МЫСЛИ О ТЕАТРѢ

### 1



ТЕАТРЪ есть слияніе трехъ отдѣльныхъ стихій—стихій актера, стихій поэта и стихій зрителя—въ единомъ мгно-  
веніи.

Актеръ, поэтъ, зритель—это осязаемыя маски тѣхъ трехъ основныхъ элементовъ, которые образуютъ ка-  
ждое произведеніе искусства.

Моментъ жизненнаго переживанія, моментъ творческаго осуществленія и моментъ пониманія—вотъ три элемен-  
та, безъ которыхъ невозможно бытіе художественнаго произведенія. Они неизбежно соприсутствуютъ какъ

въ музыкѣ, такъ и въ живописи, такъ и въ поэзи. Тамъ они могутъ осуще-  
ствляться послѣдовательно въ одномъ и томъ же лицѣ, хотя это не неизбежно. Возьмемъ возникновеніе поэтическаго произведенія. Сперва моментъ жизнен-  
наго переживанія, доступный любому человѣку, но только изъ поэта дѣ-  
лающій поэта. Гёте не даромъ требовалъ, чтобы въ основѣ каждаго художе-  
ственного произведенія лежалъ случай жизни.

Затѣмъ, иногда спустя много лѣтъ, наступаетъ творческое осуществленіе: смутное жизненное переживаніе воплощается въ слова. Слова могутъ говорить о совершенно иномъ, но жизнь, ихъ одухотворяющую, будетъ давать отстояв-  
шаяся воля пережитого.

Эта воля скрыта въ нихъ потенциально. Она проявится и вспыхнетъ только въ послѣдній моментъ, опредѣляющій бытіе произведенія,—въ моментъ пони-  
манія. Моментъ пониманія по объективному значенію своему въ искусствѣ не только не ниже, но, можетъ быть, выше чѣмъ творчество.

Художественное произведеніе начинаетъ существовать, какъ живая и дѣйствующая воля, не съ того момента, когда оно создано, а съ того,—когда оно по-  
нято и принято.

Первымъ понимателемъ произведенія можетъ быть самъ же поэтъ. Вся заключительная работа и окончательная художественная отдѣлка основаны на этомъ пониманіи.

Но точно такъ же, какъ первый моментъ жизненнаго переживанія, такъ и третій моментъ пониманія могутъ, но вовсе не должны, совмѣщаться въ одномъ лицѣ. Поэтъ можетъ создать произведенія, одухотворенныя волей не своихъ, а чужихъ переживаній, интуитивно имъ понятыхъ, и въ то же время можетъ самъ совершенно не понимать имъ созданнаго. Мы имѣемъ слишкомъ много примѣровъ такого непониманія, и слова Бѣлинскаго молодому Достоевскому: „Да понимаете ли вы сами, что вы написали?“—останутся классической формулой. Творческій актъ пониманія принадлежитъ читателю, которымъ въ данномъ случаѣ былъ Бѣлинскій, и отъ талантливости, воспримчивости или бездарности читателя зависятъ бытіе и судьба произведенія.

Ясно, что здѣсь мы имѣемъ дѣло съ правильно построенной діалектической триадой: переживаніе—это положеніе, творчество—по внутреннему смыслу своему противорѣчащее переживанію—противуположеніе, пониманіе—обобщеніе. То, что существуетъ въ видѣ отдѣльныхъ идеальныхъ и разновременныхъ моментовъ въ каждомъ изъ простыхъ искусствъ, мы видимъ—въ видѣ трехъ конкретныхъ силъ, слившихся въ одномъ и томъ же мгновеніи—въ сложномъ искусствѣ театра.

Драматургъ даетъ схему жизненнаго переживанія, чертежъ устремленій воли. Актеръ, по самой природѣ своей составляющій противоположеніе драматургу, ищетъ для этой воли въ глубинѣ самого себя жестовъ, мимики, интонацій—словомъ, живого воплощенія.

Противоположныя устремленія драматурга и актера должны быть слиты въ пониманіи зрителя, чтобы сдѣлаться театромъ. Зритель—такое же дѣйствующее лицо въ театрѣ, какъ и они. Отъ его талантливости и отъ его бездарности всецѣло зависятъ глубина и значительность тѣхъ тезъ и антитезъ, широта тѣхъ размаховъ маятника, которые онъ можетъ претворить и синтетизировать своимъ пониманіемъ.

Въ простыхъ искусствахъ моменты творчества и пониманія могутъ быть раздѣлены между собою не только годами, но даже столѣтіями, какъ мы видимъ на примѣрахъ Леонардо да Винчи, Ронсара или Вико. Въ театрѣ же всѣ три стихіи должны слиться въ одномъ мгновеніи сценическаго дѣйства, иначе онѣ не осуществляются никогда.

Это создаетъ для театра условія существованія, отличающія его отъ другихъ искусствъ:

Театръ не можетъ творить для будущихъ поколѣній,—онъ творить только для настоящаго.

Театръ всецѣло зависитъ отъ уровня пониманія своей публики и служить, въ случаѣ своего успѣха, точнымъ указателемъ высоты этого уровня для своего времени.

Театръ осуществляется не на сценѣ, а въ душѣ зрителя.

Такимъ образомъ, главнымъ творцомъ и художникомъ въ театрѣ является зритель. Безъ утвержденія его восторга ни одинъ замыселъ поэта, ни одно воплощеніе актера, какъ бы геніально ни были они задуманы, не могутъ получить своего осуществленія.

Это создаетъ для художниковъ театра совершенно инныя условія работы, чѣмъ въ другихъ искусствахъ. Здѣсь не можетъ ставиться цѣль опередить свое время. У нихъ одна задача, и болѣе трудная и болѣе глубокая—понять и изучить основныя струны души своего поколѣнія настолько, чтобы играть на нихъ, какъ на скрипкѣ.

Необходимость считаться съ моральнымъ и эстетическимъ уровнемъ своего времени вынуждаетъ драматурговъ къ извѣстной примитивности и упрощенности, а одновременно создаетъ то, что, спустя вѣка, они являются для насъ геніальными не только личнымъ своимъ геніемъ, но и геніемъ всей своей эпохи.

Каждая страна и каждое десятилѣтіе имѣютъ именно тотъ театръ, котораго они заслуживаютъ. Это нужно понимать буквально, потому что драматическая литература всегда находится впереди своей эпохи.

## 2

За послѣдніе годы постоянно приходится слышать жалобы театральныхъ режиссеровъ на переживаемый кризисъ театра.

„Нельзя ли замѣнить актера какимъ-нибудь болѣе подходящимъ матеріаломъ?“—спрашиваютъ одни.

„Если драматурги не даютъ намъ того, что нужно для сцены, то мы обойдемся и безъ нихъ“,—заявляютъ другіе.

Такое отрицаніе то одного, то другого изъ трехъ элементовъ, составляющихъ театръ, свидѣтельствуемъ о томъ, что разладъ дѣйствительно существуетъ.

Поэтъ, актеръ и зритель не находятся въ достаточномъ согласіи между собою, чтобы встрѣтиться въ единомъ мигѣ пониманія.

Режиссеръ по своему положенію въ театрѣ является носителемъ замысла драматурга, руководителемъ творчества актера и пониманіемъ идеальнаго зрителя. Онъ тотъ, для кого театръ является такимъ же простымъ искусствомъ, какъ лирика для поэта и картина для живописца. Онъ объединяетъ въ себѣ триаду театра. Поэтому въ эпохи процвѣтанія театра, т.-е. полной гармоніи элементовъ, режиссеръ невиденъ, неосязаемъ и неизвѣстенъ. Онъ исполняетъ свое дѣло незамѣтно. Слабый нажимъ правящей руки—и его роль исполнена. Ему не нужно ни инициативы, ни изобрѣтательности.

Но если начинается разладъ между зрителемъ, актеромъ и авторомъ, то режиссеръ силою вещей выдвигается на первое мѣсто. Онъ отвѣтственъ за равновѣсіе силъ въ жизни театра и потому долженъ восполнить то, чего не достаетъ въ данный моментъ.

Нервность, изобрѣтательность и талантливость современныхъ режиссировъ больше, чѣмъ всѣ иные признаки свидѣтельствуютъ о разладѣ театра.

Одни режиссеры видятъ корень зла въ несовершенствѣ актера, другіе—въ невѣжествѣ драматурговъ относительно условій и потребностей сцены. Правы и тѣ, и другіе. Но то, что и актеры разучились играть и драматурги—писать, указываетъ, что это два развѣтвленія одной причины, которую надо искать въ душѣ зрителя.

### 3

**П**остараемся взглянуть на организмъ театра, взявъ точкой опоры не драматурга, не актера, а зрителя.

Исторія возникновенія театра изъ Діонисовыхъ дѣйствъ, такъ, какъ ее представляютъ въ настоящее время, является въ видѣ постепеннаго отказа участниковъ священной оргіи отъ активности посредствомъ выдѣленія изъ своей среды сперва хора, потомъ одного, двухъ и, наконецъ, многихъ актеровъ.

Театръ возникаетъ изъ очистительныхъ обрядовъ. Безсознательные наплывы звѣриной воли и страсти, свойственные первобытному человѣку, пронзаются музыкальнымъ ритмомъ и находятъ исходъ въ танцѣ. Здѣсь и актеръ и зритель слиты воедино. Затѣмъ, когда хоръ и актеръ выдѣляются изъ сонма, то очистительный обрядъ для зрителя перестаетъ быть дѣйствіемъ, а становится очистительнымъ видѣніемъ, очистительнымъ сновидѣніемъ. Зритель современный остается попрежнему тѣмъ же безсознательнымъ и наивнымъ первобытнымъ человѣкомъ, приходящимъ въ театръ для очищенія отъ своей звѣриной тоски и избытка звѣриныхъ силъ, но происходитъ перемѣщеніе реальностей: то,

что онъ раньше совершалъ самъ дѣйственно, теперь переносится внутрь его души. И сцена, и актеръ, и хоръ существуютъ реальнымъ бытіемъ лишь тогда, когда они живутъ, преображаясь въ душѣ зрителя.

Театръ—это сложный и совершенный инструментъ сна.

Исторія театра глубоко и органически связана съ развитіемъ человѣческаго сознанія. Сперва кажется, что съ самаго начала исторіи мы застаемъ человѣка обладающимъ однимъ и тѣмъ же логическимъ,—дневнымъ сознаніемъ. Но мы знаемъ, что былъ же когда то моментъ, когда ,обезьяна сошла съ ума', чтобы стать человѣкомъ. Космическіе образы древнѣйшихъ поэмъ и психологическія самонаблюденія говорятъ о томъ, что наше дневное сознаніе возникло постепенно изъ древняго, звѣринаго соннаго сознанія. Грандіозные, расплывчатые и яркіе образы мифовъ свидѣтельствуютъ о томъ, что когда то дѣйствительность иначе отражалась въ душѣ человѣка, проникая до его сознанія какъ бы сквозь туманную и радужную толщу сна.

Если же мы сами станемъ анализировать свое собственное сознаніе, то мы замѣтимъ, что владѣемъ имъ лишь въ тѣ минуты, когда мы наблюдаемъ, созерцаемъ или анализируемъ. Когда мы начинаемъ дѣйствовать, грани его сужаются, и уже все, что находится внѣ путей нашихъ цѣлей, достигаетъ до насъ сквозь толщу сна. Дневное сознаніе совсѣмъ угасаетъ въ насъ, когда мы дѣйствуемъ подъ вліяніемъ эмоціи или страсти. Дѣйствуя, мы неизбежно замыкаемся въ кругъ древняго соннаго сознанія, и реальности внѣшняго міра принимаютъ формы нашего сновидѣнія.

Основа всякаго театра—драматическое дѣйствіе. Дѣйствіе и сонъ—это одно и то же.

+

**В**нутренній смыслъ театра нашего времени ничѣмъ не разнится отъ смысла первобытныхъ Діонисовыхъ оргій. Какъ тѣ очищали человѣка отъ избытка звѣриной дѣйственности и страсти, переводя ихъ въ ритмъ и въ волю, такъ и современный театръ освобождаетъ зрителя отъ тяготящихъ его позывовъ къ дѣйствию. Средства измѣнились и утончились: то, для чего надо было приводить себя въ состояніе музыкальнаго изступленія, стало совершаться посредствомъ творимаго искусствомъ сновидѣнія.

Зритель видитъ въ театрѣ сны своей звѣриной воли и этимъ очищается отъ нихъ, какъ оргіасты освобождались танцемъ.

Отсюда основная задача театра—являть воочию, творить сновидѣнія своихъ современниковъ и очищать ихъ моральное существо посредствомъ сновъ отъ избытка стихійной дѣйственности.

Съ этой точки зрѣнія идеи о воспитательномъ значеніи театра получаютъ новое освѣщеніе. Театръ дѣйствительно служитъ дѣлу утвежденія общественности и гражданственности, но вовсе не проповѣдью тѣхъ или иныхъ идеаловъ, вовсе не моральными и героическими примѣрами (это все ‚литература‘, ничего общаго съ театромъ не имѣющая), а выявленіемъ тѣхъ порочныхъ инстинктовъ, которые противорѣчатъ требованіямъ ‚закона‘ даннаго историческаго момента. Любой театральнй спектакль—это древній очистительный обрядъ.

Поэтому темой театральныхъ пьесъ служитъ всегда нарушеніе закона. Въ эпохи стихійной и суровой воли рождается трагедія—очистительные сны о роковыхъ страстяхъ и о благородныхъ порывахъ, нарушеніемъ закона превращающихся въ преступленіе; въ эпохи буйныя и страстныя процвѣтаетъ драма; въ эпохи гражданственнаго успокоенія и счастья—бытовая и сатирическая комедія: очистительные сны о мелкихъ любовныхъ и общественныхъ порокахъ. Въ каждый историческій моментъ у каждаго народа театръ представляетъ очистительную купель для тѣхъ возможныхъ нарушеній законности, грани которой точно опредѣляются правовыми критеріями народа.

Эсхилова ‚Орестейя‘ и ‚La Dame de chez Maxime‘ съ этой точки зрѣнія являются двумя таинствами одного и того же обряда, и очистительная сила любого популярнаго фарса и водевиля ни чѣмъ не меньше, чѣмъ очистительная сила Шекспировской Трагедіи.

Воспитательное значеніе театра не въ томъ, что онъ кѣмъ-то и для чего-то руководитъ, а въ томъ, что онъ является предохранительнымъ клапаномъ нравственнаго строя. По содержанію репертуара и по формѣ пьесъ можно всегда съ точностью судить, какіе преизбытки угрожаютъ стройности человѣческаго общежитія.

Но въ этомъ случаѣ отнюдь не слѣдуетъ смѣшивать драматической литературы съ театромъ, осуществленнымъ въ сновидѣніи зрителя. Читая тексты Шекспира и Эсхила, мы имѣемъ дѣло съ чистой литературой и совершенно не можемъ еще судить, сколько въ этой литературѣ было ‚театра‘.

Объ утвржденіи, о свершенности театра говорятъ только восторгъ зрителя, только апплодисменты залы \*).

---

\*) Примѣчаніе. Нѣсколько примѣровъ, когда драматическая литература, ставшая нынѣ классической, не стала театромъ въ моментъ своего возникновенія. Во Франціи въ XVII вѣкѣ

Причины театрального разлада, переживаемого русским театромъ, лежатъ прежде всего въ душѣ зрителя.

Поспѣшно идя культурно-историческими путями, мы растянулись на нѣсколько столѣтій. Нѣтъ никакой возможности провести линію уровня законности въ томъ обществѣ, гдѣ мораль сверхчеловѣка перепутана со ‚страхомъ Божьимъ‘. Въ Россіи не было никогда единого всенароднаго театра. Русскій театръ былъ бытовымъ театромъ то того, то иного болѣе или менѣе устойчиваго класса общества, то купеческимъ, то дворянскимъ, то чиновничьимъ: то театромъ Островскаго, то театромъ Грибоѣдова и Тургенева, то театромъ Гоголя. Русская интеллигенція, благодаря своему универсально-собирательному характеру, умѣла обобщать эти типы театра и создала на одинъ моментъ свой собственный театръ—театръ Чехова.

Наивность и довѣрчивость—вотъ тѣ таланты, которыми долженъ обладать зритель для созданія великаго театра.

Но наивность—это въ несравненно большей степени свойство культуры, чѣмъ варварства. Истинно-культурному чловѣку свойственно съ глубокимъ и наивнымъ восторгомъ встрѣчать всѣ новыя формы чужеземныхъ культуръ; у него есть врожденный вкусъ къ экзотизму. Варварамъ же свойственны скептичность и недовѣрчивость, а въ увлеченіи—быстрая пресыщенность.

Въ русскомъ обществѣ существуютъ одновременно: и глубокая, почти оскорбительная скептичность по отношенію къ формамъ эстетическимъ, которыми оно такъ легко пресыщается, и наивная довѣрчивость въ области вопросовъ моральныхъ, правовыхъ и религіозныхъ.

Основная ошибка всѣхъ театральныхъ опытовъ послѣднихъ лѣтъ въ томъ, что они стремились удовлетворить эстетическимъ требованіямъ публики. Это—задача совершенно невыполнимая, такъ какъ у русской публики пока еще нѣтъ эстетическихъ потребностей, а есть только эстетическіе капризы и скептицизмъ варварской пресыщенности, который никогда не дастъ возникнуть на этой почвѣ ни одному сновидѣнію. Въ этой области русская душа еще не

---

полный провалъ на сценѣ потерпѣли ‚Скупой‘, ‚Мѣщанинъ во дворянствѣ‘, ‚Мизантропъ‘, Мольера, ‚Баязеть‘, ‚Британикъ‘ и ‚Федра‘ Расина, а наибольшимъ сценическимъ успѣхомъ вѣка были ‚Тимократъ‘ Томаса Корнеля и ‚Le Mercure Gelaut‘ Бурсо. И если намъ нужно составить себѣ мнѣніе о театрѣ XVII вѣка, то слѣдуетъ его составлять по этимъ среднимъ пьесамъ среднихъ авторовъ, потому что драматическая литература вышеупомянутая становится театромъ только въ XVIII вѣкѣ.



имѣеть тѣхъ избытковъ, отъ которыхъ ей было бы необходимо освободиться при помощи очистительныхъ обрядовъ.

Наоборотъ, область моральныхъ потребностей, въ которыхъ русская публика крайне наивна, довѣрчива и невзыскательна, была совершенно забыта при этихъ опытахъ.

Правда, моральныя потребности русской публики выражались за послѣдніе годы въ очень широкихъ и общихъ идеяхъ освободительнаго характера въ сферахъ любви и въ сферахъ политики, именно въ тѣхъ областяхъ, которыя запрещены русскому театру. Но нельзя отрицать, что именно здѣсь и именно въ послѣдніе годы очистительные обряды были совершенно необходимы, и что театръ, какъ предохранительный клапанъ законности, могъ бы сыграть громадную успокоительную роль.

Успѣхъ пьесъ Леонида Андреева указываетъ на характеръ тѣхъ сновидѣній, которыя охотно воспринимаются душою русскаго зрителя. Грубая постановка моральныхъ вопросовъ, декламирующій пафосъ, лубочная символика мірового характера, отрывочный характеръ дѣйствія дѣлаетъ ихъ болѣе похожими на кошмары, чѣмъ на сны.

Что же касается эстетическаго театра, удовлетворяющаго потребностямъ московской и петербургской эстетствующей интеллигенціи, то онъ цѣликомъ состоитъ изъ пьесъ иностранныхъ драматурговъ: Мэтерлинка, Ибсена, Пшибышевскаго, Гамсуна... У насъ нѣтъ своихъ сновъ; мы видимъ сны чужихъ странъ. Видимъ ихъ иногда очень ярко, но они насъ не удовлетворяютъ и ни отъ чего не очищаютъ насъ. Въ концѣ концовъ, мы не умѣемъ заснуть и начинаемъ иронизировать.

6

Существуетъ въ настоящее время лишь одно театральное зрѣлище, которое безусловно владѣеть довѣріемъ публики. Это—синематографъ.

Элементовъ искусства будущаго слѣдуетъ искать не въ утонченіяхъ стараго искусства,—старое должно раньше умереть, чтобы принести плодъ,—будущее искусство можетъ возникнуть только изъ новаго варварства. Такимъ варварствомъ въ области театра является синематографъ.

Мы видѣли, какъ въ театрѣ актеръ постепенно оттѣснялъ зрителя со сцены для того, чтобы стать его сновидѣніемъ. Въ синематографѣ эта линія завершается: зритель окончательно раздѣленъ съ актеромъ,—предъ нимъ только одна свѣтовая тѣнь дѣйствующаго человѣка, безгласная, но одухотворенная

нечеловѣческой быстротой движеній. И все же это видѣніе о дѣйстви, слѣдовательно—театръ.

Популярность синематографа основана прежде всего на томъ, что онъ—машина; а душа современнаго европейца обращена къ машинѣ самыми наивными и довѣрчивыми сторонами своими.

Синематографъ даетъ театральному видѣнію грубый демократизмъ дешевизны и общедоступности, возделѣнный демократизмъ фотографическаго штампа.

Синематографъ, какъ театръ, находится въ полной гармоніи съ тѣмъ обществомъ, гдѣ газета замѣнила книгу, а фотографія—портретъ. У него всѣ данныя для того, чтобы стать театромъ будущаго. Онъ овладѣваетъ снами зрителя посредствомъ своего жестокаго реализма. Въ эстетическихъ потребностяхъ народныхъ массъ онъ замѣнитъ старый театръ, точно такъ же, какъ въ древнемъ мірѣ, римскіе бои гладіаторовъ замѣнили греческую трагедію. Подъ гипнотизирующую музыку однообразныхъ маршей онъ показываетъ выхваченные сырьемъ факты и жесты уличной жизни. Въ маленькой комнатѣ съ голыми стѣнами, напоминающей корабли хлыстовскихъ радѣній, совершается древній экстатическій, очистительный обрядъ.

Очищеніе отъ чего? Не отъ избытка воли и страсти, конечно, а отъ избытка пошлости, отъ повторяемости жестовъ и лицъ, отъ фотографически сѣрыхъ красокъ, отъ однообразно-нервнаго круженія большого современнаго города. Синематографы, вертящіеся, точно китайскія молитвенныя машинки, на всѣхъ углахъ улицъ, синематографы, ради которыхъ въ католическихъ странахъ пустѣютъ не только театры, но и церкви,—свидѣтельствуютъ о громадности той потребности очищенія отъ обыденности, о величій скуки жизни, которая переполняетъ города.

Эта сторона очистительныхъ обрядовъ всегда останется за синематографомъ. Но когда власть надъ сновидѣніями всѣхъ городовъ Европы перейдетъ изъ рукъ Патэ и Гомона, воображеніе которыхъ не можетъ подняться выше сеансовъ престижитаторства и дѣтскихъ нравоучительныхъ рассказовъ, въ руки предпринимателей болѣе изобрѣтательныхъ, художественныхъ и безнравственныхъ, то у синематографа откроются новыя возможности. Онъ сможетъ воскресить искусство древнихъ мимовъ и освободить старый театръ отъ бремени мелкаго очистительнаго искусства фарсовъ, обзрѣній и кафе-шантановъ, которое ему пришлось принять на себя въ городахъ. Тогда для театра драматическаго останется прежняя его область сновидѣній воли и страсти.

Съ этой точки зрѣнія значеніе синематографа можетъ быть благодѣтельно для искусства.



М. Добужинскій (M. Dobouginsky).

Ракитинъ („Мѣсяць въ деревнѣ“).

*Наталья Петровна  
1870-1871*



*М. Добужинский*

*7 VI 1929*

М. Добужинский (M. Dobouginsky).

Наталья Петровна („Мѣсяць въ деревнѣ“).



# Хроносака



## ПОЭЗИЯ, ТЕАТРЪ, МУЗЫКА ВЪ ИТАЛИИ

Мы дадимъ здѣсь бѣглый очеркъ поэтического, театральнаго и музыкальнаго творчества въ Италіи за послѣдній 1909 годъ.

### П О Э З И Я

Въ этомъ году пѣли два крупнѣйшихъ поэта страны апельсинновъ (д'Аннунціо и Пасколи). И одинъ изъ нихъ, наиболѣе знаменитый, Габріэль д'Аннунціо далъ театру трагедію 'Fedra', какъ всегда, замѣчательную по величайшей сложности формы и по лирическому трепету отдѣльных мѣстъ. Но все-таки Fedra наименѣе удавшаяся трагедія д'Аннунціо. На этотъ разъ, что странно для него, онъ далъ намъ пьесу стараго стиля... И это понятно. Дѣйствующія лица Fedra по своей сценической дряхлости не могли, хотя и разбуженные обычнымъ блестящимъ богатствомъ языка поэта, принять новую жизнь и дышать побѣдой безсмертія. Усиѣхъ трагедіи въ главныхъ городахъ Италіи былъ лишь холоднымъ 'признаніемъ литературной славы', которое на этотъ разъ критика очень серьезно поторопилась опровергнуть. И, дѣйствительно, въ этой пьесѣ ярче всего виденъ главный недостатокъ д'Аннунціо: монотонность краснорѣчія. То есть—второстепенное онъ выражаетъ съ той же торжественностью, какъ и самое главное. Отсюда—неиз-

сякаемый источникъ усталости, а иногда даже—это можно сказать—глубокаго унынія.

Зато д'Аннунціо только что выпустилъ первый томъ своего новаго романа съ страннымъ заглавіемъ: 'Forse che sî, forse che no'. ('Быть можетъ да, быть можетъ нѣтъ'). Но критика приняла его слегка враждебно, или, по крайней мѣрѣ, съ оттѣнкомъ ироніи. Нельзя отрицать, что знаменитый поэтъ сталъ весьма чувствительно повторяться... Онъ ищетъ вдохновенія въ старыхъ гобеленахъ разрушенныхъ дворцовъ Италіи. Онъ всѣми силами старается высѣчь искры жизни изъ праха архаическихъ куколъ. Много эрудиціи, великолѣпное мастерство языка, королевская вынужденность стиля, но въ общемъ—какъ мало правды въ характерахъ и въ душевныхъ переживаніяхъ... Герой этого романа—авіаторъ, властитель лазури... Но эта выдумка, не даетъ и тѣни современнаго дѣйствительно живого человѣка. Мы видимъ скорѣе м а н к е н а, который кажется возможнымъ лишь въ обстановкѣ кинематографа средней руки. Миѣ думается, что Габріэль д'Аннунціо, не смотря на свои титаническія усилія, никогда не дастъ романа выше *chei d'oeuvre'a* своей молодости—'Le trionfo della Morte' ('Торжество смерти').

Его соперникъ Джіованни Пасколи выпустилъ

въ этомъ году *Nuovi Poemeti* (Новыя маленькія поэмы), въ которыхъ ясно виденъ упадокъ этого очаровательнаго стараго пѣвца сельскихъ пѣсенокъ. Можно сказать, что въ своихъ глубинахъ, этотъ человѣкъ XX вѣка вдохновляется и грезитъ лишь давно умершей жизнью. Для него современная Италия—только уголки провинцій. Его поэзія почти всегда стремится открыть намъ тяжеловѣсное счастье среднихъ людей въ ничтожной городской обстановкѣ. Въ концѣ концовъ Пасколи писатель діалекта, провинціалъ, поющій свои живыя пѣсни съ искусствомъ, котораго не достаетъ его великому брату во Франціи—*Jammes*. Что же онъ знаетъ, этотъ вѣчный побѣдитель на конкурсахъ латинской поэзіи, о жизни, которой живутъ сегодня въ глубинѣ столицъ, гдѣ непрерывно создается истинное познаніе будущей Родины? Онъ воздвигъ въ Болонскомъ университетѣ побѣдную колесницу Кардуччи, но, быть можетъ, эта колесница угасила своей огромной тѣнью прежняго поэта для того, чтобы зажечь въ немъ добросовѣстнаго профессора? И не потому ли въ Италиі, молодые таланты съ энтузіазмомъ принимаютъ большое политическое и литературное движеніе, созданное поэтомъ *G. T. Marinetti*? подъ именемъ *'Futurisme'*? Эта освободительная доктрина уже обошла весь міръ, испытываетъ ежедневное торжество самыхъ жестокихъ полемикъ и свирѣпыхъ нападокъ коалиціи профессоровъ и археологовъ Италиі. Миланъ — единственный городъ полуострова, гдѣ могло создаться движеніе такой большой важности.

*Federico de Maria, Enrico Cavacchioli, Aldo Palazzeschi*—имена молодыхъ, дерзновенныхъ чемпионовъ этой школы, которой можетъ гордиться Италия.

#### Т Е А Т Р Ъ

Идеи *'футуристовъ'* объ обновленіи политическомъ и литературномъ еще не проникли въ итальянскій театръ. И, дѣйствительно,—тріумфаторъ послѣдняго года одинъ молодой чело-

вѣкъ, *M. Benelli*, довольно средній поэтъ по техникѣ, добившійся, послѣ многихъ неудачныхъ сценическихъ попытокъ, огромнаго успѣха пьесой *'La Cena delle Beffe'* (Пиръ насмѣшекъ), произведеніе, которое въ Парижѣ будетъ играть сама Сара Бернаръ въ переводѣ Жана Ришпена. *'La Cena delle Beffe'* рисуетъ намъ флорентинскихъ шеголеѣ эпохи Медичисовъ, которые переживаютъ всѣ приключенія старыхъ тосканскихъ сказокъ XIX вѣка: онъ хотѣлъ выразить сельское искусство Боккачіо, прекрасное въ свое время, но совсѣмъ не гармонирующее съ современной эволюціей человѣческой мысли. Безъ сомнѣнія, *'La Cena delle Beffe'* была бы болѣе граціозной и логичной—въ сопровожденіи музыки; какъ оперетка, она стяжала бы лавры. Это искреннее мифіе всѣхъ, требующихъ отъ театра не только удовольствія.

Болѣе серьезный успѣхъ выпалъ на долю: драмы *E. A. Butti 'Il Paese della Fortuna'* (Страна счастья)—драмы о зеленыхъ столахъ Монтекарло, въ которой вездѣ видна наблюдательность драматурга; очень смѣлой для Италиі драмы *V. Morello* о разводѣ *'III. Talefico Anello'* (Злополучное кольцо), и драмы Казимо Джіорджери Контри *'Flutti torbidi'* (Черныя волны), поэтичной и почти безукоризненной по техникѣ.

Настоящій успѣхъ по специальности выпалъ на долю:

1) Театра *Grand Guignol*, гдѣ широко развернулись замѣчательныя импрессионистическія качества талантливаго молодого актера Сайнати—въ нѣсколькихъ менѣе блѣдныхъ и условныхъ попыткахъ итальянскаго театра среди сильно космополитической программы.

2) Флорентинскаго Театра *Августо Новелли*, которому въ короткое время удалось создать патетическій репертуаръ и блестящій ensemble изъ современной итальянской жизни, раскрываемый грубыми шутками старой маски *Стентерелло*.

3) Сицилійскаго театра *Джіованни Грассо* удивительнаго природнаго актера, который гово-

рять въ жизни, какъ декламируетъ, и умѣть передавать дѣйствующихъ лицъ изъ народа въ пьесахъ Вануана и Марталио съ такой властью мимики и голоса, что кружится голова.

#### МУЗЫКА

Но если и театръ Италіи все еще ждетъ новой силы, которая дастъ будущимъ поколѣніямъ доказательство безсмертія латинскаго генія, то особенно критическую эпоху переживаетъ музыка.

Театръ Scala въ Миланѣ, первая оперная арена Италіи, не найдя въ этомъ году творенія молодого композитора достойнаго его кулисъ, возобновило созданіе великаго мастера, умершаго уже около 70 лѣтъ назадъ,—„Медею“ Керубини, имѣвшую только академическій успѣхъ.

Итальянская музыка, уставшая отъ слишкомъ продолжительнаго молчанія уже довольно устарѣвшихъ Пуччини и Маскани, ждетъ новыхъ родниковъ жизни. И эта жизнь, какъ всегда, не придетъ ли она изъ дивнаго неаполитанскаго залива, гдѣ съ утра до утра звучать, подъ аккомпанементъ гитаръ и мандолинъ, всегда наивныя и дѣвственныя пѣсни Пьедигротта?

Впрочемъ, совсѣмъ недавно Маріо Коста дала быть можетъ chef d'oeuvre современной итальянской музыки Capitan Fracassa („Капитанъ Фракассъ“). отрывокъ изъ знаменитаго романа Теофиля Готье; здѣсь съ перваго до послѣдняго момента мелодія торжествуетъ и въ голосѣ, и въ оркестрѣ. И, Маріа Коста,—настоящій типъ вѣчно-юнаго человѣка... своей Родины, которую футуристы называютъ самой старой изъ всѣхъ.

*Paolo Buzzì.*

#### ПОЛЬСКАЯ ЛИТЕРАТУРА ВЪ 1909-мъ ГОДУ

Центральное мѣсто въ литературной жизни истекшаго года заняло празднованіе юбилея Словацкаго. Юбилейный годъ не ограничился, какъ это бываетъ, рядомъ панегириковъ,

но оставилъ послѣ себя огромную вновь возникшую критическую литературу. Отмѣтимъ здѣсь цѣнные труды Павликовскаго, Матушевскаго, Фельдмана. Первостепенное значеніе имѣетъ появленіе двухъ критическихъ изданій сочиненій Словацкаго: одно—редактированное блестящимъ критикомъ Артуромъ Гурскимъ, къ сожалѣнію, неполное въ виду цензурныхъ условій въ Варшавѣ; другое—изданное въ Галиціи подъ редакціей д-ра Гана, самое полное изъ существующихъ. Изданія эти содержатъ много произведеній, впервые увидѣвшихъ свѣтъ (черезъ 60 лѣтъ послѣ смерти писателя!!). Имя Словацкаго въ этомъ году стало яблокомъ раздора и темой ожесточенной газетной полемики благодаря общественному инциденту съ кардиналомъ Пузыной, недопустившимъ погребенія праха Словацкаго рядомъ съ Мицкевичемъ въ Вавелѣ—кравовскомъ Кремлѣ. Словацкій остался лежать на чужбинѣ, и вопросъ о перенесеніи его праха и въ наступившемъ году будетъ волновать польскую прессу.

Истекшій годъ отмѣченъ также рядомъ постановокъ пьесъ Словацкаго, даже тѣхъ, которыя считались совершенно несценическими. Трудно что либо сказать объ этихъ постановкахъ. Польскій театръ еще слишкомъ вѣренъ старымъ завѣтамъ подражательнаго реализма, несоизмѣримымъ съ творчествомъ Словацкаго. Но уже назрѣваетъ въ Польшѣ новое теченіе въ этой области. Интересны статьи Маріана Динстля, призывающаго къ упрощенію и стилизации, и знакомящаго Польшу съ идеями Гордона Крэга.

Журнальная жизнь въ Польшѣ очень бѣдна. Если не считать ежемѣсячника, редактируемаго въ Краковѣ Фельдманомъ—„Krytyka“—(т. к. онъ не пропускается въ часть Польши, принадлежащую Россіи, и лишенъ такимъ образомъ широкаго вліянія), то единственнымъ толстымъ журналомъ остается „Sfinks“, руководимый Буковинскимъ. Хотя изданіе это въ достаточной степени безпринципно и даетъ мѣсто одинаково—и молодымъ искателямъ новыхъ путей

въ искусствѣ, и заслуженнымъ представителямъ старенькой литературной безвкусицы, однако, на его страницахъ появляются произведенія первостепеннаго значенія, и съ нимъ считаться необходимо. Есть еще одинъ ежемѣсячникъ—*„Bibl. Warsz.“*. Но этотъ консервативный органъ слишкомъ слабо откликается на живые запросы момента и не участвуетъ въ ростѣ и постоянныхъ видоизмѣненіяхъ литературной жизни. Изъ иллюстрированныхъ еженедѣльниковъ (этотъ типъ изданій въ Польшѣ очень развитъ) назовемъ *„Swiat“*, хотя и заключающій массу мусора, уличной сенсаци и рекламы, все же сумѣвшій привлечь крупныя литературныя силы. Другой еженедѣльникъ—*„Tygodnik Ilustrowany“*, — сыгравшій въ польской словесности крупную историческую роль и праздновавшій въ истекшемъ году 50-лѣтній юбилей, теперь можно считать закончившимъ свое существованіе, т. к. завладѣвшая редакціей (послѣ устранения Матушевскаго) компанія—Вейсенгофъ, Опманъ и Прусъ—превратила его въ мутный потокъ партійной ненависти, личныхъ честолюбій и литературнаго вандализма. Много мѣста изящной литературѣ посвящаютъ двѣ газеты: *„Kurier Warsz.“* и *„Nowa Gazeta“*. Литературнымъ отдѣломъ первой завѣдуетъ Богдановичъ, второй -- Лорентовичъ.

Польскихъ писателей не оставляетъ мечта о своемъ журналѣ, въ которомъ не стыдно было бы печатать. *„Chimera“*, *„Witez“*—не забыты, и всѣ вѣрятъ, что эта генеалогическая линія еще возродится. Иное поколѣніе дастъ иное содержаніе, но родовой гербъ останется тотъ же: безкорыстность служенія искусству. На литературномъ съѣздѣ въ Закопаномъ весной 09-го года уже былъ намѣченъ планъ такого журнала и избранъ редакціонный комитетъ, но до сихъ поръ этотъ проектъ не осуществился.

Изъ отдѣльныхъ литературныхъ явленій слѣдуетъ отмѣтить комическій походъ противъ славы умершаго художника—Выспанскаго, походъ предпринятый компаніей *„Tygodn. Ilustr.“*—

прозванный *„Вейсенгофіадою“*. Не безынтересна также *„Фельдманіада“*—травля Фельдмана консервативной прессой по поводу выхода 5-го изданія его классической исторіи новѣйшей польской литературы.

*„Вѣчнаго“* оставилъ минувшій годъ немного. Крупными именами подписаны, но совершенно незначительны: *„Король Андрей“* Тетмайера и *„Дѣти“* Пруса. *„Король Андрей“*—дипломатическія упражненія и политиканство, *„Дѣти“*—брюзжаніе на революціонную молодежь спокойнаго старичка, получившаго свѣдѣнія о жизни революціонеровъ изъ фельетона дешевой газетки. (Если этотъ романъ былъ помѣщенъ въ *„Русскомъ Богатствѣ“*, то это свидѣтельствуетъ не о правдѣнн журналиста, а о нашемъ невѣжествѣ по отношенію къ польской литературѣ). Изъ отдѣльныхъ сочиненій выдѣляются по значенію слѣдующія: *„Духи“* Свентоховскаго—огромное философско-драматическое произведеніе, заключающее все эволюціонно-раціоналистическое міросозерцаніе вождя польскаго позитивизма, *„Мужики“* Реймонта, вызвавшіе уже цѣлую литературу о себѣ, — монументальное произведеніе, открывающее новые пути къ созданію народнаго эпоса. *„Роза“* Іосифа Катерли: подъ этимъ псевдонимомъ скрывается одинъ изъ самыхъ крупныхъ современныхъ писателей. Книга издана за границей и является яркимъ, горячимъ откликомъ на кровавую драму, разыгрывающуюся за послѣдніе годы въ Польшѣ. Двѣ книги издалъ Бжозовскій. О нихъ молчитъ пока польская критика, не желая даже косвенно вліять на отношеніе къ писателю общества, пока не выяснится основательность обвиненія его въ провокаціи. Леопольдъ Стаффъ издалъ драму въ стихахъ *„Игрище“*, гдѣ чувствуется поворотъ автора къ классической формѣ. Мицинскій—головной мистикъ—помѣстившій въ *„Сфинксѣ“* импрессионистически-заклинательную повѣсть, недоступную пониманію даже избранныхъ, издалъ затѣмъ прекрасную византійскую драму *„Царица Теофана“*. Тетмайеръ продолжаетъ печатать стихи



и рассказы изъ своего прекраснаго цикла „На склонахъ Татръ“; Запольская написала повѣсть „О чемъ не говорятъ“, которую можно сопоставить съ произведеніями Ерузалемъ и Куприна, Реймонтъ въ журналѣ „Swiat“ напечаталъ повѣсть „Мечтатель“.

Въ критической литературѣ интересны первые два томка изъ серіи „Молодая Польша“ очень талантливаго эклектика Лорентовича, и цѣлый рядъ статей Савитри, извѣстной раньше въ качествѣ поэтессы. Изъ числа молодыхъ слѣдуетъ отмѣтить Ригіерь-Налковскую (повѣсть „Ровесницы“ — женская психологія, любовь, индивидуализмъ), Макушинскаго (юмористическіе рассказы) и Леманскаго, блестящаго сатирика и словеснаго эквилибриста.

Очень цѣнный вкладъ въ польскую литературу сдѣлалъ поэтъ А. Ланге, давшій научный и высокохудожественный переводъ древняго эпоса ассиро-вавилонскаго, египетскаго и индусскаго. На основаніи перечисленныхъ явленій литературной жизни трудно сдѣлать общіе выводы. Борьба теченій проявляется скорѣе въ цѣломъ рядѣ мелкихъ фактовъ и подпочвенныхъ толчковъ, которые не поддаются регистраціи. Время — переходное. Чистое эстетство — уже пережито. Реакція стараго реализма — временна и неглубока. Назрѣваетъ новое, еще неопредѣлившееся теченіе...

*Евг. Загорскій.*

## ЗАМѢТКИ О НѢМЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРѢ

новыи нѣмецкій поэтъ въ Прагѣ

Максъ Бродъ (Max Brod). Смерть мертвымъ! Проза, 196 страницъ; изд. Axel Juncker въ Штуттгартѣ; ц. 3 марки. Эксперименты. Четыре исторіи; 127 стр. 1907 г., изд. тамъ-же; ц. 2 м. 50. Путь влюбленнаго. Стихи, 83 страницы, 1907 г.; изд. тамъ же; ц. 2 м. Schloß Norderburg. Романъ индифферентнаго человѣка. 511 страницъ;

1908 г.; изд. тамъ-же; ц. 5 м. Чешская служанка. Маленькій романъ; 127 стр., 1909 г.; изд. тамъ-же, изд. 1. 50 м. Воспитаніе гетеры. Новеллы. 153 стр., 1909; изд. тамъ же; ц. 2 м. 50.

Итакъ писатель этотъ, имя котораго начинаеть упоминаться лишь съ конца 1906-го года, выпустилъ теперь въ свѣтъ свою шестую книгу, — 5-ую книгу прозы. Извѣстно, что докторъ Ф. Блей еще въ 1906-мъ году очень хвалилъ въ своемъ „Аметистѣ“ первую книгу Макса Брода; онъ говорилъ, между прочимъ, что эта книга стоитъ виѣ разряда тѣхъ книгъ, которыя пишутся лишь затѣмъ, чтобы попасть въ литературу“. Онъ настоятельно рекомендовалъ прочесть ее и обѣщалъ, что тѣмъ самымъ будетъ сдѣлано нѣчто большее, чѣмъ просто прочитана книга“. Нашъ молодой авторъ обязанъ, пожалуй, этой рекомендаціи д-ра Блея тѣмъ, что на обложкѣ многихъ изъ его книгъ можно прочесть: второе изданіе. Но — что онъ такое, при всѣхъ похвалахъ Блея?

Прежде всего я долженъ заявить, что не согласенъ съ похвалой д-ра Блея. Психологически я понимаю ее такъ: Блей, въ то время какъ разъ пропагандировавшій эротику въ Германіи (въ 1906 г. — Аметистъ; въ 1907 г. — Опаль), былъ радъ найти молодого нѣмецкаго писателя, разрабатывавшаго эротическія темы не совсѣмъ безвкусно, а скорѣе даже талантливо; поэтому онъ, а ргіогі — какъ это иногда случается — переоцѣнилъ дарованіе Брода. Болѣе хладнокровнымъ, а, главное, болѣе позднимъ критикамъ выпало на долю выяснить настоящую цѣнность Брода, о чемъ я и намѣренъ говорить. Біографія Брода мнѣ неизвѣстна; я не знаю ни когда, ни гдѣ этотъ писатель родился, ни сколько ему лѣтъ, ни тѣ, каково было его развитіе, какъ литератора, до появленія его книгъ въ печати; я только знаю, что онъ живетъ въ Прагѣ, въ этомъ городѣ расовой борьбы нѣмцевъ съ чехами, въ этомъ прекрасномъ, старинномъ городѣ со страстной эротикой западныхъ славянъ на фонѣ древнихъ миѳовъ и

мистики. Этотъ городъ, въ которомъ величайшій лирикъ романтизма, Клеменць Brentano, написалъ свою прекрасную, все еще непонятую нѣмцами драму „Основаніе Праги“,—этотъ городъ даетъ пріютъ, въ числѣ другихъ писателей, Максу Броду, претендующему на званіе эротическаго романтика... Но онъ всего лишь—эротическій маленькій Гамсунъ.

Гамсунъ...

Понятно теперь, что я хочу сказать? Понятно? Да, да, именно у Гамсуна явился здѣсь послѣдователь, какъ они у него явились и будутъ являться въ каждой литературѣ, потому что этотъ второклассный писатель обладаетъ первоклассной индивидуальностью, которая въ свое время была достаточно новой, чтобы захватить многихъ. Гамсунъ—эротикъ безъ тѣла, эротикъ—безъ страстности, эротикъ—интеллекта. Эта эротическая атмосфера, никогда не разрѣшающаяся въ словѣ, не переходящая въ жизнь, проходящая невысказанной, часто даже недуманной, мыслью и все-же осязаемая въ его произведеніяхъ,—эта-то атмосфера, въ связи съ фатальнымъ индифферентизмомъ, или съ индифферентнымъ фатализмомъ (первое кажется почти правильнѣе), и была тѣмъ, что намъ показалось новымъ, что еще до тѣхъ поръ не высказывалось въ міровой литературѣ, что насъ взволновало въ „Панѣ“ и въ „Голодѣ“. Эта Гамсуновская,—я хотѣлъ-бы сказать—латентная эротика—нашла у Брода свое осуществленіе, теряя при этомъ свое лучшее очарованіе, но пріобрѣтая взамѣнъ его другое. Кто сильнѣе? Покамѣстъ—сильнѣе Гамсунъ, потому что, какъ художникъ, онъ гораздо выше. Только индифферентизмъ пріобрѣтаетъ у Брода болѣе странный характеръ, чѣмъ у Гамсуна, такъ какъ Бродъ исходитъ отъ абстрактнаго въ конкретному, а норвежець изъ любви къ абстрактному всегда измѣняетъ конкретному. Марионетки Гамсуна исчезли, но это еще не значитъ, что Бродъ намъ далъ людей: покамѣстъ онъ даетъ еще только окутанныя эротическимъ ту-

маномъ очертанія. Онъ еще—Бродъ въ трехъ ликахъ: писатель, стоящій совершенно въ зависимости отъ Гамсуна, съ другой стороны онъ—эротикъ, желающій быть „декадентомъ“, романтикомъ (по стилю) и тѣмъ не менѣе являющійся только лишь „первознымъ“, и, наконецъ,—мальчикъ, веселый, легкомысленный, жизнерадостный парень, на котораго я возлагаю надежды.

Теперь перейдемъ къ книгамъ Брода. Въ первой—„Смерть мертвымъ“, съ эпиграфомъ „nihil admirari“, царитъ еще бодрое боевое настроеніе: долой старыхъ идоловъ и кумировъ! да здравствуетъ грядущее! да здравствуетъ будущее!—Нигилизмъ, проходящій во всѣхъ его книгахъ, кое чему научившійся у скучнаго салоннаго анархизма Петера Альтенберга и столь-же безвкусный, какъ варварскій. Однако, хотѣлось привѣтствовать и это въ эпоху, которая начинаетъ обладать такимъ обиліемъ „вкуса“, что скоро на немъ можно будетъ проводить послѣобѣденное время, какъ на самомъ удобномъ диванѣ въ мірѣ.

Книга „Смерть мертвымъ“ состоитъ изъ 11 новеллъ въ видѣ эскизовъ и написана свѣжо, съ большой природной силой и фантазіей. Въдѣ силой и фантазіей обладаютъ столь немногіе... Кромѣ того, стиль хорошъ и еще безъ претензій: въ немъ есть что-то спокойное, повѣствовательное. Видно, что авторъ читалъ, кромѣ Гамсуна и Альтенберга, еще и Гергарда Укама-Кноопъ, одного изъ нашихъ наиболѣе тонкихъ и обладающихъ вкусомъ стилистовъ. Можетъ быть даже, онъ его изучалъ. Именно въ простомъ стилѣ и встрѣчаются иногда прекрасныя неожиданности. А въ этой книгѣ многое является удивительной неожиданностью: фразы, ходъ мыслей, прилагательныя, психологическія наблюденія надъ молодыми мужчинами...

Вторая книга, „Эксперименты“, совершенно не удалась: автору несомнѣнно вскружила голову его молодая слава, и онъ поспѣшно вытащилъ пару старыхъ новеллъ и напечаталъ ихъ. Эти ученическія упражненія, технически невозмож-

ния, съ непереработаннымъ содержаніемъ, представляющія собою въ смыслѣ стили смѣсь всѣхъ стилей, слишкомъ скучны, чтобы это могло быть сглажено отдѣльными красивыми мѣстами. Последняя новелла, 'Городъ немущихъ' (*Die Stadt der Mitellosen*), — почти хороша, она во многихъ мѣстахъ приближается къ символу, но символъ только намѣчается, овладѣть имъ было слишкомъ трудно. Зато 'Островъ Карина' самое невозможное изъ всего, написаннаго до сихъ поръ Бродомъ: это—заимствование у жутко-страшнаго стилиста Густава Мейринка, котораго одно время провозглашали нашимъ новымъ Гофманномъ, а то и у Эдгара По. Третья книга...

Третья книга Брода представляетъ собою тоненькій сборникъ, гдѣ почти въ каждомъ стихотвореніи говорится о женскихъ грудяхъ, именно—объ обнаженныхъ женскихъ грудяхъ: стр. 6, 10, 11, 13, 15, 16, 19... и т. д. Почти въ каждомъ стихотвореніи встрѣчается также языкъ, какъ напр. на стр. 17, гдѣ поэтъ предается слѣдующимъ изліяніямъ: 'Онъ де любить всовывать кончикъ своего языка въ алый ротъ своей возлюбленной и сблизывать каждое закругленіе, каждую шелку ея зубовъ'. Все это очень похвально со стороны поэта, но для меня остается вопросомъ, должны ли подобныя эмоціи быть непременно пересказаны въ лирической формѣ, да еще вдобавокъ—плохими стихами. Пусть вспомнятъ Поля Верлена; его 'Femmes' и 'Hommes' являются для насъ во всякомъ случаѣ пятнами на его творествѣ, а Верленъ писалъ это стихами, прекрасными по формѣ... Бродъ-же пишетъ плохіе стихи, лишеныя всякой формы. Не то, чтобы у него не имѣлось иногда вполне удачныхъ строкъ, но, Боже мой, кто же не сможетъ въ наше время сочинить красивой строки? Съ другой стороны, тамъ, гдѣ Бродъ не эротиченъ,—онъ скученъ; взять, напримѣръ, стихотвореніе на стр. 26, 'Наши разговоры':

'Я говорю: любишь-ли ты меня?

Она говоритъ: Ахъ, Боже, мнѣ такъ страшно!

Я говорю: я люблю тебя.

Она говоритъ: теперь мнѣ не такъ страшно!... и такъ далѣе. Пусть читатель убѣдится самъ; мнѣ жаль мѣста для цитаты. Но нѣкоторые стихи, какъ, напр., 'Musica sacra', все-таки очень хороши. Критики говорили объ этой книгѣ, что въ ней будто-бы слышится тонъ нашей прекрасной эротической лирики XVIII-го вѣка, начатой Гофмансвальдау и Лоэнштейномъ и завершенной Юг. Ан. Гюнтеромъ и Вейссе; намъ остается только улыбнуться на это. О *sancta simplicitas!* XVIII-ый вѣкъ обладалъ такими прекрасными формами, такими прелестными словами, такими... такими утонченными, граціозными поэтами, какихъ русскіе имѣютъ въ наше время лишь въ лицѣ Кузмина.

Максъ Бродъ написалъ романъ въ 500 страницъ объ одномъ, какъ онъ говоритъ, индифферентномъ молодомъ человѣкѣ, котораго онъ заставляетъ продѣлать все: социализмъ и мистику, декадентство и бунтъ, XVIII-ый вѣкъ и мелко-буржуазную идиллію, Донъ-Жуана и аскетизмъ. Этотъ молодой человѣкъ, само собою разумѣется, вѣшается въ концѣ концовъ, что, собственно говоря, не столь индифферентно, какъ неэстетично. Тѣмъ не менѣе, романъ рассказанъ интересно, хотя и съ безуспѣшными покушеніями на символикъ. Стилъ выдержанъ претенціозный, что въ сущности печально, когда узнаешь, что книга создана въ пять лѣтъ: гдѣ же здѣсь движеніе впередъ, артистическія исканія? работа? Несмотря на это, я все-таки рекомендую прочесть этотъ романъ: довольно назидательны приключенія его героя.

Слѣдующая за этимъ книга, 'Чешская служанка', снова вполне—Гамсунъ и эротика, какъ мы говорили выше, и очень плоха. Характеръ героя состоитъ въ постоянной мечтательности, которая переходитъ въ дѣйствіе лишь въ моменты половыхъ ощущеній.

Шестая книга во всемъ походитъ на пятую, только почти что еще безвкуснѣе...

Я такъ много говорилъ о Бродѣ потому, что

все-таки думаю, что онъ еще когда-нибудь будетъ писать дѣйствительно хорошія книги. Многіе таланты должны, прежде чѣмъ созрѣть, -- перебѣситься: одинъ въ неподвижной формѣ, другой -- въ необузданной; одинъ -- въ аскезѣ, другой -- въ сладострастїи. У Брода, какъ ни какъ, богатая мелодїями душа романтика, и я надѣюсь, что когда-нибудь буду имѣть возможность сказать о томъ, что онъ создалъ воистину прекрасную книгу. А какой она будетъ, эта книга -- эротической, аскетической, романтической, модернистской, -- не все ли равно? Достаточно, если она будетъ хорошей.

*Johannes von Guenther.*

## НОВОСТИ ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

### РОМАНЫ И РАЗСКАЗЫ

Поль Маргериттъ. „Пламя“. P. Margueritte. „La Flamme“. Q. Fayard édit.

„Аnge plein de bonté, connaissez-vous les gides—Et la peur de vieillir?“—Последній романъ П. Маргериттъ это страстный и очень современный комментарий на щемящій вопросъ Бодлера. Въ немъ П. Маргериттъ блещетъ талантомъ и никогда, быть можетъ, онъ не былъ такъ молодъ, въ лучшемъ смыслѣ слова, какъ въ этомъ выраженїи отчаянїя видѣть, что прошло время любви.

Его фраза поражаетъ смѣлостью, неожиданностью, сжатостью, касаясь глубинныхъ переживанїи. Она даетъ впечатлѣніе жизни. Если бы это не звучало приговоромъ, я бы сравнилъ „Пламя“ съ лебединой пѣснейю.

Де Ферзенъ. „И огонь угасъ на морѣ“. De Fersen. „Et le feu s'éteignit sur la mer“. A. Messein édit.

Чтобы уйти отъ Парижа, мимолетной дружбы, мимолетной вражды и мимолетныхъ романовъ, скульпторъ, влюбленный въ совершенство и спокойствїе античныхъ мраморовъ, съ

мнимой тоской по язычеству, уѣзжаетъ на Капри, жемчужину Востока, и тамъ шаблонное приключенїе... съ американкой! Потому что Капри зараженъ той же цивилизаціей, отъ которой онъ бѣжалъ. Увы! Почему онъ не попробовалъ понять и полюбить цивилизацію? вмѣсто того, чтобы бѣжать? Почему у него не достало мужества постараться открыть красоту въ современной жизни? Но не мастеровымъ создавать искусство! Исторїя, которую постоянно рассказываетъ де Ферзенъ, грустна, какъ недоразумѣніе.

Шарль-Анри Гиршъ. „Мужчины, женщины и животныя“. Charles Henri Hirsch. „Des hommes, des femmes et des bêtes“. Fasquelle édit II.

Это заглавіе ряда разнообразныхъ рассказовъ и въ тоже время программа, или указатель, своеобразной манеры понимать жизнь. Гиршъ, посвятившїи не помню какое изъ своихъ произведенїи Бюффону, дѣйствительно, изучилъ живыя существа и описываетъ ихъ, какъ натуралистъ, но у него нѣтъ необходимой ясности и отвлеченности мысли. Кромѣ того, что онъ воображаетъ больше, чѣмъ наблюдаетъ, и наблюдаетъ то слишкомъ проницно. Его учитель не Бюффонъ, а Вольтеръ, котораго онъ видитъ черезъ Анатоля Франса. „Черезъ“—потому что въ стилѣ онъ не слѣдуетъ традиціямъ автора „Сада Эпикура“. Онъ многословенъ, смѣль и натянутъ. Умѣетъ быть страннымъ и драматичнымъ. Онъ самообытенъ, но, быть можетъ, не этимъ объясняется его успѣхъ?..

Валентина де Сень-Пуанъ. „Женщина и желанїе“. M-me Valentine de Saint-Point. „Une femme et le désir“. Messein éd.

„Мужчины—грубы“—таковъ выводъ, который дѣлаетъ Ода, героиня книги В. де Сень-Пуанъ, перечитавъ всѣ письма, которыя доставили ей ея обаянїе и извѣстность, какъ знаменитаго и прекраснаго скульптора.

Г-жѣ де Сень-Пуанъ, какъ и всѣмъ, извѣстна знаменитая мысль: „За одинъ искреннїи моментъ, въ



*М. Добужинскій (M. Dobouginsky).*

*Върочка („Мѣсяць зъ деревни“).*

который мужчина говоритъ женщинѣ, что онъ любить, онъ ее оскорбитъ всѣ остальные девяносто-девять разъ! Поэтому отчего Ода удивляется, что желанье ея корреспондентовъ выражается лишь въ грубой и порочной наглости? Тѣ, которые восхищались ею безъ задней мысли, не писали ей вовсе. И, быть можетъ, въ ихъ безъимянной толпѣ скрывался желанный ею Любовникъ? Но она умѣетъ гордиться тѣмъ, что она—сила, которая притягиваетъ любовь. И весь интересъ книги—а онъ подлинень—въ томъ, что она лишь выражение для огромной и небольшой гордости женщинѣ, т.е. гордости, прикованной къ землѣ и не смѣющей предаться истинному презрѣнію, имя которому забвѣе.

#### С Т И Х И

Рене-Гиль Сочиненія, IV (новое издание испр.). René Ghil, Oeuvre IV L'Ordre Altruiste. Messein éd.

Это—пѣсня, процессъ жизни и эволюціи человѣка открывается, слѣдуя методу поэта невозможно углублять свою тему химическими началами матеріи. Намѣчается зарожденіе міровъ, солнца и земли, а потомъ человѣка. Напр., кто въ I книгѣ Сочиненій развивался во всѣхъ формахъ, здѣсь является человѣкомъ въ его жизни зародыша, ребенка и взрослого. Рождается отъ гармоничной четы и въ гармоніи съ вселенскимъ ритмомъ для того, чтобы неся прошедшее, полный настоящимъ, броситься въ будущее.

Философія Гиля резюмируется въ двухъ аксіомахъ:

„Я знаю—слѣдовательно, я существую“ и „наибольшее значеніе есть наибольшее бытіе“. Это новое великолѣпное произведеніе Гиля, трепещущей новизны. Но нигдѣ Гиль съ такимъ мощнымъ параллелизмомъ, какъ въ этой книгѣ, не развертывалъ свою философскую и научную мысль и не пользовался лучше многообразнымъ орудіемъ своего искусства. Здѣсь—тайна вну-

шенія самой позитивной реальности. Это магія слова, создающаго феномены властью своего ритма.

Жакъ Нейраль. „Въ тѣни мраморовъ“. Jacques Nayral. A l'ombre des Marbres. Gastein-Serge éd.

Мифологія, власть которой, кажется, разъ навсегда признана, какъ власть часовъ, и христіанство,—благоговѣнье передъ поэтическими правилами и—несмотря на все—много таланта. Жакъ Нейраль знаетъ свое ремесло—пора творить.

Поль Кастіо, „Радость скитаній“. Paule Castiaux. „La Joie Vagabonde“. Mercure de France éd.

Кастіо много путешествуетъ, это доказываютъ помѣтки мѣстностей подъ его стихами, а такъ какъ онъ путешествуетъ съ радостью, то онъ рѣшаетъ опредѣлить ее какъ „скитальческую“. Но ускиталицы есть родина, которую все-таки она не можетъ забыть: сѣверь. Она не совсѣмъ такъ діонисична, какъ бы ей того хотѣлось. Пусть! Съ интеллигентностью и вкусомъ у Кастіо соединено и чувство ритма Жизни. Онъ изъ тѣхъ, которые поютъ и тянутъ канаты Корабля Призрака, чтобъ уплыть ближе къ голубымъ водамъ, и чарующе встаетъ тоска изъ глубинъ пѣсенъ о вѣчной доблести...

Г-жа Франсъ Дарсе. „Утреннія пѣсни“. M-me France Darcet. „Les matinales“. G. Ficker éd.

Можно ли быть талантливымъ ребенкомъ и стать талантливой поэтессой?

Г-жа Дарсе не рѣшаетъ вопроса. Въ тринадцать лѣтъ она удивляла Сюлли Прюдома своими ранними попытками, и теперь (черезъ шесть лѣтъ) этотъ сборникъ стиховъ—только по ея возрасту. Г-жа Дарсе—начинающая, и надо признать въ ней дарованіе, а въ ея творчествѣ хорошія обѣщанія.

Жюль-Жераръ Жорданъ. „Духъ и плоть“. Jules Gérard Jordens. „Voici l'âme et la chair“. Messein éd. Читали ли вы „Les caresses“

Жана Ришпена? Быть-можетъ. Жорданъ, конечно, ихъ читалъ, но не достигъ совершенной формы этихъ напѣвовъ грубой чувственности. Жорданъ моложе Ришпена (это его извиненіе) и у него меньше силы.

#### ЛИТЕРАТУРА

Г-жа Орель. «Вотъ—женщина». M-me Aurel. «Voici la femme». Sansot éd.

Во Франціи, еще до г-жи Орель, были многія писательницы, съ какимъ то боевымъ видомъ возвѣщавшія ее... Но г-жа Орель только посмотрѣла кругомъ, чтобы открыть ту, которую зовутъ la femme de lettres'.

Настоящая женщина—та, которая пишетъ, все больше и больше... Впрочемъ, это наша ошибка. Мы сказали женщинѣ «напишите мнѣ!» Но мы не запретили ей продолжать. Она написала три страницы, потомъ десять, потомъ триста... Однако, не будемъ шутить, потому-что г-жа Орель искренна—до партійности, и потому-что у нея есть талантъ.

Эта книга, въ которой она доказываетъ свою тонкую критическую наблюдательность и развитой умъ, одна изъ тѣхъ книгъ, какія помогаютъ намъ установить одинъ изъ ликовъ современной женщины. Это главнымъ образомъ насъ и заинтересовываетъ...

Жанъ Жюльенъ. «Справка о жизни будущего». Jean Jullien. «Enquête sur le monde futur». Fasquelle éd.

Въ то время, какъ женщины возвѣщаютъ Женщину, мужчины возвѣщаютъ Будущее, которое ихъ приметъ въ себя такими, какими они будутъ. И, по примѣру Уэльса, Жанъ Жюльенъ дѣлаетъ обзоръ грядущаго общества. Онъ дѣлаетъ это умно, остро, и весело развлекается тѣмъ, что будетъ, когда насъ больше не будетъ.

*J. L. Charpentier.*

#### ЭТЮДЫ О КНИГАХЪ

J.—H. Boex—Borel (J.—H. Rosny aîné). Le Pluralisme. Essai sur la discontinuité et l'hétérogénéité des phénomènes. Felix Alcan, éditeur. Paris, 1909.

Нѣтъ ничего удивительнаго въ томъ, что Ж. Т. Рони-старшій, обладая обширнымъ, разностороннимъ и синтетическимъ умомъ, выпустилъ въ свѣтъ сочиненіе по чистой философій, чтобы изложить свою концепцію Вселенной. Какъ романистъ, онъ, силой своей всепроникающей и обобщающей научной мысли, перешелъ границы новѣйшаго романа: онъ осуществилъ идею социальнаго романа инымъ путемъ, нежели Зола, не выдѣляя общественныя единицы изъ всего человѣчества въ его цѣломъ, а пытаясь уловить соотвѣтствіе между ихъ дѣйствіями или противодѣйствіями и всемъ теченіемъ біологическаго процесса. Вполнѣ естественно также, что, при богатой научной подготовкѣ и высокохудожественномъ проникновеніи, онъ явился создателемъ и мастеромъ доисторическаго романа. Логическимъ путемъ Рони долженъ былъ притти къ изложенію своего воззрѣнія на проблему Мира, которое уже намѣчалось и раньше.

Рони принимаетъ и развиваетъ концепцію «плюрализма». Онъ присоединяется къ принципу разнородности и раздѣльности Субстанции и явленій; въ ясныхъ разсужденіяхъ и выраженіяхъ, чуждыхъ ухищреніямъ и двусмысленности старой философій, онъ обогащаетъ это ученіе изобилующимъ доказательствами самостоятельнымъ толкованіемъ, которое согласуется, однако, на мой взглядъ, съ отрицаемымъ имъ монизмомъ. Въ философской теоріи, которую мы строимъ на основѣ нашей познанауки, «плюрализмъ» становится какъ бы необходимымъ дополненіемъ, развитіемъ монистической концепціи происхожденія Мира...

Быть можетъ, привлекаемый втайнѣ ученіемъ монизма, Рони отвергаетъ его потому, что не находитъ въ немъ объясненія перехода одно-

родности въ разнородность. Но его разсужденія о дуализмѣ, въ особенности, обладаютъ даромъ убѣдительнои критики. Здѣсь стягивается вся сила аргументаціи Рони...

Онъ заключаетъ свою книгу страницами, полными широкими и блестящими выводами, въ которыхъ возвышается могущество человеческого ума. Для плюралиста, — говоритъ онъ, — каковы бы ни были относительность человеческого знанія, его безсиліе надъ временемъ, его заблужденія, его разочарованія и необходимость разрушать теоріи вчерашняго дня для того, чтобы строить новыя, которыя завтра же, быть можетъ, будутъ уничтожены, какова бы ни была раскрытая передъ нимъ бездна, для него непознаваемость есть утвержденіе неприемлемое! Однако, это не мѣшаетъ ему признавать, что ‚неизвѣстное‘ является для насъ какъ бы одной изъ функций ‚извѣстнаго‘. По мѣрѣ увеличенія извѣстнаго, то же происходитъ съ неизвѣстнымъ, такъ что все случается какъ если бы извѣстное было производителемъ неизвѣстнаго, и все заставляетъ предвидѣть, что Тайна всегда будетъ неизмѣримо превышать нашу способность сужденія!...

*René Ghil.*

## ВЫСТАВКИ СЕЗАННА И ВАЛЛОТТОНА ВЪ ПАРИЖѢ

На исходѣ перваго десятилѣтія XX вѣка Парижъ продолжаетъ быть столицей новаго искусства. На Монмартрскихъ высотахъ берутъ свое начало истоки современнаго художества; отсюда разносятся боевые лозунги, отсюда разглашаются по всему свѣту. Вотъ почему русскій читатель не можетъ не интересоваться парижской художественной жизнью даже въ ея каждодневномъ теченіи. Ибо она питается не наѣздами залетныхъ гостей, горитъ не отдѣльными рѣдкими вспышками, какъ художественная жизнь Петербурга, а ровнымъ и неугасающимъ

пламенемъ. Правда, среди массы ежедневно открывающихся выставокъ, многія — лишь пустоцвѣты, лишь свѣтскіе салоны, куда ходятъ не столько для того, чтобы смотрѣть картины, сколько, чтобы показать новыя моды. Таковы большей частью выставки въ галлерей Georges Petit; таковъ Зимній Салонъ, недавно открывшійся въ Grand Palais. Но за то почти ежедневно въ Парижѣ можно видѣть и такія выставки умершихъ или живущихъ художниковъ, которыя заслуживаютъ вниманія даже зарубежнаго читателя.

Таковы выставки П. Сезанна и Ф. Валлоттона, открытыя въ настоящее время въ галлерейхъ Bernheim'a и Druet.

I

‚Ничто такъ не похоже на мазню, какъ шедевръ‘ (*Тогенъ*).

На выставкѣ Сезанна всего лишь около 60 холстовъ, но за то почти сплошь самыя сильныя его работы, сразу вводящія въ кругъ Сезанновскаго творчества и объясняющія, почему его появленіе вызвало у публики гнѣвный хохотъ. Дѣйствительно, трудно представить себѣ что либо болѣе противоположное традиціонному французскому шикъ и салонному ловкачеству, чѣмъ эта живопись, грубая и тяжеловѣсная, вещественная и плотская, исходящая не изъ кончиковъ искусныхъ пальцевъ, а изъ черноземныхъ глубинъ души. Сезаннъ не пишетъ, а рубитъ съ плеча, рубитъ широкими мазками. Чего стѣять самыя названія его картинъ, такіе точныя и грубыя: ‚Голый мужчина‘, ‚Гора между деревьями‘, ‚Десять яблоковъ‘, ‚Горшки и яблоки‘ и т. д.

Вотъ Сезанновскіе пус: это не ‚Истина‘ и ‚Красота‘, олицетворенныя прекрасными тѣлами, это просто на просто ‚Cinq femmes nues‘, — рыхлыя и мясистыя женщины съ зеленоватоземлистыми тѣлами. Эти пять плодовитыхъ самокъ — злая насмѣшка надъ всѣмъ, что фран-



цузская Академія создала въ области женской красоты,—это пощечина Бугро и Кабинелю. И эту пощечину слащавой условности XIX вѣка никто не могъ бы дать лучше, чѣмъ Сезаннъ. Житель маленькаго городка, онъ не зналъ и боялся женщинъ, и женщины были единственною ‚вещью‘, которую онъ писалъ не съ натуры. Онъ писалъ ихъ, какъ дитя, какъ дикарь, какъ женофобъ, видящій въ вѣчно женственномъ лишь матеріально-животное...

Та же печать земли лежитъ и на бытовыхъ картинахъ Сезанна, но здѣсь онъ геніаленъ. Вотъ ‚Крестьянинъ‘ съ какими то черными дырами вмѣсто глазъ и съ огромными руками, грузно, какъ комъ, сидящій на стулѣ и написанный грубыми пластами красокъ,—это олицетвореніе косной, мертвой, варварской, вандейской силы. Вотъ жанровыя картины — ‚Игроки‘ и ‚Игра въ карты‘, но, Боже мой, какъ далеки онѣ отъ елейныхъ картинокъ нашихъ передвижниковъ! Сезаннъ не рассказываетъ бытовые анекдоты, — онъ показываетъ быть въ его глубинной сущности. Эти игроки съ ихъ тупыми лицами и флегматической игрой—да вѣдь это подлинныя мелкіе лавочники маленькаго города; только геніальный провинціалъ могъ создать такое произведеніе... Но все же Сезаннъ прежде всего—живописецъ и если онъ не извращаетъ быть внутренно, зато онъ не можетъ не преобразать его внѣшне. Какъ Сологубъ, онъ беретъ ‚кусочъ жизни, грубой и бѣдной‘ и претворяетъ его въ grand art. Но онъ не влетаетъ въ тяжелую жизнь легкихъ кружевъ фантазій, а лишь озаряетъ ее отблескомъ минувшихъ вѣковъ, синимъ факеломъ красокъ. Вотъ простая, грошевая желтая клеенка, но посмотрите, какимъ матовымъ закатомъ горитъ она на кабачномъ столѣ; вотъ простая, синяя блуза, но посмотрите, какими тяжелыми и декоративными складками ложится она, словно плащъ Дюрероваго апостола...

Въ изображеніи быта Сезаннъ глубоко отличается не только отъ нашихъ жанристовъ, но и отъ французскихъ импрессионистовъ. Послѣд-

ніе гнались за случайностью позъ и движеній, щеголяли остроумной неожиданностью композицій. Рисуя кусочъ руки съ вѣромъ или носки ногъ на первомъ планѣ, они изображали лишь кусочки жизни, схваченные на лету. Сезаннъ, прожившій всю жизнь вдали отъ большаго города съ его торопливостью переживаній, психологически чуждъ импрессионизма, онъ не доросъ до него, какъ ребенокъ не доросъ до взрослыхъ переживаній, Сезаннъ видитъ всю жизнь сразу, въ ея синтетической связи. Взгляните на его ‚Игроковъ‘, сидящихъ въ кабацѣ, и вы увидите, съ какой орнаментальной симметрией сплетаются ихъ контуры. Это мелкіе лавочники, вознесенные на пьедесталъ монументальнаго стиля...

Той же декоративной монументальностью отмѣчены и сезанновскіе пейзажи съ ихъ симметрией деревьевъ. Но въ то же время лиризмъ Сезанна нигдѣ не достигъ болѣе яркаго воплощенія, какъ именно въ пейзажахъ. Изумрудно-зеленая земля, раздробленная на мелкіе участки сѣро-каменными заборами, маленькіе домики съ красными мѣщанскими крышами, сухіе и мрачные стволы деревьевъ,—что-то вѣчно пасмурное, безсонное и безрадостное, какія-то будни природы, какая-то тяжесть каменной земли, тяжесть и ограниченность маленькаго города... Горизонты не таютъ въ воздухѣ, не сливаются съ вѣчностью—наоборотъ, они рѣзко очерчены, назойливо-явственны. Сезаннъ чувствуетъ космическое въ природѣ, но—не въ вѣчномъ движеніи, какъ Ванъ-Гогъ, а въ вѣчной матеріи. Живопись Сезанна, это—апоѳеозъ вещества. Онъ не пишетъ, а рубитъ съ плеча—отрубаетъ пласты камня, пласты зелени, пласты тѣла. Въ его пейзажахъ ничто не движется, все пребываетъ въ состояніи статики, все тяготеетъ къ землѣ. Его натюрморты плѣняютъ не нѣжной гармоніей красокъ, какъ у импрессионистовъ, а сладострастной зрѣлостью плодовъ, скульптурной окаменѣлостью салфетокъ. А названія его картинъ, уже упомянутыя нами—такіе вещныя и педантично-

точные, какъ „Гора среди деревьевъ“ или „Десять яблоковъ“—развѣ не глубоко характерны они для этого художника матеріи...

Болѣе того: развѣ не характерны они до карикатуры для романскаго художественнаго генія вообще—въ противоположность генію германскому съ его метафизическими устремленіями?.. Такъ, публика и критика, преслѣдовавшія Сезанна за его „варварство“, проглядѣли то, что онъ съ головы до пятъ—французскій художникъ, потомокъ Фрагонара и Шардэна. И теперь, когда смотришь на произведенія Сезанна не вѣришь себѣ, что онъ умеръ всего лишь 4 года назадъ. Кажется, что передъ тобой гобелены и фаянсы какого-нибудь фламано-французскаго примитива XV вѣка; кажется, что передъ тобой произведенія какого-нибудь стараго мастера, чьи новшества, изъ за которыхъ ломалось столько коній, уже устарѣли...

Сезаннъ устарѣлъ... Такова странная и жестокая судьба новаторовъ.

Всю жизнь проведеніи въ маленькомъ городкѣ и ни разу при жизни не попавшіи въ большой Салонъ, лично неизвѣстныи почти никому изъ художественной молодежи, Сезаннъ тѣмъ не менѣе оказалъ глубочайшее, хотя и не замѣтное на первый взглядъ, вліяніе на всю современную живопись Франціи. Самъ великій Гогэнь, непосредственный, прямой учитель современныхъ французскихъ художниковъ, былъ въ сущности лишь скрытымъ ученикомъ Сезанна. И какъ показала анкета, произведенная нѣсколько лѣтъ тому назадъ, многіе изъ нихъ имѣли мужество открыто признать Сезанна своимъ отцемъ. Да, не будь Сезанна, не было бы Маттиса, Мангена, Ванъ-Донгена, Фрїеза, Дерена. Факонье и многихъ другихъ...

Вотъ почему мы, такъ мало знающіе Сезанна, такъ хорошо знаемъ его по работамъ его наслѣдниковъ, и онъ уже кажется намъ устарѣвшимъ и превзойденнымъ.

Пора исправить эту историческую несправедливость; пора открыто признать за Сезанномъ

то мѣсто, какое онъ занимаетъ въ дѣйствительности и въ которомъ ему отказываютъ еще многіе маститые критики. Первый шагъ къ этому уже сдѣланъ. Недавно образовался комитетъ для сооруженія памятника Сезанну на его родинѣ, въ Aix-en-Provence. Памятникъ исполненъ будетъ самымъ талантливымъ изъ молодыхъ скульпторовъ Франціи—Аристидомъ Майодемъ. Въ составъ комитета, помимо всѣхъ лучшихъ критиковъ и художниковъ Франціи, вошли такія лица, какъ Л. Бенедиттъ (хранитель Люксембургскаго Музея), Г. Жеффруа (директоръ мануфактуры гобеленовъ), Ж. Руо (хранитель музея Г. Моро), баронъ Зейдлицъ (хранитель Дрезденскаго музея), Чуди (тов. министра искусствъ Баваріи) и т. д.

„Варваръ“ и „анархистъ“ Сезаннъ начинаетъ становиться классикомъ.

## II

„Сезаннъ? Я его почтительно обхожу“—писалъ нѣсколько лѣтъ назадъ Ф. Валлоттонъ, отвѣчая на вопросъ о вліяніи Сезанна. И дѣйствительно, нео-классицизмъ, поборниками котораго являются Валлоттонъ и М. Дени, представляетъ собой какъ бы реакцію противъ сезанновскаго вліянія.

Но гони современность въ дверь,—она стучится въ окно. Объ этомъ краснорѣчиво свидѣлствуютъ рис. Валлоттона, обильно представленные на его выставкѣ. По техникѣ исполненія его женскія тѣла поистинѣ классичны: они написаны съ олимпійскимъ спокойствіемъ, выписаны съ одинаковой любовью и одинаковымъ холодомъ во всѣхъ деталяхъ... Но всмотритесь ближе въ эти тѣла и вы увидите, что это не Діаны и Венеры, а современные женщины. Ихъ спины искривлены; ихъ груди слабо развиты и отвислы; ихъ торсы изборождены и сужены корсетомъ; ихъ жесты не свободны и горды, а неуклюжи и застѣнчивы, и даже улыбки ихъ не царственно-безмятежны, а жеманно-стыдливы или нескрываемо

чувственны. Ихъ кожа опушена серебристымъ и мертвымъ налетомъ, ибо, выросшія въ комнатѣ, онѣ не знаютъ солнца, не насыщены его обжигающими лучами. Женщина Валлоттона—это современная женщина, осмѣлившаяся взглянуть на себя въ одиночествѣ будуара или въ тиши морского берега...

Такъ Валлоттонъ сочетаетъ въ себѣ Энгра съ Дегазомъ, классицизмъ съ модернизмомъ. Нис Валлоттона, это—попытка претворенія современной наготы въ классическій канонъ, попытка воздвигнуть мраморный памятникъ современной женщинѣ, испорченной современной цивилизаціей.

Въ этомъ—положительное и многообѣгающее отличие нео-классицизма Валлоттона отъ нео-классицизма М. Дени. Первый не разрываетъ пуповину, которая соединяетъ его съ современностью, второй, къ сожалѣнію, слишкомъ часто впадаетъ въ холодную абстрактность (напр., его циклъ „Амуръ и Психея“).

*И. Тугендхольдъ.*

## ПИСЬМО ИЗЪ ЛОНДОНА

### ВЫСТАВКИ

Въ области современныхъ прикладныхъ искусствъ замѣчательнѣйшими событіями нынѣшней зимы были выставки: Новаго Англійскаго Художественнаго Клуба и Общества устройства выставокъ Искусствъ и Ремеслъ. Новый Англійскій Художественный Клубъ, устраивающій по двѣ выставки ежегодно, въ настоящее время является наиболѣе энергичнымъ и дѣятельнымъ кружкомъ независимыхъ, чисто-британскихъ художниковъ въ Англии. Члены его вербуются, главнымъ образомъ, но не исключительно, изъ лондонской Slade School,—школы, не имѣющей связи съ Королевской Академіей и притягивающей къ себѣ наиболѣе независимые таланты. М-ръ Джонъ Сарджентъ, извѣстный живописецъ-портретистъ,

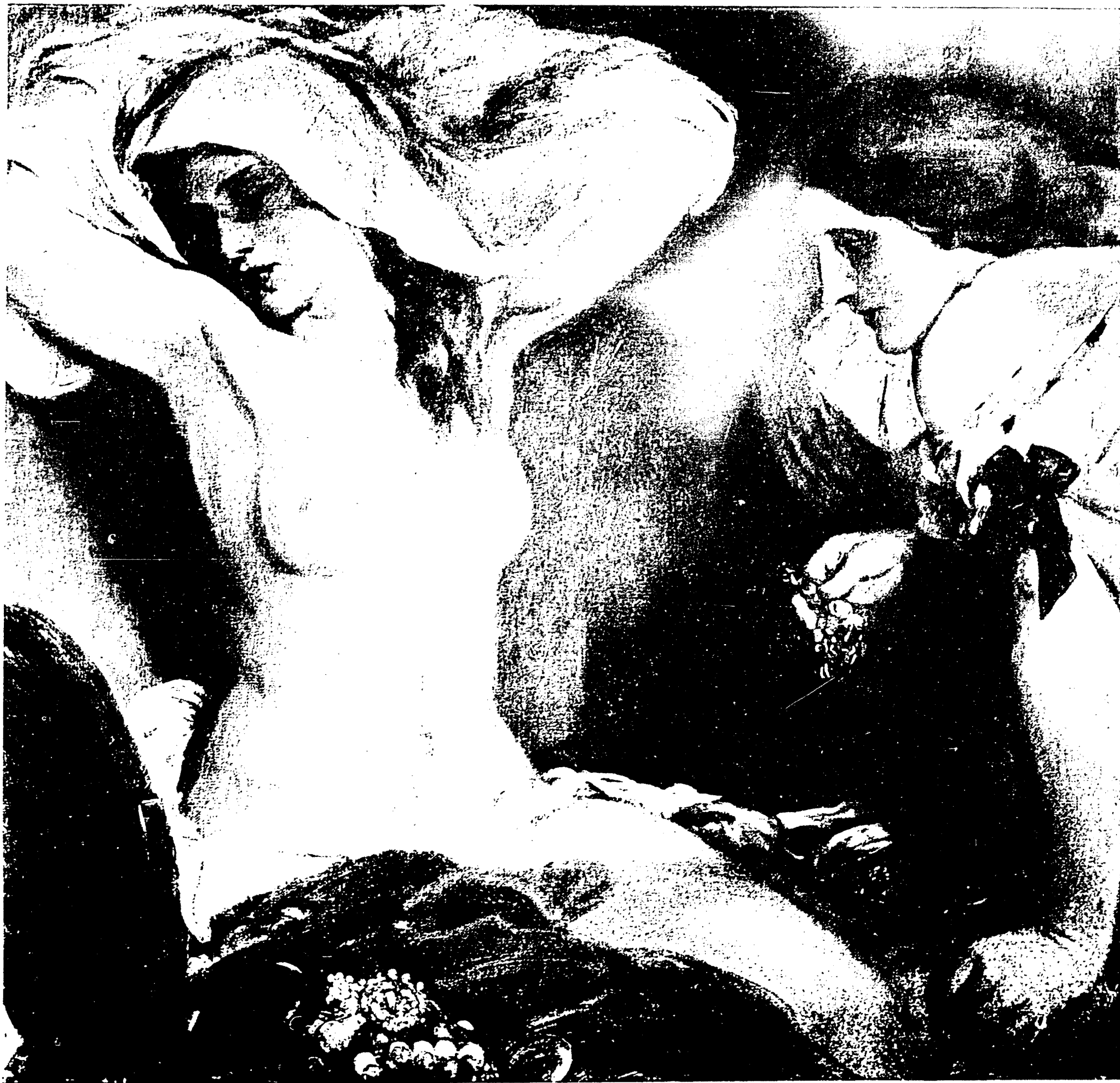
и другіе академики, изъ молодыхъ и прогрессивныхъ, остаются членами этого клуба. Въ ихъ обществѣ Сарджентъ выставляетъ свои удивительные акварельные этюды, плоды его досуга отъ писанія портретовъ, которые не продаются вовсе. Непосвященному эти этюды кажутся легкими, случайными набросками. Въ дѣйствительности же они—результаты долгихъ наблюденій свѣтовыхъ эффектовъ, уловленныхъ и мгновенно закрѣпленныхъ взмахами кисти, которую художникъ держитъ въ рукѣ готовой и смоченной краской, но касается ея полотно лишь изрѣдка, когда убѣдится, что цвѣтъ схваченъ вѣрно.

Во главѣ членовъ клуба, не академиковъ, стоитъ м-ръ Уильсонъ Стир (Steeer), до сихъ поръ не идущій навстрѣчу никакимъ авансамъ со стороны Академіи. Это—первоклассный современный пейзажистъ; жанры его нѣсколько слабѣе. Его автопортретъ виситъ въ Уффиціяхъ. Вначалѣ онъ учился у Карлоса Дюрана. Кисть у него широкая, энергичная, импрессионистская. Членовъ клуба, заслуживающихъ вниманія, слишкомъ много, чтобы здѣсь подробно распространяться о нихъ; мы можемъ только перечислить ихъ имена. Во главѣ ихъ стоитъ м-ръ Огостэсъ Джонъ, м-ръ Уильямъ Орпень, только что выбранный адъюнктъ-профессоромъ въ Академію, м-ръ Уильямъ Никольсонъ и м-ръ Мирхэдъ Бонъ, превосходный офортистъ. Изъ другихъ именитыхъ членовъ Клуба, не имѣющихъ возможности отдавать все свое время исключительно живописи, назовемъ: С. Дж., Холмс'а, преподавателя оксфордской школы живописи, недавно назначеннаго смотрителемъ Национальной Портретной Галлерей, а ранѣе издателя „Берлингтонскаго Магазина“; Роджера Фрай, раньше директора, а теперь консультанта европейскаго по отдѣлу живописи при Нью-Йоркскомъ столичномъ художественномъ музеѣ и въ настоящее время издателя „Burlington Magazine“; Макъ Колл'а, директора Национальной Галлерей Британскаго искусства (Tate'овская галлерей). Нѣкоторое



*John Sargent.*

*„Мисс Терри въ роли леди Макбетъ“.*



*Cii. Shannon.*

*.Аметистъ.*

знакомство съ произведеніями этихъ трехъ художниковъ также необходимо для пониманія настоящаго положенія независимаго искусства въ Англіи. Все названные здѣсь художники по темпераменту своему, а большинство и по возрасту, принадлежатъ къ „молодымъ“: старшему изъ нихъ, Сардженту, 54 года.

Чрезвычайно характерна для современнаго британскаго прикладнаго искусства дѣятельность „Общества устройства выставокъ искусствъ и ремеслъ“, которое устроило свою выставку въ текущемъ мѣсяцѣ въ Новой галлерей въ Риджентъ-стритѣ. Выставки этого общества заслуживаютъ особаго вниманія, такъ какъ онѣ устраиваются лишь изрѣдка, не черезъ опредѣленные промежутки времени. Общество это было основано въ 1888 г., главнымъ образомъ, по инициативѣ великаго поэта и наиболее извѣстнаго декоративнаго живописца нашего времени, Уильяма Морриса. Это онъ смель съ нашихъ стѣнъ скверные эстампы Ландсировскихъ животныхъ, словно сдѣланныхъ изъ кожи, смель съ нашихъ ящичковъ съ углемъ „Angelus“ы Миллэза и похоронилъ недоносковъ, оставленныхъ намъ въ наследство первыми двумя Международными выставками. Къ несчастью, и онъ, помимо своего вѣдома, оставилъ по себѣ незаконный отпрыскъ—Art Nouveau—но это уже не имѣетъ отношенія къ выставкѣ Искусствъ и Ремеслъ. Здѣсь многіе художники, уже прославившіеся, каждый въ своей области, выставляютъ превосходныя произведенія, и имена ихъ слѣдуетъ запомнить: м-ръ Сарджентъ Флоренсъ, энергичный мастеръ чистаго *al fresco*; м-ръ Крали Гьюнттъ, превосходный графикъ, соперничающій со средневѣковыми, въ особенности въ работахъ золотомъ по матово-алому полю (*velum*); Флоренсъ Кингсфордъ (м-ръ Кокрелль), иллюстрирующая текстъ Гьюнтта, съ большимъ умомъ и вкусомъ приспособляясь къ требованіямъ современности; миссъ Фебэ Тракхэръ, смѣлая эмалировщица съ богатымъ выборомъ красокъ; м-ръ Кобденъ Соундерсонъ, извѣстный своими

художественными переплетами; м-ръ Льюисъ Дэй, славящійся въ Лондонѣ какъ декораторъ. Уолтеръ Краунъ, одинъ изъ основателей общества, обезсмертившій себя въ памяти британскихъ дѣтей первыми дѣйствительно прекрасными книжками съ картинками, какія имъ довелось увидать, въ настоящее время какъ бы отдыхаетъ отъ своихъ прежнихъ успѣховъ.

Декорацию Крафтоновой галлерей и приспособленіе ея для послѣднихъ выставокъ взяли на себя два художника: Чарльзъ Рикеттсъ и Чарльзъ Шеннонъ (котораго не слѣдуетъ смѣшивать съ академикомъ того же имени); они же предоставили въ распоряженіе устроителей выставки и французскія рисунки изъ своихъ удивительныхъ коллекцій. Эти два художника, близкіе друзья, никогда, однако, не работавшіе вмѣстѣ, занимаютъ совершенно обособленное положеніе, хотя временно, при устройствѣ выставокъ, и присоединяются къ различнымъ обществамъ. Оба они начали свое художественное образованіе подъ руководствомъ Альфонса Легро, 17 лѣтъ преподававшаго въ Лондонской Школѣ, и до нѣкоторой степени находились подъ вліяніемъ Джорджа Фредерика Уоттса. Вліяніе этого послѣдняго въ особенности сказалось на Шеннонѣ, въ выборѣ сюжетовъ его картинъ, хотя они и далеки отъ тривіальной дидактики Уоттса. Чарльзъ Шеннонъ одновременно съ этимъ и тонкій портретистъ. Оба художника выставили много этюдовъ карандашомъ, напоминающихъ Легро, исправленнаго изученіемъ старыхъ итальянскихъ мастеровъ. Оба—знатоки искусства вообще; въ особенности Чарльзъ Рикеттсъ, превзошедшій всѣхъ англійскихъ художниковъ въ изученіи самыхъ разнообразныхъ отраслей искусства не только теоретически, но и практически. Его художественныя дарованія чрезвычайно разнообразны. Онъ—живописецъ, смѣлый и изящный рисовальщикъ, дѣлать, составляетъ планы и чертежи для декораций и всюду обнаруживаетъ большую самостоятельность. Его многогранность наглядно сказалась прошлой осенью въ декорацияхъ

къ ‚Королю Лиру‘, поставленному подъ руководствомъ Герберта Тренча. Ранѣе онъ писалъ декорации къ первой и недавно возобновленной постановкѣ Уайльдовой ‚Саломей‘, ‚Персовъ‘ Эсхила и ‚Донъ-Жуана въ аду‘ Бернарда Шоу. Декорации его въ томъ же духѣ, что и декорации Гордона Крэга, уже извѣстнаго въ Петербургѣ; къ сожалѣнію, ни одна изъ декораций Рикеттса не увѣковѣчена репродукціей.

Дорого стоящая постановка Герберта Тренча является цѣлымъ событіемъ въ исторіи англійской сцены. Тренчъ—поэтъ, членъ оксфордской Коллегіи Всѣхъ Святыхъ; онъ добровольно отказался отъ виднаго общественнаго положенія ради поста, который не часто занимаютъ люди съ его дарованіями. Ему помогаетъ извѣстный пэръ, весьма изящно драпирующійся въ плащъ мецената. Надѣялись, что эта комбинація будетъ содѣйствовать возрожденію англійской сцены при помощи созданія театра со строго опредѣленнымъ репертуаромъ. Но это оказалось практически неосуществимымъ, и намѣреніе было оставлено, что для многихъ было горькимъ разочарованіемъ, но что до извѣстной степени оправдываетъ профессиональных режиссеровъ, также безсильныхъ бороться съ властью коммерческихъ соображеній, хотя бы сами они и стремились къ усовершенствованію англійскаго драматическаго театра. Повидимому, британской публикѣ нравится лишь глупое и низменное.

Гораздо больше интеллигентности и пониманія обнаруживаетъ она по отношенію къ иностранному искусству. Это сказалося въ огромныхъ сборахъ сицилійской труппы, игравшей у насъ два года назадъ, у которыхъ театръ всегда былъ набитъ биткомъ, хотя они и играли на непонятномъ языкѣ. Поэтому весьма вѣроятно, что, если русская драматическая труппа, пріѣздь которой намъ сулятъ, дѣйствительно, пріѣдетъ въ Лондонъ, она будетъ принята съ энтузіазмомъ.

Два наиболѣе замѣчательныхъ произведенія въ области изящной литературы—томикъ стиховъ Томаса Гарди: ‚Потѣхи времени‘ (‘Time’s laughing-stocks‘. Macmillan) и романъ Уильяма Де Морганна: ‚Это никогда больше не повторится‘ (‘It never can happen again‘. Heinemann). Имени Гарди достаточно, чтобы возбудить интересъ къ его новой книгѣ; говорить о его достиженіяхъ, какъ поэта-лирика, пришлось бы слишкомъ долго. Де Морганъ, сынъ европейски извѣстнаго математика, нѣкогда былъ живописцемъ по стеклу, а позднѣе занимался производствомъ керамики, весьма удачно воскрешая забытые методы итальянской поливы, но уже лѣтъ двадцать, какъ оставилъ это занятіе. Его керамики очень красивы и характерны. Въ 1904 г., 63 лѣтъ отъ роду, онъ написалъ свой первый романъ—‚Джозефъ Вансъ‘, вышедшій въ свѣтъ два года спустя и сразу, по мнѣнію и критиковъ и публики, на этотъ разъ сошедшихся въ офѣикъ, поставившій его въ первыхъ рядахъ англійскихъ романистовъ. Въ 1907 г. появился другой его романъ: ‚Alice for short‘, а въ 1908-мъ— ‚Somehow Good‘. Его успѣхъ указываетъ какъ бы на обращеніе вспять англійскаго вкуса. Онъ не обсуждаетъ никакихъ вопросовъ; точка зрѣнія его широко гуманная; его романы растянуты, но въ нихъ есть и юморъ, и паѳосъ; онъ любитъ отступленія съ детальнѣйшими описаніями. Во многомъ, онъ напоминаетъ Ричардсона, подарившаго Россію и всю Европу общеизвѣстнымъ терминомъ ‚довелась‘, Теккерея и, прежде всего, Диккенса, а склонностью къ точнымъ и детальнымъ описаніямъ—Бальзака. Быть можетъ, однако, Де Морганъ окажется и не основателемъ вновь ожившей школы, а, подобно Вальтеръ Скотту,—лишь послѣднимъ пережиткомъ направленія, повидимому, уже отжившаго. Обращаемъ также вниманіе читателя на дешевое, авторизованное и прелестное изданіе сочиненій Оскара Уайльда, въ 12 томахъ, по 5 ш. за томъ. Въ 10-мъ томѣ, въ которомъ по-

мѣщены 'De profundis' и 'Письма изъ тюрьмы', выходящія, такимъ образомъ, уже въ четырнадцатомъ изданіи, имѣются новыя письма, добытыя издателемъ.

Отмѣтимъ еще нѣсколько книгъ, по большей части, научно популярныхъ этюдовъ:

I. 'Запросы критики и красоты' А. Дж. Бальфура (Questionings on Criticism and Beauty' by the Rt. Hon. A. J. Balfour: Oxford Clarendon Press).

II. 'Въ Италиі' Генри Джемса, съ иллюстраціями Джозефа Пеннелля (Italian Hours' by Henry James, Heinemann).

III. 'Переживаніе человѣка' (Survival of Man') сэръ Оливера Лоджа (изд. Methuen).

IV. 'Очерки греческой литературы' (Essays on Greek Literature') проф. Р. И. Тиррелля (Macmillan).

V. 'Шелли: человѣкъ и поэтъ'—Клаттонъ Брока (Shelley: the Man and the Poet', by A. Clutton Brock. Methuen).

VI. 'Санъ Целестинъ: Опытъ перестройки' (San Celestino: An Essay in Reconstruction', by John A. S. Ough. Smith, Elder).

Знаменитый политикъ-унионистъ выпустилъ въ свѣтъ свою лекцію, читанную имъ въ Оксфордѣ въ 1909 году, на тему, которой онъ, какъ увѣряютъ, интересуется больше, чѣмъ политикой—что вполне естественно.—Генри Джемсъ, съ его сдержанными и тонкими разсказами, безъ сомнѣнія, извѣстенъ въ Россіи не меньше Мередита и Гарди. Настоящая книга особенно отражаетъ его личность, такъ какъ это—разсказъ о впечатлѣніяхъ его поѣздки по Италиі. Джозефъ Пеннелль, иллюстрировавшій эту книгу, талантливый американскій офортистъ и страстный поклонникъ Уистлера.—Сэръ Оливеръ Лоджъ—извѣстный физикъ, ректоръ бирмингемскаго университета; онъ прелестно говоритъ и, какъ писатель, отличается ясностью изложенія,—однако жъ, не чуждъ національной черты: уклончивости въ сужденіяхъ. Книга его трактуетъ о физическихъ явленіяхъ, которыя онъ, въ общемъ, весьма склоненъ признать достоверными.—Д-ръ Тиррелль, ученый классикъ, чи-

тающій греческій и латинскій языки въ дублинскомъ университетѣ,—одинъ изъ писателей, наглядно иллюстрирующихъ собственными своими произведеніями на классическія темы неувядаемую свѣжесть и поразительную современность эллинской мысли. Такія книги въ англійской литературѣ чрезвычайно цѣнны, какъ орудіе борьбы съ ея уклономъ къ готикѣ.—Клаттонъ Брокъ долгое время сотрудничалъ въ періодическихъ изданіяхъ чисто-литературнаго типа. По глубинѣ мысли и красотѣ изложенія, книга его заслуживаетъ большаго вниманія и распространенія, чѣмъ она до сихъ поръ имѣла.—Джонъ Айгго—псевдонимъ католическаго священника, человѣка уже немолодого, дѣятельность котораго также заслуживаетъ вниманія. Вышеназванная книга, написанная отчасти въ духѣ 'Воображаемыхъ портретовъ' (Imaginary Portraits) Уолтера Патера—поулисторическій этюдъ о Папѣ—,che fece per viltate il gran rifiuto'.

Слѣдующія беллетристическія произведенія, также недавно вышедшія въ свѣтъ, принадлежатъ авторамъ, болѣе или менѣе уже извѣстнымъ и признаннымъ. Редіардъ Киплингъ—уже, конечно, признанная литературная величина и даже въ области политики стяжалъ себѣ извѣстность и больше—славу, которая болѣе или менѣе признаютъ за нимъ всѣ его критики, въ зависимости отъ собственныхъ ихъ политическихъ воззрѣній.

Редіардъ Киплингъ: 'Воздѣйствія и реакціи' (Actions and Reactions. Macmillan). Х. Дж. Уэльсъ: Анна-Вероника (Fisher Unwin, переводится въ 'Вѣстникѣ Европы'), Маартенъ Маартенсъ: The Prince of Lis Doris (Methuen), Маріонъ Крауфордъ: Страделла (Macmillan), М-рсъ Анри де ла Пастюръ (Henry de la Pasture), 'Тиранъ' (The Tyrant'. Methuen).

Уэльсъ—крупный умъ и воинствующій социалистъ, хотя и увѣряютъ, что социализмъ его идетъ на убыль. Его героння—эманципированная дѣвушка изъ обывательской среды, временно примыкающая къ 'сюэффражисткамъ'. Хотя Уэльсъ написалъ уже немало романовъ, въ кото-



рыхъ больше выдумки и лучше компановка, но и 'Анна-Вероника' даетъ понятіе о живости его таланта и очень вѣрную картину класса, который въ ней изображенъ. Вульгарность нерѣдко называютъ неразлучной спутницей геніальности. У Уэльса вульгарность бьетъ въ глаза.

Еще больше бьетъ въ глаза эта вульгарность ума у Киплинга. Несмотря на его неоспоримую геніальность,—его коротенькимъ рассказамъ, вродѣ 'Лучшаго въ мірѣ рассказа' (The finest story in the World), нѣтъ равныхъ на англійскомъ языкѣ,—его новая книга не идетъ въ разрѣзъ съ общепринятымъ мнѣніемъ, что его талантъ на ущербѣ.

Покойный Маріонъ Крауфордъ и Маартенъ Маартенсъ (Юость ванъ деръ Поортенъ Шварцъ) долгое время были популярнѣйшими романистами въ высшихъ классахъ общества. Последний необычайно плодовитъ и поражаетъ своею легкостью письма, тѣмъ болѣе, что онъ не только голландецъ по рожденію и воспитанію, но и живетъ въ Голландіи. Эти писатели, по всей вѣроятности, давно уже извѣстны въ Россіи. М-ръ Анри де ла Патюръ въ послѣднее время начинаетъ пріобрѣтать заслуженную популярность. Ея романы всегда интересно задуманы, правдивы и хорошо написаны. Вдобавокъ, они изъ тѣхъ, которые могутъ читать и молодыя дѣвушки.—Въ началѣ весны долженъ выйти новый романъ начинающаго автора Гью Уолполя (Hugh Walpole) 'Марэдикъ въ сорокъ лѣтъ' (Maradick at forty). Это всего второй его романъ; первый — 'Лѣсъ' (The Wood) — Генри Джемсъ цѣнитъ очень высоко.

#### ТЕАТРЪ

Въ театрахъ это время шли преимущественно рождественскія пьесы. Дѣтская пьеса 'Пинки и волшебницы' (Pinkie and the Fairies), имѣвшая такой успѣхъ въ прошломъ году, заслуживала возобновленія. Авторъ ея, м-ръ Трэхемъ Робертсонъ, умѣетъ приспособиться ко вкусу

дѣтей. Онъ недурной живописецъ, оригинальный, интересный иллюстраторъ, превосходно пишетъ стихи для дѣтей и вообще любитель искусствъ.— Чудесный фарсъ Оскара Уайльда: 'The Importance of being Earnest' 'Какъ важно быть серьезнымъ', опять идетъ въ Сентъ-Джемскомъ театрѣ, своимъ несравненнымъ остроуміемъ и юморомъ привлекая и очаровывая зрителей; такія вещи не выходятъ изъ моды.— Сэръ У. С. Джилбертъ, наиболѣе ритмичный изъ всѣхъ нашихъ комическихъ поэтовъ, поставилъ въ Савой-театрѣ свой 'Грѣшный міръ' (The Wicked World)—старую пьесу, передѣланную заново и озаглавленную 'Падшія волшебницы' (Fallen Fairies). Музыка къ ней неважная, но она и не играетъ роли для тѣхъ, кто, подобно Суинберну, восхищается въ Джилбертѣ его почти безупречной ритмичностью и неподражаемымъ юморомъ. Гербертъ Тренчъ, о которомъ мы уже говорили и который въ послѣднее время прославился своими постановками, великолѣпно поставилъ въ Гай-Маркетѣ 'Синюю птицу' Матерлинка.— 'Общество сцены' (Stage Society), частный кружокъ любителей театра, къ которому очень близко стоитъ Бернардъ Шоу, поставилъ его послѣднюю пьесу 'The showing up of Blanco Posnet', которую онъ называетъ 'проповѣдью грубой мелодрамы'. Къ великому удовольствію Шоу, она была запрещена къ представленію на сценѣ, въ виду того, что она заключаетъ въ себѣ святотатство, и можетъ быть исполняема лишь въ частныхъ кружкахъ, куда зрителями допускаются только члены. Пьеса была разыграна очень искренно и живо труппой ирландскихъ актеровъ, которые хотѣли поставить ее и въ Дублинѣ, но и тамъ она была также запрещена на тѣхъ же основаніяхъ.

*Morc Adey.*

P. S. Въ первомъ 'Письмѣ изъ Англій' (Аполлонъ. № 3) замѣчена опечатка: вмѣсто лордъ Альфонсъ Доугласъ слѣдуетъ читать лордъ Альфредъ Доугласъ.

## ИНОСТРАННЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ЖУРНАЛЫ

Классифицируя художественные периодическія изданія по ихъ языку, въ перечнѣ названій я избираю порядокъ постепеннаго уменьшенія дѣйствительной цѣнности журнала. Такимъ образомъ, въ изданіяхъ французскихъ упоминаются раньше журналы наибольшей серьезности и цѣнности публикуемаго матеріала, а затѣмъ уже разбираются изданія, хотя бы и высшей стоимости и лучшаго качества репродукцій, но меньшаго значенія для подготовленнаго любителя и знатока искусства. Въ виду этого порядка—перечень журналовъ каждой страны заканчивается 'салонными' журналами или газетными приложеніями.

Въ каждомъ отдѣлѣ разсматриваются сначала журналы общаго художественнаго содержанія, затѣмъ болѣе спеціальные и, наконецъ, имѣющіе характеръ хроники.

Въ разборѣ журналовъ я не руководствовался желаніемъ дать точное и подробное изложеніе содержанія каждаго изъ нихъ и непремѣнно за весь годъ. Это заставило бы меня выйти изъ предѣловъ простаго журнальнаго обзрѣнія и дать самостоятельное библиографическое изслѣдованіе.

Упомянувъ лишь о наиболѣе типичныхъ статьяхъ и иллюстраціяхъ (по преимуществу—последнихъ номеровъ), я хочу дать только краткія характеристики фізіономіи каждаго изданія.

Начинаю съ изданіемъ французскихъ, такъ какъ, сколько бы германцы ни стремились точно воспроизведеніемъ клише, художественностью меншотинтографію и 'четырехцѣтокъ' стать въ главѣ художественно-печатнаго дѣла, все же общая важность, интересность да и самое обиліе матеріала едва ли у нихъ наибольшія.

Есть много въ Германіи крупныхъ знатоковъ

Halle, Erfurt), много именъ въ Берлинѣ, Мюнхенѣ, Дрезденѣ, Страсбургѣ: ихъ поприще—ученые документальные труды, которые дѣйствительно отвѣчаютъ всѣмъ современнымъ издательскимъ (Васмутъ, Зеemannъ, Гурлиттъ, Шроль) запросамъ въ использованіи всѣхъ послѣднихъ типографскихъ новшествъ.

Но въ области журналистики—въ области печати, требующей специфическихъ, болѣе легкихъ по стилю, но и болѣе талантливыхъ по жизненности и художественности литературныхъ, издательскихъ, типографскихъ и т. п. познаній,—въ этой области французы остаются вперед.

Возьмите любой нѣмецкій художественный журналъ. Есть какая-то тяжеловѣсность, несмотря на самыя безупречныя воспроизведенія, несмотря на то, что часто здѣсь и больше знаній, меньше случайнаго или подозрительнаго, въ отношеніи вкуса, матеріала.

Такъ же и во всѣхъ современныхъ германскихъ художественно-промышленныхъ достиженіяхъ. Столько здороваго, вѣрнаго вкуса, столько вычеканенной, обдуманной простоты, столько обѣщаній, столько безусловно пріемлемаго—и все же есть что-то ставящее искусство германцевъ совсѣмъ на другую плоскость, чѣмъ достоянія, оставляемые намъ лучшими мастерами Франціи. Какая-то неуловимая манерность, присутствіе какого-то буржуазнаго, больше—мѣщанскаго, сытаго самодовольства лишаетъ германское искусство тѣхъ сторонъ изысканнаго, которыми чаруетъ насъ французскіи *esprit*, *humeur*, *geste*, *costume* и, слѣдовательно, самый вкусъ.

*Gazette des Beaux-Arts*. 51-й годъ изданія. 630-ая книга. Какая давность! Стоимость очень высокая (выпускъ—7 фр. 50 с.), но еще болѣшая—за прежніе годы, которые стали большою рѣдкостью и, вмѣстѣ съ тѣмъ, слѣдвались необходимѣйшимъ матеріаломъ для разработки любой области искусства. Здѣсь

столько мировых открытій, рѣдкостныхъ цѣнностей \*).

Въ Россіи, кромѣ нѣкоторыхъ петербургскихъ библиотекъ, полный комплектъ этого журнала находится въ Москвѣ, въ библиотекѣ училища живописи (пожертвованіе г-на Мосолова).

Послѣднее время, взамѣнъ прежде чаще разрабатывавшихся вопросовъ античнаго искусства, въ журналѣ помѣщаются изслѣдованія о сравнительно новыхъ художественныхъ цѣнностяхъ. Напримѣръ, въ декабрѣ: Louis Gosqué (портреты и лицѣ), портреты и фигуры Согот; интересна статья о художникахъ декораціи и литографіи (Léandre, Ab. Faivre, F. Latour, Steinlen).

Такимъ образомъ, журналъ отводитъ мѣсто и современному искусству, давая обзоры выставокъ и новыхъ произведеній декоративной живописи. Особенно богатъ отдѣлъ библиографіи: въ послѣднемъ номерѣ 29 страницъ (напечатанныхъ въ два столбца).

„Revue de l'art ancien et moderne“ (Jules Comte, 13-ый годъ изданія). Заглавіе и издатель говорятъ сами за себя. Въ декабрѣ: „Les sumeriens de la Chaldée“; коллекція М-г Капп (Рембрандтъ, Буше, Ватто, Рейнольдсъ), портретная галерея Porte-Royal, современная венгерская живопись (выдѣляется Kunwald).

„Revue de l'art chrétien“ (52-й годъ изданія). Очень интересны изслѣдованія толкованій и пластическихъ трактовокъ Библии въ разныя эпохи разными національностями, художниками и въ разныхъ областяхъ искусства (мозаика, камень, фрески, книга и т. п.). Въ этомъ журналѣ также очень часты историко-архитектурныя изслѣдованія, напр., „Les cloîtres de l'abbaye de Silos“, „Halles aux draps à l'université de Louvain“; всегда—очень полный обзоръ ученыхъ работъ разныхъ археологиче-

скихъ обществъ съ массою иллюстрацій. Богатъ отдѣлъ библиографіи.

„Les Arts“. Наибольшій изъ трехъ упомянутыхъ журналовъ по величинѣ, наиболѣе богатый по количеству иллюстрацій, но въ своемъ характерѣ изданія, посвященнаго почти исключительно опубликованію частныхъ галлерей, утомителенъ. Въ послѣднемъ номерѣ: Collection de M-me la Marquise de Ganay (Bouchet, V. Le Brun, Goya)—статья Charles Drayius'a.

„L'art et les artistes“ (5-й годъ. 2 fr. 50 с. номеръ) даетъ обзоръ всей современной художественной жизни, независимо отъ того, какого вѣка и направленія она касается. Такъ, въ прошломъ году былъ одинъ номеръ посвященъ выставкѣ журнала „Старые годы“ въ С.-Петербурѣ (причемъ Левицкіи названъ Зевитскимъ), но наряду съ этимъ есть номера, заключающіе въ себѣ работы Aman Jean'a, Raffaelli, Willette'a, Mesnard'a и статьи, вродѣ—„Un peu d'art moderne allemand“.

„L'art et le Beau“ придерживается монографическаго характера и, выходя въ очень большомъ размѣрѣ, представляетъ собою серію изящныхъ альбомовъ, посвященныхъ разнымъ художникамъ прошлаго и современности: Hogarth, Dégas, Lovis Corinth (очень интересно представленъ именно этотъ мастеръ, воспѣвающій тѣлесно-чувственную красоту обнаженности, трактующій Христа—въ ракурсахъ, обнаруживающихъ въ авторѣ большого знатока рисунка тѣла), Fr. Boehle, переживающій средневѣковье, работающій блестяще изученной имъ техникой старинныхъ гравюръ на деревѣ. Хорошъ номеръ старыхъ англійскихъ мастеровъ.

„Art et Décoration“, отражающій исключительно современные теченія во французскомъ искусствѣ, интересенъ только въ тѣхъ случаяхъ, когда онъ даетъ богато иллюстрированные отчеты выставокъ, но попытки стать монографичнымъ [номеръ Bellery-Desfontaines—или вышивокъ (fillet-brodé)] очень нехудожественны.

\*) Какъ отличительная черта изданія—умѣние всегда выискать и разрабатывать наиболѣе неизслѣдованные вопросы искусства, возбуждать самыя забытыя или незамѣтныя темы.

„L'art décoratif“—журналъ въ общемъ невысокаго вкуса (все того же art „moderne“), лишь изрѣдка интересенъ, поскольку представляетъ современныхъ ювелировъ (номера Лялика и др.), но зато архитектурно-декорационныя работы способны только вызвать отрицательное отношеніе ко всѣмъ французскимъ художественно-промышленнымъ современнымъ устремленіямъ.

„Le Bulletin de l'art ancien et moderne“ (50 с., 12-й годъ изданія журнала „Revue de l'art an. et m.“) заключаетъ въ себѣ хронику и справочныя свѣдѣнія. Такого же типа изданіе: „La chronique des Arts et de la curiosité“, выходящее какъ „supplément“ къ журналу „Gazette des B. A.“

„The New York Herald“ выпускаетъ 2 раза въ мѣсяць „Supplément d'art“—листокъ, посвященный, главнымъ образомъ, продажѣ и покупкѣ старинныхъ вещей.

„Le Figaro Illustré“ иногда даетъ монографіи отдѣльныхъ художниковъ. Нѣкоторые изъ такихъ номеровъ представляютъ теперь большую цѣнность (Toulouse-de-Lotrec, Helleu, Steinlen, Gaston-la-Touche и др.). Но въ цѣломъ—это типично-салонный, пошловатый журналъ. „Le Theatre“, „Les Modes“—старательно изданные—иногда приближаются къ типу художественныхъ изданій, но рѣдко. „L'Illustration“, „Je sais tout“ и т. п.—совсѣмъ никогда.

Обзоръ нѣмецкихъ журналовъ, если вести его параллельно французскимъ, надо бы было начать съ ученыхъ записокъ какого-нибудь археологическаго института, такъ какъ строго соответственнаго „Gazette des B. A.“ или къ нему приближающихся изданій въ Германіи нѣтъ. Но труды общества и комиссіи не входятъ въ число изданій повременной печати, почему и приходится начинать съ журнала „Die Kunst und unsere Zeit“, выходящаго въ Мюнхенѣ у Hanfstaengel'я уже 21-й годъ. Послѣдніе номера посвящены галереѣ Шака въ Мюнхенѣ,

извѣстной собраніемъ картинъ Швинда, Геклина, Ленбаха, Фейербаха и др. нѣмецкихъ мастеровъ.

„Zeitschrift für bildende Kunst“—45-й годъ изданія (Leipzig, Seeman), подобно „Les Arts“, публикуетъ частныя собранія (короля бельгійскаго) или занимается вопросами опредѣленія или отысканія какихъ-нибудь двухъ новыхъ Дюреровъ или Стефенсовъ.

„Kunst und Künstler“ (Берлинъ, В. Cassirer)—очень изысканный (съ обложкой К. Сомова) журналъ—посвящаетъ номера иллюстраціямъ Bonnard'a („Дафнисъ и Хлоя“), рисункамъ и скульптурѣ молодого художника Э. Барлахъ и т. п. рѣдкостнымъ художественнымъ новшествамъ.

„Die graphischen Künste“ (XXXII-ой годъ) послѣ окончательнаго приостановившагося когда-то столь интереснаго „Ver Sacrum“—единственный въ Вѣнѣ художественный органъ; издается онъ Вѣнскимъ обществомъ „Vervielfältigende Kunst“. Здѣсь рисовальщики, въ примѣненіи къ какой-нибудь репродукціонной манерѣ—литографы, граверы и т. п. Поэтому Charles Cottet, польскіе художники и Fr. Brangwyn—такъ особенно часты.

„Die Kunst“ (второе изданіе Die Kunst für alle) и „Deutsche Kunst und Dekoration“ (первое—Bruckmann, München; второе—A. Koch, Darmstadt)—два настолько популярныя (и у насъ въ Россіи) художественныхъ журнала, что распространяться подробно объ ихъ содержаніи не приходится.

Въ упрекъ первому журналу можно поставить очень замѣтную за послѣднее время угодливость передъ вкусами большой публики. Такіе художники, какъ Ritter или Schaffner, не достойны избраннаго художественнаго журнала. Но зато полное представленіе стараго мастера Waldmüller'a или новаго скульптора Mestrovic'a искупаетъ художественныя жертвы и промахи въ стремленіи къ наибольшему распространенію. Замѣтно ретроспективное выискиваніе (въ январской книжкѣ—статья о художникахъ им-

прессионизма, начиная съ Manet), какъ отраженіе интереса къ прошлому въ обществѣ; много архитектурнаго матеріала (характера gemütlich) — тоже какъ слѣдствіе спроса на этотъ родъ искусства.

Избраніе и цѣльнѣе *Deutsche Kunst und Dekoration*. Есть прекрасные номера; напримѣръ, номеръ, посвященный I. Dietz'у, бельгійскому скульптору Minne, O. Цвингчеру, художнику, произведенія котораго еще въ октябрѣ были помещены въ „Аполлонъ“; номеръ Э. Орлика, H. Гофмана, номеръ, посвященный выставкѣ христіанскаго искусства.

Февральская книга посвящена O. Гейгеру и ворпведцу Фогелеру.

*Westermans Monatshefte* — журналъ для менѣе требовательныхъ читателей; *Moderne Kunst*, *Illustrierte Zeitung*, *Die Woche* и т. п. только косвенно удѣляютъ вниманіе прекрасному. На всю Германію только одинъ подлинно-художественный юмористическій журналъ *Simplicissimus* и только одинъ еженедѣльный строго-художественный (главнымъ образомъ акварели, рисунки) журналъ *Jugend*. *Innen Dekoration* и ему подобныя (число ихъ немалое) посвящаютъ себя служенію обществу въ качествѣ посредника между художниками, дающими образцовые оригиналы, публикой, ихъ воспринимающей, и мастерами, воспроизводящими во многихъ экземплярахъ достойные образцы.

*Moderne Bauformen*, *Berliner Architekturwelt* (очень подробно и цѣльно воспроизводящій новыя постройки Берлина, а частью дающій и обзоръ современной живописи), *Der Architekt* (Вѣна, Шроль) и особенно *Architektonische Rundschau* (частью удѣляющій вниманіе изслѣдованію старыхъ формъ, деталей) — лучшіе нѣмецкіе спеціальные органы художественнаго строительства.

Изъ англійскихъ журналовъ наиболее серьезнымъ является *The Burlington Ma-*

*gazine* (XVI томъ), выискивающій и описывающій въ Америкѣ старыхъ мастеровъ, но слѣдящій и за континентомъ.

*The Art Journal* удѣляетъ мѣсто старому искусству и новому въ равной мѣрѣ (лондонскія выставки).

*The Studio*, вслѣдствіе его громадной распространенности, заставляетъ сказать о себѣ нѣсколько подробнѣе.

Еще лѣтъ 6–8 тому назадъ дававшій немало свѣдѣній о новыхъ художественныхъ явленіяхъ и талантахъ, теперь этотъ журналъ опустился до средняго уровня пониманія и запросовъ красиваго и — застылъ на этомъ уровнѣ. Все тѣ же сады Италіи, окончательно опошленные журналомъ благодаря воспроизведеніямъ съ картинъ такихъ художниковъ, какъ E. Giardi, все тѣ же рисунки Black'a, дачки въ *Cottage still* (какъ исключеніе — обзоры искусства славянскихъ народовъ). Въ общемъ вполне „семейный“ журналъ, по характеру котораго какъ нельзя болѣе кстати пришелся скульпторъ П. Трубецкой, работамъ котораго посвященъ предпоследній январскій выпускъ.

Архитектурнымъ органомъ Англійи является ежегодникъ *Academy architecture*, значительно уступающій, напримѣръ, нашему *Ежегоднику*.

Журналовъ въ Италіи немного. *L'arte* (Adolfi Venturi, Milano) часто интересенъ архитектурными новинками старыми и изслѣдованіями, но иногда даетъ и подробные отчеты о современныхъ праздникахъ искусства — выставкахъ.

*Arte Italiana decorativa et industriale* (Camillo Boito) очень рѣдко выходитъ изъ общаго, угнетающаго бѣдностью и безвкусіемъ, уровня современныхъ теченій искусства въ Италіи.

Зато *Emporium* (Bergamo, Istituto grafico Italiano), хотя и подавалъ въ первые годы своего изданія надежды на что-то большее, остался все-таки живымъ, не претендующимъ на роскошь изданія, но умнымъ, освѣдомленнымъ журналомъ.

Здѣсь (какъ и само заглавіе показываетъ) — базаръ. На ряду съ П. Альтенбергомъ, морскими животными (очень интересными по рисунку) — помѣщается изслѣдованіе купола Сіенскаго Собора, порталовъ Феррарскаго, Кампаниллы Флорентійской. Віадуки, моды какой-нибудь отдаленной эпохи, Van Тоогор, Максимъ Горькій, ледники и ихъ извивы, барочные дворцы Болоньи, и рядомъ со всею этою „miscelana“ — чудесно иллюстрированная статья (R. Calzini): „Una città a Milano l'anno in cui passò il Porta, 1775“, со многими воспроизведеніями старинныхъ гравюръ, изображающихъ шествія и празднества того времени. И тутъ же: искусство Моравовъ, Besnard, Цорнъ, его скульптура. Освѣдомленность и интересность журнала — исключительныя. Но изданіе, конечно, скромное (1 fr. книжка). Въ Сіенѣ издается журналъ, посвященный, главнымъ образомъ, искусству Италіи („Rivista d'arte“); въ Миланѣ выходятъ монографіи — *Maestri del Colori*.

У народовъ славянскихъ не было долго существующаго художественнаго органа. Чехи, имѣющіе много талантливыхъ живописцевъ и скульпторовъ, нуждались въ органѣ, который бы могъ достойно представить ихъ произведенія. Но уже 12 лѣтъ въ Богеміи имѣется ежемѣсячное изданіе „*Volné Směru*“, чешскаго общества художниковъ „*Manes*“, которое, кромѣ того, второй годъ издаетъ „*Styl*“, журналъ архитектуры, благоустройства городовъ и художественно-декоративнаго искусства. „*Volné Směru*“ посвящаетъ свои страницы, главнымъ образомъ, всему наиболѣе характерному, но и подлинно-художественному въ творчествѣ чеховъ. Къ его заслугамъ относится правильная оцѣнка непризнаннаго въ свое время очень тонкаго и большого художника-фантаста I. *Manes*'а, именемъ котораго и зовется общество. Художникъ 50—60-ыхъ годовъ, онъ стоялъ совершенно особнякомъ, возвысившись надъ общимъ движеніемъ того времени.

Помѣщены были въ журналѣ: работы и брата I. *Manes*'а, Гвидо Манеса, одного изъ лучшихъ

колористовъ, М. Алешъ — большое декоративное дарованіе и чуткій къ воспроизведенію типа, характера быта; очень хороши номера Маржака, Марольда, Швейгера (акварелиста). Изъ современныхъ художниковъ интересны въ журналѣ Славичекъ (на этихъ дняхъ скончавшійся), М. Швабинскій, Упрка, скульпторъ, Вилек, Сухарда и др.

Другой художественный журналъ „*Dilo*“ стоитъ на узко національномъ пути.

Журналомъ, посвященнымъ исключительно старинѣ (4 раза въ годъ), является „Вѣстникъ общества любителей чешской старины“. Кромѣ того, нѣсколько десятковъ лѣтъ выходятъ „*Rátiatky*“, посвященные археологін.

Поляки послѣ „Химеры“ (*Chimera*), отъ которой пошли Шибышевскій и многіе другіе поэты и художники, имѣли нѣсколько быстро приканчивающихся свое изданіе журналовъ; теперь „*Latus*“ и „*Sprink*“ — два органа, продолжающихъ завѣты З. Пшесмыскаго. Здѣсь поэзія лучшихъ, новыхъ писателей, здѣсь рисунки Гротгера, Выспянскаго и т. п.

„*Tygodnik Ilustrowany*“ — еженедѣльное, и по тому одному не могущее стать изысканнымъ, художественное изданіе, къ сожалѣнію, не руководствуется строгимъ выборомъ и часто помѣщаетъ вполнѣ компрометирующія журналь произведенія.

Послѣ этого краткаго перечня только наиболѣе крупныхъ и распространенныхъ художественныхъ журналовъ, представляется, однако, въ совокупности довольно утѣшительная картина спроса и распространенія повременной печати этого рода.

Если прибавить къ этому, что каждый номеръ журнала заключаетъ въ себѣ много вложенныхъ въ него рекламъ, проспектовъ о художественныхъ изданіяхъ разнаго рода, если перелистать всѣ объявленія о разныхъ художественныхъ предпріятіяхъ, магазинахъ, издѣліяхъ до и послѣ текста каждой книжки, то станетъ совсѣмъ понятною та потребность въ общеніи.

публики съ посвятившими себя изученію искусства, та потребность въ художественной журналистикѣ, которая вызываетъ одновременно въ одной странѣ десятки художественныхъ изданій и даетъ возможность безпрепятственно и миролюбиво уживаться даже въ одномъ городѣ нѣсколькимъ изданіямъ.

Какая заманчивая для насъ, русскихъ, картина! И какое поучительное значеніе пріемлемости того, что—вѣрять—лучшее при данныхъ средствахъ, силахъ. Гдѣ наша требовательность выше всякихъ мѣръ вмѣстѣ съ полнымъ отсутствіемъ дѣйствительной поддержки?

Заканчивая нашъ обзоръ, надо признать, что стремленіе къ ретроспективности, замѣчавшееся за послѣднее время, усилилось еще болѣе.

Почти каждый художественный журналъ значительное мѣсто отводитъ обзору стараго искусства, разсматриваемаго теперь подъ совершенно новымъ угломъ зрѣнія, сопровождая эти изысканія совершенно новыми снимками и примѣрами.

Въ частности зодчество привлекаетъ наибольшее вниманіе.

Даже въ общихъ и прежде цѣликомъ новому искусству посвященныхъ изданіяхъ встрѣчаются статьи о старинныхъ площадяхъ и ихъ композиціи (D. K. und D.), и если къ этому журнальному обзору прибавить большое количество издающихся монографій (Die Berühmte Städte, Les villes d'ars célèbres и т. п.), ученыхъ трудовъ (Var. Gemüller'a †), много изданій Ванъ-Оста въ Брюсселѣ, сборниковъ и брошюръ, то становится радостно за тотъ новый подъемъ и ростъ интереса къ искусству вообще, который смѣняетъ собой исключительныя и лишь въ избранной части публики наблюдавшіяся еще такъ недавно симпатіи только къ ,новому' или только къ ,старому'—искусству.

*Георгій Тукомскій.*

## ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ ПЕТЕРБУРГА

### выставки и художественныя дѣла

Выставка ,современныхъ русскихъ женскихъ портретовъ', устроенная въ редакціи ,Аполлона', состояла изъ работъ Л. С. Бакста, Г. М. Бобровскаго, С. И. Бодуэнъ де Куртене, О. Браза, М. А. Врубеля, А. Я. Головина, М. А. Дурнова, Е. А. Киселевой, Б. М. Кустодіева, Е. Е. Лансере, Л. О. Пастернака, М. В. Сабашниковой-Волошиной, З. Е. Серебряковой, К. А. Сомова, В. А. Сѣрова, С. Ю. Судейкина, кн. П. Трубеевскаго, Н. Ульянова. Всего—39 №№. Выставка была открыта съ 17 Января по 7 Февраля. Ее посѣтили 4255 человекъ.

Кромѣ нея за истекшій мѣсяць открылось еще нѣсколько выставокъ. Однако, какъ ни хочется отмѣтить въ нихъ хоть что-либо отрадное—это невозможно. Право, удивляешься и завидуешь тѣмъ людямъ, которые могутъ испытывать какое-то пріятное ощущеніе, смотря на ,произведенія' Петербургскихъ художниковъ или ,акварелистовъ'. Первые выставили 362 ,картины' въ Пассажѣ, вторые въ два раза большее количество—въ залахъ Общества Поощренія Художествъ. Обѣ выставки, какъ всегда,—апоѳеозъ безвкусицы. Сергѣевъ, Гефглеръ, Илья Галкинъ, Писемскій, Гороховъ, Бунинъ и проч. и проч. состязаются между собой въ поискахъ грубаго ,эффекта' или дешевой ,красивости'. И достигаютъ цѣли.

Сотни и тысячи рублей охотно платятся разными доморощенными ,меценатами' для пріобрѣтенія и украшенія своихъ гостиныхъ холстами разныхъ ,знаменитостей', рекламируемыхъ въ ,Петербургской Газетѣ' и ,Биржевыхъ Вѣдомостяхъ'. Становится прямо страшно, когда подумаешь, какъ, украшаются ,гостиныя' и ,кабинеты' богатыхъ петербургскихъ домовъ. Вѣдь на плохія картины нѣтъ ни болѣзни, ни мора. А, между тѣмъ, безучастное время проходитъ; десятки талантливыхъ людей чуть не умираютъ съ голоду и не могутъ найти себѣ оцѣнки. Тѣмъ досаднѣе видѣть это самодовольное глу-

мленіе надъ обществомъ разныхъ ,петербуржцевъ', ,акварелистовъ' и ,пейзажистовъ моря' (открывшихъ свою выставку въ Академіи Наукъ). Быть можетъ, въ этихъ неудачахъ талантливой группы русскихъ художниковъ виноваты они сами. Въдь нашли же мѣсто для выставки ,петербургскіе художники', такъ почему же не найти его ,Союзу русскихъ художниковъ', столь блестяще выставленному въ Москвѣ? Однако, какъ слышно, въ Петербургѣ этой выставки не будетъ, такъ какъ ,Союзъ' все не можетъ найти подходящаго помѣщенія...

Впрочемъ, въ Петербургѣ за послѣдній мѣсяцъ были еще двѣ—интересныхъ, культурныхъ—выставки, но обѣ онѣ прошли совсѣмъ незамѣтно. Я говорю о замѣчательныхъ, драгоценныхъ и прекрасныхъ собраніяхъ кустарныхъ русскихъ издѣлій, которыя были выставлены для обозрѣнія только ,друзей искусства'—первая въ Музеѣ Александра III, вторая въ Соляномъ Городкѣ. Здѣсь ярко и выпукло выразилась чисто-русская геніальность, высокій природный даръ русскаго человѣка, такъ безжалостно и безбожно опошленный и уничтоженный современнымъ ,интеллигентомъ'. Въдь странно становится, если сравнить простой и корявый, но безконечно талантливый крестьянскій трудъ съ тѣмъ ничтожнымъ, самодовольнымъ и отвратительно пошлымъ, что называется ,творчествомъ' и выставляется въ Пассажѣ, въ Обществѣ Поощренія Художествъ, торжественно пышно. А въдь теперь еще есть люди, думающіе, что кустарная набойка—дѣтскій лепетъ неуча, а картина Пимоненки или Кондратенки—произведеніе истиннаго искусства. Это высказала и Академія Художествъ, присудивъ рядъ премій экспонентамъ выставки рисунковъ и гравюръ, устроенной въ Академіи. Этихъ ,наградъ' удостоились С. А. Беклемишева, И. Г. Мясоѣдовъ, Щербаковъ, Горюшкинъ, Бучкина, Гаманъ, Зивертъ и Бѣлобородова.

Если въ области современнаго искусства приходится говорить только грустные слова, то, переходя къ кружкамъ, занимающимся изуче-

ніемъ нашего прошлаго и сохраненія его въ Россіи, можно насчитать нѣсколько отрадныхъ фактовъ. Въ обществѣ любителей древней письменности слѣдуетъ отмѣтить интересные доклады Н. П. Лихачева—Критская иконопись и греческіе иконописцы въ Отранзо' и чрезвычайно любопытный рефератъ Н. П. Кондакова—Историческія связи греческой и русской иконописи съ итальянской живописью эпохи возрожденія'. Наконецъ, въ музеѣ Стараго Петербурга, въ субботу 30-го января, Всеволодскій (Геригроссъ) сдѣлалъ весьма обстоятельное сообщеніе—Петербургскіе театры въ XVIII столѣтіи'. Докладъ этотъ, обильно иллюстрированный, будетъ напечатанъ въ февральскомъ № ,Старыхъ Годовъ'.

Говоря объ ,отрадныхъ явленіяхъ', хочется упомянуть о случайной удачѣ, благодаря которой въ послѣднемъ академическомъ собраніи дворцовый мостъ черезъ Неву, проектируемый Александромъ Бенуа, получилъ одобреніе художественной комисіи. Какъ это случилось—неизвѣстно; скорѣе всего приходится допустить нѣкое чудо; впрочемъ, проектъ прошелъ всего только однимъ голосомъ. Такъ или иначе, но можно радоваться утвержденію этого талантливаго красиваго проекта и надѣяться, что скоро будетъ приступлено къ его осуществленію. Проектъ хорошъ не только какъ самостоятельное произведеніе искусства, но и отлично связанъ со всѣмъ окружающимъ стилемъ ,Стараго Петербурга', съ поэтичными берегами Невы.

#### МУЗЕИ

Въ музеяхъ Петербурга—большое оживленіе. Новый директоръ Императорскаго Эрмитажа энергично и дѣловито взялся за дѣло, и въ ближайшемъ будущемъ ожидается цѣлый рядъ существенныхъ реформъ, о которыхъ мы такъ долго и бесплодно мечтали. Какъ слышно, поднять вопросъ о замѣнѣ стараго и вреднаго для картинъ отопленія—новымъ, о полной перевѣскѣ



всей галлерей и даже о новыхъ и весьма существенныхъ приобрѣтеніяхъ. Пока уже купленъ дивный барельефный портретъ Екатерины II, рѣзца Маріи Колло—одно изъ лучшихъ созданій даровитой художницы.

Если реформы, намѣченныя гр. Толстымъ, будутъ приведены въ исполненіе—въ Эрмитажѣ нестанетъ новая, давно желанная эра.

Въ Музеѣ Александра III, хотя пока еще нельзя отмѣтить существенныхъ переменъ, но все же замѣчается оживленіе. Новый хранитель П. П. Нерадовскій заботливо разобрался въ многочисленныхъ рисункахъ, хранившихся въ хаотическомъ безпорядкѣ въ папкахъ, классифицировалъ эти рисунки и выставилъ ихъ для обозрѣнія публики. Такимъ образомъ, неожиданно выявилось нѣсколько отличныхъ работъ Федотова, кн. Гагарина и нѣсколько другихъ менѣе значительныхъ, но все же любопытныхъ рисунковъ. Приступлено также и къ систематической инвентаризаціи отдѣла христіанскихъ древностей. Изъ новыхъ приобрѣтеній музея слѣдуетъ отмѣтить великолѣпный, прекрасно сохранившійся портретъ кн. Бяратинской кисти Боровиковскаго и менѣе красивый, но все же очень нужный Музею портретъ графа Санти, писанный Рокотовымъ. Будемъ надѣяться, что и дальше Музей осуществитъ свои благія намѣренія.

#### НОВЫЯ ИЗДАНИЯ

Январскій № 'Старыхъ Годовъ', которымъ начинается четвертый годъ этого изданія, чрезвычайно интересенъ и разнообразенъ. Прекрасно иллюстрирована статья Э. К. фонъ Лингарта о новыхъ открытіяхъ, въ галереѣ Эрмитажа. Также хороши по снимкамъ и увлекателенъ по содержанию очеркъ Сергѣя Маковскаго о двухъ русскихъ имѣніяхъ кн. С. М. Голицына—'Дубровицы' и 'Кузьминки'. Это первое выступленіе журнала на путь изслѣдованія столь интересной для насъ художественно бытовой жизни помѣщицѣей Россіи. Пріятно отмѣтить въ журналѣ и нововведеніе, замѣтованное у 'Аполлона':

отличныя Брукмановскія репродукціи мезотинто-гравюрой.

Община Св. Евгеніи выпустила новую прекрасную серію художественныхъ писемъ. Въ изданіе вошли извѣстные снимки съ картинъ Игоря Грабаря—'За водой', М. В. Добужинскаго—'Измайловскій полкъ', 'Уличный татаринъ' и 'Крестьянка', Рѣпина—'Толстой за роялемъ', Л. С. Бакста 'Гостинный дворъ' и серія отличныхъ видовъ Петербурга Остроумовой и Лукомскаго. Издана также прелестная почтовая бумага съ виньетками Миссъ, Бакста, Сомова, Александра Бенуа, Добужинскаго и проч.

Книгоиздательство 'Скорпіонъ' выпустило интересный циклъ рисунковъ К. Юона 'Сотвореніе міра'. Часть изъ нихъ была уже воспроизведена въ 'Вѣсахъ', о чемъ говорилось въ предыдущемъ № 'Аполлона', остальные рисунки появляются впервые. Издана книжка просто и хорошо.

Въ Казани въ скоромъ времени будутъ выходить альманахи 'На разсвѣтѣ', издаваемые А. Ф. Мантелемъ. Это уже вторая попытка специально-художественнаго изданія въ провинци. Въ далекихъ углахъ Россіи такъ мало знакомы со всѣми вопросами искусства, что появленіе изданія, преслѣдующаго чисто эстетическія задачи, является весьма желательнымъ.

#### УРОДСТВА

'Биржевыя Вѣдомости' (26 янв.) радостно сообщаютъ:

'Вышелъ въ свѣтъ новый альбомъ обширной монографіи 'Левъ Николаевичъ Толстой', принятой книгоиздательствомъ Сойкина. Художественнымъ отдѣломъ этихъ изящныхъ альбомовъ завѣдуетъ талантливая Самокинъ-Судковская. Всѣ многочисленныя заставки и виньетки, компанованныя со вкусомъ, исполнены ею. Интересны рисунки Самокинъ-Судковской, иллюстрирующіе казанскій періодъ жизни Толстого, когда онъ со своимъ красавцемъ братомъ Сергѣемъ Ни-



*М. Добужинскій (M. Dobouginsky).*

*Въручка („Мѣсяцъ въ деревнѣ“).*

колаевичемъ кружился въ водоворотѣ свѣтской жизни'.

Все это была бы только юмористика', если бы этого миѣнія держались одиѣ 'Биржевыя Вѣдомости'. Увы! тѣ же вкусы и у публики, которая нарасхватъ покупаетъ изданія съ рисунками Самокншъ-Судковской. Но неужели ей недостаточно 'лавровъ' художницы, изуродовавшей Пушкина иллюстраціями къ 'Евгенію Онѣгину'?

#### ЮМОРИСТИКА

Прелестно описаніе выставки акварелистовъ въ 'Петербургской Газетѣ'. Здѣсь прославляются всѣ, и Васильковскій, и Сергѣевъ, и Чумаковъ, и Бухгольцъ. Но съ особенной лаской отзывается рецензентъ о Писемскомъ—въ слѣдующихъ милыхъ словахъ:

'Вотъ А. А. Писемскій со своими фіолетовыми лѣсочками, приборями, закатами. Маленькія рамочки такъ и ждутъ покупателя'. Ждутъ и,—я думаю,—дождутся Придетъ академическая комиссія, соблазнится и купитъ и лѣсочки, и прибори, и закаты, и повѣситъ въ Музей Академіи. А самого рецензента—возьмутъ, да и назначатъ хранителемъ.

До умиленія симпатичны сообщенія нѣкоторыхъ провинціальныхъ газетъ по вопросамъ искусства. Такъ, напримѣръ, 'Сибирь' (Иркутская Газета) рассказываетъ:

'Закончившаяся 6-го января выставка картинъ гимназистовъ-любителей за все время своего открытія дала в а л о в о г о сбора двадцать два рубля, изъ которыхъ часть пойдетъ въ пользу недостаточныхъ воспитанниковъ гимназій'.

Совсѣмъ какъ выставка blanc et noir въ Академіи Художествъ!

'На Покровскомъ Никольскомъ кладбищѣ Александро-Невской Лавры въ настоящее время идутъ спѣшныя работы по сооруженію надгробія-памятника на могилѣ извѣстнаго художника и писателя Николая Николаевича Каразина. Памятникъ воздвигается по проекту А. М.

Эйзена и Е. С. Павлова и представляетъ изъ себя гранитную скалу, на верху которой помѣщенъ барельефъ изъ бронзы, а внизу лежитъ палитра съ перомъ и факсимиле' ('Петербургская газета' 8-го января).

И. В.

#### ВЪ НАУЧНОМЪ СОБРАНІИ ХУДОЖЕСТВЕННО-ПЕДАГОГИЧЕСКАГО КРУЖКА.

Недавно образовавшійся кружокъ такъ же, какъ и его, если не ошибаюсь, органъ, во всякомъ случаѣ близко стоящій къ нему 'Художественно-Педагогическій журналъ', по своимъ цѣлямъ и задачамъ, выясненнымъ и въ сообщеніи предсѣдателя В. И. Бейера и во вступительной статьѣ перваго № журнала, заслуживаютъ всяческихъ симпатій, хотя бы уже потому, что въ основѣ ихъ рескиніанство съ его никогда не увядающимъ лозунгомъ: 'искусство—одна изъ основъ жизни'.

Другое дѣло, конечно, какъ практически разрѣшить у насъ вопросъ художественнаго образованія и воспитанія, внести къ намъ общеевропейскія основы художественной культуры. Думается, до извѣстной степени правъ г. Оршанскій, демонстрировавшій на экранѣ снимки съ предметовъ современной англійской художественной промышленности, что намъ надо идти за поисками въ Англію гораздо больше, чѣмъ во Францію и Германію, не только вслѣдствіе совершенства англійскаго прикладнаго искусства, а и вслѣдствіе условій, схожихъ съ условіями англійской художественной жизни: у насъ также мало большихъ центровъ и еще существуетъ народное искусство.

Поэтому понятно, что собраніе какъ бы было посвящено Рескину и знаменитымъ англійскимъ реформаторамъ искусства. Думается, Рескинъ потому никогда не утратитъ свѣжести, что въ концѣ концовъ совершенно не укладывается въ прокрустово ложе какой-нибудь одной общей догмы искусства. Своими основами и па-

радоксами, нерѣдко противорѣчащими другъ другу и тѣмъ не менѣ почти всегда вѣрными и свѣжими, онъ даетъ богатый матеріалъ, разносторонне и очень широко освѣщающій общее понятіе объ искусствѣ. Говорить и слушать о немъ всегда пріятно, даже если сообщается что-нибудь слишкомъ хорошо извѣстное, элементарное, какъ въ докладѣ З. А. Венгеровой „Эстетическое вліяніе Д. Рескина на современную Англію“. Какъ будто повторяешь въ памяти хорошо выученный когда-то, столь свѣже-привлекательный урокъ о Рескинѣ, Тернерѣ, префаэлитамъ, В. Морриссъ и пр., опять и опять любишься снимками на экранѣ съ знаменитыхъ, слишкомъ знакомыхъ, но всегда любимыхъ картинъ.

Зато не безъ мастерства изложенный докладъ проф. Е. В. Аничкова „Красивое и некрасивое въ производствѣ“, при извѣстной, правда, новизнѣ, вызывалъ нѣсколько даже комическое недоумѣніе. Выражаясь фигурально, это было какое-то легкомысленное для профессора перепархиваніе по сложнымъ основнымъ вопросамъ искусства и эстетики, причемъ слишкомъ замѣтную роль играла „книжка послѣдняя“.

#### ПОСЛѢДНІЙ ГРАВЕРЬ

Со смертью проф. И. П. Пожалостина умерло у насъ и его искусство—классическая гравюра рѣзцомъ.

Въ гравюрномъ классѣ Академіи существовала извѣстная преемственность, искусство передавалось какъ бы по наслѣдству. Пожалостинъ наслѣдовалъ свое умѣніе отъ Уткина черезъ Юрдана, но самъ не оставилъ ни одного ученика. И сейчасъ какъ-то странно представить, что въ Рязани, въ провинціальной глуши, дожилъ до нашихъ дней этотъ забытый, послѣдній могиканъ умершаго искусства и, подобно своимъ предшественникамъ и учителямъ, тоже лѣтъ 20, до самой смерти работалъ надъ мѣдной доской, гравюруя знаменитую картину Иванова. Умеръ, ушелъ въ прошлое совсѣмъ особый культъ искусства, въ которомъ, несмотря

на сухой, мертвенный академизмъ, была несомнѣнно глубоко привлекательная черта—благоразуміе къ трудностямъ искусства, къ его законамъ. Впрочемъ, Пожалостинъ оставался чуждымъ именно мертвенности и сухости. Это былъ очень даровитый человѣкъ, вѣрный традиціямъ и культу, жаждавшій работать въ академическихъ формахъ, о чемъ несомнѣнно свидѣлствуютъ нѣкоторые тонкіе портреты его рѣзца и наивная по техникѣ пейзажа, но превосходная въ обработкѣ фигуръ гравюра съ „Птицелововъ“ Перова. Въ академикѣ Пожалостинѣ чувствовалась сильная антипатія къ академическимъ картинамъ, за гравированіе которыхъ онъ никогда не брался по доброй волѣ.

Все, что отходить въ прошлое, становится дорогимъ. Сейчасъ нами высоко цѣнятся старинныя гравюры. Думается, что и современная намъ, дожившая до нашихъ дней, гравюра рѣзцомъ, которой, вѣроятно, уже не воскреснуть, будетъ когда-нибудь цѣниться такъ же высоко. Можетъ быть даже сквозь „ремесло“ параллельныхъ штриховъ и холодную чистоту отдѣлки въ гравюрахъ хотя бы Пожалостина со временемъ особенно тонко будутъ чувствоваться человѣческая рука, личное творчество.

#### АКАДЕМИЧЕСКОЕ ХОЗЯЙСТВО

Смѣхотворный образчикъ того, какъ Академія Художествъ заботится о русскомъ художествѣ и русскихъ художникахъ и какъ распредѣляетъ суммы на художественную дѣятельность, даютъ постановленія послѣдняго академическаго собранія.

Въ виду того, что въ Венеціи, гдѣ черезъ каждые два года устраиваются международныя художественныя выставки, всѣ государства, кромѣ Россіи, имѣютъ свои отдѣльные павильоны, предсѣдатель комитета этихъ выставокъ обратился къ нашему правительству съ предложеніемъ устроить, наконецъ, и русскій павильонъ, чтобы и русскіе художники (какъ сказано въ присланномъ на заключеніе Академіи отношеніи Министерства Иностранныхъ дѣлъ за

№ 17670) могли использовать этот международный рынок для сбыта своих произведений и для вяншаго упроченія славы русскаго искусства. Академія отклонила предложеніе на томъ основаніи, что не можетъ взять на себя обязательства участвовать въ выставкахъ черезъ каждые два года и не имѣть средствъ ни на постройку, ни на содержаніе павильона, ни на устройство выставокъ.

Но вѣдь тутъ дѣло не въ Академіи, черезъ которую только официально поступило предложеніе: дѣло—въ интересахъ русскаго искусства, русскихъ художниковъ, для которыхъ, разумѣется, могло бы имѣть громадное значеніе обезпеченное постоянное помѣщеніе на международномъ праздникѣ искусства. Что касается средствъ, то, какъ извѣстно, существуетъ капиталъ въ 200 тысячъ рублей, составленный изъ ежегодныхъ экономій (кстати, образчикъ экономіи: изъ ассигнованныхъ въ прошломъ году 3.500 р. на крайне необходимое дѣло—командировку архитекторовъ для изученія древнихъ русскихъ памятниковъ—урэкономлено почти три тысячи!). Кроме того, изъ отчета о распределеніи суммъ мы узнаемъ, что отъ ассигнуемыхъ ежегодно на художественную дѣятельность 60 тысячъ (только 15 тратятся на пріобрѣтенія) болѣе 14 остаются на разные расходы. О ненужности, даже бессмысленности академическихъ пріобрѣтеній уже много разъ говорилось. Вотъ и сейчасъ израсходована почти тысяча руб. на пріобрѣтеніе слабыхъ, не характерныхъ этюдовъ старины гг. Шмидта и Шульца, куплены, и не за малые деньги, съ выставокъ 'акварельной' и 'моряковъ' совершенно ненужныя картины вроде 'Невскаго проспекта', этой прилизанной фальсификаціи подъ старину. Неужели же въ графѣ 'разные расходы' (интересно знать, какіе именно) не нашлось бы суммъ для организациі русскаго отдѣла на международныхъ выставкахъ?

Конфузъ передъ Европой, дѣйствительная насущность для русскихъ художниковъ заграничнаго рынка, вянщая слава русскаго искус-

ства—все это тонетъ въ колеѣ привычной, чисто-виѣшней чиновничьей дѣятельности.

*А. Ростиславовъ.*

## ПЕТЕРБУРГСКІЕ ТЕАТРЫ

УРІЭЛЬ АКОСТА

Какъ-то въ салонѣ барона Дризена, во время бесѣды, посвященной театру, одинъ актеръ очень искренно сталъ жаловаться, что на актеровъ будто бы мало обращаютъ теперь вниманія; пишутъ цѣлыя страницы о піесѣ, о декорацияхъ, о постановкѣ, а объ актергахъ такъ въ концѣ два-три слова и нѣсколько больше, если актеры чѣмъ-нибудь не угодили. Эта наивная жалоба припомнилась мнѣ, когда я смотрѣлъ поставленную на Михайловскомъ театрѣ (спектакль для учащихся) 'Урїэль Акосту'. Вотъ піеса для актера и только для актера. Многіе склонны видѣть выходъ изъ современнаго театральнаго неустройства въ возвращеніи къ власти надъ всеѣмъ театромъ какого-то новаго фантастическаго актера, который одинъ будто бы способенъ преодолѣть всю немощность современнаго театра и какъ-то возродить его. Не будемъ гадать о будущемъ, а въ настоящемъ—вотъ очень удобный случай сказать нѣсколько словъ о современномъ актерѣ, вотъ піеса, не имѣющая значенія литературнаго (особенно въ допотопномъ переводѣ Вейнберга: слово 'ужлижь' слышалъ я совершенно ясно два раза), но когда-то имѣвшая большой успѣхъ именно потому, что въ ней актеръ можетъ проявить весь свой трагическій нафосъ и темпераментъ.

Юрьевъ, игравшій Акосту, вовсе не плохой актеръ, и сыгралъ онъ не плохо, съ большимъ тактомъ, стараніемъ, вкусомъ.

А всетаки спектакль вышелъ вялый, скучный и какой-то бѣдный. Пускай актеръ, игравшій Акосту, былъ бы въ десять разъ лучше Юрьева, пускай это былъ бы Мочаловъ или Каратыгинъ,

намъ, современнымъ зрителямъ, привыкшимъ требовать отъ театра, этого сложнаго и огромнаго механизма, сложности многихъ воспріятій, которыя даются намъ соединенной работой и художника, и поэта, и режиссера, и актера, представленіе „Уріэль Акостъ“ показалось бы зрѣлищемъ слишкомъ бѣднымъ. Я настаиваю именно на „Уріэль Акостъ“, потому что сыграть Гамлета или Отелло хорошему актеру легче—ему поможетъ и Шекспиръ, и декораторъ, и режиссеръ, и ансамбль (даже геніальнаго актера предпочтемъ мы видѣть во всеоружіи современнаго театральнаго искусства). Всѣ же старанія режиссера въ „Уріэль Акостъ“ и удачно данныя въ окнѣ каналы Амстердама, и гости, спускающіеся по горбату мостику между фонтановъ, и негрятянки съ фруктами, и сцена въ синагогѣ (особенно удаченъ моментъ, когда толпа въ ужасѣ и гнѣвѣ тушитъ концами своихъ хламидъ торжественныя свѣчи)—все это было совершенно лишнее въ этой пьесѣ, не передающей ни стіля эпохи, ни быта и построенной только на отвлеченныхъ нѣсколькихъ ходульных герояхъ—Акостъ и Юдифи. Молодая актриса Коваленская (Юдифь), несмотря на хорошій голосъ, несомнѣнную, хотя и неопытную, талантливость, казалась совсѣмъ безпомощной... Кстати, что на драматическихъ курсахъ, которые только въ этомъ году кончила Коваленская, обращаютъ-ли хоть какое-нибудь вниманіе на искусство мимики? Какъ не внушилъ преподаватель г-жѣ Коваленской, что для выраженія сильныхъ страстей не нужно вовсе такъ безобразно закатывать глаза, кривить губы? Самые неопытные любители умѣютъ лучше владѣть лицомъ, чѣмъ г-жа Коваленская.

И вотъ, всѣмъ поносящимъ сложность современнаго театра и мечтающимъ объ единственномъ актерѣ мнѣ хочется посоветовать посмотреть „Уріэль Акосту“.

Конечно, геніальный актеръ—это очень хорошо, но нужны и геніальные художники, и режиссеры, и драматурги. Я думаю, что для насъ театръ желаненъ, какъ счастливое сочетаніе всѣхъ этихъ

элементовъ, и прошло то время, когда одинъ актеръ могъ бы замѣнить всю пышность, все великолѣпіе современнаго, еще не достигшаго совершенства, но мечтаемаго гармоничнаго театральнаго зрѣлища, въ которомъ актеръ занимаетъ одно, и не самое первое, мѣсто, такъ какъ онъ только исполнитель чужихъ волей.

#### волки и овцы

Единственное, нѣсколько печальное утѣшеніе осталось намъ—это смотрѣть въ Александринкѣ Островскаго.

Второе въ настоящемъ сезонѣ возобновеніе пьесы Островскаго можно обвинить въ небрежности. Замѣчательная игра Варламова и Васильевой не могла преодолѣть безстѣльность постановки и нѣкоторую вульгарную развязность (какъ играютъ Туношенскаго въ Маломъ театрѣ) остальныхъ исполнителей; не могла одна игра отличныхъ, образцовыхъ актеровъ передать все очарованіе, которое осталось еще и для насъ въ Островскомъ. Ахъ, какъ жалко, что не нашлось здѣсь Добужинскаго, который показалъ бы чудеса въ старыхъ диванахъ, навильонахъ, воротахъ парка и не позволилъ бы г-жѣ Потоцкой одѣть такую подозрительную (въ смыслѣ эпохи) шляпу, а Корвину-Крюковскому—модный бѣлый костюмъ вивѣра плохого тона. Ахъ, какъ при всемъ совершенствѣ игры единственныхъ, быть можетъ, исполнителей Островскаго не хватало умнаго, культурнаго режиссера, который растолковалъ бы Яковлеву и Потоцкой, что, хотя они и опытные и съ искусной бойкостью актеры, нужно еще какое-то чувство мѣры и стіля, что въ ихъ водевильной развязности есть нѣчто недостойное большой классической комедіи.

#### сказка

Претенціозная затѣя—уйти отъ пошлой современности въ міръ грезъ и сновидѣній. Этотъ міръ, если бы судить о немъ по театру Холмской „Сказка“, очень непривлекателенъ.

Слашавая (изъ журнала для дѣтей младшаго возраста) пьеска Бухаровой, дешеваго демонизма сцена Дельера, поставленная для вящаго ужаса на сукнахъ (на коленкорѣ скорѣ), кондитерскія красоты декорацийъ Каразина, любительская игра—все это больше всего располагаетъ уйти поскорѣе изъ театра ужь не въ мѣръ грезь и т. п., а куда угодно, только поскорѣе.

Если это грезы и сновидѣнія, то вѣроятно, какого-нибудь гостинодворскаго приказчика, знающаго, что есть 'стиль модернъ' и что томится 'современностью' теперь въ модѣ. Вотъ и г-жа Холмская, послѣ 'Кривого зеркала' и Малаго театра, затомилась и загрезила.

*Сергей Ауслендеръ.*

#### ПЕРЕДЪ ЗАРЕЙ

Еще Цезарь писалъ, что Галлы надки до новостей. Это неискоренимое чувство созидало во Франціи нѣкій разрядъ произведеній, удовлетворяющихъ исключительно интересу новизны. Не новизны эстетической или философской,—нѣтъ, просто громадная потребность въ новыхъ пьесахъ, романахъ, операхъ. Нужно, чтобы, кромѣ новыхъ по существу произведеній, кромѣ по новому принятой старины, былъ рядъ эфемерныхъ созданийъ во всѣхъ областяхъ искусства, на недѣлю, на двѣ, которыя смотрятся, читаются, забываются и не возобновляются. У насъ привыкли искать въ театрѣ эстетическихъ или этическихъ рѣшеній, и посѣщеніе 'новинокъ', какъ простое времяпровожденіе, не совсѣмъ понятно. Если смотрѣть на пьесу Гнѣдича какъ на такую 'эфемеру', то она окажется не изъ лучшихъ, но вполне приеязвимой: въ ней ничто особенно не оскорбитъ вашего вкуса и не растерзаетъ вашихъ нервовъ. Но едва мы предъявимъ требованія болѣе серьезныя, какъ мы откроемъ въ этой пьесѣ большіе недостатки. Въ ней нѣтъ ни интересной

интриги, ни колорита времени, ни достаточнаго историзма, ни ловкости постройки: все до страннаго шаблонно и подсказано, и если она возбуждаетъ какое-нибудь чувство, то чувство досады во многихъ мѣстахъ, гдѣ авторъ не могъ или не постарался сдѣлать чего-нибудь остраго и выпуклаго.

Ни тщательная постановка, ни мастерская игра гг. Давыдова, Юрьева, Лерскаго и г-жи Савиной не отгоняли чувства досады за грубые промахи, бѣлыя нитки и общія мѣста такъ же, какъ и—ощущенія нѣкоторой скуки, особенно пагубной для недолговѣчной жизни подобныхъ произведеній.

#### ВОЛЬНЫЕ КАМЕНЬЩИКИ

Безпятовъ взялъ для своей исторической пьесы очень благодарную эпоху и кругъ идей, могущій остро и возвышенно волновать душу. Мы говоримъ о масонствѣ временъ Императрицы Елизаветы Петровны. Но свой матеріаль, повидимому, хорошо изученный, авторъ использовалъ скупю, не совсѣмъ умѣло и довольно безвкусно. Все, что касается интриги, т.-е. собственной выдумки г. Безпятова, достаточно старо и не освѣщено по новому: стиль самый разнохарактерный: то говорятъ простымъ, разговорнымъ языкомъ, то героиня срывается въ декадентство сомнительнаго вкуса, то мы слышимъ рѣчь, уснащенную 'исторіями', 'сатисфикаціями', 'сентиментами' и т. д.

И немудрено, что наибольшее впечатлѣніе произвела сцена посвященія, гдѣ авторъ наиболѣе скрытъ. Но и эта сцена, несмотря на подлинность, или же благодаря ей, на многихъ могла произвести впечатлѣніе неловкости, какъ было бы намъ не по себѣ, если бы на сценѣ актеры служили обѣдно... Есть слова и дѣйствія, которыя нельзя воспроизводить безъ вѣры въ ихъ силу.

Лучшимъ въ спектаклѣ были тѣ куски подлиннаго, которые такъ скупю далъ намъ авторъ, и костюмы (особенно каблуки) актеровъ.

Въ ночь съ 9-го на 10-ое Февраля въ Ташкентѣ скончалась Вѣра Федоровна Коммиссаржевская. Всѣхъ, кто хотя бы одинъ разъ видѣлъ эту удивительную артистку, такъ пламенно горѣвшую самоотверженною любовью къ искусству, — не могло не поразить это извѣстіе. Въ слѣдующей книжкѣ „Аполлона“ будетъ помѣщенъ рядъ статей, съ цѣлью освѣтить возможно всесторонне ушедшій отъ насъ талантъ, — теперь же мы можемъ только присоединиться къ скорби всѣхъ, кому не безразлично русское искусство.

*М. Кузминъ.*

## МУЗЫКАЛЬНАЯ ХРОНИКА

### ЗОЛОТОЙ ПѢТУШОКЪ

Последніе дни послѣдняго мѣсяца минувшаго года ознаменовались крупнымъ событіемъ въ нашей музыкальной жизни, постановкой „Золотого Пѣтушка“ Римскаго-Корсакова. Сколько тяжкихъ мытарствъ испытала эта несчастная „небылица въ лицахъ“, эта послѣдняя улыбка великаго русскаго художника-музыканта, прежде чѣмъ разрѣшено было ей озарить наши сумрачныя души яркимъ и пышнымъ блескомъ свѣтло-радостнаго творчества, прощальными лучами солнца, которое закатилось двадцать пять мѣсяцевъ тому назадъ, чтобы не взойти больше никогда! Мы помнимъ, какія жестокія цензурныя осложненія предшествовали появленію печатнаго изданія „Пѣтушка“. И все это не только повторилось, но даже усугубилось, когда возникъ вопросъ о сценическомъ представленіи небылицы. Театрально-цензурное начальство нашло неблагонадежными и „крамольными“ не только тѣ ловко скомпанованные стихи, съ помощью которыхъ либреттистъ Р.-Корсакова, В. И. Бѣльскій, развернулъ пушкинскую сказку въ свое-

образно-цѣльную, „дубочную“ драматическую миниатюру, но даже — *horribile dictu* — строки, принадлежащія перу самого Пушкина. Такъ, напр., извѣстный крикъ пѣтушка: „царствуй, лежа на боку“, и многіе другіе подлинныя пушкинскіе стихи пришлось замѣнять наскоро придуманными безцвѣтными „вариантами“. Додонъ изъ царя почему-то разжалованъ въ воеводу, соотвѣтственно пониженъ въ чинѣ и воевода додоновъ, Полканъ, превратившійся въ простаго полковника. Вообще, изъ сюжета и текста возможно тщательнѣе вытравлены тѣ въ сущности совершенно безобидныя блестящія юмористическаго и сатирическаго остроумія, которыми такъ забавно пересыпана партитура небылицы.

Остается утѣшаться корсаковскимъ возрѣніемъ, что опера есть прежде всего произведеніе музыкальное; а такъ какъ для музыкально-революціонныхъ мыслей пока не выработано никакихъ нормъ русской цензурно-юридической практикой, то будемъ благодарны судьбѣ за то, что недреманному оку начальства не удалось „сглазить“ и „сгладить“ замѣчательнаго произведенія Р.-Корсакова. Музыка Р.-Корсакова осталась нетронутой, и такова сила ея, что даже въ условіяхъ постановки, во многихъ отношеніяхъ столь же неудачной и некрасивой, какъ самый залъ консерваторскаго театра, гдѣ опера Р.-Корсакова впервые увидѣла свѣтъ петербургской рамы, — эта музыка успѣла заморозить насъ своей плѣнительной поэзіей, красочной пышностью, деликатностью и совершенствомъ техническаго мастерства, буйной роскошью гармонической и полифонической фантазій. И опять приходится сравнить Р.-Корсакова съ Вагнеромъ. Я здѣсь не имѣю въ виду говорить о какой-либо зависимости между этими авторами, потому что, если Р.-Корсаковъ и пользовался разнаго рода техническими завоеваніями Вагнера, если его система лейт-мотивной характеристики нашла себѣ широкое примѣненіе во многихъ операхъ русскаго композитора, особенно въ „Золотомъ Пѣтушкѣ“, если многія Вагнеровскія гармоніи и оркестро-



вые приемы не остались безъ вліянія на тѣ или другія страницы корсаковскихъ партитуръ, то все это сводится, въ концѣ концовъ, на простую, неизбежную и даже необходимую въ искусствѣ ,преемственность'—отъ творца къ творцу—отдѣльныхъ чертъ музыкально-художественной мысли, преемственность, которая ничуть не затемняетъ авторской индивидуальности и въ которой невозможно никакое дальнейшее развитіе самого искусства. Для того, чтобы обнаружить вышность корсаковского вагнеризма и убѣдиться въ огромности самостоятельной, лично-корсаковской фантазіи, оперировавшей на почвѣ лейтмотивовъ, достаточно прослушать хотя одну изъ его въ этомъ смыслѣ ,вагнеризованныхъ' оперъ. Гораздо интереснѣе этого вышняго сходства въ Вагнеромъ—та, казалось бы, глубокая и непроходимая ,идеалогическая' пропасть, что раздѣляетъ собою ,музыкальную драму' Вагнера отъ ,небылицы' Р.-Корсакова. На первый взглядъ, дѣйствительно, нѣтъ ничего общаго между ,Нибелунгами' и ,Пѣтушкомъ'. Вагнеръ—рефлектикъ, который при всей стихійности и мощности своего музыкальнаго генія обладалъ желѣзной волей и точнымъ, прямолинейнымъ умомъ. И Вагнеръ обуздаль свои пламенные вдохновенія стальными удилами своихъ теорій о синтетическомъ искусствѣ и явилъ міру свои мифологическія драмы, эти необычайныя комбинаціи всѣхъ искусствъ, во взаимной координаціи которыхъ оказалось такъ же много вѣрнаго и умнаго разсчета, какъ непосредственнаго ослѣпительнаго творчества въ каждомъ изъ нихъ.

Переведите теперь взглядъ на ,Пѣтушка'. Сюжетъ малосенскій, пустынный, короче комаринаго носа. Съ ,патріотической' точки зрѣнія выходитъ, что добрый доисторическій ,воевода', всѣмъ ратнымъ и государственнымъ дѣламъ предпочитавшій удовольствіе сладкаго, безмятежнаго сна, внезапно сдѣлался жертвой гнусной интриги, затѣянной противъ него ,сектантскими' и ,иноземными' элементами его воевод-

ства, въ лицѣ скопца-звѣздочета и шемаханской царицы. Неудивительно, что результатомъ этой адской интриги явилась гибель Додона, предательски убитаго тѣмъ самымъ ,Золотымъ Пѣтушкомъ', котораго вышеназванные ,провокаторы' сначала рекомендовали воеводѣ, какъ лучшаго сторожа додоновой земли. И такой-то ничемный, слегка сбивчивый, слегка аллегорическій сюжетъ—какъ только Пушкину, Бѣльскому и Р.-Корсакову не стыдно было съ нимъ возиться!— ,растянуть' на три оперныхъ акта. Настоящей драмы ни въ текстѣ, ни въ музыкѣ нѣтъ, дѣйствующія лица схематичны, односторонни, ни развитія характеровъ, ни сложной ,интриги', ни ,дѣйствія' въ настоящемъ смыслѣ слова нѣтъ. Музыка явно доминируетъ надъ всѣми прочими элементами сценическаго представленія и нерѣдко превращается въ сплошной рядъ краткихъ арій, аріозо, нѣсенъ.

Музыкально-драматическое равновѣсіе какъ будто окончательно нарушено въ пользу музыки съ ея чисто-симфоническимъ интересомъ. Но... обратимся еще разъ къ Вагнеру, и на этотъ, послѣдній, разъ обратимся уже не къ музыкальнымъ его твореніямъ, а къ знаменитому литературному труду его ,Опера и драма'. Вотъ что говоритъ Вагнеръ: ,...замѣтно начинается проявляться странная путаница въ понятіи о музыкѣ, порожденная терминомъ ,драматическая'. Музыка, которая, являясь искусствомъ выраженія, можетъ быть только правдивой, естественно, должна относиться къ тому, что ей приходится выражать; въ оперѣ этимъ предметомъ выраженія, несомнѣнно, являются чувства говорящаго и играющаго, и музыка, если она удачно ихъ воспроизводитъ, является тѣмъ, чѣмъ она только и можетъ быть'. Трудно согласиться съ этими словами во всемъ ихъ объемѣ, потому что музыка не столько выражаетъ что бы то ни было, сколько говоритъ всегда, и даже въ самой ,реалистической' оперѣ, своимъ собственнымъ специфически-музыкальнымъ языкомъ, но основная правда Вагнера о томъ, что задача оперной музыки—воз-

можно вѣрнѣе 'относиться' къ словамъ и дѣйствию, эта правда широко применима къ операмъ Р.-Корсакова. Общеизвестно, что у этого автора столько же оперныхъ 'формъ', сколько оперъ. Но это происходило не отъ безпринципнаго эклектизма композитора, а оттого, что каждая форма, каждый стиль казался ему возможнымъ, 'правдивымъ', если только онъ находился въ художественно-вѣрномъ 'отношеніи' къ сюжету, къ тексту. Въ этомъ именно смыслѣ, въ смыслѣ точнаго соотвѣтствія между стилями текста и музыки, оперныя произведенія Р.-Корсакова являются большею частью такими же цѣльными твореніями, какъ музыкальныя драмы Вагнера. И это даже въ тѣхъ случаяхъ, когда музыка такъ явно преобладаетъ надъ драмой, какъ въ 'Золотомъ Пѣтушкѣ'. Между крохотными, игрушечными маріонетками небылицы и драмы-то никакой, въ сущности, нѣтъ. Какая же драма въ сказкѣ? Отъ сказки одинъ шагъ до былины, народной пѣсни, обрядоваго дѣйства, а отсюда—уже просвѣты въ область первобытнаго поэтическаго 'синкретизма', гдѣ зритель, актеръ, пѣвецъ, танцоръ еще не распались на рядъ отдѣльныхъ лицъ, гдѣ нѣтъ рамы, гдѣ въ первыхъ наивныхъ опытахъ творчества, дѣйствительно, воедино слиты были первые зародыши всѣхъ искусствъ, и моменты музыкальные (пѣсня), лирическіе, эпическіе, драматическіе (діалогъ) дѣйствительно являлись передъ древнимъ эстетическимъ сознаніемъ въ органической связности и нераздѣльности своей. Конечно, Пушкинъ и Р.-Корсаковъ и современный зритель уже не 'синкретики'. Языки Пушкина и Р.-Корсакова—это уже высоко-дифференцированные въ своей самостоятельности поэтическій и музыкальный языки. И, тѣмъ не менѣе, въ области сказки и тотъ, и другой находили гениальные по мѣткости литературные и музыкальные образы и приемы, какъ бы переносящіе насъ на одинъ мигъ если не въ пещеру первобытнаго человѣка, то, во всякомъ случаѣ, ко временамъ 'старобытнаго', народнаго творчества. Музыка Р.-Корсакова, въ сущности, лишь кажется пре-

обладающей надъ сюжетомъ, какъ въ силу примитивности и 'дубочности' драмы Пушкина-Бѣльскаго, такъ и потому еще, что для современнаго зрителя-слушателя музыка вообще является наиболее 'внушающимъ' изъ всѣхъ видовъ искусства, на которые нынѣ распались древнее, цѣльное, общее Искусство. На самомъ дѣлѣ музыка 'Пѣтушка' настолько правильно 'относится' къ иллюстрируемому ею сюжету, что мѣстами достигается самое полное равновѣсіе между драматическимъ и музыкальнымъ элементами оперы. Фантазія настраивается 'атавистически'. Чуются намеки на древнюю слиянность музыки, слова и пляса, когда восточная царица своими пѣснями-танцами обольщаетъ Додона.

Прежде всего, сообразно съ духомъ старо-русской дубочной сказки, любящей повторенія, параллелизмы, уподобленія, Р.-Корсаковъ въ своей небылицѣ чрезвычайно охотно пользуется 'музыкальными сравненіями', симметрично повторяя въ варьированномъ видѣ одни и тѣ же мотивы и мелодіи въ разныхъ мѣстахъ оперы. Сказка бойка, остроумна, порой даже благородно-грубовата. И Р.-Корсаковъ проявляетъ изощренную изобрѣтательность въ гармоническихъ 'остротахъ', въ двойномъ контрапунктированіи темъ, въ ихъ увеличеніяхъ, обращеніяхъ (спокойный и тревожный крики пѣтушка—обращенія одной и той же характерной фанфарной темы), въ фигураціонной разработкѣ мотивовъ. А вотъ кусочекъ настоящей драмы—начало 2-го акта. Мрачный пейзажъ, поле битвы, тѣла убитыхъ, стаи воронъ, ихъ рѣзкіе крики, кровавый мѣсяцъ, голыя скалы и чахлая растительность; Додонъ оплакиваетъ погибшихъ въ бою царевичей. И музыка сразу пріобрѣтаетъ зловѣщій, угрюмый характеръ. И въ то же время въ этихъ цѣлостныхъ мелодіяхъ и увеличенныхъ трезвучіяхъ, въ комбинаціи послѣдняго съ уменьшенными септаккордами, въ хроматическомъ плачѣ Додона есть такъ много нарочитости, намѣренной утрировки, что васъ все время не покидаетъ мысль о не 'всамомдѣ-

лишнемъ, сказочномъ характерѣ происходящихъ событій. Тончайшей поэзіей подернуть образъ 'дочери воздуха' Шемаханской царицы. Въ ея превосходныхъ пѣсняхъ 2-го акта причудливо смѣшаны сознательно-обманныя намѣренія царицы, желающей поймать грубаго и глупаго Додона въ свои сѣти, съ подлинной обольстительностью, съ серьезнымъ и утонченнымъ эротизмомъ. Но при всей рафинированности музыки Р.-Корсакова въ ней есть въ то же время сказочная простота, даже архаичность стиля. Она выражена общей необыкновенной прозрачностью и ясностью музыки, чрезвычайной примитивностью и опредѣленностью главныхъ мотивовъ и темъ при всей ихъ яркости и характерности. Даже чисто-симфоническіе моменты, какъ, напр., превосходная музыка во время сна Додона, основанная на сочетаніи темъ пѣтушка и хроматизмовъ Шемаханской царицы, скомпанованы удивительно ясно и просто.

Къ сожалѣнію, объ исполненіи прекрасной оперы Р.-Корсакова въ театрѣ Консерваторіи приходится отозваться въ гораздо болѣе умѣренныхъ выраженіяхъ, чѣмъ о самой оперѣ. Видимо, дирекція (гг. Дума и Валентиновъ) мало позаботилась о художественной сторонѣ спектакля. Музыкальная часть (подъ наблюдениемъ гг. Глазунова, Гибсина и Штейнберга), во всякомъ случаѣ, много выше обстановочной. Оркестръ подъ управленіемъ г. Черепнина справился съ своей задачей успешно. Изъ исполнителей главныхъ ролей хороши только трое: г-жа Андреева-Шкилондзъ и гг. Каченовскій и Волгинъ. Андреева-Шкилондзъ, обладающая красивымъ, звучнымъ и хорошо обработаннымъ сопрано, провела трудную партію Шемаханской царицы чрезвычайно увѣренно, съ безупречной чистотой интонаціи и изящностью музыкальной отдѣлки. Удачный сценическій типъ создалъ Каченовскій-Додонъ, обладающій великолѣпнымъ по звучности басомъ. Не менѣе удачно исполнилъ свою исключительную по трудности (и высотѣ) теноровую партію г. Волгинъ. Наблюденіе за общей постановкой принялъ на

себя г. Кравченко, егго декорацин оказались банальными и безвкусными; ни одного интереснаго костюма, ни одного красиваго 'пятна'. Въ неподобномъ по музыкѣ шествіи 3-го акта актеровъ не научили даже правильно ходить подъ музыку! Вообще зрительныя впечатлѣнія образовали собою, къ сожалѣнію, очень темное 'пятно' на солнцѣ корсаковской музыки.

*В. Каратыгинъ.*

#### ЮБИЛЕИ

Декабря 14-го музыкальный міръ справлялъ 50-лѣтній юбилей композиторской дѣятельности Цезаря Антоновича Кюи. Впрочемъ, день этотъ является лишь 'официальной' юбилейной датой. 14 Декабря 1857, въ 4-мъ концертѣ молодого Русскаго музыкальнаго Общества впервые было исполнено публично 'Скерцо' Кюи, написанное имъ на темы своего имени (С.-С. — Cesar Cui) и имени своей невесты (Б-А-В-Е-g и Bamberg). Собственно же первыя серьезныя музыкальныя произведенія, въ томъ числѣ и названное скерцо, а также серія первыхъ романсовъ относятся еще къ 1856 г. Въ исторіи русской музыки Кюи принадлежитъ, несомнѣнно, одна изъ почетныхъ страницъ. Сблизившись съ Балакиревымъ и заразившись отъ него горячей любовью къ искусству, познакомившись съ твореніями Шумана, Берліоза и Листа, принявъ Балакиревскія идеи программной музыки, музыкальнаго реализма и націонализма, Кюи явился однимъ изъ первыхъ борниковъ той 'новой русской школы', которая вскорѣ принесла свои самые лучшіе и крупные плоды въ великолѣпныхъ твореніяхъ Мусоргскаго, Бородина, Р.-Корсакова. Къ сожалѣнію, самому Кюи, да пожалуй и Балакиреву, -- и можетъ быть, именно потому, что эти композиторы были первыми зачинателями 'школы', -- не удалось достигнуть въ своемъ творествѣ той великой силы и яркости, какую развили въ своихъ сочиненіяхъ Мусоргскій, Бородинъ и

Р.-Корсаковъ. Въ композиторской дѣятельности Кюи наиболее важенъ и интересенъ ея первый періодъ, приблизительно до 80-хъ гг. Къ этому періоду относятся лучшіе романсы его (и между ними самый лучшій— ‚Менискъ‘), а также двѣ главныя оперы, и понынѣ не утратившія музыкальнаго интереса, ‚Ратклифъ‘ (1861—1868) и ‚Анжелло‘ (1871—1876). Обѣ оперы написаны подъ сильнымъ вліяніемъ Шумана, но въ обѣихъ нашло себѣ выраженіе и самостоятельное, лирическое дарованіе автора, дарованіе неглубокое и неразнообразное, но не лишнее красной страстности, искренности и нѣжнаго изящества. ‚Анжелло‘, въ которомъ особенно послѣдовательно проведенъ принципъ аріозно-декламационнаго пѣнія и музыкально-драматической связности отдѣльныхъ сценъ, является не только характернымъ произведеніемъ ‚новой русской школы‘, но и лучшей, можетъ быть, самой лучшей оперой Кюи. Въ слѣдующихъ своихъ операхъ (‚Кавказскій плѣнникъ‘, ‚Флибустьеръ‘, ‚Сарацинъ‘, ‚Пиръ во время чумы‘, ‚Фиѳи‘, ‚Маттео Фальконе‘, ‚Снѣжный богатырь‘, ‚Капитанская дочка‘) Кюи уже не могъ удержаться на прежней высотѣ. Опера съ теченіемъ времени превращается у него въ рядъ романсовъ, лишь внѣшнимъ образомъ спаянныхъ между собой на почвѣ мелодраматической интриги сюжета.

Огромное значеніе имѣла въ свое время литературная дѣятельность юбиляра-декабриста. Съ большимъ жаромъ и большимъ умѣньемъ отстаивалъ Кюи въ своихъ статьяхъ и рецензіяхъ (особенно въ ‚С.П.Б. Вѣдомостяхъ‘) принципы ‚новой русской школы‘, а также музыку Берліоза и Листа противъ многочисленныхъ враговъ ихъ. Но и здѣсь время взяло свое. Съ конца 70-хъ гг. Кюи сталъ мягче въ сужденіяхъ, болѣе склоненъ къ компромиссамъ. Въ 1897 г. онъ сдѣлался председателемъ Петерб. Отд. Импер. Русск. Муз. Общ., того самаго, противъ котораго жестоко воевалъ въ 60—70-хъ гг. Въ настоящее время Кюи совершенно отсталъ отъ музыкальной жизни вѣка, но вѣдь ему

теперь 75 лѣтъ! А потому вмѣсто безплодныхъ упрековъ въ ретроградствѣ, не лучше ли все-таки закончить юбилейную замѣтку душевнымъ привѣтомъ по адресу композитора, подарившаго русскому искусству ‚Ратклифа‘ и ‚Анжелло‘?..

Другой крупный юбилей послѣднихъ дней минувшаго года— это юбилей Императорскаго Русскаго Муз. Общества, отираздновавшаго въ декабрѣ 50-лѣтіе со дня своего основанія. Еще со времени отчаянной войны, объявленной ‚новой русской школой‘ (въ лицѣ, главнымъ образомъ, Стасова, Кюи) Импер. Русск. Муз. Обществу и его незабвенному основателю А. Г. Рубинштейну, у насъ установился и на Общество и на вскорѣ рожденную имъ Консерваторію довольно односторонній взглядъ. Общество и Консерваторія считались и даже до сихъ поръ нѣрѣдко считаются вредными оплотами всяческой рутины, реакціи, мертваго ‚академизма‘.

Нѣтъ дыма безъ огня, и, конечно, въ подобныхъ воззрѣніяхъ есть значительная доля правды. Консерваторія была и есть учрежденіе въ значительной мѣрѣ консервативное, академическое какъ по музыкальнымъ вкусамъ многихъ лицъ, стоявшихъ во главѣ ея, начиная съ самого Рубинштейна, такъ и во общему характеру ея дѣятельности. Но можетъ ли и должна ли быть Консерваторія иной? Не должна ли она именно быть хранительницей и учительницей традицій, знаній, техники? И не слѣдуетъ ли въ упрекъ Консерваторіи поставить какъ разъ тѣ моменты ея жизни, когда она выходила изъ рамокъ академизма, когда школа пробовала создавать таланты, вмѣсто того, чтобы лишь культивировать ихъ, когда она пыталась, такъ сказать, реакціонизировать самую индивидуальность будущаго композитора, вмѣсто того, чтобы только облегчить полный ея расцвѣтъ? Но наряду съ этими и многими другими вопросительными знаками нельзя все же забывать и той значительнѣйшей вѣщи, которую явилъ собою въ исторіи русской музыкальной культуры то же Об-



И. БРАДЕРНЪ.  
1910

И. Я. Билибинъ (I. Bilibine). Костюмъ къ балету (заграничн. поѣздка А. П. Павловой).

щество, та же Консерваторія. Устройство симфоническихъ концертовъ, учрежденіе отдѣленій Общества во многихъ провинціальныхъ городахъ—все это немало способствовало распространенію музыкальнаго образованія въ широкихъ массахъ. И если это важное дѣло до сихъ поръ не всегда велось достаточно энергично и планомерно, то остается лишь пожелать, чтобы ко дню будущаго 100-лѣтняго юбилея Имп. Русс. Муз. Общ. подобные упреки звучали клеветой.

*Кар.*

## ПАМЯТИ ШОПЕНА

(къ столѣтню рожденія 9 февраля 1910 г.)

Есть имена, которыя звучать, какъ музыка. Есть имена, самый звукъ которыхъ нѣжнымъ прикосновеніемъ будитъ струны сердца, дремлющія обычно, неслышныя въ тревогѣ дней, въ заботахъ повседневности.

Шопень... И вотъ насъ коснулось волшебное дуновеніе, дрогнули струны, лучи мѣсяца замерцали въ аллеѣ стараго парка и утонули въ зеркалѣ пруда, осеребривъ призрачныя цвѣты кувшинокъ.

Поютъ старыя клавикорды въ строгой гостиной дѣдовскаго дома. Юная душа тоскуетъ: въ обманнхъ чарахъ мѣсяца прошла передъ ней черная тѣнь, и предчувствіемъ сжалось сердце. Смерть прошла мимо, чтобы вернуться скоро, очень скоро...

Смерть и геній часто борются за судьбу избранника, и всегда побѣждаетъ Смерть. Она сторожила юнаго мечтателя. Быть можетъ, она положила ему на лобъ свою руку, когда на нотной бумагѣ впервые родились звуки траурнаго марша

Душа Шопена была надломлена, и она недолго жила здѣсь, какъ недолго живутъ надломленные стебли. Только до полудня.

Смерть пришла въ послѣдній разъ; пришла, чтобы увести за собою поэта въ самый полдень его жизни. Грубое, наглое, стихійно-безучастное солнце спалило тонкій стебель, изсушило его кровь и съ безстыдной, вѣчно-палящей, вѣчно-страстной улыбкой пошло дальше къ новымъ жертвамъ.

Быть можетъ, душѣ юноши-поэта грезилось другое. Какъ память о весеннемъ солнцѣ, увезъ онъ изъ отчизны обручальное кольцо и кубокъ съ родимой польскою землею... Но рука, давшая ему кольцо, вскорѣ взяла кольцо отъ другого, погасла весна, никогда больше нога Шопена не вступила на польскую землю, и горсть этой земли—изъ серебрянаго кубка—первой упала на его гробъ.

Весна погасла для Шопена, и душа его осталась навсегда надломленной, тоскующей.

Но весна вѣчно живетъ для насъ въ дивномъ Adagio E-moll-наго Концерта, въ сладостной пѣснѣ первой любви.

Никто изъ музыкантовъ не умѣлъ такъ говорить звуками о любви, какъ Шопень: все его творчество—это непрерывно льющаяся пѣснь влюбленнаго, для котораго весь міръ пронизанъ тоскующей красотой, вся вселенная претворяется въ аккорды, поющіе о любовныхъ мукахъ...

И никогда Шопень не встрѣтилъ женщины, которая бы принесла ему любовь. Двѣ обрученныя ему стали женами другихъ. Потомъ на пути его встала Жоржъ-Зандъ... Сломала геній и выбросила его за окно, какъ надобвшій цвѣтокъ, когда онъ пересталъ тревожить ея страстное воображеніе.

У постели умирающаго Шопена пѣла стройная женщина въ бѣломъ платьѣ, и много раньше для нея прозвучала одна изъ вдохновеннѣйшихъ пѣсенъ Шопена—его Второй Концертъ. Но ей не суждено было войти спасительнымъ геніемъ въ жизнь поэта, и только два Концерта, два несказанно прекрасныхъ Adagio поютъ намъ о невоплотившихся грезахъ Шопена: объ

одной—весенней, безжалостно погасшей въ прозѣ начавшагося дня, и другой—той, что проводила послѣднею нѣснью его мятущуюся душу за предѣлы земной скорби.

Теперь,—когда мы, какъ равнодушные посѣтители кладбища въ юбилейные дни, спокойно подходимъ къ священной могилѣ, теперь, когда давно уже нѣтъ человѣка съ его страданіями, когда остался только гениальный музыкантъ.—теперь черезъ холодную перспективу почти столѣтней дали кажется: лучше, что Шопень не былъ любимъ, потому что нельзя же назвать любовью романтическія переживанія эмансипированной Жоржъ-Зандъ.

Лучшее въ Шопень—это его недосказанность при удивительной формальной законченности, идеальномъ совершенствѣ виѣшнихъ формъ его музыки.

Онъ весь — неизреченное и непостижимое. Весь—намекъ и обѣтованіе, какъ мѣсячный дискъ, причудливо качнувшійся въ зеркалѣ черезъ окно стараго замка, какъ тонкое дыханіе осенней листвы, которое принесъ на мгновение неслышимый вѣтеръ и унесъ навсегда.

Труизмомъ стало, что Шопень былъ пѣвцомъ умирающей Польши, вѣрившимъ и пламенившимъ изъ сыновей гибнущей отчизны, вся музыка котораго—вдохновенный плачь о ея гибели. Но развѣ не отзываются его звуки въ каждомъ сердцѣ, въ каждой странѣ, въ каждомъ вѣкѣ, которые пройдутъ надъ его могилой? Въ парижскомъ салонѣ и на бамбуковой верандѣ, гдѣ-нибудь на Борнео, въ чистенькомъ домикѣ на Рейнѣ и въ заметной снѣгомъ Сибири, въ разрушающемся замкѣ Шотландіи и на седьмомъ этажѣ современнаго дома въ стилѣ moderne развѣ не одинаково—для каждой чуткой души—цвѣтутъ эти нетлѣнные нѣсни, у которыхъ нѣтъ народности, нѣтъ родины, потому что отчизна ихъ—весь міръ и сердце каждаго?

Пѣвецъ печали—больше: поэтъ безграничной

скорби, болѣзненное тепличное растеніе—такимъ мы любимъ представлять Шопена.

Но послушайте его мажоръ, побудьте съ нимъ, когда онъ веселье, и сердце наполнится безотчетнымъ ликоваіемъ, радостью жизни, доступной лишь совершеннымъ дѣтямъ земли, которымъ она дала свое лучшее здоровье, свой солнечный трепеть.

...Стираются блики печали, полутона сумрака, и смѣется день, ярко блещутъ все краски, все цвѣта и благоуханія.

Меланхолически тосковать призрачный октябрь, и вдругъ брызнула солнечная мазурка, въ которой молодая радость причудливо сплелась съ комическими фигурами старосвѣтской Польши. Звонъ цѣвей, ледяныя равнины, ночь безконечная и, вставшая въ развѣвающимся саванѣ метелей, Смерть... а у порога хаты въ полдень сидитъ дѣвушка, и поетъ... Если бъ была я солнышкомъ на небѣ...

Весь изъ противорѣчій, весь изъ недосказанностей, больной и солнечный, мгновенный и вѣчный, Шопень—самая вдохновенная и самая безсмертная загадка, самая поэтическая мечта музыки.

Немудрено, что еще при жизни около него начала сплетаться легенда и вся жизнь его была похожа на сказку. Въ ней нѣтъ ничего договореннаго. Она не похожа ни на какую другую жизнь. Окруженный божескими почестями, Шопень никогда не узналъ простого человѣческаго счастья. Создавшій образы любви трепетной и безплотной, онъ попалъ въ руки мужеподобной писательницы. Любившій отчизну какой-то нечеловѣческой любовью, онъ не могъ ступить на ея землю и легъ въ чужой землѣ рядомъ съ другомъ своимъ, итальянцемъ Беллини, какъ завѣщаль. Но и этого друга отняли у него, вырыли изъ могилы и увезли на далекой югъ... и соседомъ Шопена на аристократическомъ кладбищѣ Парижа остался педантичный директоръ парижской консерваторіи... Какъ это жестоко и странно для гениа, котораго Польша считаетъ своимъ лучшимъ

воплощеніемъ... Но и тутъ сказка вошла въ будничную дѣйствительность и окутала ее покровомъ легенды: по трогательному завѣщанію Шопена, сердце его перенесено на родину и покончено въ костелѣ Святого Креста въ Варшавѣ.

У постели умирающаго стояли не докторъ и гробовщикъ: какъ въ сказкѣ, женщина въ бѣломъ платьѣ пѣла ему послѣднюю пѣсню, и всѣ присутствующіе встали на колѣни, когда отлетѣла душа великаго художника.

*Борисъ Понновъ.*

## КЪ ЧЕХОВСКОМУ ЮБИЛЕЮ

Пятидесятая годовщина со дня рожденія Антона Чехова ознаменовалась обычными юбилейными фразами. Въ Москвѣ, гдѣ Чеховъ похороненъ, фразы эти прозвучали искреннѣе, въ Петербургѣ—суше и официальнѣе. И газеты въ Москвѣ откликнулись на этотъ юбилей громче, чѣмъ въ Петербургѣ. Такъ, напримѣръ, кромѣ обычныхъ въ этихъ случаяхъ воспоминаній разныхъ лицъ, въ чеховскомъ номерѣ 'Русскаго Слова' помѣщено цѣлыхъ десять самостоятельныхъ статей о Чеховѣ. Къ юбилею писателя выпущено въ свѣтъ также и нѣсколько книгъ, посвященныхъ его творчеству. Изъ нихъ, прежде всего, хочется отмѣтить вышедшее въ Москвѣ 'Собраніе писемъ А. П. Чехова' подъ редакціей В. Брендера \*).

'Письма Чехова похожи на его рассказы',—говоритъ Ю. Айхенвальдъ въ предисловіи къ этому собранію,—отъ нихъ трудно оторваться'. Это обаяніе милаго намъ всѣмъ Чехова испытываетъ, я думаю, всякій, кто только начи-

\*) Собраніе писемъ А. П. Чехова подъ редакціей и съ комментаріями Владимира Брендера. Вступительная статья Ю. Айхенвальда. Томъ I. Книгоиздательство 'Современное творчество'. Москва. 1910. Ц. 1 р. 25 к.

наетъ читать чеховскія письма. Жалко только, что писемъ этихъ въ московскомъ изданіи немного. Приведена переписка всего съ тридцатью восемью лицами, причемъ болѣе половины писемъ адресовано на имя пяти лицъ: Ф. О. Шехтеля, А. Н. Плещеева, И. Л. Щеглова, Е. Н. Егорова и В. А. Поссе. Очевидно, сборникъ изданъ спѣшно: напечатано лишь то, что было подъ рукою.

Московское книгоиздательство 'Заря' также поспѣшило съ выпускомъ книги большого формата подъ названіемъ 'Юбилейный Чеховскій сборникъ' \*). Однако, ни большой форматъ, ни громкое названіе, ни алая обложка съ напечатанными на ней болѣе или менѣе извѣстными именами не искупаютъ жалкаго впечатлѣнія, производимаго этой книгою. Дѣло въ томъ, что Юбилейный сборникъ образуютъ всего шесть статей, причемъ двѣ изъ нихъ были написаны еще въ 1899 и 1901 гг., а третья, занимающая болѣе половины книги, была не только написана, но даже и напечатана въ 1906 году въ 'Мирѣ Божьемъ'. Такимъ образомъ, Юбилейный сборникъ въ большей своей части является попросту случайнымъ собраніемъ случайныхъ и залежавшихся статей.

Вѣдь никому не интересно теперь, черезъ пять лѣтъ послѣ смерти Чехова, читать, что Чеховъ 'сталъ глубокомысленнымъ и, при своей меланхолической простотѣ, духовно содержательнымъ', что талантъ Чехова 'двигается, подвигая впередъ и русскую литературу', и что онъ 'все глубже и шире развивается'. Никто вѣдь не станетъ теперь читать пространныхъ изложеній давно всѣмъ извѣстныхъ чеховскихъ рассказовъ и описаніе чеховскихъ типовъ, давно уже ставшихъ символами. А между тѣмъ все это имѣется въ двухъ старыхъ статьяхъ А. Волинскаго, неизвѣстно зачѣмъ напечатанныхъ книгоиздательствомъ 'Заря'.

\*) Юбилейный Чеховскій сборникъ. Книгоиздательство 'Заря'. Москва. 1910. Ц. 1 р.



Статья М. Невѣдомскаго характеризуетъ Чехова, какъ поэта „безкрылаго“. Чеховъ „былъ вѣрнымъ сыномъ своей эпохи, продуктомъ, жертвой восьмидесятыхъ годовъ“. Эти годы, по мнѣнію г. Невѣдомскаго, и обрѣзали Чехову крылья. На десяткѣ страницъ пытается авторъ подогнуть Чехова подъ тѣ или другія „идейныя“ мѣрки, причемъ „идеи“ берутся имъ здѣсь почему-то лишь въ сферѣ общественности или даже уже: въ сферѣ политики. Къ большой досадѣ автора, Чеховъ, оказывается, не подходитъ ни подъ марксистскую формулу, ни подъ кадетскую, его никакъ не усадишь ни на крайней правой, ни въ центрѣ, ни на крайней лѣвой. Какъ тутъ быть? И г. Невѣдомскій принужденъ констатировать въ Чеховѣ „косолапое“ отношеніе къ „идеямъ“ (экій увалень этотъ Чеховъ!). Отсюда и недостатки отдѣльныхъ его рассказовъ и драмъ. Такъ, напримѣръ, герой „Разказа неизвѣстнаго человека“ не долженъ былъ влюбляться въ Зинаиду Федоровну и разочаровываться въ своихъ идеяхъ. Профессоръ изъ „Скучной исторіи“ долженъ былъ дать Катѣ точный и опредѣленный отвѣтъ, какъ ей жить и что ей дѣлать (вѣроятно, въ духѣ марксизма). Въ „Домѣ съ мезониномъ“ пейзажистъ-толстовецъ „являетъ изъ себя (?) какое-то рѣдко встрѣчающееся сочетаніе“ (стр. 89), онъ „страненъ“ и „не ловко задуманъ“ (опять-таки въ партійныя рамки не втиснешь). Странны для автора и Лихаревъ въ рассказѣ „На пути“, и докторъ Астровъ изъ „Дядя Ваня“, и Вершининъ изъ „Трехъ сестеръ“. Всѣ эти типы, по мнѣнію г. Невѣдомскаго, обнаруживаютъ „смутное и не тонкое трактованіе Чеховымъ всѣхъ нашихъ направленій и идейныхъ лагерей, неумѣніе разбираться въ нихъ“. Однако, въ концѣ концовъ, г. Невѣдомскій примиряется съ не ловко задуманными и не тонко трактованными типами Чехова и съ косолапымъ отношеніемъ его къ идеямъ. Дѣло въ томъ, что „отрицательныя стороны своей отрицательной эпохи Чеховъ изобразилъ и обнялъ въ обоб-

щеніяхъ, которыя навсегда останутся памятниками этой эпохи и, пожалуй, угрозой и нападениемъ для эпохъ другихъ“.

Все хорошо, что хорошо кончается: оказывается, и Чеховъ на что-нибудь можетъ пригодиться. Оригинальна въ сборникѣ статья В. Розанова, ярко импрессионистическая по стилю, съ неожиданными прыжками отъ темы къ темѣ, съ удивительно мѣткими подчасъ сравненіями, съ досадными иной разъ промахами. Д. Философовъ, въ статьѣ „Быть, событія и небытіе“, говоритъ о чеховщинѣ достаточно умно и холодно. Но и эти двѣ статьи не искупаютъ основного недостатка Чеховскаго сборника: большой его убогости. Очевидно, что и Чеховъ, и юбилей тутъ не при чемъ: сборникъ—просто мелкое коммерческое предпріятіе, подогнутое къ юбилею и разчитывающее на легковѣрную или же нетребовательную публику.

Въ небольшой книжкѣ И. Джонсона \*) объединяющей въ себѣ статьи, также напечатанныя уже въ разныхъ изданіяхъ, творческій путь Чехова рисуется,—скажаль бы я,—очень наивно. Сначала „веселые, забавные рассказы, полные довольно безпритязательнаго юмора“; затѣмъ „вдумчивое“ отраженіе дѣйствительности, при убѣжденіи, что „въ жизни нѣтъ ни нравственнаго закона, ни разума, ни смысла“; далѣе идетъ „тоска и назрѣваніе въ душѣ писателя активныхъ чувствъ, толкавшихъ на борьбу, на вмѣшательство въ историческій процессъ“, и истекающая отсюда увѣренность, что „есть нравственный законъ“, послѣ чего въ душѣ Чехова, по удостовѣренію критика, загорается „горячее желаніе твердой вѣры въ возможность участвовать въ перестройкѣ жизни по идеаламъ правды, разума и счастья“, и все кончается весьма благополучно: тоски какъ не бывало, и свой рано прерванный творческій путь Чеховъ закачиваетъ совсѣмъ ужъ въ мажорномъ тонѣ, призывомъ къ жизни и радости.

\*) И. Джонсонъ. Чеховъ и его творческій путь. Изданіе книжнаго магазина „Трудъ“. Кіевъ. 1910. Ц. 60 к.

Совсѣмъ идилія!

Глубокая и тихая какъ омутъ, какъ омутъ загадочная душа Чехова давно ужъ притягиваетъ къ себѣ изслѣдователей его творчества. Одни, наивно думая, что омутъ можно измѣрить съ берега, тенденціозно тычутъ своей утилитарной палкой въ воду и говорятъ о ликвидаціи дворянской культуры, объ активномъ участіи въ жизнестроительствѣ, о процессѣ демократизаціи и т. д. Другіе, оставивъ сушу, измѣряютъ омутъ весломъ, всякій своимъ: кто идеалистическимъ, кто реалистическимъ, кто религиозно-мистическимъ.

Но всѣ они бороздятъ лишь тихую поверхность воды. Темный омутъ молчитъ.

Выѣзжаютъ къ омуту на лодкѣ (людей посмотрѣть и себя показать) и свистуны \*) вродѣ нѣкоего Фиделя, выпустившаго «Новую книгу о Чеховѣ» \*\*).

Въ книгѣ этой говорится, что все творчество Чехова, при недостаткѣ у него чутья (стр. 32)—сплошная фальшь и ложь; что міросозерцаніе его «вздорное» (стр. 29); что отъ иныхъ словъ его «смердитъ» (стр. 31); что отношеніе его къ народу «чисто буржуазное, стороннее, гадливое, безгливое, равнодушное, безучастное и безличное» (стр. 37); что если Чеховъ и былъ «художественнымъ историкомъ», то историкомъ онъ былъ «кунымъ, однокимъ, больнымъ и тенденціознымъ» (стр. 40), и что писалъ онъ «лудную чепуху» (стр. 35). Причина всего этого лежитъ, по мнѣнію Фиделя, главнымъ образомъ, въ томъ, что Чеховъ былъ больной человѣкъ. «Ни одинъ русскій художникъ слова не затемнилъ нашего быта и нашего національнаго духа въ такой степени, какъ Чеховъ»,—говоритъ авторъ этой тупой книжки (стр. 85). «Чеховъ скользитъ по поверхности,—заявляетъ Фидель,—я же вѣдряюсь въ глубину,—тамъ сущность вещей и отно-

шеній: вотъ дворянство, съ традиціями, съ особымъ классовымъ самосознаніемъ, вотъ купечество, тамъ мѣщанство, мужики, духовенство, курсистки, студенты, чиновники, проститутки, лица неопредѣленныхъ состояній и положеній и проч. Со всѣми ими я дышалъ однимъ воздухомъ и не какъ чужакъ, а честно и любовно залазилъ (!) къ нимъ въ душу» (стр. 6).

Изъ приведенныхъ не всегда грамотныхъ цитатъ читатель видитъ, что Фидель пытается изслѣдовать омутъ Чеховской души даже не весломъ, даже не палкой, а просто тупымъ полѣномъ куцаго своего націонализма. Нему древо, что въ душу Чехова проникнуть Фиделю не удалось; зато онъ «залазитъ» въ частную жизнь покойнаго писателя, касается интимныхъ сторонъ его семейной жизни и въ этомъ отношеніи конкурируетъ съ сотрудникомъ «Новаго Времени» Ежовымъ, который недавно еще увѣковѣчилъ свое имя вылитымъ на Чехова ушатомъ грязи.

Чеховъ умеръ, но зато живы всѣ эти Фидели, Фидельки и Моськи, что лаютъ на слона.

Э.

## ИЗЪ ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

### 1. пушкинскій журналъ

Большой пробѣлъ въ нашей журналистикѣ—отсутствіе изданій, цѣлкомъ посвященныхъ исторіи литературы. Отрадное исключеніе—повременное изданіе академической Пушкинской Комисіи: «Пушкинъ и его современники. Матеріалы и изслѣдованія». Пушкинъ здѣсь, конечно, первенствуетъ; но этого нельзя сказать о «матеріалахъ» въ тѣснѣйшемъ смыслѣ, т.-е. о подлинныхъ памятникахъ. Таковъ поневолѣ характеръ органа комисіи по изданію сочиненій Пушкина. И все таки хотѣлось бы видѣть на первомъ планѣ—новые пушкинскіе тексты. Правда, въ этомъ году ихъ больше, чѣмъ прежде. Рядомъ съ неизданными рукописями нахо-

\*) Выраженіе А. П. Чехова по поводу Макса Нордау (см. Собраніе писемъ, стр. 198).

\*\*\*) Фидель. Новая книга о Чеховѣ. (Ложь въ его творествѣ). Спб. Ц. 60 к.

димъ изслѣдованія и замѣтки. Все это очень разнородно и разноцѣнно. Но именно замѣтки разрабатываютъ цѣлый рядъ интереснѣйшихъ частныхъ, которыя могутъ быть собраны только специальнымъ журналомъ и— вмѣстѣ съ неизданными матеріалами—составить, можетъ быть, главнѣйшую часть изданія. Изъ числа болѣе или менѣе крупныхъ работъ кое-что приходится и на XI и XII выпуски журнала, вышедшіе за 1909 г.: IX и X, содержащіе интереснѣйшій каталогъ и библиографическое описаніе личной библіотеки Пушкина, запоздали. Они должны начинать третій томъ изданія.

Въ книжкахъ, лежащихъ передъ нами, есть и „подлинный Пушкинъ“, именно—прежде всего прекрасный автографъ пьесы „Муза“, такъ любимой самимъ Пушкинымъ и вписанной имъ въ альбомъ А. Е. Шиновой (урожд. гр. Комаровской)—такъ же, какъ и въ альбомъ Иванчина-Писарева—съ вариантомъ въ концѣ:

Тростникъ былъ оживленъ божественнымъ ды-  
ханьемъ,  
Онъ въ душу наполнялъ святымъ очарованьемъ.  
(XI, 80).

Тотъ же альбомъ даетъ въ автографахъ неизданные стихи Языкова (Элегія) и Жуковскаго (посланіе къ владѣлицѣ альбома). Вотъ элегія Языкова:

Мнѣ ль позабыть огонь и живость  
Твоихъ лазоревыхъ очей,  
Златистый шелкъ твоихъ кудрей  
И беззаботную игривость  
Души лирической твоей?  
Всегда красой воспоминаній,  
Предметомъ грусти, сладкихъ сновъ  
И гармоническихъ стиховъ  
Мнѣ будетъ жаръ твоихъ лобзаній  
И страшный смыслъ прощальныхъ словъ.  
Но я поэтъ—благоговѣю  
Предъ этимъ именемъ святымъ:  
Пусть буду вѣкъ тобой любимъ,  
Пусть я зову тебя своею;  
Ты назови меня своимъ!

Приведено издателемъ, Б. Л. Модзалевскимъ, и нѣсколько вклеенныхъ въ альбомъ писемъ: Державина, Дмитріева, Карамзина, Вяземскаго, Грѣдича, Давыдова, Хомякова (2), Шаховскаго, Загоскина. Б. Л. Модзалевскій сообщаетъ еще неизвѣстные до сихъ поръ черновые автографы двухъ стихотвореній Пушкина: „Я здѣсь, Инезилля“ (sic) и „Рифма“ (XII, 1—6), оказавшіеся на листкѣ, вклеенномъ въ альбомъ М. П. Боткиной (Шеншиной-Фетъ). Первая пьеса, бывшая извѣстной въ рукописи только Анненкову, была, повидимому, напечатана имъ неправильно: новооткрытый автографъ даетъ нѣсколько существенныхъ поправокъ и рядъ черновыхъ вариантовъ.

Вотъ транскрипція пьесы (въ прямыхъ скобкахъ зачеркнутыя слова):

Я здѣсь, Инезилля,  
Я здѣсь подь окномъ  
Объята Севилля  
И мракомъ и сномъ  
[Исполненъ] отвагой  
Окутанъ плащомъ

2 1  
Съ гитарой и пиагой  
[Покрытый] [подь темнымъ] [плащомъ]  
[Съ любовью съ отвагой]  
Я здѣсь подь окномъ  
[Моею] Ты спишь-ли гитарой  
[Тебя] Тотчасъ разбужу  
Проснется-ли старый;  
Тотчасъ уложу.  
Шелковыя петли  
[Брось вѣрной рукой—]  
Къ [окошку мнѣ] [рѣшеткѣ] [балкону]  
привѣсь  
Что медлишь? ужъ нѣтъ-ли  
[Другова? съ тобой?] [я здѣсь]  
Соперника здѣсь  
Я здѣсь &.

9 окт. 1830.

Болд.

Автографъ „Рифмы“ даетъ — кромѣ зачеркнутыхъ—только одинъ вариантъ:

. . . . Въ хорѣ младыхъ Аонидъ.

Этими автографами впервые датируются оба стихотворенія; подъ ‚Рифмой‘—помѣта 10 окт. Тутъ-же—неизвѣстный черновой отрывокъ:

И дѣвнцы безъ блондъ и  
[Она безъ модныхъ] полныхъ (*можетъ  
быть: пошлыхъ? Ю. В.*) [безъ] жем-  
[Манили взоры] чуговъ  
Прельщали взоры знатоковъ.

‘Новооткрытыя страницы Пушкина’ даетъ Н. О. Лернеръ (XII, 121—158), какъ результатъ изученія ‚Литературной Газеты‘ Дельвига. На основаніи данныхъ внутренняго характера, а также сопоставленія съ завѣдомо пушкинскими строками, г. Лернеръ высказывается за принадлежность Пушкину отзыва объ ‚Адольфѣ‘ Б. Констана, переведенномъ Вяземскимъ. Въ двухъ замѣткахъ констатируется ‚участіе‘ Пушкина. Очень вѣроятно принадлежность Пушкину еще двухъ замѣтокъ: о ‚Московскомъ Телеграфѣ‘ и ‚Сынѣ Отечества‘ и—по поводу эпиграммы: ‚Собраніе насѣкомыхъ‘. Все это ‚можетъ быть съ бѣльшимъ или меньшимъ основаніемъ приписано Пушкину‘. Но едва ли можно сомнѣваться въ принадлежности Пушкину довольно большой и очень замѣчательной статьи о С.-Бевѣ, напечатанной въ № 32 ‚Литературной Газеты‘ за 1830 г. (стр. 258—261). Н. О. Лернеръ приводит ее цѣликомъ и съ полною—какъ намъ кажется—убѣдительною доказываетъ принадлежность ея Пушкину.—Въ статьѣ разсыпано нѣсколько чрезвычайно интересныхъ замѣчаній и мыслей. Нѣкоторыя касаются специально французской поэзіи, въ частности—французскаго стиха. Напр.: ‚Нѣтъ сомнѣнія, что стихосложеніе французское самое своенравное, и смѣю сказать, неосновательное. Чѣмъ, напримѣръ, оправдаете вы исключеніе *г і а т у с а* (hiatus), который Французскимъ ушамъ такъ нестерпимъ въ соединеніи двухъ словъ (какъ: *a é té, o ù a l l e r*) и котораго они же ищутъ для гармоніи собственныхъ именъ: *Zaïge, A gl a ë, E l é o p o g e*... Во-вторыхъ, какъ можно

вѣчно рифмовать для глазъ, а не для слуха? Почему рифмы должны согласоваться въ числѣ (единственномъ или множественномъ), когда произношеніе въ томъ и въ другомъ одинаково? Однако жъ нововводители всего этого еще не коснулись; покушенія же ихъ едва ли счастливы‘. Иныя—носятъ болѣе общій характеръ. Такъ, напр.: ‚Сохрани насъ Боже быть поборниками безправственности въ Поэзіи (разумѣемъ слово сіе не въ дѣтскомъ смыслѣ, въ коемъ употребляютъ его у насъ нѣкоторые журналисты)! Поэзія, которая по своему высшему, свободному свойству не должна имѣть никакой цѣли, кромѣ самой себя, кольми паче не должна унижаться до того, чтобъ силою слова потрясать вѣчныя истины, на которыхъ основаны счастье и величіе человѣческое, или превращать свой божественный нектаръ въ любострастный, возпалительный составъ. Но описывать слабости, заблужденія и страсти человѣческія не есть безправственность, такъ какъ Анатомія не есть убійство‘... Рядъ стихотворныхъ и прозаическихъ отрывковъ даетъ составленное Б. Л. Модзалевскимъ ‚Описаніе рукописей Пушкина, находящихся въ музеѣ А. Ф. Онѣгина въ Парижѣ‘ (XII, 7—47). Это интересное собраніе ‚пріобрѣтено въ государственную собственность для Пушкинскаго Дома, оставаясь, однако, въ пожизненномъ пользованіи г. Онѣгина‘ на извѣстныхъ условіяхъ.

Среди матеріаловъ выдѣляются письма О. С. Павлищевой къ С. Л. Пушкину 1836 и 1839 гг. (XII, 75—120). Изъ нихъ интересны—писанныя по поводу кончины Пушкина. Къ нимъ приложены письма Н. И. Павлищева и бар. Б. А. Вревскаго. Слишкомъ кратки, но цѣнны ‚Извѣстія о дуэли Пушкина, имѣющіяся въ Голландіи‘, сообщенныя бывшимъ посланникомъ въ Гаагѣ Н. В. Чарыковымъ (XI, 64—78). По свѣдѣніямъ Нидерландскаго Государственнаго Архива, министерствомъ иностранныхъ дѣлъ хранится переписка по поводу дуэли; она ‚стоитъ, главнымъ образомъ, изъ одного официального донесенія и двухъ частныхъ писемъ

посланника, барона Геккерна, Нидерландскому Министру Иностраныхъ дѣлъ, барону Ферстольку'. Но опубликованіе ея въ настоящее время является нежелательнымъ'. Архивъ Императорской Мисіи въ Гаагѣ сообщилъ нашему посланнику нѣсколько подробностей, касающихся отозванія Геккерна изъ Петербурга и нашего посланника—изъ Гааги. Последнее остается приписать исключительно дѣлу бар. Геккерна'. Къ этимъ двумъ главамъ присоединены еще двѣ: 'Извѣстія о баронѣ Геккернѣ и его родѣ' и 'Дуэль Пушкина въ Нидерландской печати'. Приложены выписки изъ современныхъ газетъ. Къ изслѣдованіямъ, обстоятельно разрабатывающимъ рядъ деталей какъ біографіи Пушкина, такъ и вообще жизни его эпохи, относится прежде всего статья П. Е. Щеголева: 'А. С. Пушкинъ—въ политическомъ процессѣ 1826—1828 гг.'. Извѣстенъ общій ходъ этого дѣла по поводу запрещеннаго отрывка изъ элегіи 'Андрей Шенье'; здѣсь же по документамъ подробно излагаются двѣ главныя стадіи процесса: дѣло Алексѣева и заключительное дѣло Пушкина и Леопольдова въ Государственномъ Совѣтѣ. Приложено fac-simile оффиціального объясненія Пушкина. В. В. Каллашъ въ статьѣ 'Загадочное стихотвореніе Пушкина' (XII, 48—59) даетъ въ общихъ чертахъ литературную исторію оды къ Н\*\*\* ('Съ Гомеромъ долго ты бесѣдовалъ одинъ'...), пополняетъ ея итоги новыми комментаріями и исправленіями (преимущественно къ работѣ В. Э. Саводника); въ результатѣ же остается шаткимъ ея пріуроченіе какъ къ имп. Николаю, такъ и къ Н. И. Гнѣдичу.

Общій интересъ имѣетъ статья С. А. Переселенкова: 'Пушкинъ въ исторіи законоположеній объ авторскомъ правѣ въ Россіи' (XI, 52—63). Изъ мелкихъ статей отмѣтимъ: 'Пушкинъ и О. М. Сомовъ'—С. Н. Браиловскаго (XI, 95—100), автора недавно вышедшей книгѣ о Сомовѣ. Уже и въ этой замѣткѣ (по поводу другого труда) освѣщаются довольно близкія отношенія его къ Пушкину. Книга С. Бертенсона

о Катенинѣ дала поводъ къ интереснымъ 'Замѣткамъ' Н. К. Пиксанова (XII, 60—74).

Въ XI выпускѣ дана и 'Puschkiniana' за 1908—1909 г.—первый 'опытъ регистраціи текущей Пушкинской литературы'.

Хочется вѣрить, что будетъ расширяться и самый повременникъ, и кругъ читателей, ищущихъ историко-литературныхъ знаній и чувствующихъ иногда, что 'Пушкинъ—наше все'.

Ю. В.

## ПИСЬМА О РУССКОЙ ПОЭЗИИ

Иванъ Новиковъ. Дыханіе земли. Изд. ж. 'Искусство и Печатное дѣло'. Кіевъ. 1910, ц. 1 р. 50 к.

Илья Гурвичъ. Облачныя ткани. СПб. 1910, ц. 75 к.

Аркадій Фыринъ. Голова Медузы. СПб. Изд. 'Богема'. 1910, ц. 20 к.

Александръ Булдѣевъ. Потерянный Эдемъ. Москва. 1910, ц. 1 р. 75 к.

Сергій Городецкій. Собраніе стиховъ, т. I. Ярв. СПб. 1909. Изд. т-ва М. О. Вольфъ. Ц. 1 р. 25 к.

Намъ кажется, что г. Новиковъ выросъ и живетъ на пчельникѣ. На русскомъ пчельникѣ, гдѣ растутъ мята, калужеръ и сладкія липы, а невдалекѣ—часовенка; но на полкѣ въ горницѣ стоятъ Фетъ, А. Блокъ и А. Бѣлый. Мягкія медовыя струи можно найти въ его стихахъ, но искать ихъ нужно въ толстой книгѣ среди массы ненужныхъ, кое-какихъ стихотвореній, испорченныхъ къ тому же крайне безвкусными иллюстраціями. Почти нѣтъ ни одной пьесы, которая была бы безъ кляксы. То 'притянутыя за волосы' рѣшмы, вродѣ:

Что изъ глубинъ души,  
Зовутъ, зовутъ сіяя,  
Помедли! Не спѣши,  
Съ тобой хочу и я! И...

то—вовсе никакія рѣмы, какъ: ,душой‘—,хо-рошо-ль?‘, ,жизнь‘—,исчисль‘, изъ улья (?)‘—,мальчикъ я‘ ,полюби‘—,схвати‘ и т. д., то—неумѣстное употребленіе, интеллигентскихъ словъ:

Но легокъ и узорень  
Въ небо брошенный эскизъ...  
И не зналъ надменный геній,  
Что зажегся въ этотъ часъ  
Въ тайнахъ женскихъ настроеній  
Несгораемый алмазь...

А то запоздалое, ненужное ,декадентство‘, вродѣ:

Міръ плыветь. У ногъ бездонность,  
Близость въ дальность влюблена,  
Міромъ править благовоиность—  
Дальноликая Она.

Лучшій отдѣлъ въ книгѣ—,Черная смородина‘. Если бы авторъ постарался избавиться отъ плохихъ вліяній, если бы построже относился къ своимъ стихамъ и выбралъ изъ книги, самое большее, одну ихъ четвертую часть, то могъ бы получиться милый томикъ; теперь искать эти разрозненные черты въ огромной безвкусной книгѣ врядъ ли кому придетъ охота.

У г. Гурвича меньше изломанности и промаховъ, чѣмъ у г. Новикова, но меньше и свѣжести. Мы можемъ ихъ сравнивать, потому что оба въ удачныя минуты стремятся къ вольному и рѣзвому ритму, къ неожиданнымъ рѣмамъ и къ дѣтскости чувства. Напрасно только г. Гурвичъ беретъ иногда столь очевидно Бальмонтскіе размѣры:

Дай волю кисти, дай волю краскамъ,  
Воздвигни замки, разлей весну—и т. д.

Въ отдѣлѣ ,Юнымъ днямъ‘ попадаются очень милыя строчки. Напримѣръ:

Оттепель-то, оттепель сегодня!  
Тихъ и мягокъ вѣтерка полеть;  
Словно сжалилась рука Господня  
Надъ землею, закованною въ ледь.

Въ концѣ книги—,Китайская флейта‘ по переводамъ съ китайскаго Ал. Улара, Ганса Бетге и Юд. Готье. Было бы интереснѣе, если бы китайскую характерную ноту не приходилось различать въ довольно общихъ европейскихъ созвучіяхъ, но, можетъ быть, это вина уже не г. Гурвича, а переводчиковъ, трудами которыхъ онъ вдохновлялся. Во всякомъ случаѣ, длинноты и общія поэтическія мѣста мы склонны отнести не къ подлиннику, но то, что есть въ этихъ переводахъ мило-идиллическаго, разсудительно-буржуазнаго и изысканно-простаго,—очень пріятная находка. Намъ кажется, что г. Гурвичъ еще не совсѣмъ нашелъ себя, но достаточно владѣеть стихомъ, чтобы начать воспитывать свой вкусъ и свой ,голосъ‘, если таковой у него имѣется.

Впечатлѣніе очень пріятной рѣзвости и молодости, безъ хулиганства и безвкусія, производитъ книга А. Фырина. Мы подозрѣваемъ, что новаго поэта не существуетъ, какъ не существовало Кузьмы Пруткова, и даже,—что это трудъ коллективный, но во всякомъ случаѣ ,Голова Медузы‘—книга живая, написанная со вкусомъ и талантливо. Напрасно только, расшались, авторъ такъ перевираетъ стихи Пушкина:

Продолговатый и прозрачный,  
Какъ перси (вм. ,персти‘) дѣвы молодой.

Нужно знать все-таки, съ кѣмъ шутить. Въ общемъ книга очень свѣжая и написана людьми способными. Желательно было бы узнать ихъ безъ маски и не въ исключительно пародирующихъ стихотвореніяхъ. Къ концу рѣзвость будто нѣсколько уменьшается; нѣкоторая вялость и робость чувствуются въ послѣднихъ 3—4 пьесахъ.

О блѣдной и безсильной книгѣ г. Булѣева не стоило бы говорить, если бы авторъ въ предисловіи не выставилъ тезисъ, требующій разъясненій. Г. Булѣевъ скорбитъ объ утратѣ ,наивности‘—,первоосновы нашей души‘ и от-

правляется въ глубь прошлаго искать этотъ потерянный Эдемъ. И знате-ли, гдѣ онъ его находитъ? Не у Гете, Пушкина и другихъ ‚Naivedichter‘, а у Ратгауза, Галиной и въ лучшемъ случаѣ у Надсона, который, повидимому, служитъ автору недосыгаемымъ образцомъ. Простите, но я въ первый разъ слышу, чтобы плоскость и трафаретность назывались наивностью, которую я тоже ставлю очень высоко. Потому изъ всей книги г. Буддѣева я болѣе всего цѣню его опредѣленіе себя, какъ ‚наивнаго поэта‘, такъ какъ здѣсь авторъ дѣйствительно достигаетъ наибольшей ‚наивности‘. Если же въ блѣдныхъ, неотдѣланныхъ, подражательныхъ худшимъ образцамъ, стихахъ авторъ думаетъ найти вновь ‚Потерянный Эдемъ‘, то намъ остается только радоваться, что такой Эдемъ потерянь и... не найденъ.

Въ первомъ томѣ г. Городецкимъ собраны стихотворенія, вошедшія въ ‚Ярь‘ и ‚Перунъ‘, съ прибавленіемъ ненапечатанныхъ прежде, но современныхъ этимъ книгамъ стиховъ. Такимъ образомъ, переиздавая большимъ томомъ черезъ четыре года свои произведенія, авторъ какъ бы держитъ экзамень,—и выдерживаетъ его съ честью. Что было яркаго, не поблекло, что было временнаго и ненужнаго — какъ-то растворилось и сдѣлалось менѣе замѣтнымъ. Новымъ является болѣе стройное распределеніе матерьяла и предисловіе съ послѣсловіемъ автора, гдѣ онъ высказываетъ свой взглядъ на самого себя, на своихъ хулителей и на все общество, а напослѣдокъ снова прокрикиваетъ (но какъ-то еще менѣе убѣдительно, чѣмъ прежде) знаменитое:

„Мы вѣдь можемъ, можемъ, можемъ!“

Всѣ объясненія автора звучатъ спутанно, пророчески и недостаточно обоснованно, черезъ подогрѣтый задоръ слышится глубокое сомнѣніе въ собственныхъ силахъ, въ крикахъ—отсутствіе вѣры въ то, что кричитъ, въ фасончикахъ (вродѣ названія мѣсяцевъ, откровенничанія съ публикой по поводу ‚непригодности

нѣкоторыхъ стихотвореній‘ и т. п.) усталость и, главное, отсутствіе вкуса. Но, Богъ съ ними, съ послѣсловіями, предисловіями, средисловіями и другими словіями. ‚Отъ слова не станется‘, и книга все равно остается той же дорогой намъ книгой, что бы авторъ ни выдѣлывалъ на ея обложкѣ. Самое цѣнное изъ замѣчаній г. Городецкаго это то, что книга его — какъ бы разрозненные листы, пѣсни какого-то большого эпоса. Это не только вѣрно, но и придаетъ всей ‚Яри‘ главную привлекательность и значительность, какую она можетъ имѣть, особенно въ отдѣлѣ ‚Ярь‘. Но мы долго думали, чѣмъ объяснить то явленіе, что читаются эти ‚миѳическія‘ строчки очень странно. Будто читаешь книгу, написанную на мало знакомомъ языкѣ, когда лѣнь заглядывать въ словарь. Чувствуешь, что, должно быть, хорошо, слышишь жизненное бѣненіе ритма, но смыслъ и образы улавливаешь смутно, и языкъ порою поражаетъ какимъ-то экзотическимъ варварствомъ. Намъ кажется, что, во-первыхъ, это происходитъ отъ смутности самыхъ мыслей и образовъ, напр.:

И если скудность воззоветъ,  
Взалкавъ, міры иные,  
Пусть тьма уродствомъ изойдетъ  
Въ просторы злые.  
Безъ звуковъ, свѣтовъ и цвѣтовъ  
Отцу да будетъ чадо:  
Горѣлыхъ кубовъ и шаровъ  
Шальное стадо.

или отъ крайней темноты и хаотическаго способа выраженія, напр.:

Въ гулкой пещерности,  
Въ тьмѣ отдаленія,  
Самодовлѣнія,  
Богомъ зачатая  
Ярь непочатая,  
Дщерь неизмѣрности,  
Щедрыхъ страстей,  
Сонно колышется,  
Матерью слышится,

Влажно просторною  
Взоромъ прозорною  
Чревныхъ очей.

или отъ смѣшенія старо-русскихъ словъ съ интеллигентскими или Бальмонтовскими украшениями:

Быль такъ близокъ, видень, внятенъ  
Голосъ крови и любви.

Бѣлый гадъ,  
Луноводъ,  
Вышесть кровь,  
Это—лунная любовь.

И опять,  
Бѣль и тихъ,  
Паутину будетъ ткать,  
Свѣто-сѣти излучать  
Для другихъ.

Самый русскій складъ очень модернизованъ, не съ большимъ вкусомъ (,лѣсомъ-лѣшанькой', ,разгуляныще' и многое другое), что придаетъ всему характеру нѣкоторую фальшивость. Нашимъ правнукамъ будетъ этотъ ,руссизмъ' казаться тѣмъ, чѣмъ намъ кажется руссизмъ Вельмана. Я вовсе не сравниваю значеніе Городецкаго съ мѣстомъ Вельмана въ нашей литературѣ, но извѣстный очень личный, романтическій и немного бутафорскій русскій складъ до извѣстной степени ихъ роднитъ больше, чѣмъ, скажемъ, того же автора ,Яри' съ гр. Ал. Толстымъ (авторомъ ,Трилогіи'). Городецкій творитъ не только мнѣ, но и цѣлыя страны (циклъ Таръ); это имѣетъ, можетъ быть, большое поэтическое значеніе, но мнѣотворческую дѣйственность не большую, чѣмъ дѣтскія игры въ свою исторію и географію.

Гораздо болѣе дѣйствененъ и остеръ культъ дѣвторожденія и зачатія, почти фаллическій, очень остро чувствуемый во всей книгѣ Городецкаго.

Можно любить или не любить этотъ первый томъ, но нельзя не цѣнить его, какъ явленіе для своего времени неожиданное, значительное и знаменательное.

Хотѣлось бы, чтобы вторымъ томомъ были совсѣмъ новые стихи, которые бы продолжали ,Ярь', а не перепечатка ,Дикой Воли' и особенно не рассказы, о которыхъ друзья поэта и онъ самъ должны были бы забыть, а всѣ, цѣнящіе его талантъ, приняли бы молча и съ любовью это забвеніе.

Такъ любимому другу прощаютъ опрометчивое слово, забываютъ его, а настоящія слова цѣнятъ, помнятъ и повторяютъ.

М. Кузминъ.

В. Поляковъ. Стихотворенія. С.-Петербургъ.  
1909 г. Цѣна 2 р.

Съ изящною простотою изданная книга, въ которой внѣшность такъ хорошо гармонируетъ съ заботливо подобраннымъ содержаніемъ. Этотъ сборникъ стиховъ безвременно покинуващаго землю поэта изданъ спустя 4 года послѣ его смерти (14 марта 1906 г.). Къ стихотвореніямъ приложенъ фотографическій портретъ ихъ автора, снятый въ послѣдній годъ его жизни. Увы, въ этомъ портретѣ, быть можетъ, очень похожемъ, совсѣмъ не чувствуется души изображеннаго на немъ челоуѣка, который былъ гораздо интереснѣе своихъ стиховъ и оставлялъ неизгладимое впечатлѣніе на всѣхъ, съ кѣмъ ему приходилось въ жизни встрѣчаться. Мнѣ вспоминается онъ, спокойный, съ каменно-неподвижнымъ лицомъ, красивый и холодный... Мнѣ кажется порой, что я слышу его тяжелые увѣренные шаги. ,Каменный гость' называлъ его одинъ изъ немногихъ друзей...

Друзей у Виктора Лазаревича, дѣйствительно, было немного. ,Лишь поетамъ былъ я другомъ', говоритъ онъ о себѣ въ стансахъ къ читателю. Большинство же сверстниковъ, встрѣчавшихся съ Поляковымъ на собраніяхъ, носившихъ литературный характеръ, чуждалось его, опасаясь еле замѣтной насмѣшливой складки губъ и бровей, такъ какъ хорошо знали силу его ядовитыхъ, отточенныхъ, злыхъ эпиграммъ и без-



пошадныхъ пародій. Нѣкоторые даже стѣснялись при немъ читать свои стихи.

Но для тѣхъ, кто не боялся покойнаго поэта, кто чувствовалъ подъ холодною вышностью и презрительнымъ взглядомъ прекрасное сердце и нѣжную душу,—онъ былъ истиннымъ другомъ.

Этимъ друзьямъ Викторъ Лазаревичъ читалъ свои стихи, которыхъ у него тщетно просили редакторы различныхъ изданій. Поэтъ словно боялся, что произведенія его сдѣлаются достояніемъ толпы, которую онъ, какъ истый послѣдователь Пушкинской школы, презиралъ всею душою.

Какъ большинство истинныхъ поэтовъ, онъ любилъ одиночество, мечты и природу.

Въ тихій часъ неоскверненный  
Я люблю вечерній звонъ,—  
Лаской тѣни усыпленной,  
Надъ полями отдаленный,  
О себѣ забывшій сонъ'...

Но въ созданныя творческой грезой поэта картины слишкомъ часто врывается холодное дуновение смерти, тайная мысль о которой рѣдко покидала его.

Чу... вѣтерокъ... Что если смерть придетъ  
И тонкими, изящными руками,  
Незримая, меня вдругъ обовьетъ,  
Къ нѣмымъ устамъ какъ женщина прильнетъ  
И выпьетъ жизнь холодными устами?'

Смерть соблазняла поэта, какъ прекрасная женщина, маня его прочь отъ пошлой повседневной дѣйствительности, и, наконецъ, имъ овладѣла...

Рисуя свои образы, Поляковъ почти не прибѣгалъ къ краскамъ, и стихотворенія его напоминаютъ чистые и нѣжные рисунки мягкимъ отчетливымъ углемъ. Эпиграммы же В. А. можно сравнить съ красивыми кристаллами какого-то сильно дѣйствующаго яда. Большинство изъ нихъ не вошло въ сборникъ стихотвореній. Равнымъ образомъ не вошли туда и афоризмы покойнаго.

Мнѣ хотѣлось бы заключить замѣтку о Поляковѣ отрывкомъ изъ одного, вѣроятно, забракованнаго редакторомъ и не попавшаго въ сборникъ, его стихотворенія.

Вся жизнь его прошла въ туманѣ  
Безцѣльныхъ грезъ, въ глухой борьбѣ...  
Какъ вѣчность тонетъ въ океанѣ  
Онъ утонулъ въ самомъ себѣ...  
Что съ нимъ? Быть можетъ, рабъ желаній  
Живетъ на вѣкъ среди тѣней  
Въ одномъ изъ трепетныхъ созданій  
Минутной прихоти своей'...

*Ал. Кондратьевъ.*

## ЗАМѢТКИ О РУССКОЙ БЕЛЛЕТРИСТИКѢ

В. Башкинъ. Разказы т. I, СПБ. Изд. „Обществ. Польза“. 1909, ц. 1 р. Т. II. изд. „Звено“ 1910, ц. 1 р.

А. О е д о р о в ъ. Мщенье, драма въ 1 д., въ стихахъ. Изд. Аверьянова. 1910, ц. 40 к.

Д р у к а р ь. Литер. сборникъ. Изд. Вспомог. кассы типографовъ. Москва. 1910, ц. 1 р. 60 к.

М с т и с л а в л е в ъ. Не для толпы. СПБ. 1910, ц. 1 р.

Намъ бы не хотѣлось говорить дурно о недавно скончавшемся Башкинѣ, но о его читателяхъ и почитателяхъ сказать можно и должно. Перелистывая внимательно книги Башкина, напрягаешь напрасно свое воображеніе, чтобы представить себѣ людей, которые зачитывались бы этими разказами.

Такъ, просматривая корреспонденціи изъ какой-нибудь Вятки, гдѣ разсказывается о томъ, что тамъ въ настоящее время, 1-го февраля 1910 г., совершено въ глухой деревнѣ жертвоприношеніе идоламъ,—говоришь себѣ: „не можетъ быть, не вѣрю!“

Неужели такъ цѣпки, неизмѣнны, почти атавистичны вкусы непробудныхъ „массъ“, что для собственнаго удовольствія влечетъ ихъ къ чте-

нію, услаждавшему еще нашихъ дѣловъ? и притомъ—когда дѣло идетъ не о произведеніяхъ неувядающихъ геніевъ, а о рядовомъ, злободневномъ чтеніи! Неужели Ив. Ив. все такъ же играетъ на скрипкѣ?

Намъ безконечно дорогъ нѣжный и меланхолическій талантъ Ант. Чехова, но отъ такъ называемой чеховской школы унаси насъ, Боже! Чеховскаго въ ней только то, что такъ писать могли бы чеховскіе герои для соответствующихъ читателей, но хотѣлось бы думать, что за эти 30 лѣтъ даже земскіе врачи и акушерки какъ-нибудь измѣнились. Или же чтеніе книгъ, подобныхъ рассказамъ Башкина, есть своего рода аскетическая дисциплина интеллигентскаго фанатизма, какой-то гипнозъ? Во всякомъ случаѣ, въ этомъ, право, есть что-то глубоко непонятное. Самъ Башкинъ тутъ не причемъ, разумѣется, какъ не виноватъ деревянный кереметь, которому теперь стали бы приносить жертвы... Можетъ быть, этотъ сонъ стряхнется самими эпигонами Чехова? Такъ, безтактный и развязный некрологъ г. Арцыбашева въ „Нов. Ж.“ для всѣхъ нѣсколько иначе освѣщаетъ творчество ушедшаго товарища. Кстати, для самого г-на Арцыбашева мы бы не пожелали подобнаго некролога...

Въ сборникѣ „Друкаръ“, изданномъ подъ редакціей г. Телешова, мы находимъ цѣлую божницу кереметей, и имена Б. Зайцева и И. Бунина какъ-то растворяются, пропадаютъ въ общей массѣ Скитальцевъ, Вересаевыхъ, Серафимовичей, Чириковыхъ, Телешевыхъ и др. Съ историко-литературной точки зрѣнія наиболѣе интересны „Воспоминанія“ Н. Златовратскаго. Не такъ плоха и пьеса Н. Крашенинникова—„Плачь Рахили“, достаточно простая и выразительная. Очерки Іудей И. Бунина не достигаютъ описаній не только Лоти, но даже Евг. Маркова и подходятъ скорѣе къ стилю Мордовцева или даже Немировича-Данченко. Въ стихахъ И. Бунина стремится къ очень умѣренному парнасизму Фр. Коппэ.

Къ манерѣ этого же французскаго поэта стремится, повидимому, и г. Федоровъ въ своемъ эпизодѣ изъ жизни Бенвенуто Челлини—„Мщеніе“. Но если пьесы Коппэ намъ кажутся холодными и недостаточно мастерскими, чтобы этотъ холодъ былъ оправданъ, то русскій подражатель Коппэ имѣетъ еще менѣе правъ на снисхожденіе. По замыслу пьеса напоминаетъ „Флорентинскую трагедію“, по формѣ—Коппэ, стихъ тяжелъ и непріятенъ, мѣстами комично неуклюжъ:

„Ну, мы теперь одни. Что скажешь, Катерина? Ты—геній! ты—герой! ты—истинный мужчина!“

Намъ кажется, что между г. Федоровымъ и публикой такого діалога не могло бы быть.

Признаться, мы съ нѣкоторымъ недовѣріемъ прочитали заглавіе книги г. Мстиславлева „Не для толпы“. Не потому мы сомнѣвались, что книги „для толпы“ особенно цѣнили бы, а потому, что подобныя заявленія всегда соединены съ извѣстной претензіей. Но прочитавъ нѣсколько страницъ, мы тотчасъ же убѣдились, что эта книга дѣйствительно—не для толпы, что ея рыцарски-монархической духъ не позволить ей сдѣлаться популярной во многихъ кругахъ и что нужно извѣстное гражданское мужество, чтобы написать такія сцены изъ французской революціи, какъ пьеса „За старые завѣты“. Насъ пріятно удивила точность, сдержанность, даже нѣкоторая сухость языка, расцвѣтающаго только тамъ, гдѣ, по ходу дѣйствія, стиль приближается къ ораторскому. Но и въ этихъ случаяхъ языкъ г. Мстиславлева не теряетъ своей чистоты и трезвости. Вообще пьеса „За старые завѣты“ намъ кажется заслуживающей вниманія и внушаетъ надежды. Рассказы изъ современности значительно слабѣе, такъ какъ тотъ же рыцарски-романтической духъ, перенесенный въ наши дни, кажется неправдоподобнымъ и нѣсколько фальшивымъ. Притомъ въ описаніяхъ природы и психологій дѣйствующихъ лицъ не избѣгнуты извѣстныя клише, хотя языкъ продолжаетъ оставаться простымъ и не лишеннымъ суховатаго изящества.

*М. Кузминъ.*

М. Кузминъ. Первая книга рассказовъ. К—во 'Скорпионъ'. Москва. 1910. Ц. 1 р. 50 к.

Опытные causeurs знаютъ, что заинтересовать слушателя можно только интересными сообщеніями, но, чтобы очаровать его, захватить, побѣдить, надо рассказывать ему интересно о неинтересномъ. Только оттого, что Гекуба ничто для актера, скорбь его прекрасна и ею любятъ. Несложность и безпритязательность фабулы освобождаетъ слово, дѣлаетъ его гибкимъ и увѣреннымъ, позволяетъ ему свѣтиться собственнымъ свѣтомъ.

Естественно, что во французской литературѣ особенно привился этотъ второй родъ сказа: вѣдь французскій языкъ — самый разработанный, самый совершенный изъ всѣхъ живыхъ языковъ. Анатоль Франсъ и Анри де Ренье показали, что можно сдѣлать въ этой области. Ихъ творенія останутся лучшими памятниками древней, черезъ римлянъ отъ грековъ ведущей свое начало, французской культуры.

Пушкинъ интуиціей генія почувлъ необходимость такого культа языка и въ Россіи и создалъ 'Повѣсти Бѣлкина', къ которымъ жадная до ученичества современная критика отнеслась какъ къ легкомысленнымъ анекдотамъ. Ихъ великое значеніе не оцѣнено до сихъ поръ. И неудивительно, что наша критика молчаніемъ обходила до сихъ поръ прозу М. Кузмина, ведущую свое происхожденіе, помимо Гоголя и Тургенева, помимо Льва Толстого и Достоевскаго, прямо отъ прозы Пушкина.

Отличительныя свойства прозы М. Кузмина — это опредѣленность фабулы, плавное ея развитіе и особое, можетъ быть ему одному въ современной литературѣ присущее, цѣломудріе мысли, не позволяющее увлекаться цѣлями, чуждыми искусству слова. Онъ не стремится стилистическими трюками дать впечатлѣніе описываемой вещи; онъ избѣгаетъ лирическихъ порывовъ, которые открыли бы его отношеніе къ своимъ героямъ; онъ просто и ясно, а потому совершенно, рассказываетъ о томъ и дру-

гомъ. Передъ вами не живописецъ, не актеръ, передъ вами писатель.

Что можетъ быть неинтереснѣе вѣшнихъ событій чужой вамъ жизни? Что намъ за дѣло, что какой-то Флоръ таинственнымъ зовомъ своей голубой крови связанъ съ рыжимъ разбойникомъ, что студента Павилкина заподозрили въ кражѣ кольца, что Клара Вальмонъ находитъ очаровательно пріятной манеру Жана Моберъ тереться бровями о ея щеки? М. Кузминъ самъ сознаетъ это, и приключенія Эме Лебефа мудро заканчиваются на полудразѣ.

Языкъ М. Кузмина ровный, строгій и ясный, я сказалъ бы: стеклянный. Сквозь него видны всѣ линии и краски, которыя нужны автору, но чувствуется, что видишь ихъ черезъ преграду. Его періоды своеобразны, ихъ приходится иногда распутывать, но, разъ угаданные, они радуютъ своей математической правильностью. Въ русскомъ языкѣ есть неочатые богатства оборотовъ, и М. Кузминъ приступаетъ къ нимъ иногда слишкомъ смѣло, но всегда съ любовью.

Въ его книгѣ рассказовъ собраны вещи разныхъ періодовъ его творчества и поэтому неравной цѣнности. Такъ, въ его ранней повѣсти 'Крылья' событія художественно не вытекаютъ одно изъ другого, многіе штрихи претенціозны и построеніе всей повѣсти неприятно-мозаичное. Отъ всѣхъ этихъ недостатковъ М. Кузминъ освободился въ слѣдующихъ своихъ рассказахъ. Лучшій изъ нихъ — 'Кушетка тети Соли'.

*И. Гумилевъ.*

## ROSSICA

Въ парижской Ecole des Beaux arts, по обыкновенію, состоялась выставка всѣхъ произведеній искусства, пріобрѣтенныхъ французскимъ правительствомъ за истекшій 1909 годъ. Среди 169 картинъ, купленныхъ за этотъ періодъ, фигурируютъ лишь три иностранныхъ произве-

денія—холсты англичанина Чарльса Шэннонъ, швейцарки г-жи Штетлеръ и Николая Тархова.

Въ февральскомъ выпускѣ берлинскаго журнала „Kunst und Künstler“ редакторъ его Карлъ Шеффлеръ знакомитъ читателей съ личностью молодого своеобразнаго художника, Эрнста Барлахъ, преимущественно скульптора и рисовальщика. Любопытно, что Барлахъ (русскій подданный) нѣсколько лѣтъ тому назадъ ѣздилъ въ Россію и здѣсь получилъ сильный толчокъ для своего творчества, въ которомъ интересно сплетаются крайній натурализмъ и исканіе синтетическаго стили.

Въ качествѣ представителя Россіи фигурируетъ Н. А. Тарховъ въ только что изданной книгѣ парижскихъ писателей Мариуса и Ари Леблонъ „Peintres de Races“ (Брюссель, 1910, Van Oist & C-ic). Братья Леблонъ, въ сочиненіяхъ своихъ уже неоднократно говорившіе объ иностранныхъ художникахъ, коснувшихся почвы французской художественной культуры (они, между прочимъ, являются инициаторами проекта постановаки въ Парижѣ памятника Мицкевичу, исполненіе котораго поручено скульптору Бурделю), — даютъ здѣсь рядъ иллюстрированныхъ очерковъ художниковъ разныхъ странъ, особенно сильно, по мнѣнію авторовъ, въ творествѣ своемъ, отражающихъ характерныя черты своей расы, несмотря на то, что часто по долго живутъ и работаютъ въ Парижѣ. Тутъ голландецъ Ванъ-Гогъ, испанецъ Ангада, англичанинъ Брэнгвинъ, канадїецъ Моррисъ, нѣмецъ Либерманъ и среди другихъ — русскій Тарховъ, къ которому авторы относятся особенно тепло.

*Р. Е.*

### ВѢСТИ ИЗЪ ОДЕССЫ

**М**ая 15-го въ Одессѣ открывается Всероссийская Художественно-Промышленная выставка, которая продлится до 15-го октября. Очень широкая программа выставки заклю-

чаетъ до 35 подъ-отдѣловъ, для которыхъ будетъ сооружено 18 павильоновъ.

Для художественнаго отдѣла отведенъ значительный участокъ земли и вскорѣ на немъ будетъ приступлено къ сооруженію павильона по проекту А. В. Щусева. Центральныя залы павильона будутъ украшены вапно по рисункамъ и въ исполненіи нашихъ лучшихъ художниковъ (Е. Лансере, Б. Кустодіевъ, М. Добужинскій и др.).

Во время выставки будетъ созванъ рядъ съѣздовъ (около четырнадцати) и въ числѣ ихъ всероссійскій съѣздъ художниковъ и художественныхъ дѣятелей, созываемый по инициативѣ А. И. Филиппова; желательность такого съѣзда вообще несомнѣнна, тѣмъ болѣе въ виду того, что пришлось отложить всероссійскій съѣздъ художниковъ въ С.-Петербургѣ, намѣченный прежде къ осуществленію весной текущаго года. Успѣхъ Одесскаго съѣзда—цѣликомъ въ зависимости отъ дѣятельности и состава организаціоннаго комитета; ограниченность же мѣста съѣзда, его отдаленность особенно отъ Петербурга, несомнѣнно, повліяютъ на пропорціональность состава участниковъ съѣзда.

Но и областной съѣздъ сможетъ содѣйствовать: 1) выясненію нѣкоторыхъ неразрѣшенныхъ вопросовъ, 2) улучшенію многихъ отраслей художественной индустріи юга Россіи.

Подсекція архитектуры, однако, не состоится, если время съѣзда совпадетъ со всероссійскимъ съѣздомъ зодчихъ въ С.-Петербургѣ.

VII-я выставка журнала „Въ Мірѣ Искусствъ“, устроенная А. И. Филипповымъ, находится въ настоящее время въ Одессѣ, а затѣмъ переедетъ въ Кіевъ и Харьковъ.

Составъ участниковъ: И. Билибинъ, О. Бразъ, К. Богаевскій, А. Васнецовъ, А. Гаушъ, М. Добужинскій, И. Зарубинъ, Б. Кустодіевъ, Г. Лукомскій, В. Переплетчиковъ (?), Н. Рерихъ, Н. Химона. Изъ неизвѣстныхъ столицъ молодыхъ художниковъ, очень отмѣчаемыхъ мѣстной прессой, на выставкѣ выдѣляются Х. Кронъ, И. Саввинъ, П. Миллеръ и г-жа Александрова.

Посмертная выставка работъ В. Борисова-Мусатова состоитъ изъ 64 работъ.

Очень полно представлены также Н. Рерихъ и Б. Кустодіевъ.

Въ противоположность шумному, обширному и разнообразному ‚Салону‘, выставка, организованная А. Филипповымъ, выгодно отличается подобранностью и сдержанностью.

Журналь ‚Въ Мирѣ Искусствъ‘ съ текущаго 1910 года будетъ издаваться въ Одессѣ.

*Юрій Рохъ.*

## ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ МОСКВЫ

**В**ыставки, театральныя постановки, балы, кабарэ, лекціи, посвященныя пластическимъ искусствамъ, богатѣйшія изданія и уличные листки, грандіозные новые доходные дома, выдержанные, стильные особняки, панно и фрески въ ресторанныхъ залахъ, огромные плакаты кинематографовъ и стилизованныя рекламы магазиновъ...

А все вмѣстѣ совсѣмъ не убѣждаетъ въ томъ, что мы возвращаемся къ забытому культу красоты, что намъ ‚нужно‘ искусство, не показывая интереса и уваженія у публики къ художнику, къ его работѣ, его жизни!

Развитіе искусства идетъ помимо общественнаго, тѣмъ болѣе государственнаго попеченія. Творчество большинства художниковъ — внѣ приложенія, внѣ спокойной увѣренности въ томъ, что труды ихъ ‚понадобятся‘.

Даже болѣе изысканный спросъ на издѣлія мастерскихъ Строгановскаго училища, ‚Муравы‘, ‚Талашкина‘, ‚Абрамцева‘, Московскаго кустарнаго склада — капля въ морѣ по сравненію съ равнодушнымъ потребленіемъ фабрикуемаго уродства.

Какъ мало людей (имѣющихъ всѣ данныя, обладающихъ всѣми средствами) заботятся о дѣйствительно красивомъ въ жизни.

Въ лучшемъ случаѣ, внѣшняя красивость — и сойдетъ.

Много анализа, но нѣтъ стремленія къ ‚созиданію‘, нѣтъ стиля, нѣтъ ‚картинности‘ жизни.

И особенно мало реагируютъ на искусства пластическія высшіе классы общества.

‚Выставочная публика‘ на половину состоитъ изъ учащихся, на половину изъ спеціалистовъ. И сколько дворцовъ, особняковъ, богатыхъ квартиръ, населенныхъ претендующими на обладаніе изысканнымъ вкусомъ и наполняющими комнаты самымъ вульгарнымъ ‚художествомъ‘!

Старина мало имъ извѣстна, современное искусство — чуждо.

И эта пропасть между публикой и художниками, главнымъ образомъ, велика какъ разъ въ той области, гдѣ было еще не такъ давно стремленіе къ любовному сближенію съ творцами, было проявлено къ нимъ столько уваженія и довѣрія.

За границей культурная психологія людей спасаетъ до нѣкоторой степени искусство отъ полного упадка; самоутвержденіе, самомиѣніе, вмѣстѣ съ національнымъ тщеславіемъ, поддерживаютъ любовь къ старинѣ, помогаютъ развитію новыхъ теченій.

Изученіе больше всего самихъ себя — замкнутость, противоположная нашему космополитическому умѣнію проникнуться духомъ всѣхъ стилей и всѣхъ эпохъ, — это бодрое отвоеваніе правъ на преобладаніе своего искусства (посмотрѣть только, какая борьба идетъ сейчасъ у нѣмцевъ съ французами, а споры о присвоеніи себѣ началъ готики, закончившіеся только изслѣдованіями Шуази, доказавшими, что первоисточники этого стиля занесены изъ Сиріи и Персіи крестоносцами) такъ противоположно нашему постоянному самобичеванію, нашей неудовлетворенности, требовательности выше всякихъ мѣръ. Въ Россіи нѣтъ терпимости къ новому слову, начинанію; нѣтъ поддержки — ни въ матеріальномъ, ни въ нравственномъ отношеніяхъ; выскиваніе мелочей, бездарныя придирки создаютъ отрицательное отношеніе даже къ признаннымъ за границею русскимъ



*И. Билибинъ (I. Bilibine).*

*Костюмъ къ балету (заграничн. поѣздка А. П. Павловой).*

достиженіямъ. А къ этому еще присоединяется поголовная вздорность какого-то традиціоннаго понятія ‚бомонда‘, что иностранное искусство и въ наше время неизмѣримо выше русскаго. Тутъ нужна какая-то всеобщая перестройка жизни, нуженъ какой-то очень сильный толчокъ, чтобы сбить сразу всю эту закоснѣлость предразсудковъ; нужна и долгая работа по воспитанію массы, и особенно въ ея аристократической части.

Однако, въ московской художественной жизни дѣло обстоитъ, пожалуй, благоприятнѣе, нежели въ другихъ городахъ.

Выдѣляются имена крупныхъ меценатовъ, создававшихъ и создающихъ вокругъ себя небольшіе кружки, и выходитъ изъ нихъ не мало очень даровитыхъ художниковъ. Но искусство неизбѣжно отражаетъ общую заброшенность культа красоты. Быть можетъ, здѣсь нуженъ совсѣмъ иной подходъ? Совсѣмъ иной—чтобы указать людямъ тѣ переживанія, на которыя они не способны по своей слабости, чтобы увлечь ихъ въ ‚чудесный садъ‘, заглянувъ въ который они поняли бы, какую уродливою жизнью живутъ?

И не нужно убѣжденія ‚отъ противнаго‘.

Методъ Т. Нейпе—укоръ, насмѣшка, сатира—не тронетъ самоувѣренную толпу (Лѣ ‚Сатирикона‘ ‚О пошлости‘). Чтобы люди смогли усвоить открываемое имъ красивое, нужно воспитаніе вкуса,—а это даетъ традиція, и только на основѣ завѣщаннаго намъ вѣками достоянія надо строить новое искусство. Да будетъ этотъ антиреволюціонный—‚аполлоническій‘—принципъ нашимъ лозунгомъ.

Стремленіе къ ретроспективности давно уже замѣтно въ кругу наиболѣе талантливыхъ и ‚спокойно‘ передовыхъ художниковъ. И этотъ поворотъ къ изученію и совсѣмъ особому перевоплощенію старины привлекаетъ многихъ приверженцевъ.

Все больше и больше на нашихъ выставкахъ опытовъ, въ которыхъ за отправную точку избраны—искусства предыдущихъ эпохъ, отъ

арханческой (Бакстъ, Коненковъ) до недавно-минувшихъ (романтической пейзажъ на выставкѣ Московскаго Т-ва Художниковъ въ этомъ году).

Въ центрѣ новыхъ теченій остаются все тѣ же бодро и увѣренно идущіе впередъ въ своемъ развитіи художники ‚Союза‘ (о, конечно, не всѣ!), опирающіеся на завѣты прошлаго, признающіе логику преемственности—Бакстъ, Бенуа, Лансере, Добужинскій, Сомовъ, Рерихъ, Судейкинъ, Стеллецкій и др.—и постепенно увеличивается успѣхъ этой части художниковъ. Въ нынѣшнемъ году наибольшее количество публики посетило именно ‚Союзъ‘. Только самые молодые все еще не вѣрятъ въ необходимость для существованія искусства общенія публики съ художникомъ и отрицаютъ всю историческую важность этой зависимости.

И поэтому они не только не помогаютъ своимъ старшимъ собратіямъ въ дѣлѣ развитія и постепеннаго прирученія ‚дикой‘ публики, но даже отпугиваютъ—бѣдную, испорченную, не знающую, чему вѣрить, толпу—приемами, ничего общаго не имѣющими съ искусствомъ, какъ его понимали до сихъ поръ тысячелѣтія.

Сезонъ московской художественной жизни, опредѣляющійся небольшимъ періодомъ—отъ Рождества до конца января—въ этомъ году заключалъ тринадцать выставокъ.

Изъ нихъ три—‚Союзъ‘, ‚Товарищество‘ и ‚Передвижная‘—очень большія по количеству выставленныхъ работъ.

‚Союзъ‘ расположился въ помѣщеніи Литературно-Художественнаго кружка. Привѣтливо, уютно, но, къ сожалѣнію, совершенно не приспособлено для выставки. Популярность этого помѣщенія, однако, содѣйствовала успѣху ‚Союза‘. Залы кружка помнятъ историческіе рефераты и еще болѣе ‚историческія‘ пренія. Здѣсь же перебивало столько разныхъ юбилеевъ и торжественныхъ чествованій. И—публика толпой шла на выставку, размѣстившюся, какъ довелось, въ ея знакомомъ и дорогомъ ‚кружкѣ‘.

Петербургу, да и вообще художественной публикѣ, большая часть картинъ знакома по выставкамъ ‚Салона‘ и ‚Союза‘ 1909 г. Изъ новаго матеріала—только работы петербуржцевъ (за исключеніемъ очень немногихъ) представляютъ выдающійся интересъ.

Нѣкоторые художники представлены очень полно (Бенуа, Добужинскій, Юонъ, Сѣровъ) или даже выдѣлены въ отдѣльныя комнаты (Рерихъ, Суриковъ).

Но если радуешься основному содержанію выставки—въ ея центрѣ (Рерихъ—64 №№, Бенуа, и др. петербуржцы—ретроспективисты‘ и такіе москвичи, какъ—Сѣровъ, Юонъ),—то невольно удивляешься, къ чему столько балласту въ видѣ работъ (правой‘ стороны) москвичей-пейзажистовъ (кромѣ Крымова), изображающихъ все тѣ же холмы да дѣсочки, почему такъ случайны работы лѣвой‘ стороны (Осооилактовъ) и почти вовсе нѣтъ отраженія окружающаго художниковъ пейзажа города, ‚быта‘ мѣщанства и міра аристократизма, который можно и пора представлять, но, конечно, въ такомъ же благородномъ художественномъ преображеніи, въ какомъ изображаетъ крестьянство—Б. Кустодіевъ. Историческіи жанръ: работы А. Бенуа, Сурикова, Иванова и А. Васнецова. Но Суриковъ далъ только подготовительные наброски, Ивановъ—слишкомъ близокъ во всѣхъ отбѣнкахъ творчества своего къ передвижническому‘ пониманію, А. Васнецовъ—въ этомъ году окончательно плохъ. Такимъ образомъ ‚Выходъ Императрицы Екатерины въ Царскомъ Селѣ‘ Александра Бенуа—единственная большая историческая ‚картина‘ на выставкѣ.

Залы знаменитаго растреліевскаго дворца, увѣшанные картинами. Богатые карнизы, пилястры, наличники. Разукрашенная толпа притихла, и торжественно-величаво выступаетъ Екатерина. Вдали—анфилада комнатъ... и столько блеска, столько красоты эпохи!

Другая картина А. Бенуа—‚Помѣщикъ въ деревнѣ‘. Лѣтній день, облачное небо, зеленая

куны деревьевъ, трельяжныя бесѣдки, макушки церквей; въ саду на пескѣ дѣтскія колясочки, бабы работаютъ въ огородѣ. Сельская идиллія конца XVIII вѣка: на террасѣ—прохладныя тѣни; изнѣженный, отдыхающій помѣщикъ забавляется съ челядью. Тихая, лучистая поэзія барскаго бытія—и правдивость ‚художнически‘ переданнаго быта, и въ этомъ отличіе отъ немѣлыхъ въ рисунокѣ и безвкусныхъ въ выборѣ красокъ картинъ ‚семидесятниковъ‘.

Выставлены еще эскизы декораций А. Бенуа къ ‚Навильону Армиды‘, изъ которыхъ особенно хороша купольная ротонда,—пейзажи ‚Лугано‘, на которыхъ зеленая горы отражаются въ зеркальных водахъ озера; общіе виды‘ приближаются по мастерству къ Тѣрнеровскимъ. Еще— ‚Сорренто‘, церковный ‚intérieur‘ въ Бретани и чудесный архитектурный набросокъ церкви въ Компионе, выполненный съ большимъ чувствомъ красокъ и формы.

Театральныя декорации: у Н. Рериха нѣтъ большихъ холстовъ, какъ въ прошломъ году на ‚Салонѣ‘, но художникъ представленъ очень разносторонне. Здѣсь и декорационныя постановки ( ‚Князь Игорь‘, ‚Псковитянка‘, ‚Валкирія‘); и архитектурные этюды, и пейзажи, и эскизы для мозаичныхъ фресокъ и панно. Особенно красивы эскизы декораций: къ ‚Князю Игорю‘—струящаяся къ небу испаренія, внутренность палаты; къ ‚Псковитянкѣ‘— ‚Шатеръ Іоанна Грознаго‘—малиновая завѣса, за поднятымъ краемъ которой виденъ чудесный блѣдно-зеленый холмистый пейзажъ; къ ‚Снѣгурочкѣ‘—морозная, звѣздная ночь, и въ котловинѣ—занесенная снѣгомъ, мерцающая огоньками сказочная деревушка.

М. Добужинскій представленъ, главнымъ образомъ, рисунками постановки ‚Мѣсяца въ деревнѣ‘. Декорация 2-го дѣйствія— ‚Пруды‘—осуществлена на сценѣ иначе, ‚Диванная‘ одинаково великолѣпна и на рисунокѣ, и въ декорацияхъ. Костюмы очень продуманы, строго документальны и тонко-красочны.

Выставлены еще рисунки Добужинскаго къ по-



вѣсти С. А. Ауслендера ‚Ночной принцъ‘, для 1-го номера ‚Аполлона‘, и нѣсколько работъ съ прошлогоднихъ выставокъ ‚Союза‘ и ‚Салона‘ (‚Мостъ Tower‘, ‚Провинція‘, ‚У Чернышева моста‘ и др.).

И. Я. Библибинъ далъ только работы для постановки ‚Золотого Пѣтушка‘ на сценѣ театра Зимина въ Москвѣ.

Въ небольшомъ размѣрѣ рисунки декораций плѣняютъ строгою графичностью приѣма, фантастикой, яркочвѣтною сказочностью. Костюмы, разнообразныя по замыслу, радуютъ глазъ красочными сочетаніями (Звѣздочетъ, Шемаханская царица).

Чтобы закончить о театральныя постановки—нѣсколько словъ о Стеллецкомъ, выставившемъ эскизы декораций къ ‚Царю Θεодору‘ (бывшіе въ ‚Салонѣ‘ 1909 г.), до сихъ поръ не осуществленныхъ. Райская красочность въ сочетаніяхъ блѣдно-голубого, матово-розоваго съ остро-зеленымъ. Перспективныя условности старинныхъ иконъ и рисунковъ-лубковъ, крутыя шашчатая крыши, площади широкія, пѣтушки раззолоченныя, деревья перистыя—все вмѣстѣ говоритъ объ очень благородномъ пониманіи русскаго архитектурнаго пейзажа XVI—XVII вѣковъ.

А. Головинъ, С. Судейкинъ отсутствуютъ въ этомъ году совсѣмъ; Бакстъ далъ только ‚Античный ужасъ‘, Врубеля—на выставкѣ: ‚Ангель‘ и ‚Портретъ‘.

Портреты: у К. Сомова портретъ М. Кузмина—рѣдкой нѣжности рисунка; автопортретъ—совсѣмъ строгій, но можетъ быть нѣсколько субъективно по сходству понятый, и—молодой дѣвушки.

У В. Сѣрова изумительный портретъ Г-жи Оливъ—очень характерно понятый женскій типъ русскаго аристократизма; А. П. Павловой—интересный, какъ рисунокъ для плаката: на большомъ синемъ листѣ—силуэтъ стройной, нѣсколько застывшей въ позѣ и безъ легкости въ полетѣ, фигуры артистки; портреты Г-жи Цейтлинъ и св. ки. Ливень—выработанныя съ

обычнымъ для Сѣрова мастерствомъ и серьезностью работы. Б. Кустодіевъ выставилъ немного: ‚Портретъ жены художника‘, очень красивый по сочетанію бѣлыхъ березовыхъ стволовъ съ яркими цвѣтами платка, ‚Модель‘—показывающую въ авторѣ опытнаго мастера обнаженнаго тѣла, и—интересно задуманныхъ ‚Дѣтей‘.

Жаль, что нѣтъ работъ того характера, который ставитъ Б. Кустодіева на первое мѣсто, какъ изобразителя крестьянскаго быта. Вѣдь до него только Рябушкинъ подходилъ такъ же художественно къ этой опасной темѣ, но Кустодіевъ болѣе современный мастеръ, и яркая румяная цвѣтнотость ярмарокъ, ларчиковъ, ситцевъ, хороводовъ, рябинокъ, острое умѣніе передать наиболѣе типичный складъ великорусскаго лица съ блѣдными матовыми глазами, растеряннымъ или ласковымъ взоромъ, ‚топорность‘ фигуръ, жестовъ, плечъ, рубахъ, подлинная типичность,—повторяю,—заставляетъ на него возлагать большія надежды, какъ на изобразителя простонароднаго быта.

Много работъ Л. О. Пастернака, нѣсколько однообразныхъ по приѣму. Нѣтъ его лучшихъ женскихъ или дѣтскихъ портретовъ. А такія большія вещи, какъ портретъ Ключевского, ему плохо удаются.

К. Коровинъ—рваный, бурый въ этомъ году. Портретъ гр. Комаровской значительно проигрываетъ отъ подозрительной красочности.

Я. Цюнглинскій со своими портретами—какое-то недоразумѣніе на ‚Союзѣ‘! ‚Индія‘, ‚Сахара‘ даже не заняты по пятнамъ красокъ.

Портреты Дурнова—очень горячіе, смѣлые. ‚Мальчикъ‘ и ‚Букетъ розъ‘—написаны съ большимъ умѣніемъ. Юрій Рѣпинъ—еще очень неровень.

Жанръ бытовой на выставкѣ—въ работахъ Юона. У него большое умѣніе отмѣчать интересность и національность въ чертахъ жизни—уличной, кабацкой, балаганной, ярмарочной или фешенебельной (‚Дворянское Собрание‘ въ про-

шломъ году), съ другой стороны—нѣтъ остроты и чуткаго умѣнія въ передачѣ отдѣльных лицъ: фигуры у него только какъ части толпы, какъ отдѣльныя пятна на полотнѣ, но въ этомъ обобщеніи пейзажа съ людьми—его особенность.

Очень интересна въ нынѣшнемъ году 'Ночь' Юона въ желтыхъ тонахъ газоваго освѣщенія—черные силуэты людей.

И если Кустодіевъ—пѣвецъ красоты быта крестьянскаго, то Юонъ—изобразитель уѣздной мѣщанской жизни, пригородныхъ кварталовъ, трактировъ съ рѣзными пѣтушками, вывѣсками. Суриковъ,—какъ я уже упоминалъ,—даетъ рядъ непріятныхъ подготовительныхъ портретовъ къ картинамъ. Незамѣтно пока, чтобы это было большимъ приобрѣтеніемъ для 'Союза'.

Малютинъ въ нынѣшнемъ году—разбросанный; нѣтъ и 'сказки' въ его работахъ.

Intérieurъ Средина слабѣе, чѣмъ въ предыдущіе годы, Линдеманъ—еще болѣе подъ влияніемъ Carl Larsson'a, а работы Луговской-Дягилевой—похожи на 'intimités' Vuillard'a; перспективно очень невыработанныя—онѣ заключаютъ, однако, нѣкоторую интересность въ умѣнии передать вошловатость буржуазной обстановки.

Пейзажъ—очень обилень на 'Союзѣ', но, къ сожалѣнію, только немного побуждаетъ къ тому, чтобы сказать о немъ подробнѣе.

Остроумова-Лебедева дала нѣсколько чудесныхъ 'деревянныхъ гравюръ' и большой пейзажъ гвашью: 'Паркъ'. Рыловъ, на этотъ разъ нѣсколько фдкій, острый, и въ своей 'свинцовости' случайный, какъ и Анисфельдъ, давшій пейзажи очень нѣжные, но, какъ будто, изъ числа его давнишнихъ работъ.

Крымовъ возбуждаетъ много толковъ. Отъ приѣма нѣжно-дымчатаго, анемичнаго, въ своихъ крымскихъ пейзажахъ—когда только роза горѣла на фонѣ бѣлесоватыхъ равнинныхъ далей—перейдя черезъ старыхъ голландцевъ, онъ идетъ прямо къ Питеру Брѣгелю. Въ жесткой силуэтности деревьевъ, въ смуглой румяности

красочныхъ пятенъ начинаютъ проглядывать элементы живописи знаменитаго 'мужицкаго' художника.

Но Крымову удается создать и настроеніе (да простится мнѣ это слово) атмосферы—'трескучій' морозъ, скрипъ полозьевъ, сгущенные клубы дыма (его прошлогодней 'Зимы') и теплый лѣтній день въ глинистыхъ рыжихъ обрывахъ—все это передано очень талантливо и совсѣмъ особенными средствами.

Пейзажъ историческій—у Петровичева, видящаго въ сизой дымкѣ 'старинку' иконостасовъ, куполовъ, монастырскихъ стѣнъ.

Многое—отъ Рѣриха'. Есть иногда ненужность въ синевѣ построекъ, а иконостасы мерцаютъ не тѣмъ свѣтомъ.

А. Васнецовъ далъ очень плохой рисунокъ 'реставраціонной' деревянной Москвы и удивилъ 'всю Москву' двумя большими пейзажами лѣтняго дня съ листвою покрашившей кленовою вѣтки на первомъ планѣ.

Ю. Жуковскій въ своихъ пейзажахъ иногда бываетъ пріятенъ ('Окно'), но есть все же какая то академическая 'построенность' въ его работахъ. И видно, художникъ не рѣшается освободиться отъ нея. Однако, много знанія, техники въ передачѣ воздуха, отраженій въ водѣ и т. п.

Архиповъ передалъ чудесныя малиново-дымчатые тона церквей, занесенныхъ снѣгомъ. Переплетчиковъ попрежнему безнадежно воспѣваетъ сѣверъ, рѣки многоводныя, травы полевья'.

Переплетчиковъ, Мамонтовъ, Аладжаловъ, Бар. Клодтъ, Виноградовъ, Степановъ—всѣ почти одного склада живописцы, лишь съ разными отклоненіями въ сторону свѣта, солнца или сумрака. Почему они должны быть въ 'Союзѣ'? Работы ихъ очень легко могли бы быть перенесены и на передвижную выставку.

Досѣкинъ изображаетъ intérieurъ готической церкви, сюжетъ новый для нашей живописи. У Сапунова—цвѣты, все въ той же 'пушистой'

манеръ. Впрочемъ, въ его „театрѣ“ есть много интереснаго — занавѣсъ, тѣни...

Феофилактовъ случаенъ и, въ концѣ концовъ, не характеренъ даже въ изображеніи женщины „современности“.

Скульптуры больше, чѣмъ обыкновенно полагается на выставкахъ.

Коненковъ, очень глубокомысленный и совсѣмъ непритязательный въ своемъ архаизированномъ приѣмѣ, выставилъ рядъ интересныхъ работъ. „Старенькій старичекъ“ (деревянная скульптура) — образецъ новаго приѣма, въ который вѣритъ художникъ, что онъ единственный русскій до конца.

Въ мастерской у художника — громадныя, навѣшающіе сказки, кряжи березъ, липъ, дуба...

Материалъ уже живетъ своею жизнью. Въ рукахъ художника онъ преобразуется въ божество. „Юноша“, покрытый палетомъ окисей и изрытоостей, какъ раскопки древнѣйшаго періода. — портретъ мальчика Рязанской губерніи. Коненковъ умѣетъ почувствовать сквозь всѣ реальныя видимости глубинныя первоосновы.

„Голова дѣвочки Гелубкиной“: тонкій рисунокъ, нервная, чуткая техника дѣлки, особый поворотъ, обрѣзь — вся совершенна и запечатлѣвается надолго.

Судьбининъ — очень умѣлый, знающій, но не совсѣмъ тонкій художникъ; Собиновъ почему-то изображенъ атлетомъ, изъ другихъ работъ лучшая „Юность“.

Кустодіевъ — очень интересенъ въ бюстѣ женщины съ острымъ, неприятнымъ лицомъ.

Московское Товарищество Художниковъ соединилось въ этомъ году съ Петербургскимъ „Новымъ обществомъ“. Въ нѣкоторыхъ частяхъ — выставка вполне сравнивается съ „Союзомъ“ и направлениемъ, и талантливостью работъ. Я имѣю въ виду — фантастически-суровые пейзажи Богаевского, архитектурные проекты А. В. Шусева, В. А. Покровскаго, портреты Бобровскаго, романтическіе пейзажи

Токарева и Иванова. Но имѣются еще многія другія хорошія работы.

Пять большихъ холстовъ Богаевского, изъ которыхъ нѣкоторые извѣстны по „Салону“, и воспроизведены въ „Аполлонѣ“. Безусловно самое завлекательное изъ всего созданнаго въ пейзажѣ послѣ Левитана.

Построениемъ и распределениемъ зеленыхъ массъ деревьевъ, свѣтлыхъ облаковъ, нагроможденій скалъ, упругихъ холмистостей или каменистыхъ обрывовъ, и рѣдкой „музыкальностью“ содержания выражающей въ сдержанной „гобеланной“ красочной гаммѣ, иногда почти однотонной, но очень звучной, картины Богаевского самыя чарующіе пейзажи въ современной русской живописи. Ихъ мало цѣнятъ пока (какъ и работы покойнаго Мусатова), приобретаютъ лишь очень немногіе частные покупатели.

Но холстамъ Богаевского давно уже мѣсто въ музеяхъ.

Пейзажи романтическаго направленія Токарева и А. Иванова не очень своеобразны, но тѣмъ не менѣе они открываютъ пути къ новымъ колоритнымъ увлеченіямъ, къ новымъ построениямъ картины.

Въ работахъ этихъ художниковъ коричневая дымка застилаетъ гроздящіяся облака, вечерняя туманность ложится на берега и озера. А. Ясинскій даетъ городской пейзажъ — площади, запруженные подводами, улицы съ мерцающими сквозь синюю мглу окнами.

Л. Браиловскій — историкъ — сказочникъ. Архитекторъ ушелъ — отъ пошлостей жизни, отъ напрасныхъ недостижимыхъ стремленій къ осуществленію замысловъ новаго строительства — въ фантастику и грезитъ замками, жизнью храмовъ, процессій, обрядовъ.

Нѣсколько нарочиты фигуры. Архитектурный пейзажъ удается ему лучше.

Портреты Бобровскаго отличаются отъ многихъ изображеній современной женщины — деликатною нѣжностью и какой то ароматностью въ тонахъ атмосферы, окружающей его

дамь, дѣвочекъ, хрупкихъ, тонкихъ съ большими грустными глазами.

„Intérieur“ (портретъ дамы въ бѣломъ) ему удается меньше. Но зато пейзажъ („Берегъ“) полонъ влажнаго осенняго воздуха, грустной элегичности бытія; чудесно небо, отраженное въ спокойныхъ, глубокихъ водахъ озера, далекіе склоны, покрытые лѣсомъ, тихая фигура мазьчика.

Работы В. Владимірова (совсѣмъ неожиданно талантливыя) построены на историческихъ переживаніяхъ и показываютъ все чаще проявляющійся у художниковъ интересъ къ новому „быту“, взятому подъ особымъ угломъ зрѣнія. „А. Дюреръ“ слишкомъ компилятивенъ, въ „Маскарадъ“ много острой характеристики, красивы красочныя сочетанія.

Запечатлѣны исторіей суховато-точные, но благородные рисунки Д. Кардовскаго, извѣстные по петербургскимъ выставкамъ и воспроизведеніямъ у Кнебеля; также—итальянскія, архитектурныя впечатлѣнія Ноаковскаго синтезирующія фантастику и реальныя впечатлѣнія разныхъ городовъ и эпохъ.

Рисунки Ноаковскаго, выполненные быстрой энергичной манерой blanc et noir, импрессионистически-самобытны и точны; этого нельзя сказать объ итальянскихъ наброскахъ Орлова, мало самостоятельныхъ и не точныхъ.

Интересенъ рисунокъ Замирайло „Ночь“—женщина съ тянущимся къ ней змѣемъ. Хорошіе пейзажи у Зарѣцкаго. Петровъ далъ какіе-то слишкомъ засушенные и выписанные этюды, а Лентуловъ, въ противоположность ему, безумно-горячъ и хуже—разнузданъ.

Вызываетъ вполнѣ незаслуженные восторги—вульгарный Татевосянцъ; изрѣдка занятны работы („Портретъ“, „Апельсины“) Екатерины Гольдингеръ и прискучила посмертная выставка Фокина. „Intérieur“ Средина, рисунки постановки „Ню“ О. Дымова Евсеева, чудесные наброски Шарлемань, иллюстраціи и цвѣты Чемберсъ-Билибиной, мастерски-выработанныя графическія работы Нар-

бута, пріятные „vernis-mou“ и монотипии Е. Кругликовой, проекты вышивокъ-гобеленовъ и иллюстраціи къ сказкѣ о „Мертвой царевнѣ“ Р. Браиловскоій—украшаютъ выставку и придаютъ ей необходимую полноту работъ разнаго рода приѣмовъ.

Архитектурный проектъ академика В. А. Покровскаго — „Военно-историческій музей“, извѣстенъ по „Салону“ и многимъ воспроизведеніямъ.

Очень полно представленъ архитекторъ А. В. Щусевъ. Здѣсь и новый вариантъ церкви на Куликовомъ полѣ, и Почаевскій Соборъ, и церковь, что построена теперь на Ордынкѣ.

Скульптура Голубкиной—еще болѣе интересная, чѣмъ на „Союзѣ“. Въ провалившихся глубокихъ глазахъ, въ неправильностяхъ линій носа, бровей, въ этихъ блѣдныхъ тѣняхъ, скользящихъ по лицамъ крестьянскихъ дѣвочекъ, столько поэзіи, характера, быта, расы, столько непревзойденнаго горя, мучительнаго долгаго горя...

Деревянный бюстъ непріятенъ жесткостью.

Чудесный взглядъ въ глазахъ „Головы“ (серебро) В. Поповой; ея „племяши“ болѣе обыденны, но—совсѣмъ особенная „ratine“ керамики. Крахтъ сталь совсѣмъ банальнымъ по приѣму—въ своемъ устремленіи къ синтетичности.

Очень нехорошо изданъ каталогъ. Такъ печатають преісъ-курранты гастрономическихъ магазинововъ.

Выставка въ общемъ оставляетъ впечатлѣніе молодыхъ, вдумчивыхъ исканій, не установившихся еще до каноновъ, но и не выходящихъ „за предѣлы“, какъ aberrаціи участниковъ „Золотога Руна“.

Домъ Хлудова на углу Рождественки, близъ Театральной площади,—весь изъ громадныхъ зеркальныхъ оконъ, залѣпленъ аляповатыми вывѣсками, увѣшанъ флагами, желтыми, зелеными; въ немъ много конторъ, распродажа „остатковъ“, два кинематорграфа, заѣзжіи австраліецъ, выставка „райскихъ“ птицъ, и двѣ

выставки картинъ: ,осенняя' петербургская (Ауэра) и ,Золотого Руна'. Помѣщеніе выставки ,Золотого Руна' убрано со вкусомъ: пріятные коричневые ковры, цвѣты, буфетъ, и доносятся звуки пріятной музыки (здѣсь же—птицъ показываютъ).

Публика—растерянная и робко перешептывающаяся, или слишкомъ развязная—смѣющаяся. Разглядываютъ другъ друга, думая увидѣть участниковъ выставки...

Изъ общаго состава прежде всего надо выдѣлать Н. Ульянова—очень серьезнаго, вдумчиваго портретиста и искателя новыхъ разрѣшеній красочности (,Качели', ,Портретъ Бальмонта'—должны бы были висѣть на ,Союзѣ'), и Н. Гончарову, самобытную художницу.

Почти все остальное очень поверхностно, случайно или шаблонно; почти все остальное придумано, скопировано или подлажено подъ крикливые иностранные образцы.

Неизбѣжна преемственность для развитія искусства. Приемлемо и влияніе. Но обидно становится за этихъ ,молодыхъ' москвичей: какъ неумѣло ,богамъ' своимъ поклоняются, и какъ не зорко, не быстро за ними слѣдятъ!

Если Van-Dongen, Matisse, Manguin и др.—,последнія' исканія для Москвы, то, вѣдь, въ Парижѣ они уже не последнія. Сами мэтры въ этомъ году въ ,Salon d'Automne' вдругъ сдѣлались скромнѣе, и если бы видѣли участники ,Золотого Руна', какими стали глубокими и сдержанными эти самые: Kees van Dongen (напр., портретъ ,Femme en noir' № 430), Manzana-Pissarro, Manguin (въ рисункахъ отъ № 1089—1095), Guépin и др., и тутъ же рядомъ—какими смѣшными, попавшими ,въ тупичекъ' кажутся всѣ ,подмангэнцы' и ,подматиссики' (нѣсть имъ числа, и все больше изъ Россіи)!

Тѣмъ болѣе ,грустна' эта отсталость моды у москвичей.

У П. Кузнецова—уродцы его выросли и ,балуются' съ лохматыми, грязными собаками. Не оправдалъ Кузнецовъ надеждъ! Теперь это ясно. Нельзя сказать этого о Сапуновѣ, Анис-

фельдѣ и Ларионовѣ, но и въ ихъ работахъ на выставкѣ ,Золотого Руна' не чувствуется поступательнаго движенія.

Фалькъ тоже былъ гораздо интереснѣе въ прошломъ году на ,Салонѣ'. Гарховъ на выставкѣ—обыкновененъ. Кончаловскій представленъ худшими холстами.

Отъ стѣнъ, увѣшанныхъ такими большою частью ,несовременными' полотнами, тянетъ подойти къ окну и смотрѣть на башни и церковки кремлевскія, на жизнь улицы, на огни, толпу, снующіе вагоны; и больно-больно становится за даромъ гибнущія силы, за нашу русскую отсталость, за игнорированіе всѣхъ неизвѣданныхъ національныхъ источниковъ.

,Передвижная' выставка по обыкновенію—въ историческомъ музеѣ. Въ общемъ—очень замѣтно отступленіе отъ прежнихъ идеаловъ... Значительно меньше тулуповъ и лаптей.

На ихъ мѣсто вводятся попытки новыхъ толкованій, новыя живописныя задачи. Но, Боже, какіе результаты! Сколько пережила исторія живописи за послѣдніе 20—30 лѣтъ. И все это оставалось въ сторонѣ отъ передвижниковъ. А теперь смѣшать запоздалые, по отношенію къ ,последнимъ словамъ', попытки ,пустить краску', ,настроеніе'. И вотъ у Богданова-Бѣльскаго голая натура на фонѣ природы, у А. Маковского претензіи на графическую стилизацію. Сколько вопіющаго безвкусія въ передачѣ ботинки дѣвочки, ленточекъ, шарфа... Вольничаетъ Шемякинъ. Банальничаетъ Нилусъ.

А. Поповъ работаетъ подъ прежняго ,Кустодіева'—какимъ этотъ художникъ былъ еще въ Академіи.

Есть приличные работы Туржанскаго, Петровичева, Жуковскаго, Никифорова.

Рѣпинскіе портреты: Рубинштейна—интересно задуманный, но тусклый въ фонѣ (газовое освѣщеніе) и Менделѣева—все же подтверждаютъ большое мастерство нашего мэтра,

упорно не желающаго покинуть передвижническую богадильню.

Но въ „Дуэли“ только мелькает кое-гдѣ дарованіе Рѣпина. Костюмы, сочетаніе пейзажа съ фигурами, жесты—неудачны. Все это теперь многіе умѣютъ „дѣлать“ гораздо лучше.

Выставка „Группы художниковъ“ на Кузнецкомъ Мосту, надъ магазиномъ Даціаро, имѣетъ видъ отдѣленія этого магазина и состоитъ изъ работъ нѣкоторыхъ недавно кончившихъ, кончающихъ или еще только посланныхъ за границу „академистовъ“ С.-Петербургской Академіи Художествъ. Такова уже „счастливая“ судьба этихъ художниковъ—попадать сразу въ лавочку. Въ окнѣ одного магазина кофе (какъ 1-й призъ) выставлена картина С. Колесникова, а въ Москвѣ отведены подъ выставку какъ бы запасныя, темныя комнаты магазина. Кудиковъ, Фешинъ, Бродскій, Грабовскій, Горьловъ, Шлуглейтъ—достаточно извѣстныя по весенней „академической“ имени, чтобы о нихъ распространяться. Чувствуется вліяніе новыхъ вѣяній; выбираются новыя „точки“, приемы стилизаціи... Но все это при недостаточно развитой интеллектуальности—не даетъ никакихъ утѣшительныхъ результатовъ.

Другая выставка уже совершенно „магазиннаго“ характера, устроенная Лемерсье—и состоящая изъ такихъ противоположностей, какъ Голубкина и Крыжицкій,—получила надлежащее освѣщеніе на страницахъ „Аполлона“, почему я и воздержусь отъ болѣе подробнаго разбора этого базара.

Если экспоненты „Группы“ по крайней мѣрѣ грамотны и благоразумно скромны, то участники выставки „Независимыхъ“ и безграмотны, и самонадѣянны.

„Вступленіе“ каталога полно мечтаній о проведеніи „философски-національныхъ“ теченій въ искусствѣ. О пониманіи этихъ идей можно судить по названіямъ картинъ главнаго инструк-

тора выставки Горьлова: „Москва и Гений“, „Beau-taunde забавляется“, „Rendez-vous“ (сохраняю правописаніе оригинала), „Политика, капиталъ, наука и религія“. А. Кравченко началъ, по-видимому, „творить“ подъ вліяніемъ Александра Бенуа; Поманскій, удостоившійся такихъ похвалъ со стороны Бренко-Бренковскаго, нашелъ себѣ у „независимыхъ“ любезный приемъ.

Любопытно, что выставка „Группы“ по отзывамъ прессы не заслуживаетъ и десятой доли вниманія, выпавшаго на долю ученической выставки на Мясницкой—а, вѣдь, „Группа“ состоитъ на добрую третъ, какъ я уже упоминалъ, изъ лауреатовъ Академіи—пансіонеровъ. Это поучительно. Выставка учениковъ Московскаго училища Живописи и Ваянія, давшаго цѣлую плеяду истинныхъ художниковъ, выгодно отличается общаю тенденціею отрѣшенія отъ какихъ бы то ни было условностей и трафаретовъ; вмѣстѣ съ тѣмъ, въ этомъ проявленіи свободы участники выставки не идутъ за извѣстныя грани, но крайней мѣрѣ—за грани самаго понятія объ искусствѣ.

Впрочемъ, уровень работъ—средній: здѣсь все юныя силы, нѣтъ и особенныхъ талантовъ, нѣтъ и „школы“. Пожалуй, слишкомъ представлены сами себѣ ученики. Мало видно „знаній“, мало культуры, интеллекта.

Портреты Захарова (съ „Салона“), Шевченки (нѣсколько банальныя), пейзажи Исаупова (очень музыкальныя и достойныя лучшей выставки), работы умершаго Шагина—вотъ и все немногое хорошее...

Индивидуальность свободна. На Мясницкой есть даже работы внѣ жюри. И нѣтъ „выучки“, нѣтъ стремленія любовно изучать „мастеровъ“, сосредоточиться. Но это придетъ. Должно придти. Работы художественно-архитектурнаго характера очень слабы и немногочисленны.

Но если такъ мало изученія первоисточниковъ въ „Училищѣ живописи“, то напротивъ въ Строгановскомъ училищѣ, какъ показываетъ о томъ отчетная выставка,—есть и пониманіе тра-

дній, и хорошія, по преимуществу національныя, вѣрные основы, на которыхъ и строится все новое прикладное искусство.

Эта выставка очень популярна; ее посѣщаютъ тысячи народу, и много хорошихъ сѣмянъ сѣять школа... И все таки за послѣдніе годы замѣчается какая-то замнка. Приглашаются не совсѣмъ удачные руководители (напр., по новому классу декорационной живописи)... Хороши работы по витражу — Б у р н о - Л е й д т ъ, интересны работы по классу композиціи Ягужинскаго. Слабъ классъ графическихъ работъ. Серьезны работы класса Курдюкова и Ноаковскаго по архитектурно-декоративной композиціи.

Изъ сепаратныхъ выставокъ упомянуть приходится, конечно, не безъ отвращенія, выставки Булатова и Салтанова. Обѣ — одинаково вредны для публики, но, повидимому, нужны для художниковъ, продавшихъ много совершенно невѣроятныхъ холстовъ. Это уже за предѣлами искусства. Особенно слабъ и дѣйствуетъ развращающе на вкусы толпы Салтановъ, въ одномъ и томъ же приѣмѣ написавшій нѣсколько десятковъ этюдовъ въ самыхъ разнообразныхъ мѣстахъ Россіи.

Ретроспективныя выставки въ историческомъ музеѣ (кроме выставки въ память двухсотлѣтія Полтавской побѣды) были слѣдующія: „Аксаковская“, „Кольцовская“ и, представляющая специальный литературный интересъ, художника-иллюстратора Боклевскаго. Послѣдняя заставляетъ сказать о себѣ нѣсколько словъ, тѣмъ болѣе, что въ честь этого „художника“ выпущена была довольно богато изданная книга.

Какъ поучительно посмотрѣть рисунки художника-современника Гоголя, Гончарова, Тургенева, Островскаго! Сколько матеріалу могутъ, казалось бы, дать эти рисунки для всѣхъ современныхъ постановокъ, картинъ, иллюстрацій, исполненныхъ возрожденіемъ „быта“ того времени. Казалось бы! Между тѣмъ, это единствен-

но цѣнное, объективное (снѣшу оговориться — индивидуальное пониманіе „типовъ“, „героевъ“ иллюстрированныхъ художникомъ писателей — въ данномъ случаѣ очень примитивное, исполненное нарочитости, близорукаго подчеркиванія), документальное — совершенно отсутствуетъ въ работахъ Боклевскаго и, такимъ образомъ, дѣлаетъ его выставку безусловно ненужной и неинтересной. А сколько шуму подняли устроители ея, сколько средствъ затрачено на изданіе книжки, положительно вредной, какъ заключающей ложныя и нарочитыя „образцы типовъ“. Въ наше время глубокомысленнаго изученія старины есть художники, гораздо проникновеннѣе и отчетливѣе передающіе всѣ особенности, черты, детали людей минувшихъ эпохъ, и постановка „Мѣсяца въ деревнѣ“ это доказала.

Первый опытъ со стороны дирекціи Московскаго Художественнаго Театра пригласить подлиннаго художника — и петербуржца — увѣнчался необыкновеннымъ успѣхомъ.

Театральныя постановки „Мѣсяць въ деревнѣ“ и „Золотой пѣтушекъ“ на сценѣ театра Зимина и „Большой оперы“ — эти побѣды художниковъ въ общемъ дѣлѣ театральнаго искусства — намѣчаютъ новые пути режиссуры.

Несмотря, однако, на всѣ заслуженныя похвалы, переживая всѣ тонкости осуществленія и выработки красочныхъ сочетаній, по окончаніи пьесы Тургенева остается какое-то неполное чувство: кажется, что это былъ не совсѣмъ „Тургеневъ“, что дѣйствіе происходило не въ черноземной полосѣ Россіи.

Да. Въ дѣйствіи — мало тургеневской „лирики“. А бывавшему въ имѣніи „Спасское-Лутовиново“, знакомому съ помѣстіями Калужской и Орловской губерній — не покажется близкимъ, роднымъ этотъ пейзажъ, что близъ пруда, съ дубами на склонѣ холма.

Правда же, насколько удаченъ чудесный задній фонъ декорации (2-го дѣйствія), изображающій холмистость пашней, синій куполокъ церковки, небо, рой облаковъ, — настолько не типиченъ.

для помѣщичьяго парка тургеневскаго склада рисунокъ листвы, рисунокъ древесныхъ стволовъ.

Здѣсь сказалась любовь М. Добужинскаго къ садамъ въ окрестностяхъ Петербурга.

Отсутствіе черноземной сочности, однако, не отражается столь существенно на постановкѣ этой пьесы, суховатой въ самой структурѣ и сдержанной по типамъ дѣйствующихъ лицъ; обаяніе эпохи—необыкновенно сильное.

Такъ же, какъ постановка Добужинскаго, и 'Золотой Пѣтушекъ' И. Билибина въ театрѣ Зимина—отличается обдуманной, изысканной подлинностью.

Каждый костюмъ, деталь, кронштейнъ—прорисованы любовно, старательно.

Но обиліе именно такихъ, всѣхъ безъ исключенія богатыхъ обработкой, интересностью, костюмовъ, создавая гармоничную толпу—утомляетъ нѣсколько глаза своей пышностью; хотѣлось бы въ иныхъ случаяхъ больше простоты, чтобы подчеркнутые на фонѣ ея избранные, лучшіе костюмы засіяли, какъ самоцвѣтные камни.

Въ декорационной техникѣ чудесные графическіе приемы показались мнѣ ненужными.

Тѣ линіи и тѣневые штрихи, что на маленькой деревянной гравюрѣ такъ красивы и вытекаютъ изъ самой условности рисунка—увеличенные въ 1.000 разъ теряютъ и свое значеніе, и свою прелесть; повидимому нужна выработка какихъ-то особенныхъ приемовъ для заполнения громадныхъ холстовъ. Пора подумать объ этомъ. Приближается возрожденіе фрески, и тяготѣніе художниковъ къ воплощенію своихъ замысловъ въ огромныхъ размѣрахъ наглядно подтверждается тою ролью, какую за послѣдніе 3—4 года художникъ занялъ въ декорационныхъ постановкахъ.

Инсценировка 'Золотого Пѣтушка' въ Большомъ театрѣ—болѣе пышная, болѣе сложная, фантастичная и потому, въ шествіи, напимѣръ,—болѣе сказочная. Но рисунки костюмовъ продуманы несравненно образнѣе, харак-

тернѣе у Билибина (напр., 'Циклопъ', 'Арапченокъ'); постановка К. Коровина выигрываетъ отъ большаго размаха, простора и захватываетъ сильнѣе въ массовыхъ эффектахъ.

Въ драматическомъ театрѣ Незлобина—пьеса О. Дымова—'Ню' заслуживаетъ быть отмѣченной благодаря своему совсѣмъ особенному темпу, отличающемуся какою-то кинематографическою скоростью. Картины одна за другой чередуются почти безъ перерыва, звонитъ телефонъ, масса нагроможденій: 'кукушка', 'вѣнки похоронные' и т. п. И въ общемъ, дѣйствительно, получается остро-современный бытовой нервозъ жизни.

Столь популярная московская 'Летучая мышь'—кабарэ—совсѣмъ обыкновеннаго полета. Много, много такихъ кабарэ бывало въ Парижѣ за послѣднія десятилѣтія. Потомъ—отошло, надобло. Лишь эксплуататоры да спекулянты на B-ds 'Clychy', 'Rocheschoire' продолжаютъ надувать иностранцевъ. У насъ, какъ во всемъ,—запоздали! Петербургское 'Кривое зеркало' 'издало' уже классическую 'Вампуку'. Ну, а въ 'Летучей мыши' ставятъ пародію на 'Кривое зеркало': квартетъ—шаржъ романа, куплеты и танцы пародированы:—все дрябло, скучно, и лишь вздутая цѣна за входъ, да искусственно приподнятая затаенность и замкнутость, да участіе 'художественниковъ' сдѣлали столь знаменитымъ этотъ заурядный кабачекъ.

Баль въ 'Охотничьемъ клубѣ', поставленный Якуловымъ—залѣпившимъ стѣны неплохого стариннаго зала плакатами съ аляповатыми карикатурами—изобличалъ бѣдность декоративнаго замысла.

Новое архитектурное строительство Москвы можетъ гордиться чудеснымъ, почти законченнымъ во внѣшней отдѣлкѣ, Палаццо (за основу взяты строгія формы Palazzo 'Thiene' въ Виченцѣ) Тарасовыхъ на Спиридоновкѣ, строящемся арх. Жолтовскимъ, и новой церковью на Ордынкѣ—построенной по проекту и подъ наблюденіемъ арх. А. Щусева.



Въ общемъ замѣтно измѣненіе вкусовъ къ строительству—какъ основа выдвигается изысканная простота и преемственность формъ. Царятъ Палладіо и ампиръ. Много особняковъ и доходныхъ домовъ строится уже не въ „moderne'бъ; къ сожалѣнію, часто появляются плохія поддѣлки подъ гордую простоту empire, и тогда такія постройки похожи на тѣ ампирныя рамки „подъ малахитъ“, что продаются въ „лучшихъ“ магазинахъ.

Нѣтъ тонкаго, выслѣженнаго рисунка колоннъ, нѣтъ тщательности въ дѣлкѣ орнаментовъ фриза, и—исчезаетъ все обаяніе этого стиля. Въ этомъ смыслѣ исключительной тщательностью и художественностью отличаются постройки двухъ вышеупомянутыхъ архитекторовъ.

Изъ книжныхъ изданій надо отмѣтить первый выпускъ давно ожидаемаго—и судя по проспекту, обещаемъ въ немъ и тремъ лекціямъ, прочитаннымъ Иг. Грабаремъ въ „Обществѣ свободной эстетики“—великолѣпнаго изданія Кнебеля: „Исторія русскаго искусства“. Общаны многочисленныя иллюстраціи автотипіей по русскому искусству XVIII и XVII вѣковъ. Этимъ же издательствомъ будетъ выпущенъ рядъ монографій, посвященныхъ знаменитымъ зодчимъ и живописцамъ.

Изъ журналовъ, вновь возникшихъ, надо упомянуть о становящемся все интереснѣе и даже приличнѣе въ художественномъ отношеніи „Кривомъ зеркалѣ“, посвящающемъ отдѣльные номера Юону, Замирайло и др. Журналъ можетъ пріобрѣсти у насъ значеніе „legend“; это было бы очень желательно: потребность въ такомъ еженедѣльникѣ ощущается давно.

*Георгій Дукломскій.*

#### КНИГИ, ПОСТУПИВШІЯ ВЪ РЕДАКЦІЮ

Альманахъ „Любовь“.—Изд. „Нов. журн. для всѣхъ“. Спб. 1910. Ц. 1 р. 25 к.

К. Бальмонтъ.—Морское свѣченіе. Изд. Т-ва М. О. Вольфъ. Спб. 1910. Ц. 1 р. 25 к.

А. Баулинъ.—„Зори Вечернія“. Спб. 1910.

А. Булдѣевъ.—Потерянный Эдемъ. Стихи. М. 1910. Ц. 1 р. 25 к.

№ 1—2. Вис. Бѣлинскій.—Литературныя мечтанія. Элегія въ прозѣ. Изд. „Гонгъ“. Ц. 20 к.  
Д. М. Вергунъ.—Червоннорусскіе отзвуки. Стихотворенія. Изд. 2-ое „Галицко-Русской Матицы“. Львовъ. 1907. Ц. 1 р.

А. Л. Вознесенскій.—Хохотъ. Пьеса въ 4 д. Изд. „Шиповникъ“ Спб. 1910. Ц. 75 к.

Вопросы теоріи и психологій творчества, подъ ред. Б. А. Лезина.—Изд. А. С. Суворина. т. II вып. 1. Спб. 1909. Ц. 1 р. 25 к. вып. 2. Спб. 1910. Ц. 1 р.

№ 3. Е. А. Ганъ.—Номерованная ложа. Повѣсть. Изд. „Гонгъ“. Ц. 10 к.

Т. Ганжулевичъ.—Русская жизнь и ея теченія въ творествѣ Л. Андреева. Изд. 2-е Т-ва М. О. Вольфъ. Спб. 1910. Ц.

Евг. Геркенъ.—Лирическія стихотворенія. Вып. I. Казань. 1909. Ц. 60 к.

Викторъ Гофманъ.—Искусъ. Новые стихи. Изд. Т-ва М. О. Вольфъ. Спб. 1910. Ц. 75 к.

А. Г. Горнфельдъ.—На Западѣ. Литерат. бесѣды. Спб. Изд. Т-ва Міръ. 1910. Ц. 1 р. 25 к.

Вас. Чолба.—Въ мечтахъ моихъ и около жизни. Стихи и Афоризмы. Спб. 1910. Ц. 60 к.

Илья Гурвичъ.—Облачныя ткани. Стихи, кн. I. Спб. 1909. Ц. 75 к.

И. Джонсонъ.—Чеховъ и его творческій путь. Кіевъ. Изд. „Трудъ“. 1910. Ц. 60 к.

Викт. Евтихievъ.—L'amour est tout. М. 1910. Ц. 1 р. 50 к.

Борисъ Журавлевъ.—Хозяева. Повѣсть. Спб. 1910. Ц. 1 р. 60 к.

М. Кузминъ.—Первая книга рассказовъ. Изд. „Скорпіонъ“ М. 1910. Ц. 1 р. 50 к.

П. Кокоринъ.—Пѣсни и думы. Спб. 1909. Ц. 15 к.

Н. О. Лернеръ.—Новооткрытыя страницы Пушкина. Отт. изъ изд. „Пушкинъ и его современники“, вып. XII. Спб. 1909.

Гюи де Мопассанъ.—Полное собраніе со-

## ПИСЬМО ВЪ РЕДАКЦІЮ

М. Г.

За послѣднее время среди широкихъ круговъ общества замѣчается отрадное явленіе: возникаетъ подлинный интересъ къ старинѣ и ко всей минувшей жизни Россіи. Пробуждается сознание, что прекрасные памятники прошлаго нужны не только какъ музейныя рѣдкости, но какъ самыя прочныя ступени будущей культуры страны. Не знающій прошлаго не можетъ думать о будущемъ. Народъ долженъ знать свою исторію, запечатлѣнную въ памятникахъ старины. Народъ долженъ владѣть всѣми лучшими достиженіями прошлыхъ эпохъ. Мы должны съ великимъ попеченіемъ изыскивать еще нетронутыя варварскою рукою древности и дать имъ значеніе, давно заслуженное.

Но никакое установленіе не можетъ выполнить задачу регистраціи, охраненія и изслѣдованія старины, пока народныя массы добровольно не отзовутся своими заботами и указаніями. Всякій знающій что-либо о малоизвѣстныхъ памятникахъ старины, не стѣняясь изложеніемъ, долженъ считать своимъ долгомъ сообщить о нихъ въ одно изъ установленій, работающих надъ сохраненіемъ древностей.

Комисія музея до-петровскаго искусства и быта, основанная при обществѣ архитекторовъ-художниковъ и имѣющая въ своихъ задачахъ собираніе предметовъ старины и изслѣдованіе древнѣйшихъ населенныхъ мѣстъ Россіи, приметъ съ великою признательностью всякія указанія (описанія, снимки, слѣпки, изображенія и предметы) о старинѣ и озаботится, чтобы каждый живой откликъ, каждая благожелательная лепта съ пользою вошли въ дѣло изученія минувшей жизни отечества.

Всѣ свѣдѣнія комисія проситъ направлять по адресу: Петербургъ, Мойка, 83, на имя предсѣдателя комисіи *Николая Рерига*.

Выставка картинъ 'Союза Русскихъ Художниковъ' открылась въ Спб. 20-го февраля. Ей будетъ посвящена художественная часть апрѣльскаго №.

чиненій. т. VIII. Сестры Рондоли. Пер. Ал. Чеботаревской. Ц. 30 к.

Вл. Муриновъ.—Въ сумеркахъ жизни. Рассказы и очерки. Изд. журн. 'Жизнь для всѣхъ'. Спб. 1910. Ц. 1 р.

Иванъ Новиковъ.—Дыханіе жизни. Вторая книга стиховъ. Изд. журн. 'Искусство и печатное дѣло'. Кіевъ. 1910. Ц. 1 р. 50 к.

М. Нѣмовъ.—Злые соблазны'. Изд. 'Основы'. М. 1910. Ц. 1 р.

Общественное движеніе въ Россіи XX в. Подъ ред. А. Мартова, П. Маслова, А. Потресова. Т. II ч. 2. Спб. 1910 г. 2 р. 50 к.

К. М. Фофановъ.—Послѣ Голгофы. Мистерія—поэмы. Спб. 1910. Ц. 50 к.

№ 4—5. Граф. Ростопчина.—Возвратъ Чацкого въ Москву. Продолженіе 'Горя отъ Ума'. № 6—7. Ал. Дюма-сынъ.—Дама съ камеліями. Драма. Изд. 'Гонгъ'. Ц. по 20 к.

І. Симановскій.—Новый міръ. Стихи Бобруйскъ. 1910. Ц. 40 к.

Скоморошья и бабьи пѣсни. Изд. М. Багина въ Спб. 1910. Ц. 1 р.

Ал. Струве.—Надъ моремъ. Драма въ 4 д. Изд. 'Фрамъ'. М. 1909.

С. Струмилинь.—Аристократія духа и профаны. Изд. 'Новый Міръ'. Спб. 1910. Ц. 1 р. 25 к.

'Творчество'. Литературный Сборникъ. К. 1909. Ц. 1 р.

П. Д. Успенскій.—Четвертое измѣреніе. Спб. 1910. Ц. 1 р.

А. В. Филипповъ.—Керамика. М. 1907. Ц. 50 к.

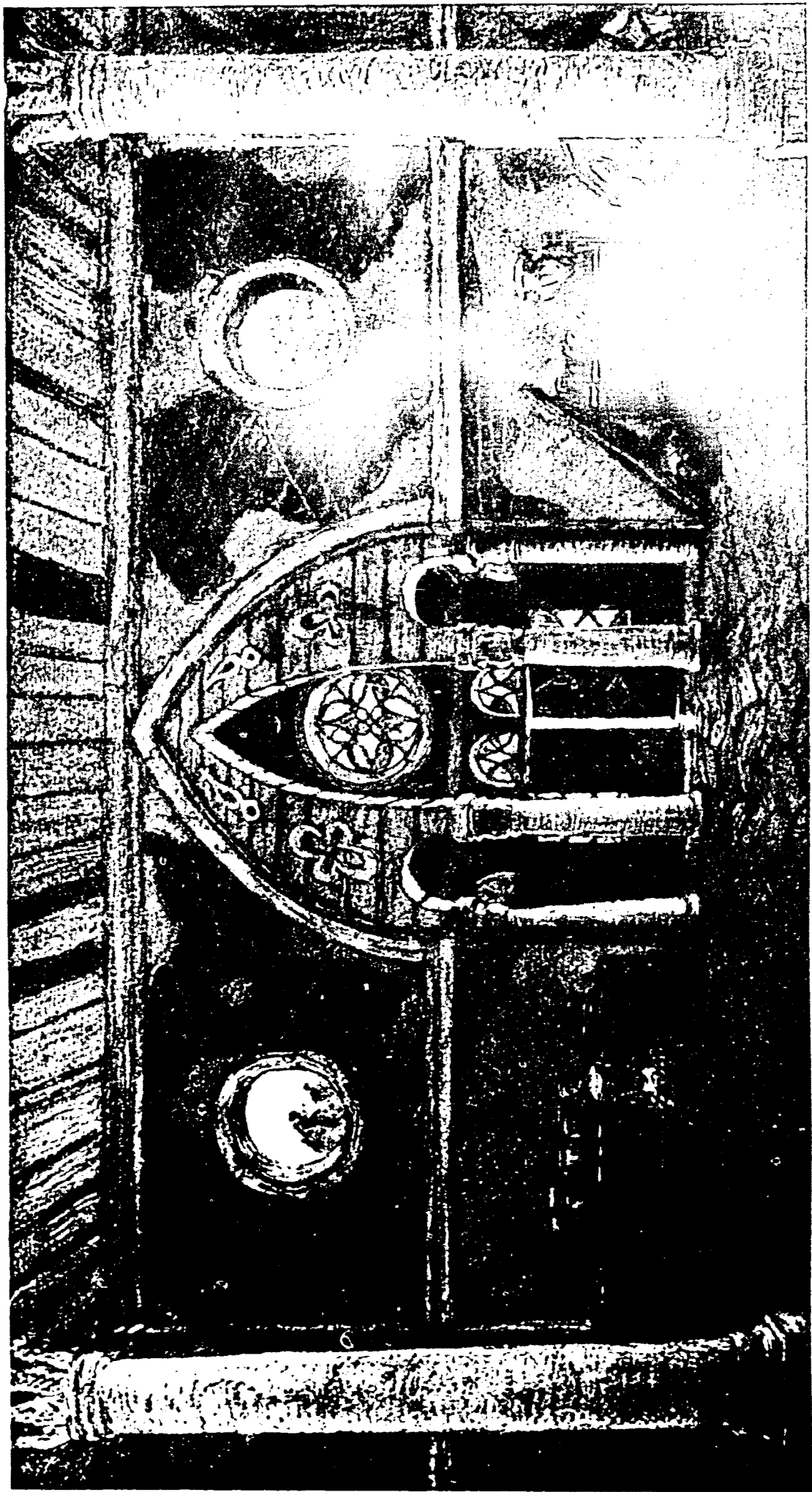
С. Л. Франкъ.—Философія и жизнь. Спб. 1910. Изд. Д. Е. Жуковскаго. Ц. 2 р.

Э. де Шюрэ.—Рихардъ Вагнеръ и его музыкальная драма. Пер. бар. Н. М. Розень подъ ред. А. Ф. Каль. Изд. Т-ва М. О. Вольфъ. Спб. 1910. Ц. 1 р. 75 к.

Л. В. Щегловъ (В. А. Щ.).—Мережковскій. Публ. лекція. Спб. 1910. Ц. 25 к.

К. Юонъ.—Сотвореніе міра. Цикль рисунковъ. Изд. 'Скорпіонъ'. М. 1910. Ц. 1 р.

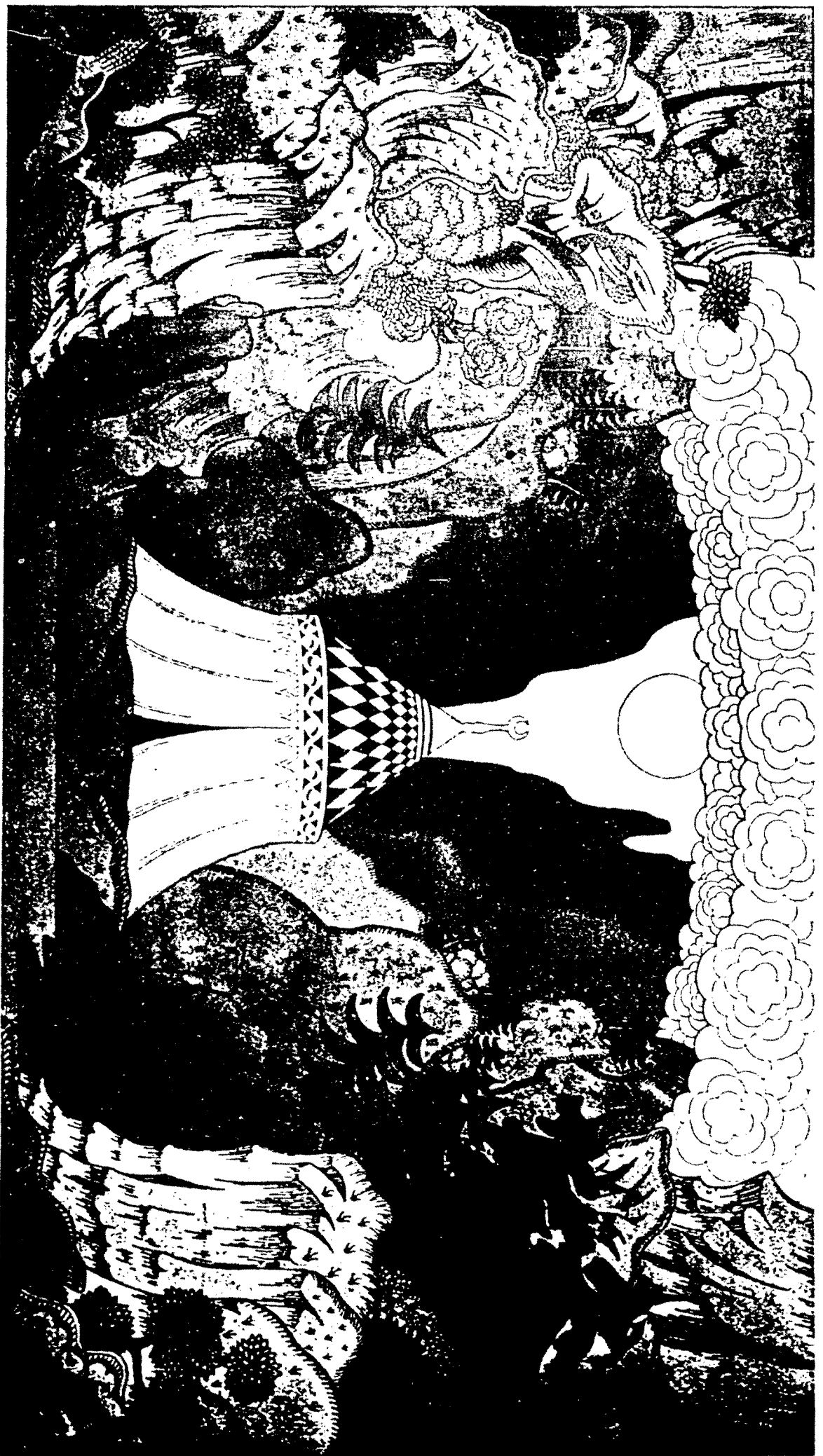
Е. Янтарева.—Стихи. М. 1910. Ц. 60 к.



М. Добужинский (М. Doboujinsky).

Декорация ко „Мъяцу въ деревнѣ“.

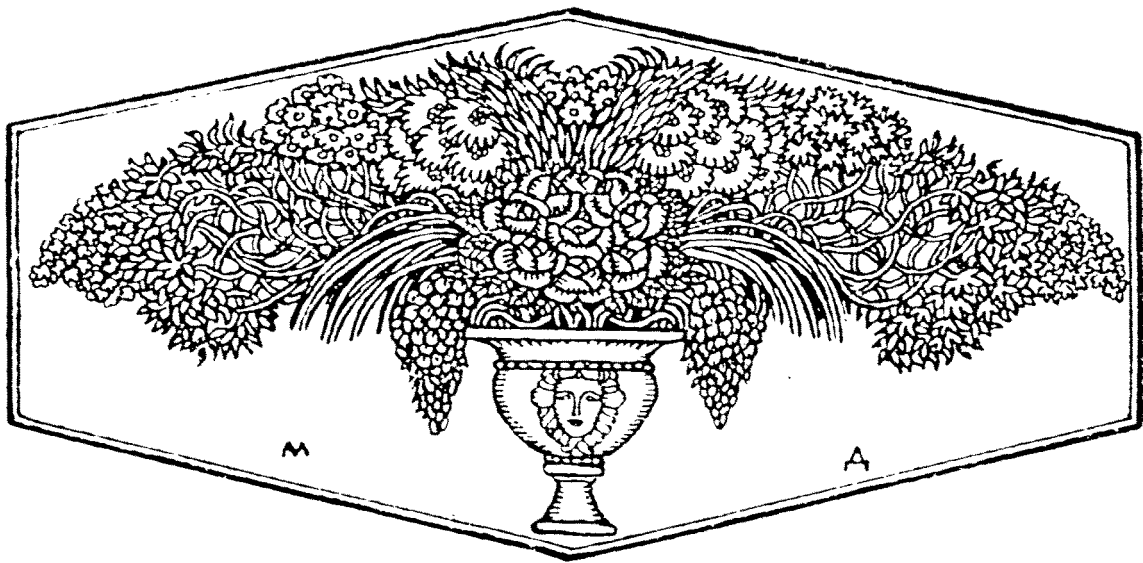
*И. Буабура (I. Bilbine).*



*Декорации къ „Золотому Пампуку“.*

Литературной

А Л Ь М А Н А Х Ъ





## DAS WEIB UND DER TOD

(нѣмецкая гравюра XVI вѣка)

Двѣ свѣчи горятъ безстыдно,  
 Озаряя глубь стекла,  
 И тебѣ самой завидно,  
 Какъ ты въ зеркалѣ бѣла!  
 Ты надѣла ожерелья,  
 Брови углемъ подвела,—  
 Ты кого на новоселье  
 Нынче въ полночь позвала?  
 Что жъ! глядись въ стекло безстыдно!  
 Но тебѣ еще не видно,  
 Кто киваетъ изъ стекла!

Припасла ты два бокала,  
 Пива жбанъ и грушъ пятокъ;  
 На кровати—одѣяла  
 Отвернула уголокъ.  
 Поводя широкой ляжкой,  
 Ты на дверь косишь зрачокъ...  
 Эхъ, тебѣ, должно быть, тяжело  
 До полночи выждать срокъ!  
 Такъ бы вся и заплясала,  
 Повторяя: ,мало, мало,  
 Ну, еще, еще, дружокъ!

У тебя—какъ вишни губы,  
 Косы—цвѣта черныхъ смоль.  
 Чьи же тамъ бѣлѣютъ зубы?  
 Чей же черепъ бѣлъ и голъ?

Кто, незванный, вмѣсто друга,  
Близко, близко подошелъ?  
Закричишь ты отъ испуга,  
Опрокинешь стулъ и столъ...  
Но, цѣлуя прямо въ губы,  
Гость тебя повалитъ грубо  
И подыметъ твой подолъ.

## ПЛЯСКА СМЕРТИ

(нѣмецкая гравюра XVI вѣка)

### ЗЕМЛЕПАШЕЦЪ

Эй, старикъ! чего у плуга  
Ты стоишь, глядясь въ мечты?  
Принимай меня, какъ друга:  
Землепашецъ я—какъ ты!  
Мы, быть можетъ, не допашемъ  
Нивы, въ этотъ лѣтній зной,  
Но зато уже попляшемъ,—  
Ай-люли!—вдвоемъ съ тобой!  
Дай мнѣ руку! понемногу  
Расходись! пускайся въ плясъ!  
Вскачь пройдемъ мы всю дорогу  
Прямо въ адъ!—ловите насъ!



## ЛЮБОВНИКЪ

Здравствуй, другъ! Ты гордъ нарядомъ,  
Шляпы ты загнулъ края.  
Не пойти ль съ тобой мнѣ рядомъ?  
Какъ и ты, любовникъ я!  
Развѣ счастье только въ ласкѣ,  
Только въ томъ, чтобъ обнимать?  
Эй! довѣрься бодрой пляскѣ,  
Зачинай со мной плясать!  
Какъ съ возлюбленной на ложѣ,  
Такъ въ весельи плясовомъ,  
Духъ тебѣ захватить тоже,—  
И ты рухнешь внизъ лицомъ!

## МОНАХИНЯ

Въ платьѣ черное одѣта,  
Богу ты посвящена...  
Эй, не вѣрь словамъ обѣта:  
Сочинялъ ихъ Сатана!  
Я вѣдь тоже въ черной рясѣ,  
Ты—черница, я—чернецъ.  
Что жъ! поди въ удаломъ плясѣ  
Ты со мною подъ вѣнецъ!  
Къ свадьбѣ, къ свадьбѣ зазвонили!  
Дай обнять тебя, душа!  
Въ тактъ завертимся,—къ могилѣ  
Приготовленной спѣша!

Кто, незванный, вмѣсто друга,  
Близко, близко подошелъ?  
Закричишь ты отъ испуга,  
Опрокинешь стулъ и столъ...  
Но, цѣлуя прямо въ губы,  
Гость тебя повалитъ грубо  
И подыметъ твой подоль.

## ПЛЯСКА СМЕРТИ

(нѣмецкая гравюра XVI вѣка)

### ЗЕМЛЕПАШЕЦЪ

Эй, старикъ! чего у плуга  
Ты стоишь, глядясь въ мечты?  
Принимай меня, какъ друга:  
Землепашецъ я—какъ ты!  
Мы, быть можетъ, не допашемъ  
Нивы, въ этотъ лѣтній зной,  
Но зато уже попляшемъ,—  
Ай-люли!—вдвоемъ съ тобой!  
Дай мнѣ руку! понемногу  
Расходись! пускайся въ плясъ!  
Вскачь пройдемъ мы всю дорогу  
Прямо въ адъ!—ловите насъ!

## ЛЮБОВНИКЪ

Здравствуй, другъ! Ты гордъ нарядомъ,  
Шляпы ты загнулъ края.  
Не пойти ль съ тобой мнѣ рядомъ?  
Какъ и ты, любовникъ я!  
Развѣ счастье только въ ласкѣ,  
Только въ томъ, чтобъ обнимать?  
Эй! довѣрься бодрой пляскѣ,  
Зачинай со мной плясать!  
Какъ съ возлюбленной на ложѣ,  
Такъ въ весельи плясовомъ,  
Духъ тебѣ захватитъ тоже,—  
И ты рухнешь внизъ лицомъ!

## МОНАХИНЯ

Въ платьѣ черное одѣта,  
Богу ты посвящена...  
Эй, не вѣрь словамъ обѣта:  
Сочинялъ ихъ Сатана!  
Я вѣдь тоже въ черной рясѣ,  
Ты—черница, я—чернецъ.  
Что жъ! поди въ удаломъ плясѣ  
Ты со мною подъ вѣнецъ!  
Къ свадьбѣ, къ свадьбѣ зазвонили!  
Дай обнять тебя, душа!  
Въ тактъ завертимся,—къ могилѣ  
Приготовленной спѣша!

## КОРОЛЬ

За столомъ, подъ балдахиномъ,  
Ты пируешь мой король.  
Передъ леннымъ господиномъ  
Преклониться мнѣ позволь.  
Дай на тоненькой свирѣли  
Къ пляскѣ мнѣ сыграть призывъ...  
У тебя ль глаза сомлѣли?  
Ты ли вздрогнулъ, привскочивъ?  
Встань, король! по тронной залѣ  
Завертись, податель благъ!  
Ну,—вотъ мы и доплясали:  
Съ трона въ гробъ—одинъ лишь шагъ!

## МЛАДЕНЕЦЪ

Милый мальчикъ, въ люлькѣ малой!  
Сердце тронулъ ты мое!  
Мать куда-то запропала?  
Я присяду за нее.  
Не скажу тебѣ я сказки,  
Той, что шепчетъ мать, любя:  
Я тебя наставлю пляскѣ,  
Укачаю я тебя!  
Укачаю, закачаю,  
И отъ жизни упасу:  
Взявъ въ объятя прямо къ Раю,  
Въ легкой пляскѣ понесу!

## СОНЪ АДАМА

Отъ плясокъ и пѣсенъ усталый Адамъ  
Заснулъ, неразумный, подъ древомъ познанья.  
Надъ нимъ ослѣпительныхъ звѣздъ трепетанья,  
Лиловыя тѣни скользятъ по лугамъ,  
И духъ его сонный летитъ надъ лугами,  
Внезапно застигнуть зловѣщими снами.

Онъ видитъ пылающій ангельскій мечъ,  
Что жалитъ нещадно его и подругу  
И гонитъ изъ рая въ суровую выюгу,  
Гдѣ нечѣмъ прикрыть имъ ни бедерь, ни плечъ.  
Какъ звѣри должны они строить жилище,  
Пращей и дубиной искать себѣ пищи.

Обитель труда и болѣзней! Но здѣсь  
Впервые обрѣлъ онъ съ подругой единство,  
Подругѣ—блаженство и боль материнства,  
И заступъ ему, чтобы вскапывать весь.  
Служеньемъ Иному прекрасны и грубы,  
Нахмурены брови и стиснуты губы.

Вотъ новые люди: очерченъ ихъ ротъ,  
Ихъ взоры не блещутъ и смѣхъ ихъ случаенъ,  
За вепрями сильный охотится Каинъ,  
И Авель собираетъ маслины и медъ.  
Но волѣ не служатъ они патріаршей,  
Паль младшій и въ ужасѣ кроется старшій.

И многое видитъ смущенный Адамъ,  
Онъ тонетъ душою въ распутствѣ и нѣгѣ,  
Онъ ищетъ спасенья въ надежномъ ковчегѣ  
И строится снова, суровъ и упрямъ,  
Медлительный пахарь, и воинъ, и всадникъ,  
Но Богъ охраняетъ его виноградникъ.

На горный потокъ наложилъ онъ узду,  
Безсонною мыслью постигъ равновѣсье,  
Какъ ястребъ, врѣзается онъ въ поднебесье,  
У косной земли отнимаетъ руду,  
Покорны и тихи хранятъ ему книги  
Напѣвы поэтовъ и тайны религій.

И въ ночь волхвованій на пышные мхи  
Къ нему для объятій нисходятъ сильфиды,  
Къ услугамъ его—отомщать за обиды,  
И звѣздные духи и духи стихій,  
И къ солнечнымъ скаламъ изъ грозной пучины  
Влекутъ его челнъ голубые дельфины.

Онъ любитъ забавы опасной игры—  
Искать въ океанахъ безвѣстныя страны,  
Ступать безразсудно на волчьи поляны  
И видѣть равнину съ высокой горы,  
Гдѣ съ узкихъ тропинокъ срываются козы  
И душныя красныя клонятся розы.

Онъ любитъ и скрежетъ стального рѣзца,  
Дробящаго глыбистый мраморъ для статуи,—  
И дѣвственный холодъ зари розовой,  
И нѣжный овалъ молодого лица,  
Когда на холстѣ подъ ударами кисти  
Ложатся они и свѣтлѣй, и лучистѣй.

Устанеть, и къ небу возводитъ онъ взоръ,  
Слѣпой и кощунственный взоръ чловѣка:  
Тамъ, Богомъ раскинуть отъ вѣка до вѣка,  
Мерцаеть надъ нимъ многозвѣздный шатерь,  
Святыми ночами, спокойный и строгій,  
Онъ клонить колѣни, онъ грезить о Богѣ.

Онъ новыя мысли, какъ свѣтлыхъ гостей,  
Всегда ожидаетъ изъ розовой дали,  
А съ ними, какъ новыя звѣзды, печали  
Еще неизвѣданныхъ думъ и страстей,  
Провалы въ мечтаньяхъ и ужасъ въ искусствѣ...  
А сердце томится отъ тяжкихъ предчувствій.

И кроткая Ева, игрушка боговъ,  
Когда то ребенокъ, когда то зарница,  
Теперь для него—молодая тигрица  
Въ зловѣщемъ мерцаньи ея жемчуговъ,  
Предвѣстница крови, и бури, и страсти,  
И радостей злобныхъ, и хмурыхъ несчастій.

Такъ золото манить и радуеть взглядъ,  
Но въ золотѣ темныя силы таятся,  
Онѣ управляютъ рукой святотатца  
И въ братскіе кубки вливають свой ядъ;  
Не въ силахъ насытить, смѣются и мучать,  
И стомамъ, и крикамъ неистовымъ учать.

Онъ борется съ нею. Коварный какъ змѣй,  
Ее онъ опуталь сѣтямъ соблазна—  
Вотъ Ева блудница, лепечеть безсвязно,  
Вотъ Ева святая съ печалью очей,  
То лунная дѣва, то дѣва земная,  
Но вѣчно и всюду чужая, чужая.

И онъ, наконецъ, безпредѣльно усталъ,  
Усталъ и смѣяться, и плакать безъ цѣли,  
Какъ лебеди, стаи вѣковъ пролетѣли,  
Восторженно пѣли, онъ ихъ не слыхалъ,  
Печальный и строгій на мраморныхъ скалахъ,  
Онъ молится смерти, богинѣ усталыхъ:

,Узнай, благодатная, волю мою,  
На степи земныя, на море земное,  
На скорбное сердце мое заревое  
Пролей смертоносную влагу свою!  
Довольно бороться съ безумьемъ и страхомъ,  
Рожденный изъ праха, да буду я прахомъ!"

И медленно рѣя багровымъ хвостомъ,  
Помчалась къ землѣ голубая комета,  
И страшно Адаму, и больно отъ свѣта,  
И рветъ ему мозгъ нескончаемый громъ,  
Вотъ огненный вихрь передъ нимъ закружился,  
Онъ дрогнулъ и крикнулъ... и вдругъ пробудился.

— Направо сверкаетъ и пѣнится Тигръ,  
Налѣво зеленыя воды Евфрата,  
Долина серебрянымъ блескомъ объята,  
Тѣнистыя отмели манятъ для игръ  
И Ева кричитъ изъ весенняго сада:  
,Ты спалъ и проснулся, я рада, я рада!"





## М. КУЗМИНЪ.

Путешествіе сэра Джона Фирфакса  
по Турціи и другимъ замѣчательнымъ странамъ.

**М**ОИ родители были не богаты, хотя и принадлежали къ роду Фирфаксовъ; я совсѣмъ не помню отца и матери, потерявъ ихъ еще въ дѣтствѣ, а воспитывался у дяди съ материнской стороны, стараго холостяка Эдуарда Фай; онъ былъ судьей въ Портсмутѣ, имѣлъ небольшой домъ, изрядную библіотеку и единственную служанку: экономку, домоправительницу, кастеляншу, кухарку, судомойку и мою няньку,—кривую Магдалину. Изъ оконъ второго этажа былъ виденъ портъ и суда, а во дворѣ былъ небольшой огородъ и нѣсколько рядовъ розъ. Дядя велъ тихую и экономную жизнь, которая мнѣ не казалась бѣдностью, но потомъ я сообразилъ, что мы могли бы жить и иначе, не будь мистеръ Фай грязнымъ скрягой.

Я былъ шаловливъ и непослушенъ, всегда воевалъ съ уличными мальчишками, возвращался домой съ продранными рукавами на курткѣ,—и мистеръ Эдуардъ съ Магдалиной взапуски меня бранили и не сѣкли только потому, что все таки я былъ серъ Джонъ Фирфаксъ.

Въ школѣ я подружился съ Эдмондомъ Пэдждъ, сыномъ сосѣдняго аптекаря. Трудно было предположить, какой отчаянный сорви-голова скрывался за блѣднымъ лицомъ Эдмонда, лицомъ 'дѣвченки', какъ дразнили его товарищи. Правда, буйная рѣзвость находила на него только временами, и тогда онъ былъ готовъ на самыя сумасбродныя затѣи, на любую ножовую расправу, обычно же онъ былъ тихъ, послушенъ, скромненъ, помогаль отцу развѣшивать лекарства, ходилъ каждое воскресенье въ церковь и выслушиваль до конца проповѣди, опустивъ свои длинныя рѣсницы. Говорилъ глухо и съ трудомъ, будто чахоточный. Никто бы не узналъ этого недотрогу, когда онъ засѣдалъ въ портовыхъ кабачкахъ, куря трубку, затѣвая ссоры съ иностранными матросами, играя въ карты и ругаясь, какъ солдатъ, или когда онъ на лодчонкѣ выходилъ въ открытое море на всю ночь ловить рыбу или просто воображать себя вольнымъ мореходцемъ.

Море привлекало насъ обоихъ и часто, лежа на камняхъ за городомъ, мы строили планы, какъ бы собрать удалую ватагу, отправиться по широкой дорогѣ въ Новый Свѣтъ или Австралію, смотрѣть чужіе края, обнимать веселыхъ дѣвушекъ въ шумныхъ портахъ, разодѣться въ бархатъ, бросать деньги, орать за элемъ свободныя пѣсни, сражаться, грабить, никого не слу-

шаться, ничего не жалѣть,—словомъ, дѣлать все то, что намъ запрещали домашніе. Я былъ не похожъ на Эдмонда: я всегда былъ равно веселъ, никогда не прочь поцѣловать краснощекую дѣвку, перекинуться въ карты, сверкнуть ножомъ, но до неистоваго буйства своего друга не доходилъ; зато онъ быстро утихалъ, я же все продолжалъ бурлить и вертѣться, будто разъ пущенный волчокъ.

Но напрасно приняли бы насъ за низкихъ гулякъ изъ разночинцевъ: и я, и мой дядя ни минуты не забывали, что я—серъ Фирфаксъ, и когда мнѣ минуло 15 лѣтъ, мистеръ Фай призвалъ портного и, хотя торговался за каждый грошъ, заказалъ для меня модное платье, сталъ давать карманныя деньги и началъ самъ учить меня играть на лютнѣ и пѣть, вытащивъ старыя ноты Дуланда. Я читалъ Виргилія и Сенеку и порядочно ѣздилъ верхомъ. Дядя бралъ меня въ помѣстье нашей родственницы, гдѣ гостили лондонскія барышни, и тамъ послѣ обѣда я впервые игралъ и пѣлъ въ обществѣ свои, нѣсколько старомодныя пѣсни, въ отвѣтъ на что одна изъ пріѣзжихъ дѣвицъ дала мнѣ розу, сама же заиграла сонату Пёрсея. И когда мы съ Эдмондомъ показывались теперь въ кабакахъ, намъ кланялись особенно почтительно, думая, что карманы моего новаго сиреневаго камзола полны золота и не зная, что этотъ камзолъ у меня единственный.

Вскорѣ моя судьба перемѣнилась въ тѣсной зависимости отъ судьбы Эдмонда. Однажды, послѣ особенно продолжительнаго кутежа, гдѣ моего друга ранилъ въ руку заѣзжій испанецъ, аптекарь рѣшилъ женить своего сына, и очень спѣшилъ съ этимъ, чтобы поспѣть кончить дѣло въ періодъ покорности Эдмонда. Я выходилъ изъ себя тѣмъ болѣе, что найденною невѣстой была нѣкая Кэтти Гумбертъ, французская еврейка, не обѣщавшая быть ни любящей женою, ни хорошею хозяйкой. Но всѣ мои доводы разбивались о вялую послушность Эдмонда. Аптекарь, догадываясь о моихъ проискахъ, старался не допускать меня до своего сына, и даже свадьбу справили за городомъ, украдкой. Съ тѣхъ поръ я не видался съ Эдмондомъ Пэдждъ.

Я недѣлю прогулялъ въ порту, а вернувшись въ разорванномъ сиреновомъ камзолѣ, засѣлъ дома, не отвѣчая на распросы мистера Фая. Наконецъ, я объявилъ, что хочу предпринять путешествіе; дядя пробовалъ меня отговаривать и, наконецъ, сказалъ, что денегъ мнѣ не дастъ, на что я спокойно замѣтилъ, что деньги эти—не его, а моей матери, что я—взрослый чело-



вѣкъ, что, конечно, онъ воленъ поступать, какъ ему угодно, но пусть онъ рѣшитъ самъ, насколько это будетъ добросовѣстно. Повидимому, мое спокойствіе больше подѣйствовало на судью, чѣмъ еслибы я сталъ грубить и говорить дерзости, такъ какъ вечеромъ за ужиномъ, онъ началъ примирительно:

— Ты былъ правъ, Джонъ; конечно, я поступилъ бы благоразумно, но не совсемъ добросовѣстно, не давая тебѣ денегъ твоей матери. Ты взрослый юноша и можешь сообразить самъ, умно ли это, такъ отправляться въ неизвѣстный путь? Не лучше ли бы тебѣ посѣщать университетъ и готовить себя къ какому нибудь мирному занятію, чѣмъ терять лучшіе годы въ попойкахъ и рискованныхъ затѣяхъ? Тебѣ 19 лѣтъ; въ твоемъ возрастѣ я уже давно переписывалъ бумаги у своего патрона. Кто тебя гонитъ? Я понимаю, что тебѣ скучно, но займись наукой—и скука пройдетъ.

— Я бы хотѣлъ побывать въ Италіи; вы знаете, ничто такъ не образуетъ человѣка, какъ знакомство съ чужими краями.

— Къ тому же сестриныхъ денегъ очень немного, а потомъ уже я тебѣ не дамъ.

Хотя я зналъ, что дядя меня обманываетъ, что у покойной матушки былъ достаточный капиталъ съѣздить хотя бы въ Китай и лѣтъ 20 жить безбѣдно, но я былъ такъ обрадованъ согласіемъ мистера Фая, что поблагодарилъ его и за это. Вздыхая, дядя далъ мнѣ часть денегъ, и я сталъ готовиться къ отъѣзду.

Корабль отходилъ только черезъ 10 дней и все это время я не зналъ, какъ прожить скорѣе. Наконецъ, наступилъ вторникъ 3-го Марта 1689 года.

Одѣвшись уже, я взбѣжалъ по крутой лѣстницѣ въ свою комнату, обвелъ глазами стѣны, голландскіе тюльпаны на окнѣ, шкафъ, столъ, гдѣ лежалъ раскрытый Сенека, постель съ пологомъ, полки, висѣвшее платье,—заперъ ее на ключъ, простился наскоро съ дядей, вышелъ на улицу, гдѣ стояла утирающая глаза передникомъ, съ суповой ложкой въ рукахъ, старая Магдалина и скакала лая Неронъ, махнулъ шляпой и пошелъ къ гавани въ сопровожденіи матроса, несшаго мой багажъ. Вѣтеръ раздувалъ плащъ, и я все сердился на собаку, которая, скача и визжа, путалась подъ ногами, и на матроса, который плелся въ отдаленіи. Наконецъ, я взошелъ на бортъ ‚Безстрашнаго‘ и перекрестился, отеревъ потъ.

## ГЛАВА ВТОРАЯ

**Т**АКЪ какъ ‚Безстрашный‘ былъ судномъ англійскимъ, то я мало чувствовалъ себя лишеннымъ родины; притомъ радость настоящаго плаванія, всѣ подробности морскаго дѣла, тихая, несмотря на мартъ, погода, не давали мѣста грустнымъ мыслямъ, свойственнымъ первымъ часамъ отплытія. Я даже мало выходилъ на берегъ при остановкахъ и мало знакомился съ пассажирами, все время проводя съ командой и съ увлеченіемъ участвуя въ ея работахъ. Наконецъ мы вошли въ длинное устье Гаронны, чтобы высадиться въ Бордо. Мнѣ отсовѣтовали огибать Испанію, такъ какъ это замедлило бы мое прибытіе въ Италію, куда я считался направляющимъ путь. И потомъ, мнѣ хотѣлось видѣть ближе хоть часть прекрасной Франціи. Такимъ образомъ я рѣшилъ прослѣдовать изъ Бордо въ Марсель сухимъ путемъ черезъ Севенны. Бордо уступаетъ Портсмуту въ томъ отношеніи, что лежитъ, собственно го-

воя, на устьѣ, а не на морѣ, и мнѣ показалось даже, что пріѣзжихъ здѣсь, какъ будто, меньше и толпа менѣе разноплеменна. Можетъ быть, это была не болѣе, какъ случайность. Что меня особенно удивило, такъ это—обиліе публичныхъ домовъ. Конечно, изъ этого нельзя ничего заключать о распутствѣ французовъ, такъ какъ эти заведенія рассчитаны главнымъ образомъ на пріѣзжихъ.

Я въ первый разъ видѣлъ французовъ, какъ они у себя дома и толпой, и могу сказать, насколько я замѣтилъ, что они—расчетливы, скупы, вѣроломны, безтолковы, непосѣдливы и невыносимо шумливы. Молва о вольности въ обращеніи ихъ женщинъ очень преувеличена, такъ какъ, если не считать веселыхъ дѣвицъ, то дѣвушки держатся строго и не позволяютъ себѣ ничего лишняго; у насъ я безъ обиды могъ бы поцѣловать любую изъ честныхъ и благородныхъ барышень, межъ тѣмъ какъ здѣсь это почлось бы оскорбленіемъ. Впослѣдствіи я узналъ, что это не болѣе, какъ разница въ манерахъ, люди же вездѣ одинаковы, но сначала это меня удивляло, совершенно опровергая заранѣе составленное мнѣніе.

Изъ Бордо я и нѣсколько французовъ отправились верхами вдоль Гаронны, берега которой зеленѣли весенними деревьями; холмы были покрыты виноградниками, которые я видѣлъ впервые. Мы безъ особыхъ приключеній стали подыматься въ горы, какъ вдругъ одинъ изъ передовыхъ вскричалъ: ‚вотъ Монтобанъ‘. Я вздрогнулъ при этомъ имени и тотчасъ устыдился своего волненія, такъ какъ не могъ же морской разбойникъ, наводившій трепетъ на Испанію и Америку, находиться въ глухихъ Севеннахъ. Оказалось, что то же имя, какъ славный пиратъ, носилъ и горный городокъ, виднѣвшійся впереди насъ.

Осматривая старинный соборъ въ Родецѣ, я замѣтилъ быстро вошедшихъ туда же кавалера и даму. Повидимому, они не были пріѣзжими, такъ какъ не обращали вниманія на древнія изображенія святыхъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ пришли и не для молитвы, потому что, едва поклонившись предъ алтаремъ, гдѣ хранились Св. Дары, отошли къ колоннѣ и оживленно заговорили, поглядывая въ мою сторону. Я же продолжалъ спокойно свой осмотръ, краемъ уха прислушиваясь къ говору, какъ показалось мнѣ, марсельскому. Когда я проходилъ мимо, они сразу умолкли и дама улыбнулась. Она была очень маленькаго роста, нѣсколько полна, черноволоса, съ веселымъ и упрямымъ

лицомъ. Впрочемъ, въ соборѣ былъ полумракъ, и я не могъ рассмотреть хорошо Марсельской красавицы. Не доходя еще до выхода, я былъ остановленъ окликомъ: „не вы ли, сударь, обронили перчатку?“—Перчатка была, дѣйствительно, моею, и я поблагодарилъ незнакомца. Миѣ запомнились только закрученные большіе усы и блестящіе темные глаза. Вѣжливо раскланявшись, мы разстались.

Рано утромъ я былъ разбуженъ громкимъ разговоромъ, доносившимся со двора. Двое рабочихъ запрягали небольшую карету, ругаясь; господинъ, наклонившись, наблюдалъ за ихъ работой, а вчерашняя дама, уже въ дорожномъ платьѣ, стояла на высокомъ крыльцѣ, изрѣдка вставляя звонкія замѣчанія. Я распахнулъ окно и, поймавъ взглядъ незнакомки, поклонился ей; она привѣтливо закивала головою, будто старинному другу.

— Надѣюсь, это не вы уѣзжаете, сударыня?—осмѣлился я крикнуть.

— Именно мы,—весело отвѣчала она и улыбнулась.

Господинъ поднялъ голову на наши голоса и снялъ шляпу, увидѣвъ меня въ окнѣ.

— Конечно, вы спѣшите по важнымъ дѣламъ?—спросилъ я его.

— Да, дѣла—всегда дѣла, вы знаете,—отвѣчалъ онъ серьезно.

Между тѣмъ карета была не только запряжена, но уже и чемоданы взвалены на верхъ и привязаны. Дама мелькнула въ экипажъ, крикнувъ миѣ: „счастливой любви!“, и господинъ вошелъ за нею. Я только успѣлъ пожелать счастливаго пути, какъ карета, тяжело качнувшись при поворотѣ, выѣхала со двора и стала подыматься въ гору. Миѣ долго былъ виденъ бѣлый платочекъ, которымъ махала маленькая ручка смуглой дамы. Уже давно исчезла за послѣднимъ поворотомъ карета, а я все стоялъ неподѣтымъ у открытаго окна. Изъ разспросовъ гостинника я узналъ, что путешественники направились также въ Марсель. Можно представить, какъ торопился я своихъ товарищей, какихъ-то бордосскихъ купцовъ, чтобы догнать первыхъ путниковъ. Такъ какъ мы отправлялись верхами, то надѣялись безъ труда успѣть въ своемъ намѣреніи. Солнце еще было не такъ высоко, когда мы выѣхали; дорога шла все въ гору; часамъ къ пяти мы услышали громкіе крики впереди насъ; мои спутники остановили лошадей, предполагая какую-нибудь драку, но крики очевидно принадлежали только одному, притомъ женскому, голосу, такъ что я убѣдилъ купцовъ приблизиться и, если нужно, помочь обижаемой и, можетъ быть, покинутой дамѣ.

Посреди дороги находилась карета безъ лошадей, разбросанные чемоданы указывали на только что бывшій грабежъ, а изнутри экипажа раздавались вопли и всхлипыванія. Представлялось, что, тамъ сидѣло не менѣе трехъ женщинъ. Но подойдя къ окошку, мы увидѣли только одну даму, которая, отнявши руки отъ заплаканнаго лица, оказалась моею незнакомкою изъ Родеса. Подкрѣпившись виномъ и слегка успокоившись, она рассказала, что на нихъ нанали грабители, убили почтальона и ея кузена, похитили цѣнныя вещи, а ее оставили въ столь бѣдственномъ положеніи. Повѣсть свою она нѣсколько разъ прерывала потокомъ слезъ, какъ только бросала взоръ на распоротые чемоданы. Звали ее Жакелиной Дюфуръ.

Я предлагалъ тотчасъ идти на поиски за разбойниками, но дѣвица сказала, что несчастье произошло уже часа два тому назадъ. На вопросъ же, куда дѣлись трупы, она отвѣчала, что сразу лишившись чувствъ, она не знаетъ, что убійцы сдѣлали съ тѣлами убитыхъ.

— Вѣроятно, они сбросили ихъ въ оврагъ,—добавила она и снова залилась слезами.

Осмотрѣвъ окрестность и ничего не найдя, я порядкомъ удивился, но подумалъ, что мнѣ недостаточно извѣстны мѣстные нравы, и притомъ у раз-





бойниковъ, какъ у всякаго человѣка, могутъ быть свои причуды. Подивившись продолжительности слезъ и горести покинутой дѣвицы, мы отказались отъ преслѣдованья грабителей. Подумавъ нѣкоторое время, мы рѣшили впречь двухъ лошадей въ карету, одному сѣсть за кучера, другому съ m-ле Жакелиной, предоставляя только третьему оставаться всадникомъ, причемъ мѣстами мы чередовались. Когда мы останавливались на ночь въ попутныхъ деревняхъ, наша дама вела себя болѣе чѣмъ скромно и заперлась на ключъ, что меня нѣсколько смущало, доказывая какой-то недостатокъ довѣрія къ нашей воздержанности.

### ГЛАВА ТРЕТЬЯ

**КАКЪ** извѣстно, изъ Лодева дорога идетъ круто внизъ. Миновавъ Клермонъ, Монпелье и Арль, мы прибыли въ Марсель. Тутъ мы разстались съ нашей Жакелиной и разошлись по своимъ гостиницамъ. Въ тотъ же день ко мнѣ явился молодой человѣкъ, отрекомендовавшійся Жакомъ Дюфуръ. Лицо его показалось мнѣ что-то знакомымъ, только усы были будто поменьше. Онъ меня горячо благодарилъ за помощь, оказанную въ несчастьи его сестрѣ, и просилъ зайти къ нимъ въ домъ, чтобы сами счастливые родители могли мнѣ выразить свою признательность лично. Онъ досидѣлъ у меня до сумерекъ, когда мы вмѣстѣ отправились въ старыи облупившійся домъ на полугорѣ вправо отъ порта. Я былъ въ дорожномъ платьѣ, не успѣвъ переодѣться и внявъ увѣреніямъ новаго знакомаго, что старики—люди простые и не обезсудятъ.

Въ первомъ залѣ, уже съ зажженными свѣчами, сидѣло человѣкъ пять молодыхъ людей, изъ нихъ двое военныхъ, игравшихъ въ карты; у окна сидѣлъ пожилой господинъ и тихонько напѣвалъ, подыгрывая на лютнѣ. Хозяинъ, не здороваясь, провелъ меня въ слѣдующую небольшую и пустую комнату. Извинившись, онъ оставилъ меня одного. Черезъ нѣсколько мгновений на порогѣ показалась m-ле Жакелина: приложивъ палецъ къ губамъ, она молча подошла ко мнѣ, поднялась на ципочки и, поцѣловавъ меня въ губы, такъ же безшумно прошла въ залъ, откуда доносились голоса играющихъ. Вскорѣ вышли родители и со слезами на глазахъ благодарили меня въ самыхъ изы-

сканныхъ выраженіяхъ за мое благородство, вспоминая съ сожалѣніемъ и горестью о погибшемъ племянникѣ. По правдѣ сказать, они мнѣ мало напоминали благородныхъ людей и болѣе походили на проходимцевъ, особенно папаша. Въ концѣ нашей бесѣды снова вошла Жакелина и скромно помѣстившись около старой дамы, поглядывала украдкой на меня, стыдливо и лукаво. Жакъ проводилъ меня до дому, горячо расцѣловался со мною на прощанье и пригласилъ къ обѣду на слѣдующій день, передавъ мнѣ тайкомъ записку отъ своей сестрицы.

Въ письмѣ говорилось, что она вторично обращается за помощью къ моему великодушію и умоляетъ меня вмѣстѣ съ ея братомъ выискать для нея средство избѣгнуть ненавистнаго брака съ богатымъ старикомъ, господиномъ де Базанкуръ. Жакъ подтвердилъ мнѣ точность этихъ сообщеній, и мы долго обдумывали, какъ бы устроить дѣло, такъ какъ, хотя я и не вполне вѣрилъ всѣмъ словамъ Жакелины, но считалъ, что если даже часть грозящихъ ей бѣдъ дѣйствительна, то я не въ правѣ оставлять ее безъ защиты.

Мой новый другъ предложилъ мнѣ такой планъ: завести ссору за картами со старымъ ухаживателемъ, вызвать его на дуэль и убить, причемъ онъ нарисовалъ такой отвратительный портретъ г-на де Базанкуръ, что смерть его была бы благодареніемъ если не для всего міра, то для всего Марселя и, конечно, для прекрасной Жакелины. Такимъ образомъ мой отъѣздъ откладывался на нѣсколько дней. Я бывалъ каждый день у Дюфуровъ, м-ше Жакелина вела себя крайне сдержанно, только изрѣдка вскидывая на меня просительные и обѣщающіе взоры. Однажды, оставшись со мною наединѣ, она порывисто схватила мою руку и прошептала: „Вы согласны, не правда-ли?“ — Будьте увѣрены, сударыня: я сдѣлаю все, что зависитъ отъ меня!

На слѣдующій вечеръ состоялось мое свиданье съ г-номъ де Базанкуръ. Я удивился, найдя въ предназначенной жертвѣ нашего умысла очень почтеннаго сѣденькаго старика въ яркомъ костюмѣ, съ неподкрашено розовымъ лицомъ, скромными, нѣсколько чопорными манерами отставнаго военнаго. Завести съ нимъ предумышленную ссору казалось немислимымъ, но Жакъ такъ откровенно мошенничалъ (конечно, нарочно, для вызова), что де Базанкуръ, вставши, замѣтилъ: „я прекращаю, съ вашего позволенія, игру: мы имѣемъ слишкомъ неравные шансы“.

— Какъ вамъ угодно, сударь, но въ такомъ случаѣ вамъ придется погово-

рить съ моимъ другомъ о мѣстѣ и времени,—сказаль Жакъ, толкая меня локтемъ. Памятуя наставленія Жакелины, я вступилъ въ завязавшуюся ссору, такъ что въ концѣ получилось, что дуэль у г-на де Базанкуръ состоится не съ Дюфуръ, а со мною. Семь часовъ слѣдующаго утра были назначеннымъ часомъ поединка. Вечеръ я провелъ у родителей Жака, горько сожалѣвшихъ о происшедшей неприятности. Такъ какъ исходъ дѣла былъ неизвѣстенъ и въ случаѣ неблагопріятномъ для меня оставшіяся послѣ моей смерти деньги могли бы пропасть въ подозрительной гостиницѣ, я рѣшилъ отдать ихъ на сохраненіе старикамъ Дюфуръ. Послѣ долгаго колебанія они согласились исполнить мое желаніе со всяческими оговорками, и я изъ рукъ въ руки передалъ старой дамѣ кожанную сумку, нѣсколько отошавшую за мой переѣздъ отъ Портсмута до Марселя. Жакелина, плача, поцѣловала меня при всѣхъ, будто официальнаго жениха.

Хотя противникъ оказался не изъ слабыхъ, но непритупленность моихъ молодыхъ глазъ и быстрота выпадовъ ускорили несомнѣнный исходъ сраженія. Я впервые убиваль человѣка собственноручно, и не могу скрыть, что, хотя это произошло на честномъ поединкѣ, на меня сильно подѣйствовало, когда г-нъ де Базанкуръ безъ стона повалился на траву, межъ тѣмъ, какъ кровь почти не сочилась изъ раны.

Убѣдившись въ его смерти, я съ Жакомъ помогли секунданту г-на де Базанкуръ перенести тѣло въ карету, быстро помчавшуюся къ городу, и съ своей стороны также поспѣшили домой, какъ то неловко переговариваясь и избѣгая смотрѣть другъ на друга.

Жакъ зашелъ ко мнѣ и долго молчалъ, сѣвъ на плетеный стулъ у дверей. Наконецъ, онъ сказалъ: ,что же мы будемъ дѣлать, Джонъ?—и сталъ развивать свою мысль, что намъ нужно бѣжать на время, хотя бы въ Геную, пока не затихнетъ исторія о смерти стараго Базанкуръ, когда мы можемъ вернуться въ Марсель и я, если хочу, возьму его сестру замужъ. Такъ какъ я самъ собирался попасть прежде всего въ Италію, то вполне согласился со словами Жака, выразивъ желаніе какъ можно скорѣе получить назадъ отданныя на храненіе деньги и сказать ,прости' будущей невѣстѣ. Но къ моему удивленію, моя нареченная теща высказала полное невѣдѣніе о судьбѣ порученной ей суммы и, наконецъ, наотрѣзъ отперлась отъ того, чтобы она когда-нибудь ее отъ меня получала. Такая явная наглость меня взбѣсила до

такой степени, что я, назвавши старую даму мошенницей и вѣдьмой, вышелъ, хлопнувъ дверью. Жакъ меня отговаривалъ обращаться къ правосудію, доказывая, что лучше потерять вдвое большую сумму, чѣмъ подвергаться самому законной карѣ за убійство почтеннаго горожанина, и выставляя на видъ, что у него самого достаточно денегъ, чтобы благополучно добраться до Генуи и выждать тамъ надлежащее время. Я разсудилъ, что—не мѣсто спорить и, наскоро собравъ свой багажъ, дождался вечера, когда вернувшійся Жакъ объявилъ, что на разсвѣтѣ отплываетъ небольшое купеческое судно какъ разъ въ Геную. Мы тотчасъ же отправились къ гавани, рѣшивъ не ложиться спать послѣ дня, столь наполненнаго впечатлѣніями. Я не могъ удержаться и осыпалъ родителей Жака самыми горькими упреками, съ чѣмъ разсѣянно соглашался шагавшій возлѣ меня товарищъ.



ПОПУТНЫЙ вѣтеръ обѣщалъ намъ благополучное плаваніе, хотя судно и экипажъ не внушали особеннаго довѣрія. Мы ѣхали безъ изысканныхъ удобствъ, рѣшивъ экономить до поры до времени, и я имѣлъ случай оцѣнить мудрую предусмотрительность мистера Фая, воспитывавшаго меня не прихотливымъ и не изнѣженнымъ. Признаюсь, убійство г-на де Базанкуръ, очевидная пропажа моихъ денегъ, коварство Жакелины и ея родителей,—все это не способствовало радостному настроенію, и только веселость неунывающего Жака, его шутки и улыбающееся не безъ лукавства лицо поддерживали во мнѣ начинавшую ослабѣвать бодрость. Онъ все время хлопоталъ, усаживалъ меня подъ тѣнь паруса на сторону, защищенную отъ вѣтра,—вообще оказывалъ трогательную заботливость, дѣлая десять дѣлъ заразъ, не переставая то переговариваться съ оборванными матросами, то напѣвать какія-то пѣсенки. Наконецъ, будто утомившись, онъ прилегъ на палубу близъ меня и, казалось, задремалъ, полузакрывъ голову широкой шляпой. Я смотрѣлъ на его большіе усы, красныя губы, вздернутый носъ, и думалъ: давно ли я жилъ беззаботно въ Портсмутѣ, только мечтая о плаваніяхъ,—и вотъ я въ открытомъ морѣ, безъ денегъ, на подозрительномъ суднѣ, съ еще болѣе подозрительнымъ спутникомъ; я вспомнилъ о Эдмондѣ Пэджъ и, недружелюбно взглянувъ на лежавшаго Жака, невольно вздохнулъ. Слово пробужденный моимъ взглядомъ (или, можетъ быть, моимъ вздохомъ), тотъ открылъ глаза со словами: «я не сплю», сѣлъ, по восточному сложивъ ноги, и безъ особыхъ приглашеній съ моей стороны сталъ рассказывать свою исторію, крайне меня удивившую. Оказывается, онъ вовсе не былъ ни братомъ Жакелины, ни сыномъ стариковъ Дюфуровъ, которые также никогда не были родителями Марсельской красавицы; это была просто столковавшаяся шайка ловкихъ мошенниковъ, промышлявшая чѣмъ Богъ послалъ; онъ не объяснилъ мнѣ, зачѣмъ дѣвица попала въ Родецъ, но клялся, что ея тогдашнимъ спутникомъ былъ именно онъ, Жакъ, очевидно, не убитый при нападеніи разбойниковъ, которое было сплошь вымышленнымъ. Г. де Базанкуръ имъ чѣмъ-то мѣшалъ, потому они рѣшили воспользоваться моею наивною влюбленностью, чтобы избавиться отъ неприятой личности; деньги преспокойно прикарманили, а хлопоты почтеннаго

друга Жака о нашемъ скорѣйшемъ отплытіи объяснялись его собственными шуллерскими продѣлками, за которыя ему грозила неминуемая тюрьма.

Я почти онѣмѣлъ отъ гнѣва при этихъ признаніяхъ, сдѣланныхъ съ видомъ самымъ невиннымъ и беззаботнымъ. Положивъ руку на пистолеть, я воскликнулъ: ,убить тебя мало, мерзавецъ! Зачѣмъ ты мнѣ говоришь все это?‘.

— Чтобы вы имѣли ко мнѣ довѣріе.

Его наглость обезоруживала мою ярость.

— Странный путь, чтобъ заслужить довѣріе! Развѣ такимъ мошенникамъ вѣрятъ?

— И мошенники могутъ чувствовать дружбу. Посудите сами: никто меня за языкъ не тянулъ говорить вамъ все то, что вы только что слышали. Мы, марсельцы, народъ вороватый, но откровенный и вѣрный. У насъ есть своя честь, воровская честь, и, клянусь кровью Христовой, вы мнѣ полюбились и рука, которую я вамъ протягиваю, для васъ—хорошая рука, надежная.

— Пошелъ прочь!—сказалъ я, топнувъ ногою и отворачиваясь. Жакъ отошелъ, пожалъ плечами, но черезъ какіе нибудь четверть часа снова обратился ко мнѣ:

— Я васъ не совсѣмъ понимаю: какая вамъ прибыль отвергать мою дружбу; развѣ у васъ въ Генуѣ—готовые товарищи?

— Нѣтъ, но всегда можно найти честныхъ молодыхъ людей; если же я окажусь въ безвыходномъ положеніи, я дамъ знать мистеру Фаю, который долженъ будетъ меня выручить.

— Отлично, но пока вы еще не нашли тѣхъ молодыхъ людей и не обратились къ вашему дядѣ, не отказывайтесь отъ моего предложенія; вы можете меня прогнать, когда вамъ будетъ угодно.

Такая настойчивость меня нѣсколько удивила, но, рассчитавъ, что, будучи безъ денегъ, я могу не бояться новыхъ мошенническихъ продѣлокъ, а въ крайнемъ случаѣ всегда смогу защититься оружіемъ,—я сказалъ, не улыбаясь: ,ну хорошо, тамъ видно будетъ‘.

Жакъ радостно пожалъ мою руку и готовъ былъ снова начать сердечныя признанія, какъ наше вниманіе было привлечено странными маневрами нашего судна, которое, круто повернувъ, быстро пошло въ бокъ отъ надлежащаго направленія.

Подойдя къ борту, мы не увидѣли ничего особеннаго, кромѣ паруса, бѣлѣвшаго на горизонтѣ; вѣроятно, капитану съ рубки приближавшееся судно

было видно болѣе отчетливо, такъ какъ онъ смотрѣлъ въ длинную подзорную трубу, не отрываясь отъ которой отдавалъ приказанія не совсѣмъ ловкимъ матросамъ. Когда я спросилъ у Жака, что можетъ значить это отклоненіе отъ пути, онъ беззаботно замѣтилъ: я не знаю: вѣроятно хозяинъ везетъ что-нибудь запрещенное и боится сторожевыхъ судовъ, или мы встрѣтились съ морскими разбойниками'.

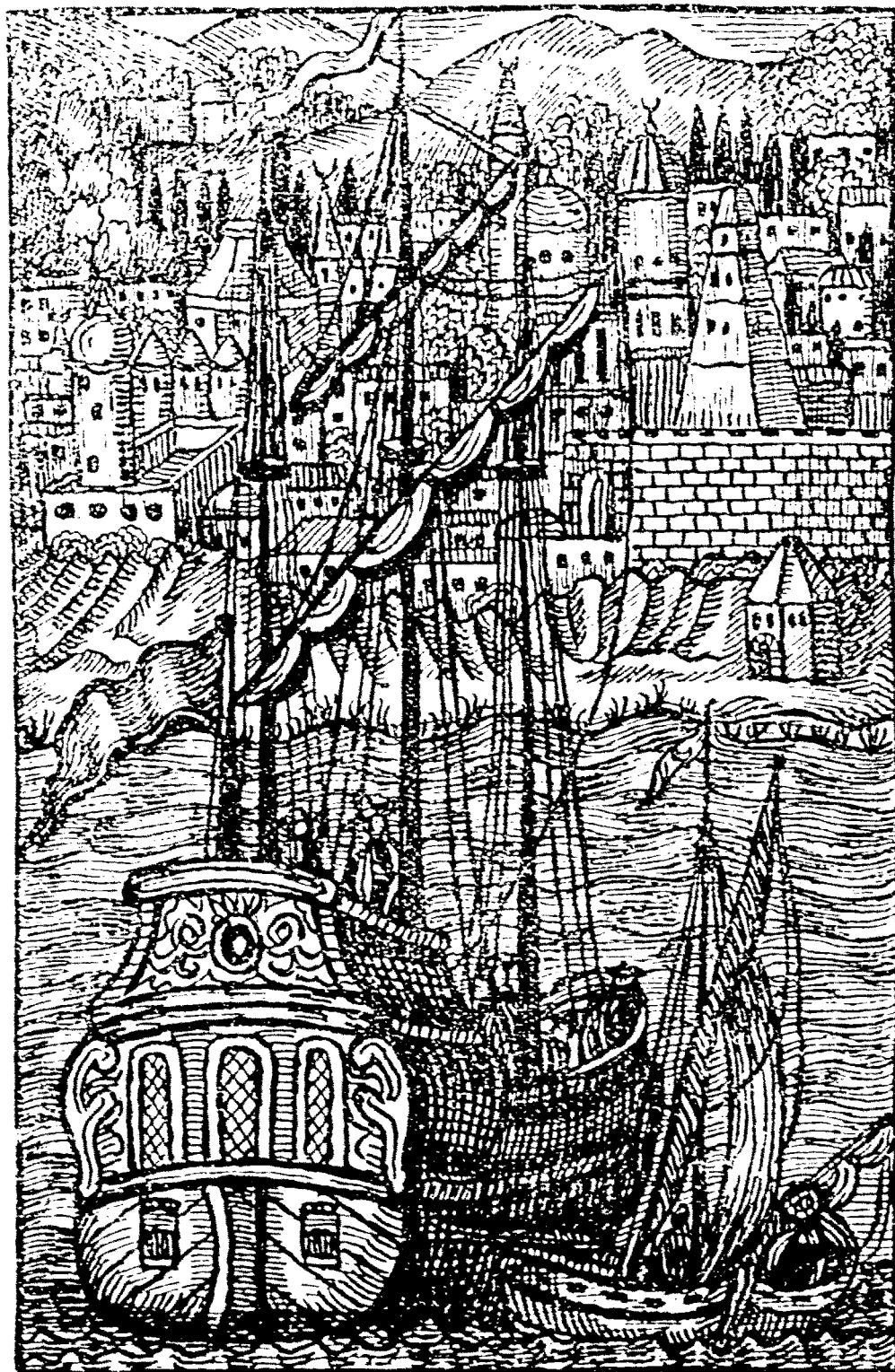
Какъ бы тамъ ни было, но мы быстро удалялись совсѣмъ въ другую сторону, и на всѣ мои разспросы капитанъ только отвѣчалъ: ,пріѣдемъ, пріѣдемъ'. Между тѣмъ наступила ночь и мы пошли на ночлегъ. Я почти примирился со своимъ спутникомъ и спокойно заснулъ бокъ о бокъ съ Жакомъ, не думая уже о покинутомъ Портсмутѣ, ни о Жакелинѣ, ни о странномъ пути нашего корабля.

Я проснулся отъ сильнаго толчка, какого то стука и поминутно вспыхивавшаго краснаго огня. Миѣ казалось это продолженіемъ только что видѣннаго сна, тѣмъ болѣе, что раздававшіеся крики не принадлежали ни англійскому, ни французскому, ни итальянскому языку. Жакъ не спалъ и, прошептавъ миѣ: ,нападеніе', сталъ шарить на полу упавшій пистолетъ. Хлопаніе мушкетовъ, лязгъ сабель, гортанный говоръ непріятелей, ихъ смуглыя, звѣрскія лица, капитанъ, лежавшій съ разрубленной головою, раскинувъ руки,—все это не оставляло ни капли сомнѣнія, что мы подверглись нападенію разбойниковъ. Быстро выстрѣливъ и уложивъ на мѣстѣ высокаго косога оборванца, я поднялъ валявшуюся саблю и бросился на враговъ, смутившихся появленіемъ новыхъ противниковъ. Но черезъ минуту, раненый въ плечо, я упалъ, видя смутно, какъ вязали руки назадъ уже сдавшемуся Жаку.

Насъ быстро бросили въ трюмъ, хотя стрѣльба наверху еще продолжалась; черезъ нѣкоторое время на насъ спустили еще двухъ плѣнниковъ безъ всякой осторожности, такъ что, не отползи мы въ сторону, новые пришельцы проломилъ бы намъ головы каблуками.

Нечего было и думать о снѣ. Когда люкъ, отворившись снова, впустилъ къ намъ на этотъ разъ уже не связаннаго, а идущаго свободными ногами разбойника, мы увидѣли ясное небо, изъ чего заключили, что настало утро. Левантинецъ говорилъ на ломанномъ итальянскомъ языкѣ; отъ того ли, что языкъ былъ ломаннымъ, отъ необычности ли нашего положенія, но я отлично понялъ все, что сказалъ этотъ человѣкъ. Онъ убѣждалъ не бунтовать,

не дѣлать попытокъ къ бѣгству и покориться своей участи, упомянувъ при этомъ, что уходъ за нами будетъ хорошій, а въ случаѣ сопротивленія насъ тотчасъ бросятъ за бортъ съ камнемъ на шеѣ. Уходъ за нами былъ дѣйствительно хорошій, о побѣгѣ же нельзя было и думать, такъ какъ судно было очень крѣпкимъ, на поги же намъ набили деревянныя колодки.





Насъ было восемь человѣкъ: я съ Жакомъ и шесть человѣкъ изъ бывшей команды, такъ какъ пассажировъ на погибшемъ кораблѣ, кромѣ насъ двоихъ, не было. По два раза въ день мы видѣли то голубое, то розовое отъ заката небо съ первою звѣздою, когда люкъ открывался, чтобы пропустить человѣка съ пищею и питьемъ. Чтобы не думать о нашей судьбѣ, мы между пищею занимали другъ друга разказами, на половину вымышленными,—и, Боже мой, что это были за исторіи! самъ Апулей или Чосеръ позавидовали бы ихъ выдумкѣ.

Наконецъ, мы остановились и насъ вывели на палубу. Отъ долгаго пребыванія въ полумракѣ, мои глаза отвыкли выносить яркій солнечный свѣтъ, а ноги еле передвигались, отягченныя колодками,—и я почти лишился чувствъ, бѣглымъ, но зоркимъ взглядомъ замѣтивъ голубое море, чаекъ, носившихся съ крикомъ, темныхъ людей въ пестрыхъ нарядахъ, розовые дома, расположенные по полукруглому склону, и высокіе холмы, подымавшіеся кругло, какъ нѣжныя груди, къ неяркому, будто полинявшему небу. Эта была Смирна.

Насъ не выводили на базаръ, но сами покупатели подѣбжали въ длинныхъ, узкихъ и легкихъ лодкахъ къ нашему судну, такъ какъ мы стояли въ извѣстномъ отдаленіи. Меня рекомендовали какъ искуснаго садовника, а Жака, какъ опытнаго повара,—такъ было условлено раньше. Дня черезъ три насъ купилъ какой-то толстый турокъ обоихъ заразъ, чему я былъ искренно радъ, такъ какъ уже привыкъ къ товарищу моихъ злосключеній.

И вотъ мы—въ восточномъ платѣ, рабы, помыкаетъ нами даже не самъ хозяинъ, а противный безбородый экойномъ съ искливымъ голосомъ, я копаю гряды и подрѣзаю розовые кусты, Жакъ жаритъ рыбу на кухнѣ, видимся только въ обѣдъ, да ночью, дни стоятъ жаркіе, ночи душныя—того ли я ждалъ, отплывая отъ родной гавани, то ли себѣ готовилъ?

## ГЛАВА ПЯТАЯ

**Д**ОМЪ нашего хозяина Сеида находился почти за городомъ, такъ что садъ, расположенный по легкимъ склонамъ, отдѣляла отъ моря только широкая береговая дорога. Этотъ садъ былъ вовсе не похожъ на наши парки, я бы назвалъ его скорѣе цвѣтникомъ или ягоднымъ огородомъ: между правильно

проложенными дорожками росли лишь цвѣточные кусты и низкія, рѣдко посаженные деревца, тогда какъ высокія и тѣнистыя деревья были отнесены все въ одинъ уголь, образуя небольшую, но темную рощу; правильно же проведенныя канавы были выложены цвѣтными камушками, и чистая вода съ пріятнымъ журчаніемъ сбѣгала внизъ, гдѣ у самой стѣны былъ вырытъ квадратный прудъ, облицованный краснымъ камнемъ. Тамъ купались женщины, избѣгая выходить къ морю. Кромѣ нарциссовъ, гіацинтовъ, тюльпановъ и лилій, въ саду было множество розъ, всевозможныхъ сортовъ и оттѣнковъ, отъ бѣлыхъ, какъ снѣгъ, до черныхъ, какъ запекшаяся кровь; я не видалъ нигдѣ такого изобилія и пышности цвѣтовъ, и часто, когда вечеромъ случалось подрѣзать тяжелыя вѣтки, у меня кружилась голова отъ смѣшаннаго и сладкаго запаха. Въ клеткахъ были развѣшаны пестрыя и красивыя птицы, привезенныя издалека, и на ихъ пѣніе слетались другія, бывшія на волѣ, и чирикали не хуже заморскихъ невольницъ.

Въ саду было три открытыхъ бесѣдки и два навильона съ комнатами: одинъ изъ нихъ назывался: 'Слава Сенда', другой же 'Робкая лань розовыхъ орѣшковъ', хотя тамъ ни лани, ни орѣшковъ не было, а просто хозяинъ иногда приходилъ туда играть въ шахматы съ пожилыми гостями. Въ кипарисовой рощѣ стояла бѣлая колонна съ чалмой, какъ ставятъ на мусульманскихъ могилахъ, но никого похоронено тамъ не было, и фальшивый памятникъ лишь придавалъ пріятную грусть темной купѣ печальныхъ деревьевъ. У выходныхъ воротъ помѣщалась конурка сторожа, въ которую я иногда заходилъ отдохнуть.

Прошло уже довольно времени и я не только понималъ по турецки, но и самъ могъ слегка говорить съ мѣстными жителями. Впрочемъ, вступать въ разговоръ приходилось мнѣ очень рѣдко, такъ какъ кромѣ слугъ и пискливаго домоправителя я никого не видалъ, а хозяинъ не велъ продолжительныхъ бесѣдъ со мною.

Однажды, въ особенно теплый вечеръ я заработался дольше, чѣмъ обыкновенно, и въ ожиданіи сна бродилъ по саду, думая о своей участи, прислушиваясь къ далекому лаю собакъ и глядя на розовую круглую луну,—какъ вдругъ я услышалъ легкій говоръ, сдержанный смѣхъ и быстрый топотъ проворныхъ шаговъ. Опустившись за кустъ, я увидѣлъ, какъ шесть женщинъ спѣшно спускались къ пруду въ сопровожденіи огромнаго негра съ бѣльмомъ.

Они переговаривались и смѣялись, шутя по-дѣвичьи, а ихъ браслеты издавали легкій и дребезжащій звонъ, ударяясь одна о другой. Вскорѣ я услышать всплески воды и болѣе громкій смѣхъ, изъ чего заключилъ, что это—хозяйскія жены, вздумавшія купаться, не найдя прохлады въ открытыхъ помѣщеніяхъ гарема. Черезъ нѣкоторое время онѣ съ тѣмъ же щебетаніемъ прослѣдовали мимо меня обратно. Я уже вышелъ изъ-за куста, чтобы идти спать, какъ вдругъ раздался легкій крикъ и затѣмъ женскій голосъ полупотомъ заговорилъ: «кто ты? кто ты? кто ты?»

— Я—вашъ садовникъ—отвѣчалъ я.

Тогда она вышла изъ тѣни и сказала: «никому не говори, что ты насъ видѣлъ; забудь объ этомъ и найди туфлю, которую я потеряла у пруда».



Мы пошли вмѣстѣ искать пропажу, и я смотрѣлъ искоса на свою спутницу: ей было лѣтъ двѣнадцать, она была худа и нескладна по дѣтски, и ея глаза блестѣли при лунѣ сквозь тонкое покрывало. Наклоняясь къ росистой травѣ, она уронила свою вуаль, но тотчасъ ее подняла и закрылась, взглянувъ на меня безъ улыбки. Я успѣлъ замѣтить прямой носъ, низко посаженные глаза и маленькій ротъ надъ небольшимъ подбородкомъ. Она казалась серьезной и строгой, молча ожидая, покуда я ползаль по мокрой травѣ. Когда я подаль ей туфлю, она дала мнѣ мелкую монету, спросивъ: 'ты одинъ у насъ садовникъ'.

— Да, госпожа, больше у васъ нѣтъ садовниковъ—отвѣчалъ я.

Она пристально на меня поглядѣла, надѣла туфлю и побѣжала въ гору, откуда ее звали вполголоса: 'Фаризада, Фаризада!'

— Иду,—отвѣчала она на ходу и, обернувшись, сдѣлала мнѣ прощальный знакъ рукою.

Прошло нѣсколько дней, и я уже сталъ забывать о ночной встрѣчѣ, какъ однажды въ полдень, когда я отдыхалъ въ сторожевой камеркѣ, ко мнѣ вошелъ негръ съ бѣльмомъ, неся на одной рукѣ плетеную корзину, въ другой—узелъ съ какими-то тканями. Показавъ бѣлые зубы вмѣсто привѣтствія, онъ заговорилъ: 'ты никогда не былъ въ хозяйскихъ комнатахъ?'

— Нѣтъ.

— Ты вѣдь садовникъ?

— Да, я занимаюсь господскимъ садомъ.

Тогда, приблизясь ко мнѣ и все время улыбаясь, онъ продолжалъ: 'тебя ждетъ госпожа Фаризада; надѣвай скорѣе платье, что я принесъ, накройся покрываломъ, бери корзину и иди за мною'.

Ничего не понимая, я исполнилъ требованіе негра къ большому, казалось, его удовольствію, потому что онъ поминутно смѣялся, хлопалъ ладонями себя по колѣнкамъ и бедрамъ и что-то лопоталъ, присѣдая. Въ корзину лежали бусы, браслеты и кольца ничтожной цѣнности.

Когда мы вошли въ сѣни, негръ сказалъ находящейся тамъ женщинѣ: 'позови, мать, госпожу Фаризаду,—вотъ та добрая тетушка, которую госпожа хотѣла видѣть.' Старуха, ворча, удалилась и черезъ минуту вернулась въ сопровожденіи Фаризады. Она была безъ покрывала, и, введя насъ въ сосѣдній небольшой покой, удалила служанку.

Поглядывая на меня изподлобья, она сказала: ‚какъ зовутъ тебя?‘

— Джонъ.

Она повторила нѣсколько разъ мое имя, будто прислушиваясь къ своимъ словамъ.

— Что ты принесъ въ корзинѣ,—бананы?

— Тамъ бусы и кольца, госпожа.

Помолчавъ, я началъ: ‚вы меня звали!‘

Она подошла ко мнѣ и, неловко обнявъ за шею, поцѣловала въ губы, поднявшись на ципочки. Потомъ стала говорить, какъ она меня полюбила съ перваго раза, какъ ей скучно жить въ гаремѣ и принимать ласки толстаго Сенба. Она говорила очень быстро, прерываясь то смѣхомъ, то слезами, такъ что я понималъ только общій смыслъ ея словъ. Кончивъ свою рѣчь, она опустилась на низкій диванъ и прижалась щекою къ моему плечу, межъ тѣмъ какъ негръ, заслоняя окно, стоялъ лицомъ къ намъ и весело скалилъ зубы. Будто что вспомнивъ, она вынула изъ зеленыхъ шальваръ нѣсколько пряниковъ, угостила меня и негра, и захопавъ въ ладоши, вскричала: ‚сегодня у меня праздникъ: голубь моей печали, заноза моего сердца пришелъ ко мнѣ! Ты, Баабамъ, долженъ сыграть, чтобы я сплясала для гостя‘.

Слуга досталъ откуда-то инструментъ съ одною струною, по которой онъ неистово заводилъ смычкомъ, а Фаризада, не спуская съ меня глазъ, танцевала, неловко заломивъ руки и поводя худыми плечами. Утомившись она снова подошла ко мнѣ, говоря: ‚теперь Джо будетъ говорить, а его милая слушать. Расскажи мнѣ о своей матери, родинѣ, какъ ты живешь и не видаешь ли во снѣ своей Фаризады?‘

Я удовлетворилъ, на сколько могъ, ея любопытство и занималъ ее грустною повѣстью о своей судьбѣ, пока рабъ не далъ знать, что настала пора разстаться.

Цѣлуя меня на прощаніе, дѣвочка говорила: ‚теперь я—твоя жена, понимаешь? ты долженъ часто ходить ко мнѣ, носить цвѣты и ягоды; только приходи всегда въ этомъ платьѣ: такъ—безопаснѣе, и потомъ, ты въ немъ менѣе похожъ на мужчинъ, которыхъ я очень боюсь‘. Баабамъ, проводивъ меня до сторожки, сказалъ: ‚будутъ болтать, что къ тебѣ ходитъ въ гости дама, потому что ты, парень, въ этомъ нарядѣ—совсѣмъ женщина и притомъ очень недурная‘.

Хотя Фаризада и увѣряла въ невинности, что я—ея мужъ, однако я имъ не сталъ, несмотря на то, что часто бывалъ въ гаремѣ и цѣлыя ночи просиживалъ съ нею въ ‚Славѣ Сеида‘. Дѣтская нѣжность, игры, танцы, поцѣлуи, объятія,—вотъ все, что позволяла себѣ по отношенію ко мнѣ дикая дѣвочка; я же не добивался большаго, не будучи слишкомъ увлеченъ и уважая въ ней чужую жену.

Жакъ, отъ котораго не укрылось все это, совѣтовалъ мнѣ бѣжать съ Фаризадой, увѣряя, что всегда можно найти рыбака, который бы согласился за хорошу плату отвезти насъ, куда угодно. Выходя часто за провизіею, хотя и въ сопровожденіи эконома, марселецъ нашель случай переговорить съ однимъ лодочникомъ, насуливъ ему золотыя горы, но сама Фаризада, сначала было съ восторгомъ согласившаяся на мое предложеніе, въ слѣдующую минуту наотрѣзъ отказалась ѣхать съ нами, хотя все было приготовлено Баабамомъ и Жакомъ къ побѣгу. Она плакала, топала ногами, кидалась на полъ и говорила: ‚куда я поѣду? мужъ узнаетъ и утопитъ всѣхъ насъ‘, и другія слова, которыя говорятъ женщины, не желающія мѣнять спокойную жизнь на полную опасностей неизвѣстность.

Хотя дѣвочка и отказалась ѣхать, о нашихъ планахъ узналъ Сеидъ и прежде всего посадилъ меня, Жака и негра въ подвалъ. Мы не знали, что насъ ожидаетъ и тяготились этою неопредѣленностью, но больше всего меня томилъ мысль о томъ, что случилось съ Фаризадой. Оказалось, что выдалъ насъ тотъ самый рыбакъ, съ которымъ мы сговаривались о побѣгѣ. Когда наконецъ, насъ привели къ господину, онъ сидѣлъ у павильона ‚робкой лани‘, задумчивый, но не гнѣвный. Не взглянувъ на насъ, онъ началъ: ‚собаки, сознаетесь ли вы въ своемъ преступномъ замыслѣ?‘

— Мы не отпираемся,—отвѣчалъ я.

— Чего вы заслуживаете?—снова спросилъ Сеидъ.

— Смерти!—воскликнулъ негръ, падая на колѣни.

Послѣ долгаго молчанія, хозяинъ началъ: ‚Да, вы заслуживаете смерти. Но на что мнѣ ваша жалкая жизнь? лучше я продамъ васъ за хорошія деньги, избавлю домъ отъ заразы и городъ отъ чумы. Вы будете проданы въ Стамбуль, вы, трое‘.

Негръ поцѣловалъ руку хозяина, я же подошелъ и спросилъ тихо: ‚а что съ госпожею Фаризадой?‘

Турокъ нахмурился, но задумчиво повторилъ: „да, что съ госпожей Фаризадой? подумалъ бы объ этомъ раньше, что съ Фаризадой,“—и улыбнувшись не доброю улыбкой, пихнулъ сидѣвшаго у его ногъ мальчика съ вѣеромъ, и направился къ дому.

Жакъ увѣрялъ, что маленькая Фаризада осталась жить въ домѣ Сеида, что ее только больно высѣкли и не стали никуда пускать. На слѣдующее утро мы были перепроданы знатному человѣку въ Стамбуль, получивъ третьимъ товарищемъ еще негра Баабама съ бѣльмомъ на лѣвомъ глазу.

## ГЛАВА ШЕСТАЯ

**Н**АСЪ продали очень знатному молодому человѣку, приближенному султана, холостому, хотя и имѣвшему свой большой домъ, но проводившему бѣольшую часть времени во дворцѣ. Онъ былъ богатъ, у него было много слугъ, лошадей, драгоценной посуды и платьевъ, но все хозяйство было запущено, такъ какъ во всемъ домѣ не было ни одного пожилого человѣка и самымъ старшимъ оказался негръ Баабамъ. Когда хозяинъ оставался по вечерамъ дома, у него собирались друзья, и это было пѣніе, танцы, шутки, рассказы, сласти и фрукты, флейты и арфы до самой зари. Онъ былъ султанскимъ кафешенкомъ, былъ высокъ, строенъ, съ орлинымъ носомъ и надменными глазами, лѣтъ ему было около 18-и и звали его Алишаръ.

Хотя мы были невольниками, но имѣли достаточную свободу выходить со двора и много незанятаго времени, чѣмъ другъ мой Жакъ нѣсколько злоупотреблялъ. Хозяинъ обращался просто и милостиво и нерѣдко бесѣдовалъ со мною, когда встрѣчалъ меня въ саду за работой.

Такъ прошло мѣсяца три.

Жакъ все бѣгалъ по ночамъ въ греческіе и армянскіе кварталы, по утрамъ вставалъ сердитый, не разъ переваривалъ и недожаривалъ кушанья и даже сталъ не совсѣмъ чистъ на руку. Алишаръ не наказывалъ моего товарища, если не считать, что однажды онъ запустилъ ему въ голову соусникомъ, такъ какъ Жакъ положилъ соли вмѣсто сахара въ сладкое блюдо. Вообще, съ нѣкоторыхъ поръ характеръ нашего хозяина началъ портиться: султанскій любимецъ сдѣлался задумчивъ, раздражителенъ, часто сидѣлъ дома и не только не созывалъ гостей, но даже отказывалъ тѣмъ, которые приходили

сами. Челядь шепталась, что господину грозитъ опала и, можетъ быть, казнь. Мнѣ было его очень жалко и я старался при встрѣчахъ взглядами и словами высказывать ему сочувствіе, преданность и любовь. Но Алишаръ не замѣчалъ моихъ стараній и рѣдко заговаривалъ со мною.

Однажды на закатѣ, когда я тащилъ на спинѣ вѣтки яблони, которыя я срѣзалъ, чтобъ деревья не глехли,—меня окликнулъ хозяинъ, сказавъ: „долго ты работаешь сегодня, другъ“.

— Да, сегодня много дѣла, господинъ,—отвѣчалъ я.

Помолчавъ, онъ спросилъ: „ты любилъ когда-нибудь въ своей жизни?“

Смущенный неожиданностью вопроса, я медлилъ съ отвѣтомъ, межъ тѣмъ какъ Алишаръ, казалось, забылъ про меня и спокойно проводилъ по дорожкѣ сорванною вѣткой, глядя въ землю. Тогда я сказалъ: „по правдѣ сказать, я никого не любилъ, господинъ; на родинѣ у меня остался другъ, но я его давно не видалъ“.

Хозяинъ продолжалъ: „а что бы ты сдѣлалъ, если бы тотъ, кого ты любилъ больше жизни, больше блага свѣта, наплевалъ бы на тебя, бросилъ, забылъ,—такъ что оправдались бы слова поэта:

„Стали губъ твоихъ гранаты злѣе зла!  
Стрѣлы глазъ твоихъ—пернаты—злѣе зла!“

— Я бы убилъ того человѣка, или самъ на себя наложилъ бы руки,—отвѣчалъ я, не задумываясь. Алишаръ долгое время стоялъ безмолвенъ, наконецъ, произнесъ: „Ты говоришь, какъ мужчина другъ мой“, и далъ мнѣ знакъ рукою, чтобы я продолжалъ свой путь.

Ночью я услышалъ близъ сторожки легкіе шаги и лай собакъ, тотчасъ же смолкшій. Выглянувъ въ дверное оконце, я при лунѣ безошибочно узналъ хозяина, который поспѣшно шелъ по направленію къ выходной калиткѣ. Не знаю, чѣмъ руководствуясь, я накинулъ платье и пошелъ вслѣдъ за Алишаромъ, стараясь держаться въ тѣни.

Отомкнувъ замокъ и выйдя на узкую улицу, султанскій кафешенкъ пошелъ изъ переулка въ переулокъ, съ площади на площадь, будто не руководимый опредѣленнымъ намѣреніемъ. Меня онъ не замѣчалъ, такъ какъ я все время былъ вдали, скрываемый тѣнью домовъ.



Наконецъ, мы вышли къ морю. Я остановился, не желая выступить на пространство, освѣщенное луною, и смотрѣлъ изъ-за угла, что будетъ дальше. Алишаръ, пошатываясь, подошелъ къ лодкѣ, отвязалъ ее, взмахнулъ медленно веслами и сталъ удаляться отъ берега. Выждавъ, пока лодка отъѣхала на достаточное разстояніе, я быстро добѣжалъ до берега, ножомъ перерѣзалъ канатъ другого челна, и, стараясь не шумѣть при греблѣ, сталъ подвигаться, не теряя изъ виду господина и даже все приближаясь къ нему. Къ моему удивленію первая лодка остановилась, хозяинъ, ясно видный при лунѣ, поднялъ руки къ небу, громко вскричалъ и, скользя внизъ, съ плескомъ скрылся въ волнахъ. Не подѣзжая еще къ самому мѣсту, я бросился въ воду и, быстро догнавъ вынырнувшего юношу, ухватилъ его и, держа одной рукою, другою усиленно загребъ къ лодкѣ. Съ трудомъ вытащивъ лишившагося чувствъ хозяина, я закуталъ его плащомъ и спѣшно устремилъ свой челнъ къ берегу.

Очевидно, Алишаръ пробылъ въ водѣ не очень долго, потому что еще не доѣзжая до суши, онъ открылъ глаза и слабо простоналъ. Положивъ юношу на песокъ, я долго растиралъ его, чтобы вернуть окончательно ему сознаніе. Наконецъ, онъ прошепталъ:— 'Кто это? Зачѣмъ опять вызвали меня къ жизни?'— Черезъ нѣкоторое время онъ поднялся съ моею помощью и, опираясь на мою руку, медленно направился къ дому.

Никто, казалось, не замѣтилъ нашего отсутствія и мы, никого не будя, тихо прошли въ комнату господина, гдѣ я его переодѣлъ въ сухое платье, натеръ виномъ и покрылъ теплымъ мѣхомъ. Юноша во все время не проронилъ ни слова, только, когда я собрался уходить, онъ обѣвилъ мою шею руками и сказалъ: 'Я этого не забуду, другъ мой'.

Я былъ увѣренъ, что только легкая простуда можетъ быть послѣдствіемъ ночного путешествія, и не имѣлъ никакихъ опасеній, когда узналъ, что нашъ хозяинъ вызванъ султаномъ на слѣдующее утро.

О печальномъ случаѣ я никому не сказалъ, но былъ разсѣянъ и съ нетерпѣніемъ ждалъ возвращенія Алишара, который очень долго задержался во дворцѣ. Но раньше еще, чѣмъ вернуться молодому господину, къ нашимъ воротамъ привели трехъ бѣлоснѣжныхъ коней въ полной серебряной сбруѣ и шесть черныхъ рабовъ несли кедровые ящики за золоченыя ручки. Это были подарки султана, помирившагося со своимъ кафешенкомъ.

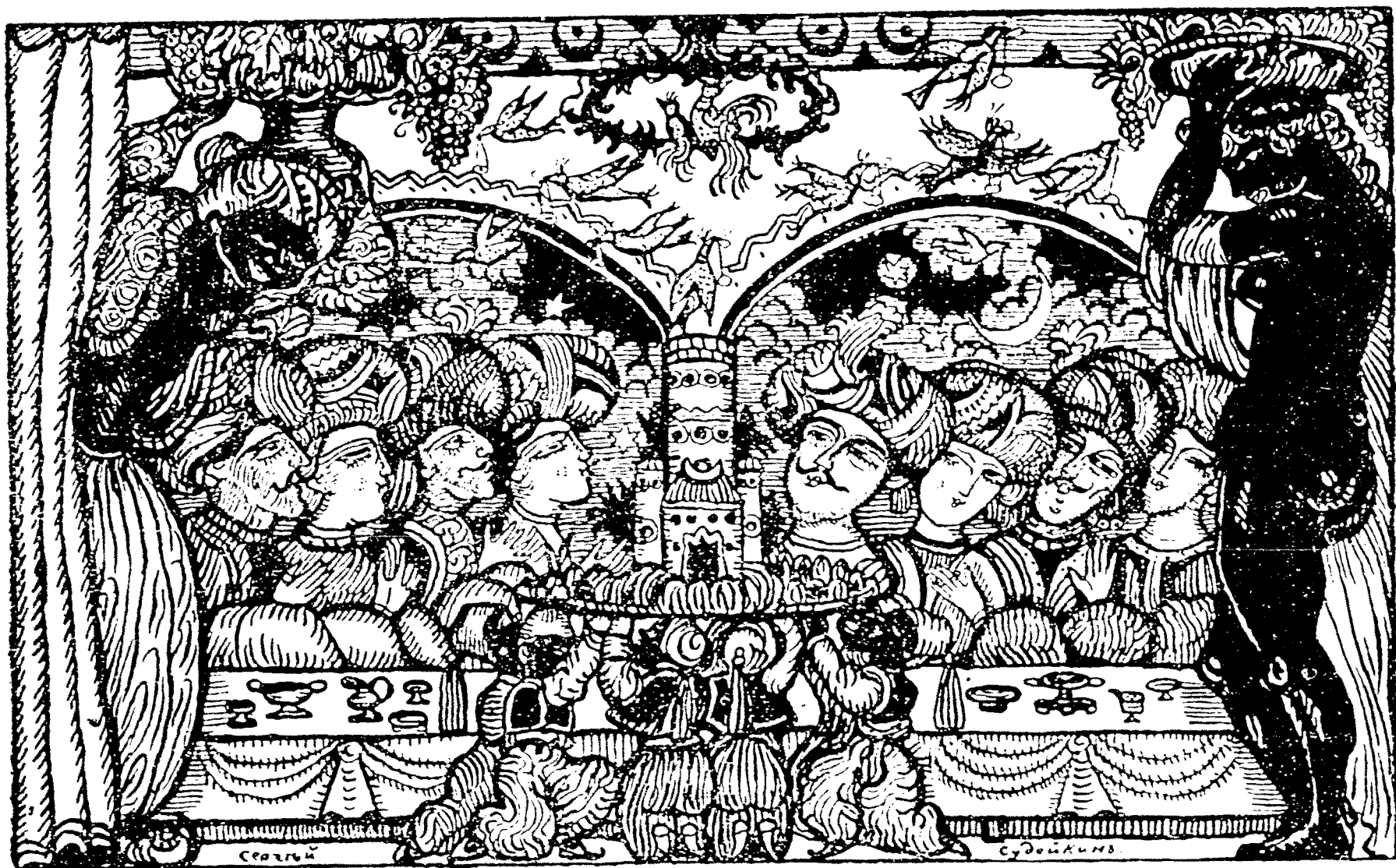
Лицо Алишара, ѣхавшаго въ пышной одеждѣ на черной кобылѣ, почти скрытой подъ золотымъ чапракомъ, сіяло, какъ луна въ полнолуныѣ, а надменные глаза глядѣли еще надменнѣе, чѣмъ прежде.

Я отъ души поздравилъ юношу съ возвращеннымъ благополучіемъ; ночное приключеніе казалось мнѣ сномъ, но хозяинъ, очевидно, не забылъ вчерашней прогулки, потому что, подозвавъ меня и поцѣловавъ при всѣхъ, онъ сказалъ громко: ‚Помни, что я—твой должникъ‘.

Черезъ нѣсколько дней къ намъ должны были собраться друзья и родственники Алишара, чтобы праздновать его возвращеніе къ блестящей судьбѣ. Мы съ Жакомъ рѣшили сдѣлать какой-нибудь неожиданный подарокъ господину, насколько давали намъ возможность наши силы и скромное положеніе. А именно: я задумалъ устроить грядку тюльпановъ такъ, чтобы цвѣты ея составляли начертаніе начальной буквы имени Алишара, а Жакъ хотѣлъ изготвить, съ помощью главнаго повара, бывшаго съ нимъ въ дружбѣ, какой-то диковинный пирогъ. Намъ оставался только вечеръ и ночь, чтобы привести въ исполненіе свои замыслы, такъ что мы не ложились спать, все время работая: я—разсаживая съ фонаремъ пестрые цвѣты по только что вскопанной грядкѣ, Жакъ въ бѣлой курткѣ хлопоча у пылающей печки,—и далеко по двору и по саду разносился запахъ сладкихъ пряностей.

Когда Алишаръ съ гостями вышелъ на плоскую крышу, онъ остановился въ изумленіи и восторгѣ: тамъ, гдѣ вчера былъ простой зеленый лугъ, теперь виднѣлась пестрая нѣжная буква, каждый завитокъ которой былъ разнаго цвѣта и ласкалъ глаза своею прелестью.

Призвавъ меня наверхъ, господинъ поцѣловался со мною, снялъ перстень съ пальца и давая его, сказалъ:— ‚Послѣ пира ты узнаешь мою благодарность‘. Вечеромъ Жакъ надѣлъ голубые шальвары, желтую куртку, голубой съ бѣлымъ тюрбанъ, тщательно вымылся и, взявъ въ руки золоченую палочку, пошелъ къ дому въ сопровожденіи шести поварятъ, высоко державшихъ блюдо съ пестрымъ павлиномъ. Когда птица изъ тонкаго позолоченнаго тѣста была поставлена передъ Алишаромъ, Жакъ, послѣ обычныхъ привѣтствій, ударилъ въ нее палочкой, и хрупкіе осколки обнаружили внутри диковинной дичи чудно построенный изъ марципановъ домъ, точно изображавшій жилище нашего господина. Окна изъ розовыхъ леденцовъ блестѣли при свѣчахъ, а два ручья зеленаго и алаго сиропа сбѣгали непрерывно, сливаясь



въ слоеномъ бассейнѣ. Жакъ отворилъ главную дверь, откуда вылетѣла уже живая на этотъ разъ птица, неся въ клювѣ большое сверкающее яйцо на зеленой лентѣ; поднявшись надъ сладкимъ дворцомъ, она уронила свою ношу, и рухнувшій миндальный куполь выпустилъ двадцать канареекъ, по числу гостей, каждая съ круглымъ яичкомъ въ клювѣ на розовыхъ и желтыхъ ленточкахъ. Будто танцуя какой-то сложный танецъ, или какъ солдаты при разводѣ, розовыя полетѣли къ сидящимъ налѣво, желтыя — направо, и, сложивъ передъ каждымъ изъ обѣдающихъ по пирожку въ видѣ круглаго цвѣтка, что прежде приняли мы за яички, — вспорхнули на приготовленный обручъ надъ столомъ и тамъ согласно запѣли.

Хозяинъ и гости нѣсколько минутъ молчали, словно околдованные, наконецъ, господинъ вскричалъ:—,Отпускаю, отпускаю на волю! Вы не рабы мнѣ больше, а товарищи. Дайте имъ лучшее изъ моихъ платьевъ, и пусть сядутся трапезовать и веселиться съ нами!

Мы поцѣловали руку Алишару, переодѣлись въ дорогія одежды и праздновали всю ночь снова засіявшую звѣзду султанскаго кафешенка, но на слѣдующее утро, переговоривъ между собою, мы попросили господина позволенія остаться при немъ, чтобы, будучи уже свободными, продолжать свои прежнія занятія по доброй волѣ. Хозяинъ былъ, повидимому, тронутъ нашею привязанностью и щедро одарилъ насъ. Я нашель случай послать письмо въ Портсмуть, а мой товарищъ, научившись стряпнѣ, пекъ пирожки, которые я носилъ въ городъ на продажу въ свободное время.

Я не былъ слишкомъ огорченъ, долго не получая отвѣта отъ мистера Фая, такъ какъ дѣйствительно привыкъ къ господину, притомъ же въ это время случилось одно событіе, приковавшее меня крѣпко къ Стамбулу и толкнувшее меня въ послѣдствіи къ дальнѣйшимъ скитаньямъ.

#### ГЛАВА СЕДЬМАЯ

**О**ДНАЖДЫ, когда я стоялъ со своимъ лоткомъ на перекресткѣ двухъ узкихъ улицъ, я увидѣлъ, какъ вдругъ вся толпа хлынула въ боковой переулокъ, будто стремясь къ какому-до диковинному зрѣлищу. Мальчишки кричали, убѣгая за уголь, женщины, забравъ грудныхъ младенцевъ, спѣшили туда-же, купцы вышли на порогъ своихъ лавокъ и погонщики тщетно били ревущихъ ословъ. Изъ переулка-же доносилось щелканье бичемъ и крики:—,Дорогу, дорогу!— Меня прижали къ стѣнѣ, и я не могъ двинуться ни назадъ, ни впередъ, пока людской потокъ снова не вернулся къ мѣсту, гдѣ я стоялъ.

Всѣ бѣжали за бѣлою лошадыю въ зеленомъ чапракѣ, на которой сидѣла женщина въ турецкой одеждѣ, но съ незакрытымъ лицомъ. Рыжіе волосы, заплетенныя въ мелкія косички, спускались изъ-подъ оранжеваго тюрбана съ павлиньимъ перомъ, губы были плотно сжаты, лицо—безъ кровинки, рука крѣпко сжимала поводья, а узкіе сапфирные глаза глядѣли прямо, будто не замѣчая шумной толпы. Лошадь медленно ступала, высоко подымая ноги, а четыре негра впереди расчищали путь, щелкая красными бичами и крича:—,Дорогу, дорогу!

Женщина сидѣла неподвижно, будто истуканъ, даже широкій плащъ, скрывавшій ея плечи, густо-синій съ желтыми разводами, не шевелился.

Въ общей суматохѣ меня сильно толкнули, такъ что я упалъ на свой лотокъ, заботясь только, чтобы самому не быть раздавленнымъ, какъ мои пирожки. Когда я поднялся, потирая бока, на улицѣ уже никого не было, и только издали раздавались крики и щелканье бича.

Въ находившейся неподалеку знакомой лавкѣ я узналъ, что эта дама—жена богатаго греческаго банкира, ссужавшаго нерѣдко султана большими суммами. Тамъ же я спросилъ, гдѣ живетъ прекрасная гречанка и какъ ее зовутъ.

Конечно, первой моей заботой было отыскать ея домъ, что удалось мнѣ не сразу и не безъ труда. Это жилище было окружено со всѣхъ сторонъ высокою каменною стѣною, изъ за которой выступали вѣтви густыхъ деревьевъ, такъ что не было видно ни оконъ, ни дверей дома, расположеннаго внутри. Обойдя вокругъ стѣнъ съ одной улицы и съ другой (домъ стоялъ на углу), я могъ замѣтить только заколоченныя наглухо ворота и небольшую калитку, тоже закрытую накрѣпко.

И съ тѣхъ поръ каждый разъ, что я выходилъ въ городъ, я попадалъ въ эту глухую улицу, гдѣ никто не могъ купить моихъ пирожковъ, но никогда не встрѣчалъ греческой госпожи. Не встрѣчалъ я ея и на другихъ улицахъ Стамбула. Свои чувства и дѣйствія я тщательно скрывалъ отъ Жака и отъ Алишара, который относился ко мнѣ съ истинной дружественностью. Ходя усердно каждый день около знакомаго огражденія, я замѣтилъ въ одномъ углу карнизъ посреди стѣны, надъ которымъ свѣшивалась толстая дубовая вѣтка. Это навело меня на мысль проникнуть въ замкнутый садъ этимъ путемъ, что не трудно было привести въ исполненіе. Вставъ на карнизъ, я ухватился за вѣтку и поднялся на каменную ограду, откуда спустился по стволу на траву. Садъ былъ не такъ густъ и великъ, какъ казался снаружи, но около стѣны было темно, сыро и журчалъ гдѣ то невидный ручей; въ отдаленіи, на солнечной лужайкѣ, виднѣлось уже крыло какого-то зданія.

Осторожно подползя по густой травѣ къ росписному окну жилища, я притаился, услышавъ звуки гитары. Окно распахнулось и женскій голосъ запѣлъ; слова пѣсни были турецкими, такъ что я понималъ ихъ смыслъ, хотя, признаться, его тамъ было не много. Насколько я помню, приблизительно было въ такомъ родѣ:

Солнце зашло—милый пришелъ,  
Солнце взошло—милый ушелъ.  
Солнце взойдетъ—милый уйдетъ,  
Солнце зайдетъ—милый придетъ.

Небо блѣднѣетъ—сердца бьются,  
Небо алѣетъ—слезы льются.  
Небо заалѣетъ—слезы польются,  
Небо поблѣднѣетъ—сердца забьются.

Когда пѣсня смолкла, я поднялся на ципочки и взглянулъ въ покой, который оказался пустымъ. Я перелѣзъ черезъ подоконникъ и очутился въ комнатѣ, поразившей меня своею обстановкой. Вдоль стѣнъ стояли высокіе сундуки, покрытые коврами, высокая конторка помѣщалась у окна, а въ углу висѣло нѣсколько изображеній святыхъ, потемнѣвшихъ отъ древности, съ большой зеленой лампадой передъ ними. Несмотря на полдень, въ домѣ было темно и прохладно, пахло кипарисовымъ деревомъ, ладаномъ—и почему-то—анисомъ.

Я просидѣлъ не двигаясь часа три, какъ вдругъ коверъ, закрывавшій дверь въ сосѣдную комнату, распахнулся, и я увидѣлъ гречанку; она открыла длинный ларь и начала перебирать какія то ткани, не замѣчая меня, но мой невольный вздохъ и скрипъ сундука, на которомъ я пошевелился—привлекъ ея вниманіе. Быстро захлопнувъ крышку ларя, она вскочила, уронивъ съ колѣнъ вынутыя матеріи. Прижавъ руку къ сердцу, женщина долго молчала, наконецъ произнесла: ‚кто ты? зачѣмъ ты здѣсь? ты—воръ? пошелъ вонъ‘. Я подошелъ къ ней и хотѣлъ взять ее за руку, но гречанка, отступивъ, прошептала: ‚не трогай меня, а то я крикну! Чего тебѣ нужно‘?

Тогда я объяснилъ ей все: какъ я ее увидѣлъ въ первый разъ, не могъ найти покоя, пока не достигъ того, чтобъ говорить съ нею, видѣть ее. Прищуривъ сафирные глаза, зеленоватые отъ свѣта лампы, дама промолчала, погомъ тихо спросила: ‚ты—садовникъ, что живетъ у султанскаго кафешенка‘? — Да, это именно—я,—отвѣтилъ я, нѣсколько удивленный.

— Ты очень самонадѣянъ, юноша, какъ я посмотрю,—продолжала она, не то ласково, не то презрительно усмѣхаясь. У нея былъ ясный и сухой голосъ, болѣе похожій на гобой, чѣмъ на звукъ человѣческой рѣчи. Я подумалъ,

что она намекаетъ на мое рабство, и рассказалъ ей, кто я и кто мои родители. Она подняла брови и медленно процѣдила: ‚можетъ быть, я тебѣ и вѣрю‘.

Въ это время въ комнату вбѣжала маленькая собачка и залаяла на меня; гречанка взяла ее на руки, лаская, и спокойно замѣтила, взглянувъ въ окно: ‚Вотъ идетъ мой мужъ. Тебѣ отъ меня больше ничего не нужно? Если Андрей застанетъ тебя здѣсь, онъ убьетъ насъ обоихъ безъ разговоровъ‘. Собаченка все лаяла и ворчала, такъ что госпожа выбросила ее за окно въ садъ и, подойдя ко мнѣ, сама взяла меня за руку и тихо сказала: ‚Спрячься въ сундукъ, я закрою его не плотно и наброшу легкую шаль вмѣсто ковра, чтобъ ты не задохся. Потомъ я тебя выпущу, когда настанетъ время. Самъ не смѣй выходить. Мнѣ нужно тебѣ сказать кое-что‘.

Едва успѣлъ я залѣзть въ большой сундукъ по совѣту дамы, какъ вошли Андрей и собачка, тотчасъ принявшаяся лаять, обнюхивая всѣ углы.

— Что съ нею?—спросилъ грекъ.

— Я не знаю, жара ее беспокоитъ; собака мнѣ надоѣла—отвѣтила госпожа.

— Вотъ какъ?—произнесъ мужъ и заговорилъ по гречески.

Долго они говорили, будто ссорясь, наконецъ Стефанія (такъ грекъ называлъ жену) заплакала и ушла, а мужъ сталъ къ конторкѣ, зажегъ свѣчку въ мѣдномъ шандалѣ и принялся писать, кашляя и кряхтя. У меня заболѣли всѣ члены отъ лежанія въ согнутомъ положеніи и я боялся заснуть, чтобы не выдать себя храпомъ и не проспять прихода гречанки. Наконецъ, старикъ задулъ свѣчу и, вѣроятно, сталъ молиться, такъ какъ до меня долго доносились какое-то бормотаніе и шорохъ изъ того угла, гдѣ висѣла лампада. Потомъ все смолкло и начали пищать крысы: у меня было сильное искушеніе вылѣзти, не дожидаясь госпожи Стефаніи, и отправиться домой, но слово, данное женщиной, удержало меня отъ этого шага. Не знаю, сколько времени я пролежалъ такимъ образомъ, пока сквозь щель, закрытую только легкою тканью, я не увидѣлъ, что въ комнату вошла гречанка съ тонкой свѣчей въ рукахъ. Я ждалъ, что она подойдетъ къ сундуку и выпуститъ меня, но она, очевидно, не собиралась этаго дѣлать, потому что, поставивъ свѣчу на конторку, направилась въ уголъ, гдѣ недавно вздыхалъ ея супругъ. Повременивъ нѣкоторое время, я сталъ ее звать: ‚Госпожа Стефанія! госпожа Стефанія!‘ Не получая никакого отвѣта на мои восклицанія, я приподнялъ

крышку, и, высунувъ голову, осмотрѣлся. Стефанія съ распущенными волосами, покрывшими ея плечи, какъ рыжій плащъ, стояла на колѣняхъ передъ иконами, заломивъ руки и шевеля беззвучно губами; меня она, казалось, не замѣтила, не отводя сафирныхъ стоячихъ глазъ отъ темнаго лика... Тогда я окончательно вылѣзъ и, подождавъ нѣсколько минутъ, снова обратился къ молящейся: ‚госпожа Стефанія, вы мнѣ желали сказать что-то?‘ Но и на это гречанка не отвѣтила, только повела, не оборачиваясь, на меня глазами. Она была очень блѣдна, пожалуй, блѣднѣе, чѣмъ когда я встрѣтилъ ее въ первый разъ. Видя, что на всѣ мои зовы Стефанія не обращаетъ никакого вниманія, я подошелъ къ ней и коснулся ея плеча, тихо сказавъ: ‚прощайте, я ухожу, скоро разсвѣтъ‘.

Гречанка вскочила и зашептала: ‚кто это? кто это? не кричи такъ!‘

— Это я, Джонъ, и я говорю совсѣмъ тихо. Я ухожу, вы мнѣ скажете потомъ то, что хотѣли сказать.

Но дама только дико озиралась и вдругъ громко крикнула: ‚кровь, кровь!‘, причемъ такъ выгнулась, что я съ трудомъ ее удержалъ за талию. Видя ея состояніе, я усадилъ ее на сундукъ и, растирая похолодѣвшія руки, началъ ее успокаивать: ‚никакой крови нѣтъ, я сейчасъ уйду, потому что скоро утро, а вы идите спать, чтобы васъ не хватились. Если вамъ нужно мнѣ сказать что-нибудь, я приду въ другой разъ, а теперь пойду, какъ вы сами пѣли вчера:

Солнце взойдетъ—милый уйдетъ‘.

Я хотѣлъ направить мысли Стефаніи къ болѣе веселымъ предметамъ упоминаніемъ пѣсенки, но, очевидно, ошибся въ расчетѣ, такъ какъ Гречанка, еще болѣе поблѣднѣвъ, прижала палецъ къ губамъ и строго проговорила: ‚ты не долженъ повторять этой пѣсни: она—не на каждый день и принесетъ тебѣ зло. Забудь ее‘.

— Развѣ это—волшебная пѣсня?

— Да, она имѣетъ силу призывать издалека влюбленныхъ, даже если они умерли, они не смогутъ противиться заклятію.

— Вотъ и отлично; когда мнѣ будетъ грустно, я спою эту пѣсню и кто-нибудь придетъ ко мнѣ.

Стефанія схватила меня за горло руками и потащила къ иконамъ, хрипло



говоря: ‚клянись, клянись Господомъ Исусомъ, Пречистою Его Матерью и Михаиломъ Архангеломъ, что ты забудешь все, что слышалъ, все, что видѣлъ, дорогу ко мнѣ, меня—все забудешь‘.

Я освободилъ свою шею изъ ея пальцевъ и сказалъ: ‚я могу обѣщать вамъ, что не буду повторять пѣсни, не буду никому рассказывать о происшедшемъ, не буду искать встрѣчи съ вами, если такъ нужно, но, подумайте сами, какъ я могу забыть, имѣя память?‘

Но гречанка твердила, стуча зубами и вся дрожа: ‚пѣть, клянись, клянись!‘ Въ это время свѣча, догорѣвъ, затрещала, и этотъ слабый звукъ такъ потрясъ взволнованную даму, что она съ громкимъ воплемъ бросилась изъ комнаты; зацѣпивъ рыжимъ локономъ за мѣдную обшивку ларя, она закричала: ‚пусти меня,пусти меня!‘ и, рванувшись, оборвала тонкій волосъ и скрылась за двернымъ ковромъ. Я быстро вылѣзъ изъ окна и также помчался къ стѣнѣ сада, гдѣ не скоро нашелъ дерево, по которому я попалъ сюда.

Можно себѣ представить, въ какомъ состояніи вернулся я домой и провелъ первыя недѣли послѣ посѣщенія Стефанія. Только что я немного оправился и пришелъ въ себя, какъ однажды вечеромъ меня вызвала въ садъ неизвѣстная женщина съ письмомъ. Письмо было какъ разъ отъ жены банкира и въ немъ говорилось что, навѣрное, я не исполнилъ обѣщанія и пѣлъ заклинательную пѣснь, потому что Стефанія не знаетъ покоя ни днемъ, ни ночью, томится желаніемъ меня видѣть и умоляетъ придти къ ней сегодня, такъ какъ мужъ ея отправился до утра въ Скутари. Я зналъ отлично, что никогда не говорилъ магическаго заклятья и приписалъ желаніе Стефаніи видѣть меня ея любви ко мнѣ и сумасбродной фантазіи. На мой вопросъ, здорова ли госпожа, служанка отвѣтила, что госпожа Стефанія вполне здорова и ждетъ меня съ нетерпѣніемъ.

Вечеромъ я былъ въ домѣ, или вѣрнѣе въ саду прекрасной гречанки, которая приняла меня подъ открытымъ небомъ, будто пренебрегая опасностями. Прислуживала намъ та же старуха, что приносила мнѣ письмо; мы пили и ѣли до сыта; Стефанія была весела, какъ я не предположилъ бы, что она даже можетъ быть: играла, пѣла, смѣялась и шутила, но ни разу меня не поцѣловала и не обняла.

Наконецъ, расшалившись, она предложила мнѣ поцѣловать ее, но съ тѣмъ условіемъ, что я позволю себя привязать къ дереву, тогда она подойдетъ

ко мнѣ близко и я ее поцѣлую. Когда я согласился и гречанка крѣпкой веревкой привязала меня къ дубу, она вмѣсто того, чтобы приблизиться ко мнѣ, отбѣжала и смѣясь сказала, что сейчасъ придетъ ея мужъ, господинъ Андрей. Я просилъ ее прекратить шутки и исполнить обѣщаніе или, отвязавъ меня, отпустить домой, но вскорѣ убѣдился, что Стефанія вовсе не шутила, такъ какъ старуха, посланная госпожей, привела стараго бородатаго грека и удалилась. Гречанка, указывая на меня, заговорила: „благородный супругъ, смотри теперь, какъ я вѣрна тебѣ: вотъ юноша, хотѣвшій тебя обезчестить; я предаю его тебѣ, убей его, убей! возьми свой ножъ!“ И она вложила въ руку старика длинный кинжалъ, но грекъ, схвативъ оружіе, закричалъ на жену: „подлая колдунья! ты думаешь, я не знаю, что все это значитъ? ты заманиваешь для проклятаго колдовства юношей, пользуешься ихъ молодостью и хочешь, чтобы я проливалъ ихъ кровь?!. твоя прольется, твоя прольется!“ Онъ бросился за нею съ ножомъ, она отъ него, и такъ они бѣгали вокругъ дерева, какъ одержимые. Стефанія не переставала осыпать мужа ругательствами, перечисляя, сколько разъ она измѣняла. Потомъ, не останавливая бѣга, какъ изступленная, она начала срывать съ себя одежды и наконецъ остановилась, съ распущенными волосами, до пояса голая, раскинувъ руки, вся вытянувшись и замеревъ.—„Ну бей, бей!“—прокричала она.

Старикъ ударилъ ножомъ въ руку, плечо и спину, но ножъ будто разрѣзалъ воздухъ или скользилъ по мрамору: ни кровинки не вытекло изъ нанесенныхъ ранъ. Тогда грекъ завизжалъ: „постой же, колдунья“, и всадилъ ей ножъ прямо въ грудь, откуда чернымъ потокомъ хлынула кровь; кровь хлынула теперь и изъ прежнихъ пораненій, и женщина рухнула на землю, раскинувъ руки, какъ распятая.

Мнѣ наконецъ удалось перегрызть мою веревку и броситься къ мѣсту битвы. Грекъ, забывшій, казалось обо мнѣ, бросилъ ножъ и убѣжалъ, а я наклонился надъ Стефаніей; ея глаза синѣли при лунѣ, какъ два глубокой воды сафира, а кровь все текла изъ ранъ. Меня она не узнала, только молвила коснѣющимъ языкомъ:—„Солнце взойдетъ—милый уйдетъ. Послѣ смерти!.. Послѣ смерти!.. Тутъ она умерла, а глаза остались открытыми, только потухшими. Гонимый неописуемымъ страхомъ, я бросился бѣжать и не знаю, какъ достигъ дома.

Я заболѣлъ сильной горячкою и долго пролежалъ, послѣ чего Алишаръ пред-



ложилъ мнѣ проѣхать въ Дамаскъ. Во-первыхъ онъ хотѣлъ дать порученіе въ этотъ городъ, во-вторыхъ считалъ для меня полезнымъ уѣхать изъ Стамбула, гдѣ я пережилъ столько волненій. Хозяинъ далъ мнѣ достаточно денегъ, самъ купилъ ковровъ и послалъ вмѣстѣ со мною повара Жака, чтобы мы съ нимъ не разставались и въ дальнѣйшихъ скитаніяхъ.

#### ГЛАВА ВОСЬМАЯ

**А** ЛИШАРЪ самъ проводилъ насъ до корабля, не безъ слезъ простившись, сказалъ намъ, чтобы въ случаѣ нужды мы обратились къ его друзьямъ въ Дамаскъ и возвращались къ нему, если захотимъ. Хотя я былъ достаточно бодръ, чтобы отправиться въ путь, но какая то болѣзненная тоска

точила мнѣ душу, такъ что даже шутки Жака меня не веселили. Я цѣлыми днями молча лежалъ на палубѣ, не ѣлъ, не спалъ, а когда засыпалъ, то былъ мучимъ тревожными и страшными снами. То мнѣ видѣлся г. де Базанкуръ, убитый мною, то мертвая Стефанія, то блѣдный и печальный Эдмондъ Пэдждъ, который бродилъ по берегу беспокойнаго моря и тоскливо взиралъ на меня. Я кричалъ, просыпался, звалъ Жака, который меня успокаивалъ, пока я снова не вскакивалъ въ смертельномъ страхѣ. Наконецъ, я ослабѣлъ до такой степени, что меня перенесли внизъ, гдѣ я лежалъ пластомъ въ странномъ жару. Только передъ самымъ Бейрутомъ горячка меня оставила и я снова вышелъ на палубу, поддерживаемый вѣрнымъ Жакомъ. Моя голова была какъ выпотрошенная, тупо пустая, но во всемъ тѣлѣ, черезъ усталость болѣзни, чувствовались новыя рождающіяся силы. И странно, что жизнь въ Портсмутѣ я гораздо лучше помнилъ, чѣмъ Смирну и особенно Константинополь, отъ пребыванія въ которомъ у меня оставались лишь смутныя и тревожащія воспоминанія. Жакъ мало говорилъ со мною о Стамбулѣ, изрѣдка только упоминая имя Алишара, которое яснѣе всего другого жило въ моей памяти.

Я едва держался на ногахъ, когда пришлось спускаться въ лодку, чтобы переправиться на берегъ. Жакъ меня поддерживалъ и бережно доставилъ въ гостиницу, гдѣ покинулъ меня въ маленькой грязноватой комнатѣ, самъ уйдя узнавать, когда отправится караванъ въ Дамаскъ, такъ какъ я желалъ скорѣе пуститься въ дальнѣйшую дорогу, а ѣхать однимъ было бы и дорого, и опасно. Мнѣ было скучно и страшно такъ долго ждать товарища, и я, придвинувъ какой-то пустой ящикъ, находившійся въ горницѣ, поднялся на него и сталъ смотрѣть въ узкое окно на небо, гдѣ летали стаями голуби. Не знаю точно, сколько прошло времени въ этомъ занятіи, какъ вдругъ меня вызвалъ изъ моего размышленія грубый мужской голосъ, сказавшій по англійски: ‚простите, я ошибся дверью‘. Я такъ быстро обернулся, что чуть не свалился со своего ящика. Въ дверяхъ стоялъ высокій бородатый человекъ въ широкой шляпѣ и европейскомъ платьѣ, загорѣлый, съ орлинымъ носомъ и большимъ шрамомъ черезъ правую щеку. За поясомъ у него было два пистолета, а въ рукѣ хлыстъ. Давно не слыхавъ родной рѣчи, я былъ такъ пораженъ, что нѣкоторое время стоялъ безъ словъ, равно какъ и неожиданный посѣтитель. Наконецъ, я вымолвилъ: ‚какъ, вы—англичанинъ?‘

— Къ вашимъ услугамъ,—отвѣчалъ незнакомецъ, прикоснувшись слегка къ полямъ шляпы.

— Я тоже изъ Англии. Не были ли вы случайно въ Портсмутѣ и не знавали ли тамъ мистера Фай и Эдмонда Пэдждъ, женатаго на Кэтти Гумбертъ?

— Въ Портсмутѣ я былъ не такъ давно, но съ указанными вами джентльменами знакомымъ не имѣю чести быть.

— Какъ жалко! это—мой дядя и лучшій другъ.

Гость пожалъ плечами и, помолчавъ, сказалъ:

— Вы возвращаетесь въ Англию?

— Нѣтъ, я отправляюсь въ Дамаскъ.

— Я тоже еще не думаю ѣхать домой. Спокойной ночи. Джэкъ Брайтъ,—произнесъ соотечественникъ, протягивая мнѣ широкую волосатую руку.

— Джонъ Фирфаксъ, сэръ,—отвѣтилъ я, пожимая его холодные толстые пальцы. Въ корридорѣ стоялъ хозяинъ гостиницы, еврей, и смотрѣлъ на наше прощаніе съ выраженіемъ неизъяснимаго ужаса. Замѣтивъ мой изумленный взлядь, Брайтъ обернулся, хлыстнулъ изо всей силы гостинника по лицу и ушелъ, что-то бормоча подъ носъ. Напрасно я спрашивалъ пострадавшаго, чѣмъ онъ заслужилъ подобное обращеніе: онъ только качалъ головою, держась за щеку. Наконецъ, нѣсколько успокоившись, онъ прошепталъ: «вы знакомы съ мистеромъ Брайтомъ, и еще спрашиваете, чѣмъ заслуживаютъ отъ него удары?»

— Я его совсѣмъ не знаю: въ пѣрвый разъ вижу.

Лицо хозяина изобразило полнѣйшій страхъ и недоумѣнье: «Какъ, вы незнакомы съ Джэкомъ Брайтомъ и онъ жалъ вамъ руку? тогда спѣшите уѣхать, скорѣе, скорѣе!»

— Мы все равно сегодня ѣдемъ, но мнѣ хотѣлось бы, знать въ какой связи находится нашъ отъѣздъ съ визитомъ этого джентльмена?

Но отъ еврея больше ничего нельзя было добиться, онъ только всплескивалъ руками и тотчасъ побѣжалъ за ворота смотрѣть, не возвращается ли Жакъ. Тотъ очень скоро пришелъ, устроивъ все, что было нужно, на наши рассказы о незнакомомъ англичанинѣ не обратилъ вниманія, расплатился въ гостиницѣ и сталъ меня торопить отъѣздомъ.

Караванъ былъ не особенно великъ, но имѣлъ то преимущество, что всѣ путники направлялись въ Дамаскъ. Всю трудную дорогу мы сдѣлали безъ

усилій и безъ особыхъ приключеній. Спустившись съ Ливана въ долину рѣки Литани, мы взяли направленіе между Антиливаномъ и Гермономъ и покинули горы, только подступивъ почти къ самому Дамаску, расположенному въ цвѣтущемъ саду, орошаемомъ сотнею ручьевъ и рѣчекъ. Зрѣлище свѣтлой, холодной Барады, текущей съ Антиливана, садовъ, мечетей, мельницъ, городскихъ стѣнъ съ башнями, безчисленныхъ рынковъ, живой толпы—было особенно привлекательно послѣ сирійской пустыни.

Мы остановились вмѣстѣ съ нашими спутниками въ базарной гостинницѣ; Жакъ пошелъ узнавать у начальника ковроваго рынка, гдѣ бы намъ снять помѣщеніе для торговли, я же отправился исполнять порученіе Алишара. Найдя не безъ труда стараго шейха, которому было написано посланіе кафешенка, я передалъ письмо, взглянувъ на которое старикъ поцѣловалъ восковую печать и сталъ миѣ выражать особенную почтительность. Какъ выяснилось, все порученіе нашего добраго господина заключалось въ просьбѣ оказывать намъ всяческое содѣйствіе въ незнакомомъ городѣ и даже ссужать въ трудныя минуты деньгами, которыя онъ, Алишаръ, клялся отдавать шейху за насъ.

Такимъ образомъ мы легко водворились въ полутемной узенькой лавкѣ, гдѣ и заторговали, на первыхъ порахъ не особенно успѣшно. Оттого ли, что насъ никто не зналъ, оттого ли, что мы были не мусульмане, но къ намъ рѣдко кто заглядывалъ, хотя Жакъ все время стоялъ у порога, веселыми шутками зазывая покупателей и бранясь съ сосѣдями. Тѣмъ болѣе насъ удивило, что насъ стала очень часто посѣщать какая то пожилая женщина, скромнаго вида, все торговавшая самые дорогіе ковры, говорила она всегда съ Жакомъ, смотрѣла же на меня. Это было предметомъ нашихъ шутокъ и всякій разъ, когда Жакъ ее издали замѣчалъ идущей, онъ говорилъ: „вотъ идетъ ваша возлюбленная!“—Скорѣй ваша, чѣмъ моя!—отвѣчалъ я, заранѣе вытаскивая лучшій товаръ.

Однажды она привела съ собою даму, всю закутанную въ плотное покрывало, которую рекомендовала намъ, какъ свою госпожу. Разглядѣть новую посѣтительницу не было никакой возможности, можно было только замѣтить, что она была довольно полна, черноглаза и не особенно молода. Голоса ея мы тоже не слышали, такъ какъ всѣ переговоры она вела черезъ служанку, которой шептала свои отвѣты на ухо.



Отобравъ товару на значительную сумму, госпожа удалилась, сказавъ что за покупками она пришлетъ человѣка, съ которымъ я пойду въ ея домъ, чтобы получить деньги.

Подъ вечеръ пришла та же пожилая особа, за которой я и понесъ тяжелый тюкъ. По дорогѣ она много разсуждала о томъ, насколько скромность украшаетъ юношество и разсказала нѣсколько случаевъ, гдѣ эта добродѣтель сдѣлала счастье молодымъ людямъ. Я соглашался со своей собесѣдницей и

далъ понять намекомъ, что я и себя причисляю къ этой рѣдкой въ наше время породѣ, скромныхъ и молчаливыхъ юношей. „Я это замѣтила съ перваго взгляда; о ,у Фатьбы опытный глазъ на это. Госпожа тоже зорка: она опредѣляетъ красоту, а я—стыдливость и вѣрность!“—Если занятіе вашей госпожи болѣе пріятно, то ваше безусловно болѣе почтенно,—замѣтилъ я. —Ахъ, любовь, не опирающаяся на добродѣтель, не долговѣчна!

Въ такихъ разговорахъ мы достигли дома, гдѣ жила Дамасская дама. Изъ болтовни старухи я узналъ, что это—богатая вдова по имени Ноза, потерявшая перваго мужа лѣтъ семь тому назадъ и вышедшая такъ неудачно второй разъ за безупречнаго молодого человѣка, что его пришлось прогнать изъ дому за кутежи и непристойныя шашни.

Я думаю, что все видѣнное мною въ домѣ госпожи Нозы, было не болѣе, какъ обдуманное испытаніе моей скромности. Иначе я не могу себѣ объяснить зачѣмъ меня съ коврами привели прямо въ большую комнату съ бассейномъ, гдѣ купалось семь или восемь совершенно раздѣтыхъ женщинъ.

При моемъ появленіи, онѣ всполошились, закричали, съ визгомъ бросились всѣ въ бассейнъ, отчего вода сразу выступила на полъ, и уже оттуда осыпали старую Фатьму упреками, наполовину притворными, потому что онѣ вмѣстѣ съ тѣмъ смѣялись, толкались, хлопали другъ друга по голымъ спинамъ, и брызгали на меня водой. Особенно голосила самая толстая, которая, не помѣстившись въ бассейнъ, только уткнула лицо въ своихъ подругъ и болтала ногами, причемъ вся спина, ноги и прочія части тѣла были совершенно открыты. Моя спутница зашептала мнѣ: „закрой глаза, закрой глаза!“—и тащила меня за рукавъ дальше. Я былъ оглушенъ столь неожиданнымъ зрѣлищемъ и далъ себя увести изъ зала, откуда смѣхъ, плескъ и визгъ раздались съ удвоенною силою.

Комнаты черезъ три мы остановились въ небольшомъ покоѣ, гдѣ Фатьма оставила меня ждать госпожи. Ноза явилась въ болѣе прозрачномъ покрывалѣ, такъ что я могъ ее разсмотрѣть: ей было лѣтъ 40, болѣе полна, чѣмъ казалась раньше, особенно въ бедрахъ, лицо было не безъ пріятности, но нѣсколько обрюзгшее, длинный прямой носъ, круглые глаза, маленькій ротъ бантикомъ, сросшіяся брови и широко-толстый подбородокъ. Голосъ у нея былъ неожиданно тонкій, что меня разсмѣшило, когда я услышалъ его впер-



вые. Принявъ отъ меня товары, тщательно ихъ провѣривъ и сосчитавъ, она спросила:—кажется, эта безразсудная Фатьма тебя ввела въ женскую купальню? — Я ничего не замѣтилъ,—отвѣтилъ я, опуская глаза.

— Скромность, конечно, похвальна, но такъ ты, пожалуй, скажешь, что ты и меня не видалъ.

— Когда я васъ увидѣлъ, я забылъ все, что было раньше.

— Каковъ мальчикъ?—онъ уже умѣетъ льстить!—воскликнула Ноза смѣясь, но, повидимому, мои слова понравились ей. На прощанье она дала мнѣ кошелекъ, гдѣ я нашелъ, придя домой, десять золотыхъ и перстень съ большимъ топазомъ.

Намъ стало очевидно, что пожилая вдова неравнодушна ко мнѣ, и всѣ эти посѣщенія Фатьмы и мое путешествіе въ домъ госпожи Нозы,—не болѣе какъ довольно обычныя предисловія къ еще болѣе обычной развязкѣ. Но я дѣлалъ видъ, будто ничего не понимаю, притворяясь цѣломудреннымъ и глуповатымъ, что мнѣ было очень не трудно дѣлать, такъ какъ я былъ весьма равнодушенъ къ увядшимъ прелестямъ почтенной дамы. Между тѣмъ я съ Жакомъ составили совершенно опредѣленный планъ дѣйствій, который не подвергая испытанію мое нерасположеніе къ госпожѣ Нозѣ, доставилъ бы намъ забавное и невинное развлеченіе.

Дѣствительно, нѣжность и настойчивость влюбленной вдовы все усиливались, но я подъ разными предлогами уклонялся отъ страстныхъ ласкъ; когда же, наконецъ, Ноза особенно усиленно потребовала, чтобы я открылъ настоящую причину моей холодности, я будто въ нерѣшительности молвилъ:—не подумайте, госпожа, чтобы я былъ неблагодаренъ, не достаточно цѣнилъ ваше доброе ко мнѣ расположеніе, но дѣло въ томъ, что я крайне суевѣренъ и обладаю нѣкоторыми познаніями въ магіи, не могу начать никакого важнаго дѣла безъ благопріятныхъ указаній на этотъ счетъ.

Едва успѣлъ я произнести эти слова, какъ моя возлюбленная загорѣлась неудержимымъ желаніемъ испытать мои таинственныя знанія. Такъ какъ мы съ Жакомъ этого именно и ждали, то у насъ было давно уже условлено, какъ поступать въ такомъ случаѣ. Послѣ долгихъ отказовъ, я согласился вызвать духа для госпожи Нозы и назначилъ вечеръ, когда ей къ намъ придти. Все было устроено въ комнатѣ, какъ мы видѣли у настоящихъ прорицате-

лей въ Константинополѣ. Роль духа, разумѣется, исполнялъ мой товарищъ, котораго было трудно узнать черезъ сѣрный дымъ, дѣлающій мертвеннымъ самое цвѣтущее лицо. Даму оставили мы одною въ темной комнатѣ, причѣмъ я сталъ громко и нараспѣвъ декламировать начало Вергилиевской Энеиды, которая, какъ извѣстно, начинается такъ:

*Arma virumque capo* и т. д.

Ноза слушала, трепеща, вся закутанная въ темный плащъ; потомъ я зажегъ сѣру и черезъ отдернутую занавѣску появился Жакъ въ странномъ нарядѣ изъ пестрыхъ тканей. По обычаю заклинателей я самъ говорилъ съ тѣною, а госпожа только дрожала въ углу. Я спрашивалъ громко и властно, духъ же отвѣтствовалъ глухимъ, загробнымъ голосомъ. Изъ нашего діалога выяснилось, что Ноза найдетъ свое счастье только въ бракѣ со мною, что она должна подарить мнѣ часть своего состоянія и что добрые геніи ей благоприятны. Затѣмъ раздался сильный ударъ грома, не знаю, какъ произведенный Жакомъ, и тѣнь исчезла во вновь наступившей темнотѣ.

Когда снова зажгли свѣчи, дама лежала на полу безъ сознанія, потрясенная всѣмъ, что видѣла. Когда я привелъ ее въ чувство, она обвила мою шею руками и сквозь смѣхъ и слезы прошептала мнѣ: «видишь, какъ правдиво говорятъ духи?»

— Духи могутъ и ошибаться,—сказалъ я уклончиво. Но вдова, обнимая меня, твердила, что она свято вѣритъ въ гаданіе и все исполнитъ, что ей вѣщаль духъ. Мнѣ было немного совѣстно обманывать довѣрчивую женщину, но я не могъ отступить отъ разъ намѣченнаго пути, думая, что открытіемъ нашего плутовства я бы еще болѣе огорчилъ и оскорбилъ бѣдную Нозу. И мнѣ оставалось только до конца вести затѣянную игру, что я исполнилъ не совсѣмъ охотно. Когда, отдавъ мнѣ обѣщанную часть состоянія, госпожа отпраздновала свадьбу со мною и мы остались одни въ горницѣ, вдова раздѣлась и подозвала меня къ себѣ, но я оставался, не двигаясь, у входа. Тогда супруга спросила:

— Что же вы не подойдете ко мнѣ, супругъ мой? Развѣ я не стала вашей женою?

— Это совершенно вѣрно, что вы стали моею женою, госпожа, но я сегодня за ужиномъ ѣлъ лукъ и не осмѣливаюсь оскорбить васъ своимъ дыханіемъ. Не вставая съ ложа, она продолжала:—Конечно, это не благоразумно, мой

другъ, что вы ѣли сегодня лукъ, но нужно ли стыдиться своей подружки? Подойдите ко мнѣ, и ваше дыханіе станетъ для меня пріятнѣе мускуса, такъ какъ я люблю васъ отъ всего сердца, повѣрьте.

Не двигаясь отъ стѣны, я отвѣчалъ медленно и спокойно: ‚и потомъ я скажу вамъ, госпожа, что я боленъ, совсѣмъ боленъ и не могу войти къ вамъ‘.

Тогда Ноза, будто понявъ мое притворство, вскочила съ кровати, вся голая, и подбѣжала ко мнѣ. У нея были очень отвислыя груди, большой живой, широкій, низкій тазъ и короткія ноги. Она меня схватила за рукавъ, немилосердно трясая, при чемъ ароматное масло стекало съ ея локтей на полъ. Я, высвободивъ свою руку, спросилъ: ‚я сказалъ, что я боленъ, чего вы желаете отъ меня?‘

Приблизивъ ко мнѣ свое толстое лицо, Ноза зашептала въ сильномъ волненіи: ‚ты боленъ? да? такъ что же ты не сказалъ этого раньше? развѣ твои духи не знали этого—можно было бы отложить свадьбу!‘

— Я боюсь, что тогда пришлось бы отложить свадьбу очень на долго, очень на долго,—сказалъ я многозначительно.

Тогда моя супруга, будто прочитавъ мои мысли, вдругъ разразилась неистовою бранью, какъ потокъ, прорвавшій плотину, она осыпала меня горьчайшими упреками, пыталась меня щипать и царапать, наконецъ, схвативъ двѣ спальные туфли начала такъ ими меня колотить, что я долженъ былъ искать спасенія въ бѣгствѣ. Она, какъ была голая, такъ и бѣжала за мною по всему саду, крича мнѣ вслѣдъ: ‚мошенникъ, грабитель, христіанская собака, воръ, чортъ!‘ и другія нелестныя названія. Выскочивъ за калитку, я помчался, не оборачиваясь, межъ тѣмъ какъ издали все раздавались пронзительные крики почтенной дамы, на которые отвѣчалъ лишь лай сосѣднихъ собакъ.

Жакъ ждалъ меня съ нетерпѣніемъ, и, отдышавшись немного, я началъ свой рассказъ, нерѣдко прерываемый громкимъ смѣхомъ насъ обоихъ.

На слѣдующее утро пришла къ намъ старая Фатьма и передала отъ хозяйки, что я могу не возвращаться въ домъ супруги, деньги оставить себѣ, но что госпожа Ноза проситъ вернуть ей перстень съ топазомъ, дорогой ей, какъ память о первомъ мужѣ. Я молча передалъ кольцо служанкѣ, которая, окончивъ свое порученіе, обозвала насъ разбойниками, плюнула на землю и сердито пошла домой.

Мы такъ и не узнали, нашла ли неутѣшная вдова болѣе удачно себѣ четвер-

таго супруга, потому что вскорѣ покинули Дамаскъ, отправившись къ арабскому заливу. Меня влекли снова морскія странствія, суля обманчивое забытье отъ тяжелыхъ воспоминаній и тоски по родинѣ. На сушѣ казалось мнѣ, что корабль меня развлечетъ, но пробывши день, два на морѣ, я уже стремился къ твердой землѣ. И я искалъ вездѣ успокоенья, нигдѣ его не находя и не зная точно, какою одержимъ я тревогою.

#### ГЛАВА ДЕВЯТАЯ

**Н**НѢТЪ надобности описывать нашъ путь до аравійскаго залива черезъ пустыни и горы. Утромъ, и вечеромъ, и днемъ мы видѣли все ту же приблизительно картину: волны песчаныхъ холмовъ, уходящія въ даль, узкой лентой выющійся путь, кустарники, травы и тростники у пустынныхъ рѣчекъ,—все это одинаково озарялось то восходящимъ, то заходящимъ солнцемъ; жаркій вѣтеръ засыпалъ насъ жгучемъ пескомъ, и ночью, проснувшись отъ воя шакаловъ, мы видѣли надъ собою совсѣмъ близко словно рѣзныя звѣзды. Наконецъ, впереди заблестѣла зеленая полоса воды за красными скалами. Будто гонимый какой-то тревогою, я не могъ дожидаться, когда мы достигнемъ берега и вступимъ на бортъ судна, но едва наступила ночь, какъ налетѣлъ шкваль, сломалъ мачту и руль, и такъ мы носились по произволу волнъ, невѣдомо гдѣ, невѣдомо куда. Къ утру море не успокоилось и во избѣжаніе опасности отъ рифовъ, мы привязали себя вчетверомъ къ огромнымъ доскамъ, подвое на каждую, и спустились въ пучину. Оказалось, что мы какъ разъ во время покинули судно, потому что не поспѣли мы отъ него отдалиться на нѣсколько сажень, какъ порывъ вѣтра направилъ его прямо на подводные камни, налетѣвъ на которые оно мигомъ разбилось въ щепы, какъ распадаются карточные домики дѣтей отъ неосторожнаго толчка или легкаго дуновенія. Между камнями водоворотъ походилъ на воронку, такъ что разъ попавъ туда, судно выплевывалось моремъ уже въ видѣ безформенныхъ обломковъ и щепокъ. Крики утопавшихъ были заглушены воемъ и визгомъ волнъ. Когда мы наблюдали съ нашей доски это зрѣлище, сильная волна захлестнула насъ, такъ что я лишился чувствъ и очнулся лишь на пустынномъ берегу, усѣянномъ обломками кораблей и



мертвыми тѣлами. Наклонившись надо мной стоялъ Жакъ, усиленно стараясь вернуть мнѣ сознаніе. За узкой полосой песка, гдѣ я лежалъ, крутое подымалось высокое плоскогорье, поросшее мелкимъ кустарникомъ; едва замѣтная тропинка вилась внизъ.

Не успѣлъ я хотя бы немного оглядѣться, какъ на вечернемъ небѣ вырисовалась толпа людей, которые тотчасъ же, сбѣжавши на берегъ, окружили насъ и связавъ намъ руки крѣпкими длинными стеблями травы, повели насъ въ горы. Не вдалекѣ отъ края плоскогорья находилась небольшая пальмовая роща со свѣтлымъ ключемъ, тамъ и сямъ были разбросаны хижины съ остроконечными крышами: это и была деревня нашихъ побѣдителей. Навстрѣчу имъ вышла толпа женщинъ, съ бубнами, барабанами и пѣснями. Онѣ окружили насъ, еще не вводя въ селеніе и начали тщательно осматривать;

кажется, ихъ больше всего удивляла бѣлизна нашей кожи и невьющіеся, плоскіе волосы. Выразивъ достаточно свое изумленіе и радость громкими криками, онѣ выдѣлили изъ своихъ рядовъ толстую старуху, которая принялась насъ раздѣвать, бросая своимъ подругамъ каждую часть нашего костюма поочередно, вызывая каждый разъ всеобщій хохотъ. Особенный интересъ возбудила ширина нашихъ шальваръ, въ каждую штанину которыхъ забралось по двѣ женщины; онѣ начали прыгать издавая гортанные, дикіе звуки, почитавшіеся у нихъ, очевидно, за пѣніе.

Всѣ туземцы были высокаго роста, чернокожи, съ выющимися жесткими волосами, оттопыренными губами; костюмъ ихъ, не считая небольшого передника вокругъ чреслъ, состоялъ изъ татуировки (особенно у мужчинъ), нѣсколькихъ перьевъ въ спутанныхъ волосахъ и браслетовъ на рукахъ и на ногахъ. Женщины отличались отъ мужчинъ только тѣлосложеніемъ и тѣмъ, что у многихъ, были грудныя дѣти, подвязанныя за спиной.

Всего жителей было не болѣе трехсотъ или 250—и, кажется, они считали себя за особое племя, или, по крайней мѣрѣ—государство, такъ какъ непрерывно воевали и дрались съ сосѣдними деревнями, послѣ чего, въ случаѣ неудачи, былъ цѣлодневный вой, въ противномъ же случаѣ были праздники: три дня и три ночи напролетъ плясали, скакали, пѣли, жарили козъ на вертелахъ, пили какую-то пряную и опьяняющую жидкость, метали копья въ цѣль, зажигали костры надъ моремъ и били въ бубны и барабаны при появленіи луны. Когда мужчины не дрались, они охотились, ловили рыбу, чинили попорченное оружіе, или лежали въ тѣни шалашей, хвастаясь, повидимому, своею доблестью и удачей. Женщины кормили дѣтей, растирали хлѣбныя зерна двумя толстыми плоскими камнями, свѣжевали дичь и жарили ее на вертелахъ или собирали какія то травы, чтобъ лечить ими раны и змѣиные укусы. Насколько я понялъ, эти туземцы не имѣли почти никакой религіи и чтили въ одинаковой мѣрѣ все, что поражало ихъ дѣвственное воображеніе: солнце, луну, звѣзды, громъ, молнію, радугу, особенно счастливый ловъ рыбы, побѣду въ сраженіяхъ, рожденіе ребенка, смерть и любовь. Положимъ, любви, какъ мы ее понимаемъ, они не знали, а имѣли лишь безпорядочныя сношенія съ женщинами, на полное попеченіе которыхъ и оставляли дѣтей. Мальчикъ съ десятилѣтняго возраста поступалъ въ вѣдѣніе мужчинъ и принималъ полноправное участіе въ ихъ трудахъ и опасностяхъ.

Мы были приставлены къ домашнимъ работамъ и помогали женщинамъ, но намъ очень скоро наскучило ихъ любопытство и назойливость. Такъ какъ дикаркамъ всего удивительнѣе казался цвѣтъ нашей кожи, то Жакъ придумалъ средство уничтожить эту приманку для черныхъ дамъ. А именно: мы стали каждую ночь натираться сажей изъ очаговъ, такъ что въ концѣ-концовъ приблизились по цвѣту кожи къ окраскѣ туземныхъ тѣлъ. Женщины сначала насъ не узнали, потомъ цѣлый день приходили глазѣть на наше превращеніе, щелкать языкомъ и качать головою, но постепенно привыкли, потеряли къ намъ интересъ и оставили насъ въ покоѣ.

Такъ прошло много недѣль и мѣсяцевъ; мы потеряли всякую надежду вернуться на родину, которая даже во снѣ перестала намъ представляться. Насъ не выпускали за деревню, такъ что мы лишены были возможности даже бродить по берегу моря, отдѣлявшаго насъ отъ далекой отчизны; наше рабство, казалось, никогда не прекратится,—какъ вдругъ странный случай вывелъ насъ совершенно изъ тягостнаго плѣна и засвѣтилъ снова путеводную звѣзду скитаній. Впрочемъ, страннаго въ этомъ случаѣ была только его неожиданность.

Однажды, въ особенно жаркій день, когда всѣ жители разбрелись по тѣнистымъ мѣстамъ, женщины спали въ шалашахъ, забывъ о своихъ сварахъ и только голые ребятишки возились въ пескѣ, да я съ Жакомъ, переставъ молоть зерна, тихонько вспоминали о Европѣ,—раздался далекій выстрѣлъ, и черезъ нѣкоторое время въ деревню съ берега прибѣжали два туземца, зажавъ уши и крича что-то страшнымъ голосомъ. На ихъ крики стали собираться чернокожіе, громко обсуждая необычайное явленіе. Женщины вышли изъ домовъ и тревожно прислушивались къ говору мужчинъ; только дѣти спокойно продолжали играть, сыпя песокъ другъ другу на голову. Съ какимъ-то тайнымъ трепетомъ мы слѣдили, какъ вооружались дикари, очевидно готовясь къ битвѣ; жены помоогали имъ, подавая то копье, то стрѣлу, то кожаный щитъ. Когда воины удалились нестройной толпой, оставшіяся дома дикарки собрались въ кучу посреди деревни, бормоча заклинанія, изрѣдка прерываемыя длиннымъ и настойчивымъ крикомъ, затѣмъ всѣ разомъ повергались ницъ и молча молились, потомъ вскакивали, кружились, бормотали, испускали вопль и снова падали. Такъ продолжалось до тѣхъ поръ, пока все приближавшіеся выстрѣлы не сдѣлались совсѣмъ близкими и безпорядочной

массой не хлынули обратно чернокожіе, преслѣдуемые небольшой кучкой бѣлыхъ въ широкихъ шляпахъ, съ мушкетами и пистолетами. Дойдя до середины деревни, европейцы дали залпъ и всѣ дикари, мужчины и женщины разомъ простерлись на землю, моля о пощадѣ. Тогда предводитель пришельцевъ далъ знакъ остальнымъ и они, поднявъ живыхъ и не раненыхъ, связали имъ руки и отвели въ сторону. Кто можетъ представить себѣ мое удивленіе, когда я, выглянувъ изъ-за скрывавшаго насъ куста, узналъ въ капитанѣ Джэка Брайта, когда-то видѣннаго мною въ Бейрутѣ; большая черная борода, шрамъ черезъ щеку, волосатая кисти рукъ, неподвижный взглядъ и громкій, рѣзкій голосъ не давали возможности сомнѣваться, что это онъ.

Тогда мы вышли изъ засады, громко крича, что мы привѣтствуемъ братьевъ и соотечественниковъ.

Пришельцы казались удивленными не соотвѣтствіемъ нашего заявленія съ нашимъ видомъ,—и ждали, когда мы приблизимся.

И дѣйствительно, наша внѣшность могла показаться странной: нагіе, вымазанные по всему тѣлу сажей, со всклокоченными волосами, мы подвигались неровною походкой, протянувъ руки впередъ и крича одновременно на двухъ различныхъ языкахъ. Но Брайтъ, все время пристально на насъ глядѣвшій, быстро подошелъ къ намъ, взялъ насъ за руки и обращаясь къ товарищамъ, сказалъ: „Это вѣрно. Я знаю этихъ джентльменовъ и ручаюсь за правдивость ихъ словъ. Вѣроятно, только большое несчастье, о которомъ не время спрашивать, привело ихъ къ такому необычному и неожиданному состоянію. Мы должны сдѣлать все, что можемъ, чтобы помочь нашимъ братьямъ и успокоить ихъ“. Затѣмъ онъ приказалъ дать намъ платье и отвести на бортъ судна.

Намъ ни разу не приходило въ голову, покуда мы жили среди черныхъ, что мы наги, и только теперь, встрѣтившись снова съ европейцами, почувствовали мы стыдъ и смущеніе за свою наготу. Къ берегу насъ провелъ мальчикъ-юнга, такъ какъ капитанъ еще рѣшалъ съ совѣтниками судьбу черныхъ жителей, среди которыхъ мы жили столько времени. Намъ дали одежду, мы отмыли сажу, выпили виски, поѣли и спокойно стали ждать возвращенія Брайта. Все произошедшее было такъ разительно, что почти лишило насъ способности удивляться и радоваться.



Къ вечеру пригнали на берегъ плѣнныхъ туземцевъ, связанныхъ длинной веревкою; они молчали глядя задумчиво и покорно, какъ скотъ; размѣстили ихъ въ трюмѣ, гдѣ было слишкомъ мало мѣста для всѣхъ, такъ что они лежали почти въ два ряда, одинъ на другомъ.

Отдавъ послѣднія распоряженія, капитанъ посѣтилъ меня и Жака, въ отведенной намъ каютѣ, спросилъ куда мы хотѣли плыть, намекнувъ, что онъ править свой корабль на родину въ Англію, гдѣ долженъ быть по важному дѣлу. Я сказалъ, что я не умоляю его ни о чемъ лучшемъ, какъ довести меня до Портсмута, за что я былъ бы ему благодаренъ до самой смерти. Жакъ былъ грустенъ и молчаливъ и на вопросъ, неужели его не веселитъ мысль вернуться на родину, отвѣтилъ печально, что въ Марселѣ у него нѣтъ никого близкаго, и вообще нигдѣ нѣтъ человѣка, къ которому онъ былъ бы болѣе привязанъ, нежели ко мнѣ. Я обнялъ его и предложилъ остаться въ Портсмутѣ, разсудивъ, что даже въ случаѣ если бы мистеръ Фай отказался дать приютъ Жаку, то моему другу будетъ все равно, гдѣ заниматься тѣмъ, къ чему онъ способенъ, въ англійскомъ или французскомъ портѣ. Дюфуръ сразу повеселѣлъ и къ нему вернулась прежняя ясная и невинная шутовость.

Мы рѣшительно не знали, чѣмъ обязаны милости и ласковости Брайта, который вовсе не производилъ впечатлѣнія человѣка любезнаго къ первому встрѣчному. Его обращеніе съ нами не оставляло желать ничего лучшаго, такъ онъ былъ внимателенъ и даже предупредителенъ. Когда случайно онъ оставался со мной вдвоемъ, онъ все время разсказывалъ о своихъ путешествіяхъ, въ которыхъ онъ посѣтилъ Индію, Китай, Вейланъ и другія сказочныя стороны. Его слова, простыя и суховатыя, рисовали волшебныя картины дальнихъ земель, ихъ жителей и необычайнаго знанія мудрецовъ. При этихъ повѣствованіяхъ голосъ Джэка дѣлался глуше, таинственнѣе и звучалъ, какъ большой колоколъ изъ дали густаго лѣса. Объ одномъ только молчалъ нашъ капитанъ,—что онъ дѣлалъ въ этихъ плаваніяхъ, что онъ дѣлалъ въ Бейрутѣ, какъ попалъ на дикій берегъ, откуда спасъ меня съ Жакомъ, куда именно и зачѣмъ онъ ѣдетъ теперь и кто онъ. Объ этомъ онъ хранилъ молчаніе и мы не приставали съ разспросами. Была еще одна странность, о которой мы вспомнили уже впослѣдствіи,—а именно: всегда, среди какого бы то ни было оживленнаго или важнаго разговора, едва было одиннадцать

часовъ, нашъ хозяинъ удалялся къ себѣ въ каюту, иногда даже не окончивъ начатой фразы.

Мы приписывали это аккуратности, столь свойственной моимъ соотечественникамъ. Но случай показалъ намъ, что это была далеко не одна аккуратность, а нѣчто болѣе странное, важное и непонятное.

Однажды вечеромъ, когда Джэкъ по обыкновенію удалился, прервавъ интереснѣйшій рассказъ, мы съ Жакомъ, подождавъ нѣкоторое время, пошли за хозяиномъ и, остановясь около двери въ его комнату, стали прислушиваться. Слышно ничего не было, но приложивъ глазъ къ щелкѣ мы увидѣли слѣдующую картину. Стѣны каюты были увѣшаны странными изображеніями зодіакальныхъ знаковъ, человека съ раскрытою грудью, гдѣ пылало горящее сердце, какими-то чертежами и надписями на непонятномъ языкѣ. Самъ Брайтъ въ шляпѣ сидѣлъ за большою книгой, неподвижно глядя на синій огонь небольшого треножника. Передъ нимъ стоялъ совершенно обнаженный мальчикъ лѣтъ 13-ти, раскинувъ руки и смотря на то же пламя. Я не узналъ сначала нашего юнгу, никогда впрочемъ не обращалъ я на него вниманія. Онъ былъ блѣденъ и худъ, можно было пересчитать всѣ ребра на бокахъ, лицо довольно обыкновенное поражаало прозрачною бѣлизною, которая казалась еще сильнѣе отъ яркаго, какъ вино, рта. Но меня поразили глаза мальчика: густо-сафирные, очень узкіе, неподвижные, какъ бы незрячіе, они сразу пронзили меня воспоминаніемъ о Стефаніи, вся исторія которой, забытая было мною, всплыла до страшнаго ясно въ моемъ мозгу.

Юнгъ становилось очевидно холодно, потому что онъ дрожалъ всѣмъ тѣломъ все сильнѣе, покуда Брайтъ нараспѣвъ читалъ изъ книги, смотря на синій огонь. Наконецъ, онъ бросилъ на треножникъ какого-то снадобья, отчего слабое пламя вдругъ вытянулось въ длинный языкъ ярко желтаго цвѣта. Джэкъ пересталъ читать, вперивъ взоръ въ уголь комнаты, находившійся внѣ поля нашего зрѣнія, мальчикъ же переставъ трепетать, застылъ съ раскинутыми руками, изъ которыхъ безъ всякой видимой причины потекла тонкими струйками алая кровь.

Мы смотрѣли, какъ околдованные, но вотъ пламя упало снова до синяго огонька, юнга зашатался, готовый упасть, Джэкъ, поблѣднѣвъ, шумно перевернулъ страницу книги, потомъ взялъ длинный кинжалъ и направился къ голому отроку. Не будучи въ состояніи сдержать свое волненіе, я закричалъ

въ ужасѣ: ,остановитесь, остановитесь, Джэкъ Брайтъ!' Я помню, что съ моимъ крикомъ слился другой нечеловѣческой вопль, но больше ничего не удержалъ въ памяти, такъ какъ упалъ на руки Жака, лишившись чувствъ.

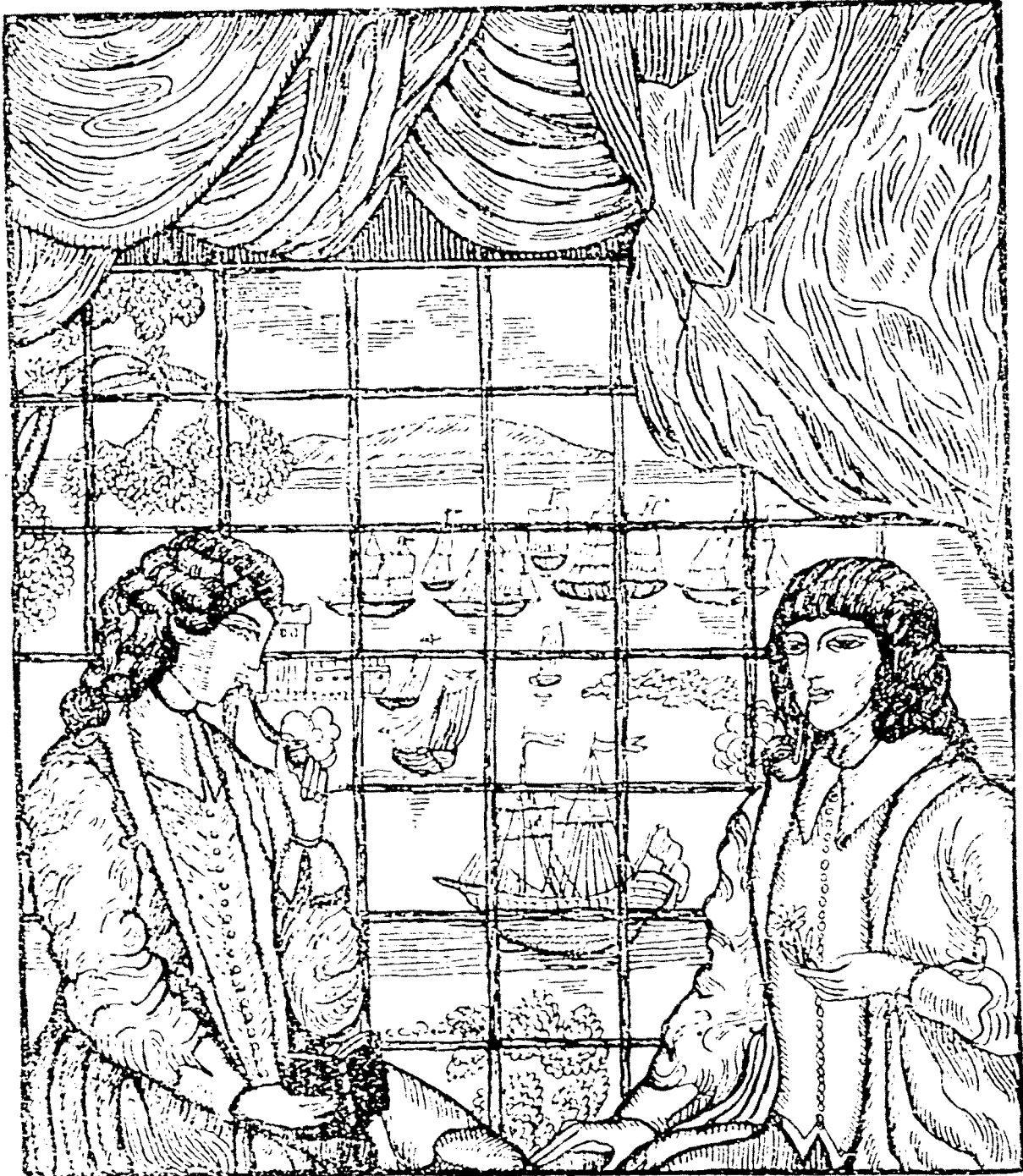
На слѣдующее утро вошелъ къ намъ капитанъ, болѣе блѣдный, чѣмъ всегда, но спокойной и сдержанный. Поговоривъ немного, онъ замѣтилъ: ,Миѣ кажется для вашего спокойствія будетъ полезнѣе, если вы не будете покидать своей каюты. На суднѣ вамъ могутъ встрѣтиться сцены, которыя, не будучи объяснены, только смутятъ вашъ разумъ. Объяснять же ихъ никто не имѣетъ права'.

Съ тѣхъ поръ насъ не стали никуда пускать и все долгое плаваніе мы были какъ плѣнники; самъ Брайтъ заходилъ къ намъ, попрежнему рассказывалъ объ Индіи и Китаѣ, такъ же уходилъ въ одиннадцать часовъ, но запиралъ насъ собственноручно на ключъ снаружи. Я не знаю, сколько времени провели мы въ пути, но когда мы достигли Портсмута, я узналъ, что въ отсутствіи я пробылъ два года, три мѣсяца и десять дней, такъ какъ было 13 сентября 1691 года, когда я снова сошелъ на родимый берегъ,

## ГЛАВА ДЕСЯТАЯ

**Н**Е доходя еще до дому, я узналъ всѣ новости, ждавшія меня на родинѣ. Умеръ годъ тому назадъ мистеръ Фай, оставивъ меня наслѣдникомъ, была очень холодная зима, пріѣзжали комедіанты изъ Лондона, разбился невдалекѣ французскій корабль, Кэтти Пэдждъ вскорѣ послѣ свадьбы исчезла неизвестно куда, кто думаетъ, что мужъ ее прогналъ, другіе предполагаютъ, что она сама уѣхала на континентъ, бросивъ Эдмонда, третьи желаютъ видѣть въ этомъ странное преступленіе, нѣкоторые ищутъ еще болѣе таинственныхъ причинъ.

Печально вошелъ я въ свою горницу, гдѣ все осталось попрежнему, только раскрытая страница Сенеки казалась миѣ перевернутой, неся другое болѣе утѣшительное изреченіе. Домъ былъ не топлень, такъ какъ никто не ждалъ моего возвращенія, шелъ дождь и сумерки быстро падали. Въ комнату быстро вошелъ Эдмондъ обнялъ меня и заплакалъ. Прослезился и я, глядя на похудѣвшаго друга. Мы не спрашивали другъ друга о несчастіяхъ, будто



условившись, и спустились въ столовую, гдѣ трещаль каминь, затопленный Жакомъ, успѣвшимъ тѣсно подружиться съ Магдалиной,—и я сталъ рассказывать о своихъ странствіяхъ, закуривъ короткую трубку. Когда дѣло дошло до нашего возвращенія и я упомянулъ Джэка Брайтъ, Эдмондъ, вскочивъ, воскликнулъ: „какъ Джэкъ Брайтъ? онъ здѣсь, пріѣхалъ съ вами?“

— Онъ точно пріѣхалъ съ нами, но здѣсь ли онъ еще я не знаю, такъ какъ онъ спѣшилъ куда-то дальше.

— Слава Богу!—сказалъ Эдмондъ, снова опускаясь въ кресло.

— Развѣ онъ знакомъ тебѣ? что жъ ты знаешь о немъ?—спросилъ я.

— Ничего, ничего, объ этомъ послѣ. Продолжай, прошу тебя, свой рассказъ,—  
прошепталъ другъ, закрывая глаза.

— Но дальше нечего почти продолжать,—отвѣчалъ я.

Окончивъ исторію своихъ странствій, я долго сидѣлъ передъ пылавшимъ каминомъ рядомъ съ Эдмондомъ, тогда какъ у двери стояли Жакъ и Магдалина; послѣдняя утирала передникомъ слезы, а ноги мои лежали на мягкой спинѣ стараго Нерона.

„Путешествіе Сера Джона Фирфакса“, будучи законченнымъ само по себѣ, представляетъ лишь первую часть исторіи Фирфакса, вторая часть которой назовется „Дѣйствія Джэка Брайта“ и послѣдняя—„Комната съ волвьимъ окномъ“.

---

ВЯЧЕСЛАВЪ

ИВАНОВЪ



ВѢНОКЪ  
СОНЕТОВЪ



ИЗЪ КНИГИ «ЛЮБОВЬ И СМЕРТЬ».

*Посвящается  
Л.Д. Зиновьевой — Аннибалъ.*



Ты — мой святы: я — пламень твой.

*Л. Зиковьева-Аннибаль.*

Не надо жалеть твоихъ милыхъ  
колечекъ. Кольца — въ даръ Зажигшему...  
огню Любви — наши кольца любви!

*Л. Зиковьева-Аннибаль (,Хольца').*

И это брось моя смерть: потому  
что — кто снесетъ мѣръ, выплающихъ  
любви?

*Л. Зиковьева-Аннибаль (,Хольца').*

Обрѣшьте, вселенскаго пожару

Вы — стѣна!..

Даръ золотой въ Его бросайте море —

Своихъ колечъ!..

*Вяч. Иванъ (,Хормія Звѣзда').*

Мы — два грозой зажженные стволы,  
Два пламени полночнаго бора;  
Мы — два въ ночи летящихъ метеора,  
Одной судьбы двуялая стрѣла!

Мы — два коня, чьи держитъ удила  
Одна рука, — одна язвитъ ихъ шпора:  
Два ока мы единственнаго взора,  
Мечты одной два трепетныхъ крыла.

Мы — двухъ тѣней скорбящая чета  
Надъ мраморомъ божественнаго гроба,  
Гдѣ древняя почиетъ Красота.

Единыхъ тайнъ двугласныя уста,  
Себя самими мы — Сфинксъ единый оба.  
Мы — двѣ руки одинаго креста.

Мы—два грозой зажженные ствола,  
 Два свѣточа занявшейся дубравы:  
 Отмѣчены избраньемъ страшной славы,  
 Горимъ... Кровь жилъ,—кипя, бѣжитъ смола.

Изъ влажныхъ нѣдръ Земля насъ родила.  
 Зеленая подъемля къ Солнцу главы,  
 Шумѣли мы, привѣтно-величавы;  
 Текла съ вѣтвей смарагдовая мгла.

Тоску Земли вѣщали мы лазури,  
 Дремѣ корней—безсонныхъ высей бури;  
 Изъ орлихъ тучъ ужалилъ насъ перунь.

И Матери предавъ лобзанье Тора,  
 Стоимъ, сплетясь съ вѣщуньею вѣщунъ,—  
 Два пламени полуночнаго бора.

## II

Два пламени полуночнаго бора,  
 Горимъ одни,—но весь займетъ лѣсъ,  
 Застонетъ весь;—,въ огнѣ, въ огнѣ воскресь!—  
 Заголосить... Мы запѣвалы хора.

Мы, рдяныхъ вратъ двустолпная опора,  
 Клубимъ багрець разодранныхъ завѣсъ:  
 Чей циркуль насъ поставилъ, чей отвѣсъ  
 Колоннами пурпурнаго собора?

Который громъ о насъ проговорилъ?  
 И свѣтъ какой въ насъ хлынулъ изъ затвора?  
 И нашъ пожаръ чье солнце предварилъ?

Какихъ побѣдъ мы гимнъ поемъ, Девора?  
 Мы—въ бурѣ вопль двухъ вспыхнувшихъ вѣтриль;  
 Мы—два въ ночи летящихъ метеора.



## III

Мы—два въ ночи летящихъ метеора,  
 Сѣвъ дальнихъ солнць въ глухую новь племень;  
 Мы—кличь съ горы двухъ вѣющихъ знамень,  
 Два трубача воинственного сбора.

И вамъ, волхвы всезвѣднаго дозора,—  
 Два толмача невѣдомыхъ именъ  
 Того, чей путь, внявъ мѣдный гуль времянь,  
 Усладой розъ устлатъ горить Аврора.

Намъ Колоколь Великій прозвучалъ  
 Въ отгулахъ сферъ; и вихрь одинъ помчалъ  
 Два знаменья свершительнаго чуда.

Такъ мы летимъ (изъ нашихъ нимбовъ мгла  
 Пьетъ лала кровь и сладость изумруда)—  
 Одной судьбы двужалая стрѣла.

## IV

Одной судьбы двужалая стрѣла  
 Надъ бездной бѣгъ расколотый стремила,  
 Пока двухъ дугъ любовь не преломила  
 Въ скрещеніи лучистаго угла.

И молніи доколь не родила  
 Тоска двухъ силъ,—одну земля кормила;  
 Другую тучъ глухая мгла томила—  
 До ярыхъ нѣгъ змѣинаго узла.

Чья власть, одна, сліянныхъ насъ надмила—  
 Двусвѣтлый даръ струить, чтобъ темь пила,—  
 Двухъ сплавленныхъ, чтобъ свѣта не затмила?

И чья рука волшебный лучъ жезла  
 Четой эхиднѣ сплетенныхъ окаймила?  
 И двухъ коней одержить удила?

Одна рука одержитъ удила  
 Двухъ скакуновъ. Однѣмъ браздамъ покорны,  
 Мы разожгли горящихъ грудей горны  
 И напрягли крылатыя тѣла.

Два молнію похитившихъ орла,  
 Два ворона единой вѣщей Норны,  
 Черезъ горный ледъ и пламенные терны  
 Мы рокъ несемъ единый, два посла.

Одинъ взнуздаль наѣздникъ-демонъ кѣней  
 И, веселясь неистовой погоней,  
 То на двоихъ стопами, прямъ, стоитъ,—

То, разъяря въ насъ пыль и ревность спора,  
 На одного насядетъ—и язвить  
 Единая двоихъ и бѣситъ шпора.

Единая двухъ кѣней колетъ шпора;  
 Въ насъ волить, насъ единый гонить духъ.  
 Какъ свистъ бича, безумить жадный слухъ  
 Нѣмая вѣсть двойного приговора...

Земную грань порыва и простора  
 Такъ рокъ одинъ обрекъ измѣрить двухъ.  
 Когда-жъ овцу на плечи взялъ пастухъ,—  
 Другой ли быть далече безъ призора?

Нѣтъ, въ овчій дворъ приидетъ и она—  
 И, сирая, благого Кріофора  
 На кроткія возляжетъ рамена.

Ужъ даль видна святого кругозора  
 За облакомъ разлукъ двоимъ одна:  
 Два ока мы единственного взора.

## vii

Два ока мы единственного взора;  
 И если свѣтъ, намъ брезжившій, былъ тьма,  
 И—слѣпоты единой два бѣльма,—  
 И—нищеты единой два позора,—

Бредя въ лучахъ, не зрѣли мы убора  
 Нетлѣнныхъ славъ окрестъ,—одна тюрьма  
 Была двоимъ усталыхъ вѣждъ дрема  
 Подъ кущами единаго Фавора.

Но ты во храмъ сіяющей вошла;  
 А я одинъ остался у притвора,  
 Въ кромѣшной тьмѣ... И нѣтъ въ устахъ укора,—

Но все тобой свѣтла моя хвала!  
 Однѣхъ Осаннъ мы два согласныхъ хора;  
 Мечты одной два трепетныхъ крыла.

## viii

Мечты одной два трепетныхъ крыла  
 И два плеча одной склоненной выи,  
 Мы понесли восторги огневые,  
 Всю боль земли и всю пронзенность зла.

Въ одномъ ярмѣ, упорныхъ два вола,  
 Мы плугъ влекли чрезъ цѣлины живыя,  
 Доколь въ страду и полдни полевые  
 Единаго, щадя, не отпрягла

Хозяина прилежная забота.  
 Такъ двумъ была работой красота  
 Единая, какъ медъ двойного сота.

И тѣнію единаго креста  
 Однѣхъ молитвъ сліяли два полета  
 Мы, двухъ тѣней скорбящая чета.

Мы—двухъ тѣней скорбящая чета  
 Надъ сномъ тѣней Сновидца грезы сонной...  
 И снится намъ: межъ спящихъ благовонный  
 Мы алавастръ несемъ къ ногамъ Христа:  
 И спить народъ и стража у Креста,  
 И пьянъ дремой предсмертной пригвожденный.  
 Но, преклонивъ къ намъ обликъ изможденный:  
 ‚Въ инья взять‘,—такъ молвить онъ,— ‚мѣста,  
 По Комъ тоской болѣете вы оба,  
 И не найдетъ для новыхъ крестныхъ мукъ  
 Умершаго земли мятежной злоба.  
 Воскресшаго не сдержитъ темный кругъ‘...  
 И вотъ стоимъ, не разнимая рукъ,  
 Надъ мраморомъ божественнаго гроба.

Надъ мраморомъ божественнаго гроба  
 Стоимъ, склонясь: отверзтъ святой ковчегъ,  
 Бѣлѣющій, какъ непорочный снѣгъ  
 Крылами выюгъ разрытаго сугроба  
 На высотахъ, гдѣ свѣтовъ мать—Ніоба  
 Одѣла въ ледъ свой каменный ночлегъ...  
 Отверзтъ—и пусть. Лишь алыхъ розъ побѣгъ  
 Цвѣтеть въ гробу. Глядимъ, дивясь, оба:  
 Ваяньями гробница увита,—  
 Всю Вакхъ заткалъ снаружи гроздьевъ силой  
 И стаѣ птицъ ихъ отдалъ свѣтлокрылой.  
 И знаемъ: плоть земли—гробница та...  
 Невѣста, намъ предстала ты могилой,  
 Гдѣ древняя почіеть красота!

Гдѣ древняя почиеть красота,  
 Ты, Діонись, гостей родной чужбины  
 Скрестилъ пути и праздновалъ гостины!  
 Изъ трехъ судебъ разлукой отнята  
 Одна была. Два сорванныхъ листа  
 Ты, сочетавъ, умчалъ въ свои быстрины.  
 Трехъ пряхъ прельстилъ и выпрялъ три судьбины.  
 Тобой благихъ явилась правота.

И какъ пятѣ отвѣтствуетъ пята,  
 Когда одинъ въ священномъ пляшетъ кругѣ,  
 Иль звѣздъ-сестеръ вращается чета,—

Исполнилась нецѣльныхъ полнота,  
 И стали два святынь единыхъ слуги,  
 Единыхъ тайнъ двугласныя уста.

Единыхъ тайнъ двугласныя уста,  
 Мы бросили довременное сѣмя  
 Въ твои бразды, беременное Время,—  
 Іакха сѣвъ для вечери Христа;

И рдяныхъ розъ къ подножію креста  
 Разсыпали пылающее бремя.  
 Такъ въ пляскѣ мы на лобной выси темя,  
 На страшныя въ вѣнкахъ взошли мѣста.

Безвѣстная сердца сліяла Кана;  
 Но крестная зіяла въ розахъ рана,  
 И страстный путь намъ подвигъ былъ страстной,—

И духомъ плоть, и плотью духъ—до гроба,  
 Гдѣ, сросшись вновь, какъ съ корнемъ цвѣтъ родной,  
 Себѣ самимъ мы Сфинксъ единый оба.

Себѣ самимъ мы Сфинксъ единый оба,  
Свой дѣлимъ ликъ, законъ свершая свой, —  
Какъ жизнь и смерть. Мой свѣтъ и пламень твой  
Кромѣшная не погребла чашоба.

Я сталь твой свѣтъ, ты — пламень мой. Утроба  
Сырой земли дохнула: огневой  
Ростокъ угасъ... Я жадною листвою,  
Змѣясь, горю; ты свѣтишь мной изъ гроба.

Ты нынѣ—свѣтъ; я твой пожаръ простеръ.  
Пусть пали въ прахъ зеленяя первины  
И въ пепль истлѣль страстныхъ деревъ костеръ:

Впервые мы крылаты и едины,  
Какъ огонь-глаголь синайскаго куста;  
Мы — двѣ руки одинаго креста.

Мы—двѣ руки одинаго креста;  
На древо мукъ воздвигнутаго Змія  
Два древнія крыла, два огневья.  
Какъ чешуя текучихъ ризъ чиста!..

Какъ темная скрижаль была проста!  
Даръ тѣсныхъ двухъ колець — ахъ, не въ морскія  
Пурпурныя струи! — огня стихія,  
Богъ-Духъ, въ Твои мы бросили уста! —

Да золото завѣтное расплавить  
И сплавить вновь — Любовь, чье царство славить  
Дубравы стонъ и пылкая смола!..

Богъ-Духъ, Тебѣ, земли Креститель рдяный,  
Излили сокъ медвяный, полднемъ пьяный,  
Мы, два грозой зажженные ствола.



## СОДЕРЖАНІЕ

	стр.
Сергѣй Маковскій—, Женскіе портреты современныхъ русскихъ художниковъ' . . . . .	5
Carl Naegir—, Бьернстьерне Бьернсонъ' . . . . .	23
Макс. Волошинъ—, Мысли о театрѣ' . . . . .	32

### ХРОНИКА

Paolo Buzzì—, Поэзія, театръ, музыка въ Италіи—1; Евг. Загорскій—, Польская литература въ 1909 г.—3; Joh. v. Guenther—, За-мѣтки о нѣмецкой литературѣ—5; J. L. Charpentier—, Новости фран-цузской литературы—8; René Ghil—, Этюды о книгахъ—12; Я. Тугенд-хольдъ—, Выставки Сезанна и Валлоттона въ Парижѣ—13; Моге Adeu—, Письмо изъ Лондона—16; Г. Лукомскій—, Иностранные ху-дожественные журналы—21; Н. В.—, Художественная жизнь Петер-бурга—26; А. Ростиславовъ—, Доклады—31; С. Ауслендеръ, М. Кузминъ—, Петербургскіе театры—33; В. Каратыгинъ—, Золотой пѣтушокъ—36; Кар.—, Юбилей—39; Б. Поповъ—, Памяти Шопена—43; Э.—, Къ Чеховскому юбилею—45; Ю. В.—, Изъ исторіи литературы—47; М. Кузминъ, Ал. Кондратьевъ—, Письма о русской поэзіи—50; М. Кузминъ, Н. Гумилевъ—, За-мѣтки о русской беллетристикѣ—53; Р. Е.—, Rossica—56; Юр. Рохъ—, Вѣсти изъ Одессы—57; Г. Луком-скій—, Московская художественная жизнь—58; Книги, поступившія въ редакцію—71; Письмо въ редакцію—72.

### ЛИТЕРАТУРНЫЙ АЛЬМАНАХЪ

Валерій Брюсовъ, Н. Гумилевъ—Стихотворенія . . . . .	3
М. Кузминъ—, Путешествіе сэра Джона Фирфакса' (съ илл. С. Ю. Су-дейкина) . . . . .	11
Вяч. Ивановъ—Вѣнокъ сонетовъ (фронтисписъ Д. И. Митрохина) . . . . .	65

Иллюстраціи внѣ текста:

Автотипіи: В. Сѣровъ—, Портретъ г-жи Оливъ', ,А. П. Павлова', ,Портретъ г-жи Е. И. Рерихъ', ,Голова женщины'; К. Сомовъ—, Портретъ'; Л. Бакстъ—, Портретъ г-жи К-ой'; Е. А. Киселева—, La belle Hortense; Г. Бобровскій—, Портретъ'; Н. Ульяновъ—, Портретъ дѣвушки'; Б. Кустодіевъ—, Портретъ г-жи Н', ,Портретъ моей жены', ,Модель'; А. Головинъ—, Портретъ г-жи Люцъ'; С. Ю. Судейкинъ—, Г-жа Глѣбова въ роли Путаницы'; М. Добужинскій—Костюмы и декорация къ ,Мѣсяцу въ деревнѣ'; И. Билибинъ—Декорация къ ,Золотому пѣтушку'; J. Sargent—, Миссъ Терри въ роли леди Макбетъ'; Ch. Chappon—, Аметисты'.

Иллюстраціи въ текстѣ:

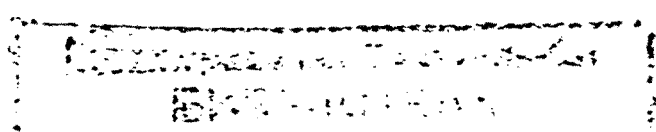
М. Добужинскій—Костюмы къ ,Мѣсяцу въ деревнѣ'; И. Билибинъ—Костюмы къ балету.

Обложка и заглавныя буквы—М. Добужинскаго; фронтисписъ—Л. Бакста; надписи—М. Добужинскаго, Д. Митрохина; виньетки на стр. 9, 16, 18 22—Д. Митрохина; на стр. 13—В. Бѣлкина; на стр. 74—М. Добужинскаго.



**Х**удожественно-литературный ежемѣсячникъ 'Аполлонъ' заключаетъ слѣдую-  
 щіе отдѣлы: 1) Художественный отдѣлъ:—Ал. Бенуа, Л. Бакстъ,  
 И. Билибинъ, Г. Бобровскій, К. Богаевскій, В. Бѣлкинъ, Н. Войтинская, А. Гаушъ,  
 А. Головинъ, М. Добужинскій, К. Евсеевъ, В. Кандинскій, Е. Киселева, С. Конен-  
 ковъ, Н. Крымовъ, Б. Кустодіевъ, Е. Лансере, Г. Лукомскій, Елена Luksch-Маков-  
 ская, Н. Миліоти, Миссъ, Д. Митрохинъ, Н. Ремизовъ (Ре-ми), Н. Рерихъ, К. Пе-  
 тровъ-Водкинъ, К. Сомовъ, Д. Стеллецкій, С. Судейкинъ, И. Фоминъ, кн. А. Шер-  
 вашидзе, В. Шуко, А. Щусевъ, К. Юонъ, В. Чемберсъ, Н. Теофилактовъ и др.  
 2) Обще вопросы литературы и литературная критика:—В. Брю-  
 совъ, А. Бѣлый, М. Волошинъ, М. Кузминъ, Н. Гумилевъ, Гюнтеръ, Ф. Ф. Зѣлин-  
 скій, Вяч. Ивановъ, М. Ликиардопуло, К. Чуковскій, К. Эрбергъ и др. 3) Вопросы  
 искусства и художественная критика:—Ал-дръ Бенуа, бар. Н. Вран-  
 гель, Л. Бакстъ, Иг. Грабарь, С. П. Дягилевъ, В. Курбатовъ, Г. Лукомскій,  
 С. Маковскій, П. Муратовъ, Н. Рерихъ, А. Ростиславовъ, А. Трубниковъ, Я. Ту-  
 гендхольдъ и др. 4) Музыка:—Евг. Браудо, В. Держановскій, В. Г. Каратыгинъ,  
 С. А. Кусевицкій, І. М. Миклашевскій, А. П. Нурокъ, А. В. Оссовскій, В. И. Реби-  
 ковъ, А. Н. Скрябинъ, Б. К. Яновскій и др. 5) Театръ:—бар. Н. В. Дризенъ,  
 Н. Н. Евреиновъ, Вс. Э. Мейерхольдъ, Вл. И. Немировичъ-Данченко, К. С. Ста-  
 ниславскій и др. 6) Пчелы и осы Аполлона. 7) Хроника. — Имѣя  
 своихъ корреспондентовъ въ главныхъ центрахъ Россіи и за границы, 'Апол-  
 лонъ' даетъ полную картину жизни современной литературы и искусства.  
 8) ЛИТЕРАТУРНЫЙ АЛЬМАНАХЪ. Имѣются произведенія: Л. Андреева,  
 С. Ауслендера, К. Д. Бальмонта, Ал. Блока, В. Бородаевского, В. Брюсова,  
 И. Бунина, Ю. Верховскаго, М. Волошина, Ч. де Габріакъ, З. Н. Гиппиусъ, С. Го-  
 родецкаго, В. Гофмана, Н. Гумилева, Е. Дмитриевой, О. Дымова, Б. Зайцева,  
 Вяч. Иванова, С. Кречетова, Вал. Кривича, М. Кузмина, Д. С. Мережковскаго,  
 П. Потемкина, Ал. Ремизова, Б. Садовскаго, С. Соловьева, Ф. Сологуба, гр.  
 Ал. Н. Толстого, Тэффи, Вл. Ходасевича, Г. Чулкова; переводы изъ А. де Ренье  
 ('Маркизь д'Амеркеръ'), Вилье-де Лиль-Адана ('Аксель'—драма) и Поля Клоделя  
 ('Музы'—перев. М. Волошина), Новалиса (стихи, пер. Вяч. Иванова), Уитмана и  
 Сюинбёрна (перев. К. Чуковскаго) и др. С о т р у д н и к и—въ Польшѣ: Ст. Жером-  
 скій (Stefan Zeromski), И. Лорентовичъ (Jan Lorentowicz), В. Роговичъ (W. Rogo-  
 wicz), К. Тэтмайеръ (Casimir Tetmayer), В. Яроцкій (W. Jarocki); во Франціи: Van-  
 Bever, J. Charpentier, Maurice Denis, André Gide, René Ghil, Jean de Gourmont,  
 M-me A. de Holstein, Louis Laloy, Emile Magne, William Molard, Charles Morice,  
 Edmond Pilon, Rachilde, Denis Roche, André Suarès; въ Германіи: P. Barchan, Oscar  
 Bie, Franz Blei, Rudolf Borchardt, Dr. Richard Dehmel, Georg Fuchs, Johannes  
 von Guenther, Ernst Hardt, H. von Hoeren, Friedrich Huch, Dr. T. Lessing,  
 J. Meier-Graefe, Max Mell, G. Ouckama-Knoop, William Ritter, K. G. Vollmoeller,  
 Dr. Julius Zeitler; въ Австріи: Peter Altenberg, Hermann Bahr, Hugo von Hof-  
 mannsthal, Felix Salten, Dr. Arthur Schnitzler; въ Англии: More Adey, Osbert  
 Burdett, Gordon Craig, Robert Ross, Bernard Shaw, Reginald Turner; въ Финляндіи:  
 Dr. Torsten Stjernschantz; въ Даніи: Herman Bang; въ Италиі: Рао о Buzzi.

Редакторъ-издатель Сергѣй Маковскій.



3105 106 27

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА  
НА ХУДОЖЕСТВЕННО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЕЖЕМЕСЯЧНИКЪ  
**‘АПОЛЛОНЪ’.**

Цѣна въ годъ . . . . .	9 руб. безъ доставки и 10 руб. съ дост. и пересылкой.
„ „ полъгода . . . . .	5 „ „ „ „ 6 „ „ „ „ „
За границу въ годъ . . . . .	12 „ и въ полъ года 7 „ „ „ „ „
Отдѣльные выпуски въ продажѣ . . . . .	1 р. 25 коп.

Въ виду того, что въ первыхъ трехъ книжкахъ 1909 г. всѣ статьи закончены,

**Открыта подписка на 1910 г.:**

Цѣна на 9 мѣс. (январь—октябрь): 8 руб. съ дост. и перес., 7 р. безъ дост.;  
Разсрочка: при подпискѣ—3 р., къ 1 апрѣля—2 р. 50 к., къ 1 июня—2 р. 50 к.  
Подписчики 1910 г. могутъ получать въ Главной Конторѣ, предъявляя подписной билетъ, первыя 3 книжки за три руб. (по 1 р. за книжку).

Контора открыта отъ 11 до 4 ч., редакція—отъ 3 до 5 ч. дня.

Редакторъ принимаетъ по четвергамъ отъ 2 до 5 час.

Адресъ конторы и редакціи: С.П.Б. Мойка, 24, кв. 6. Тел. 109—12. Отдѣленія: въ Москвѣ—кн. магаз. ‚Образованіе‘, Кузнецкій м., 11; въ Кіевѣ—кн. магаз. Л. Идзиковскаго, Крещатикъ (представитель для Кіева) и Сандомирскій, Владимірская, 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).

**Шестой номеръ ‚Аполлона‘, посвященный весь современному французскому искусству, выйдетъ 20 марта 1910 г.**

Его содержаніе (всѣ статьи написаны специально для ‚Аполлона‘): Renè Ghil—Двѣ традиции въ поэзіи; Paul Adam—Современный французскій романъ; M-me de Holstein—Объ Э. Буржъ; J. L. Chagrentier—Объ J. H. Rosny; Louis Laloy—Соврем. франц. музыка (съ музык. автограф. Claude Debussy); M. A. Leblond—Живопись, скульптура и декорационное искусство; J. L. Chagrentier—Театръ; L. P. Perris—О философіи. Въ Литературномъ Альманахѣ будутъ помѣщены переводы изъ Henri de Régnier (‚Разказы о маркизѣ д’Амеркеръ‘, съ иллюстр. Александра Бенуа), P. Claudel (‚Музы‘, драма), стихи André Suarès (въ пер. М. Волошина).

Редакторъ-издатель Сергѣй Маковскій.

## ОТЪ РЕДАКЦІИ

Произведенія, присылаемыя 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.

Не принятыя къ напечатанію произведенія хранятся въ теченіе 3-хъ мѣсяцевъ, а затѣмъ уничтожаются. Въ случаѣ оплаты ихъ пересылки, не принятыя 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 "

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 взносов 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 учрежденій.

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).

## ОТЪ РЕДАКЦІИ

Произведенія, присылаемыя 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.

Не принятыя къ напечатанію произведенія хранятся въ теченіе 3-хъ мѣсяцевъ, а затѣмъ уничтожаются. Въ случаѣ оплаты ихъ пересылки, не принятыя 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 „

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).

# PHOTO-PROCÉDÉS E. DRUET

108 Faubourg Saint-Honoré PARIS VIII<sup>e</sup>

PROCÉDÉS SPÉCIAUX pour la REPRODUCTION  
de PEINTURES, SCULPTURES, ANCIENNES & MODERNES  
CATALOGUES SUR DEMANDE. PRIX : 1<sup>fr</sup>50

Открыта подписка на 1910 годъ

НА

## „Художественно-Педагогическій Журналъ“,

преобразованный изъ «Вѣстника Учителей Рисованія»

(9-й годъ изданія).

Привлекая къ сотрудничеству лучшія литературныя и художественныя силы, журналъ ставитъ себѣ задачей приближеніе искусства къ обиходу человѣка, популяризацию и демократизацию всѣхъ отраслей искусства, отдавая главное вниманіе вопросамъ художественнаго воспитанія и образованія.

Сотрудничество въ журналѣ обѣщали: Б. И. Анисфельдъ, В. И. Бейеръ, Александръ Бенуа, Ф. Г. Беренштамъ, И. И. Божеряновъ, В. Ф. Бояновскій, А. И. Бѣльева, Зинаида Венгерова, А. К. Вознесенскій, В. А. Головань, А. Я. Гуревичъ, С. К. Исаковъ, К. М. Лѣвиловъ, И. И. Манасина, Л. Г. Оршанскій, Н. К. Рерихъ, А. А. Ростиславовъ, А. Л. Слоимскій, И. С. Соловьева (Аллего), Р. Х. Тильбергъ, М. Торцова, В. И. Шнейдеръ, Б. Шуйскій, М. И. Яковлевъ, прив.-доц. А. И. Яцимирскій и др.

Программа журнала: 1) Искусство популярное, общедоступное. 2) Народное искусство. 3) Художественная промышленность. Состояніе ея на Западѣ. Задачи русскаго кустарнаго производства и ремесла. 4) Эстетическое развитіе. Его цѣли, средства. 5) Художественныя потребности семьи. 6) Искусство въ жизни ребенка. 7) Художественная дѣтская литература на Западѣ и у насъ. 8) Дѣтскія игрушки, игры, забавы. 9) Художественное воспитаніе и образованіе. 10) Графическое образованіе. Его роль въ дѣлѣ общаго развитія. 11) Обзоръ художественной жизни въ Россіи и за границей. 12) Критика. Библиографія.

Подписка принимается: въ Главной Конторѣ журнала, СИБ., Саперный, 12. Телефонъ 68-47, и во всѣхъ крупныхъ книжныхъ магазинахъ.

Подписная цѣна: на 1 годъ—3 р. 50 к., на 1/2 года—2 р.

Разерочка допускается: при подпискѣ—1 р. 50 к., слѣд. мѣсяць—1 р., на 3-й мѣсяць—1 р.

Цѣна отдѣльнаго №—15 коп.

Пробные №№ высылаются за двѣ 7-коп. марки.

Переѣзна адреса—25 коп.

Редакторы { Б. И. Лопатинъ.  
                  { А. И. Смирновъ.  
Издатель А. И. Смирновъ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1910 г. НА БОЛЬШУЮ ЕЖЕДНЕВНУЮ

ПРОГРЕССИВНУЮ, ОБЩЕСТВЕННУЮ И ЛИТЕРАТУРНУЮ ГАЗЕТУ

# МИНСКІЙ ГОЛОСЪ

Газета ставитъ своей главной задачей освѣщеніе мѣстной жизни во веѣхъ ея проявленіяхъ и отбѣнкахъ. Газета удѣляетъ много вниманія изученію краевыхъ нуждъ, для чего вошла въ соглашеніе съ общественными дѣлателями, близко знающими жизнь нашего края, которые будутъ присылать ей свои сообщенія и статьи.

Газета „Минскій Голосъ“—органъ прогрессивный, независимый и безпартійный.

Газетѣ дороги интересы веѣхъ національностей, населяющихъ нашъ городъ и край, и выясненіе и изученіе ихъ нуждъ она ставитъ своей необходимостью.

Въ газетѣ помѣщаются и будутъ помѣщаться подробные отчеты о засѣданіяхъ Государственной Думы и Государственнаго Совѣта, получаемые въ тотъ же день по телеграфу, а также телеграфныя сообщенія о веѣхъ русскихъ и міровыхъ событіяхъ, непосредственно получаемыя редакціей отъ Петербургскаго Агентства и спеціальныхъ корреспондентовъ.

Веѣ телеграфныя сообщенія появляются въ „Минскомъ Голосѣ“ на день раньше, чѣмъ во веѣхъ получаемыхъ въ Минскѣ столичныхъ газетахъ.

Подписная цѣна: въ г. Минскѣ на годъ 5 р., на 6 мѣс. 3 р., на 3 мѣс. 1 р. 60 к.; иногороднимъ на годъ 6 р., на 6 мѣс. 3 р. 50 к., на 3 мѣс. 1 р. 80 к.

Подписавшіеся и внесшіе годовую или полугодовую плату получаютъ газету со дня подписки до 1 января 1910 г. безплатно.

Подписка принимается въ редакціи „Минскаго Голоса“: г. Минскъ, Губернаторская, д. М. Поляка, и во веѣхъ книжныхъ магазинахъ.

Издатель В. И. Таеьманъ.

Редакторъ Л. Ш. Штейнбергъ.

Открыта подписка на политическую, литературную и общественную газету, издаваемую  
въ г. РОВНО, Вол. губ.

## „Юго-Западная Волынь“

и посвященную интересамъ Волынской губ.

Газета выходитъ черезъ день по воскресеньямъ, вторникамъ и четвергамъ и будетъ получаться въ день выхода по Юго-Зап. ж. д. до Житомира, съ одной стороны, до Радзивилова, съ другой и до Бреста, а также по Подѣскимъ дор. до Вильны—скорыми поѣздами. Въ дни невыхода газеты ежедневно телеграммы Сиб. тел. агентства и отъ собственныхъ корреспондентовъ.

Собственные корреспонденты и сотрудники въ Дубно, Кременецъ, Луцькъ, Ковель, Здолбунново, Острогъ, Радзивиловъ, Брестъ, Бердичевъ, Житомиръ, Владиміръ, Новоградъ-Волыньскій, Шепетовкъ, Барановъ, Клевань и др. город. и мѣстечкахъ Волыни.

Богатый литературный отдѣлъ.

Въ газетѣ принимаютъ участіе столичные и видныя провинціальныя силы.

Главное вниманіе удѣлено областному отдѣлу.

Въ непродолжительномъ времени, по оборудованіи собственной типографіи, газета будетъ выходить ежедневно, при чемъ подписная плата не будетъ повышена.

Подписная цѣна: 5 руб. въ годъ, 3 руб.—6 мѣс., 1 руб. 60 к.—3 мѣс., 60 к.—1 мѣсяць съ доставкой и пересылкой.

Объявленія: впереди текста 30 коп., позаді—15 коп. строка петита или ея мѣсто. Годовыхъ и многократнымъ анонсаторамъ—значительная скидка.

Адресъ редакціи: г. Ровно, Гоголевская ул., д. Сегала.

Редакторъ-Издатель Ш. Я. Эльбертъ.

# С О Д Е Р Ж А Н И Е

Сергѣй Маковскій—Женскіе портреты современныхъ русскихъ художниковъ.

Carl Naegir—Бьернстьерне Бьернсонъ.

Макс. Волошинъ—Мысли о театрѣ.

Хроника.—Статьи Paolo Buzzì, Евг. Загорскаго, Joh. v. Guenther, J. L. Charpentier, René Ghil, Я. Тугендхольда, More Adey, Г. Лукомскаго, Н. В., А. Ростиславова, С. Ауслендера, М. Кузмина, В. Каратыгина, Кар., Б. Попова, Э., Ю. В., Ал. Кондратьева, Н. Гумилева, Р. Е., Юр. Рохъ.

## ЛИТЕРАТУРНЫЙ АЛЬМАНАХЪ

Стихи: Валерія Брюсова, Н. Гумилева.

М. Кузминъ—,Путешествіе сэра Джона Фирфакса' (съ илл. С. Ю. Судейкина).

Вяч. Ивановъ—Вѣнокъ сонетовъ (фронтисписъ Д. И. Митрохина).

## Иллюстраціи внѣ текста:

Автотипіи: В. Сѣрова (,Портретъ г-жи Оливъ', ,А. П. Павлова', ,Портретъ г-жи Е. И. Рерихъ', ,Голова женщины'), К. Сомова (,Портретъ'), Л. Бакста (,Портретъ г-жи К-ой'), Е. А. Киселевой (,La belle Hortense'), Г. Бобровскаго (,Портретъ'), Н. Ульянова (,Портретъ дѣвушки'), Б. Кустодіева (,Портретъ г-жи Н', ,Портретъ моей жены', ,Модель'), А. Головина (,Портретъ г-жи Люць'), С. Ю. Судейкина (,Г-жа Глѣбова въ роли Путаницы'), М. Добужинскаго (,Костюмы и декорация къ ,Мѣсяцу въ деревнѣ'), И. Билибина (,Костюмы для балета—къ гастроямъ А. П. Павловой—и декорация къ ,Золотому пѣтушку'), J. Sargent (,Миссъ Терри въ роли леди Макбетъ'), Ch. Shannon (,Аметисты').

Обложка по рис. М. Добужинскаго; фронтисписъ—Л. Бакста; заставки и концовки—В. Бѣлкина, М. Добужинскаго, Д. Митрохина.