

# СТРѢЛЕЦЪ

СБОРНИКЪ ПЕРВЫЙ.

Подъ редакціей  
АЛЕКСАНДРА БЕЛЕНСОНА.

А. БЛОКЪ.  
Д. БУРЛЮКЪ.  
З. ВЕНГЕРОВА.  
Л. ВИЛЬКИНА.  
Н. ЕВРЕИНОВЪ.  
В. КАМЕНСКІЙ.  
А. КРУЧЕНЫХЪ.  
М. КУЗМИНЪ.  
Н. КУЛЬБИНЪ.  
Б. ЛИВШИЦЪ.  
А. ЛУРЬЕ.  
В. МАЯКОВСКІЙ.  
А. РЕМИЗОВЪ.  
Ө. СОЛОГУБЪ.  
В. ХЛѢБНИКОВЪ  
А. ШЕМШУРИНЪ.  
А. БЕЛЕНСОНЪ.

ПЕТРОГРАДЪ  
1915.



# СТРѢЛЕЦЪ

СБОРНИКЪ ПЕРВЫЙ.

Подъ редакціей  
АЛЕКСАНДРА БЕЛЕНСОНА.

А. БЛОКЪ.  
Д. БУРЛЮКЪ.  
З. ВЕНГЕРОВА.  
Л. ВИЛЬКИНА.  
Н. ЕВРЕИНОВЪ.  
В. КАМЕНСКІЙ.  
А. КРУЧЕНЫХЪ.  
М. КУЗМИНЪ.  
Н. КУЛЬБИНЪ.  
Б. ЛИВШИЦЪ.  
А. ЛУРЬЕ.  
В. МАЯКОВСКІЙ.  
А. РЕМИЗОВЪ.  
Ө. СОЛОГУБЪ.  
В. ХЛѢБНИКОВЪ.  
А. ШЕМШУРИНЪ.  
А. БЕЛЕНСОНЪ.

ПЕТРОГРАДЪ  
1915.





ИЗДАТЕЛЬСТВО  
,СТРѢЛЕЦЪ'  
СПАССКАЯ, 17.

Reprint by Ardis  
2901 Heatherway  
Ann Arbor, Michigan  
1978  
1000 copies



Типографія А. Н. ЛАВРОВЪ и К°. Петроградъ, улица Гоголя, № 9.

# ОГЛАВЛЕНІЕ.

	Стр.
Англійскіе футуристы Э. Венгеровой . . . . .	93
Буйный пажъ, стих. Л. Вилькиной, . . . . .	107
Бурлюкъ Д.—рисунокъ . . . . .	70
Бурлюкъ Д.—рисунокъ . . . . .	130
Голубяя панталонъ, стих. А. Беленсона . . . . .	202
Голубья панталонъ, рисун. О. Розановой . . . . .	194
Дѣйство о Теофиль—пѣса Рюшбефа, перев. А. Блока . . . . .	3
Желѣзобетонная поэма, А. Шемшурина . . . . .	165
Изъ жизни моего пріятеля, стих. А. Блока . . . . .	54
Измѣна, разсказъ М. Кузмина . . . . .	61
Колыбайка, стих. В. Каменскаго . . . . .	77
Кубизмъ—Н. Кульбина . . . . .	197
Кульбинъ, стих. А. Беленсона . . . . .	192
Къ музыкѣ высшаго хроматизма Артура Лурье . . . . .	81
Ленпуловъ А.—рисунокъ . . . . .	32
Лѣтніе стихи, М. Кузмина . . . . .	69
Московскіе стихи, А. Беленсона . . . . .	193
На Удѣльной, стих. А. Крученыхъ . . . . .	109
Облако въ штанахъ, стих. В. Маяковскаго . . . . .	88
Образчики добраго Ёмъ, разсказъ М. Кузмина . . . . .	133
Объ отрицаніи театра Н. Евреннова . . . . .	35
Озаренія—А. Рэмбо, перев. Ѳ. Сологуба . . . . .	173
Павловскъ, стих. Б. Лившица . . . . .	108
Плодоносящіе, стих. Д. Бурлюка . . . . .	57
Подъ сводами Утрехтскаго собора, стих. Ѳ. Сологуба . . . . .	68
Портретъ англичанки, рисун. У. Люиса . . . . .	104
Портретъ Маринетти, рисун. Н. Кульбина . . . . .	78
Поэмія о Хатсу—В. Каменскаго . . . . .	73
Пристань, рисун. О. Розановой . . . . .	110
Пространство—гласныхъ, стих. Д. Бурлюка . . . . .	58
Разбойница—безшабашница, стих. В. Каменскаго . . . . .	160

Ребятишкамъ картинки—А. Ремизова . . . . .	84
Россия въ письмахъ—А. Ремизова . . . . .	113
Сафо, рисун. Н. Кульбина . . . . .	208
Сельская очарованность, стих. В. Хлѣбникова . . . . .	157
Синякова М.—рисунокъ . . . . .	154
Танцовщица, рисун. О. Розановой . . . . .	58
Фронписишь, рисун. В. Бурлюка . . . . .	216

**РЮТБЕФЪ (RUTEBEUF), ТРУВЕРЪ XII—XIII ВЪКА.**

**ДѢЙСТВО О ТЕОФИЛЪ (LE MIRACLE DE THÉOPHILE).**

**Переводъ со старофранцузскаго Александра Блока.**



## ПРЕДИСЛОВІЕ.

3 Теофилъ, исторія котораго обработана въ XII столѣтіи на народномъ языкѣ въ забавной драматической формѣ ‚миракля‘ ( ‚чуда‘)—историческое лицо. Это былъ ‚экономъ‘, vidame одной церкви въ Киликіи около 538 года. Событія его жизни издавна занимали духовныхъ и свѣтскихъ писателей. Исторія Теофила первоначально написана по гречески его ученикомъ Евпихіаномъ и переведена въ прозѣ на латинскій языкъ діакономъ Павломъ изъ Неаполя.

Извѣстная Гросвита Гандерстеймская написала въ X вѣкѣ латинскую поэму объ отреченіи и покаяніи Теофила. Особенной популярностію пользовалась исторія въ средніе вѣка; ея касались рейнскій епископъ Марбодъ (XI в.), монахъ Готье де Куинси (XIII в.), св. Бернардъ, св. Бонавеншюра, Альбертъ Великій; во многихъ церквахъ существуютъ лѣпныя изображенія испоріи, между прочимъ — два барельефа на сѣверномъ порпалѣ Notre Dame de Paris.—Текстъ исторіи (съ рукописи королевской бібліотеки) напечатанъ въ рѣдкой теперь книгѣ: Michel et Monmerqué. Théâtre français au moyen age (XI—XIV s.). Paris. 1839. Chez Delloye éditeur et Firmin Didot. Этимъ изданіемъ текста и пользовался переводчикъ. ‚Дѣйство‘ было поставлено въ 1907—8 году, на сценѣ ‚Стариннаго театра‘ (Н. Н. Евреинова и барона Н. В. Дризена) А. А. Санинымъ, съ декорациями, костюмами и бутафоріей И. Я. Билибина, — въ Петербургѣ и въ Москвѣ.

А. Б.

**Дѣйствующія лица :**

**Мадонна.**

**Кардиналь.**

**Теофиль.**

**Сатана, именуемый также Діаволь.**

**Саладинъ, волшебникъ.**

**Задира, слуга Кардинала.**

**Петръ и Тома, товарищи Теофила.**

Здѣсь начинается исторія Теофила.

Теофиль.

Мой господинъ! Въ моей молбѣ  
Я столько помнилъ о тебѣ!  
Все роздалъ, раздарилъ, что могъ,  
И спалъ—совсѣмъ пустой мѣшокъ.  
Мой кардиналъ сказалъ мнѣ: ‚Матьъ‘.  
Король мой загнанъ въ уголь, взятъ,  
А я вотъ—нищенствую самъ...  
Подрясникъ свой къ ростовщикамъ  
Снесу, иль жизни я лишусь...  
И какъ съ прислугой разочтусь?  
И кто теперъ прокормитъ ихъ?  
А кардиналъ? Ему до нихъ  
Нѣтъ дѣла... Новымъ господамъ  
Пусть служатъ... Онъ къ моимъ молбамъ  
Не снизойдетъ... Чтобъ онъ издохъ!  
Ну хорошо! Я самъ не плохъ!  
Будь проклятъ вѣращій врагу:  
Самъ провести его могу.  
Чтобы свое вернуть, готовъ  
Пойти на все, безъ дальнихъ словъ.  
Его угрозы не побоюсь...  
Повѣшусь, что ли? Утоплюсь?  
Отнынѣ съ нимъ я вовсе квитъ,  
Путь для меня къ нему закрытъ...

Эхъ, славный бы провель часокъ  
Тотъ, кто его бы подстерегъ,  
Чтобы посѣчь, пообтесать!  
Вотъ полвко, какъ его достать?  
Онъ забрался такъ высоко,  
Что намъ добратся не легко,  
Его нельзя и палкой вздутъ:  
Сумѣетъ быстро улизнуть...  
Ахъ, если-бъ полвко удалось,  
Ему бы солоно пришлось...  
Смѣется онъ моимъ скорбямъ...  
Разбилась скрипка пополамъ,  
И я совѣмъ безумнымъ спалъ!  
Смотри, что слухъ пойдетъ,—скандалъ!  
Меня прогоняетъ отъ людей,  
Запрутъ, не пускаетъ къ нимъ ей-ей,  
И всякій словомъ попрекнетъ,  
Укажетъ пальцемъ, скажетъ: Вотъ,  
Какъ съ нимъ хозяинъ поступилъ...

6

Здѣсь идетъ Теофиль къ Саладину, который  
говорилъ съ дѣволомъ, когда хотѣлъ.

Саладинъ.

Эге! Что съ вами, Теофиль?  
Во имя Господа! Вашъ ликъ  
Печаленъ, гнѣвенъ... Я привыкъ  
Всегда веселымъ видѣть васъ...

Теофиль.

Ты знаешь самъ: въ странѣ у насъ  
Я господиномъ былъ всегда.  
Теперь—богатства нѣтъ слѣда.

7

Всего-жъ грустнѣй мнѣ, Саладинъ,  
Что я, какъ вѣрнѣй палладинъ,  
Не забывалъ латынскихъ словъ  
И по французски былъ готовъ,  
Безъ всякой устали, хвалитъ  
Того, кто по міру ходитъ  
Заставилъ нагишомъ меня.  
И потому рѣшаюсь я  
По непривычному пупи  
Къ дѣламъ неслыханнымъ ипти,  
Запѣмъ, чтобъ тольکو какъ нибудь  
Свое достоинство вернуть.  
Его перятъ—позоръ и стыдъ.

Саладинъ.

Честъ ваша мудро говоритъ:  
Тому, кто злата видѣлъ свѣтъ,  
Вѣдъ ничего ужаснѣй нѣтъ,  
Чѣмъ къ людямъ въ рабство поступитъ,  
Чтобъ тольکو сладко естъ и питъ  
И слушатъ грубѣя слова...

Теофилъ.

Совсѣмъ кружится голова...  
О, Саладинъ, мой другъ и братъ!  
Еще немного, и наврядъ  
Не лопнетъ сердце у меня!

Саладинъ.

Мученѣя ваши вижу я,  
Кто тольکو заслуженъ, какъ вы,  
Въ такихъ дѣлахъ и головѣ  
Своей лишитѣся можетъ вдругъ.

Теофиль.

Увы! Все такъ, мой вѣрный другъ!  
И потому прошу тебя,  
Не скажешь - ли, меня любя,  
Какія въ свѣтѣ средства есть,  
Чтобы вернуть богатство, честь  
И милость? Я на все готовъ.

Саладинъ.

Угодно-ль вамъ, безъ лишнихъ словъ,  
Въ борьбу съ хозяиномъ вступитъ?  
Тогда вы будете служить  
Вассаломъ у него, чья власть  
Воропитъ вамъ не только часть,  
Но больше, чѣмъ хотѣли вы,  
Богатства, почестей, молвы.  
Повѣрьте мнѣ, не стоить ждать,  
Пора вамъ дѣльно поступать.  
Я вашего рѣшенья жду.

Теофиль.

На это съ радостью иду.  
Исполню твоей совѣтъ благой.

Саладинъ.

Идите съ миромъ вы домой.  
Какъ ни грусти, придется имъ  
Вернуть васъ къ почестямъ бывшимъ.  
Я завтра утромъ здѣсь васъ жду.

Теофиль.

Приду, братъ Саладинъ, приду!  
Да сохранитъ тебя твой богъ,  
Когда бъ ты все исполнитъ могъ.

Тогда уходитъ Теофиль отъ Саладина и думаетъ,  
что опречься отъ кардинала—дѣло не шуточное.

Онъ говоритъ:

Увы, что станется со мной!  
Я плоть предаю болѣзни злой,  
Прибѣгнувъ къ крайности такой...  
    Несчастный: знай,  
Тебя не приметъ свѣтлый рай,  
Иванъ, Ома и Николай  
    И Дѣва Дѣвъ.  
И адъ откроетъ страшный зѣвъ,  
Обниметъ душу адскій гнѣвъ,  
    Сгоритъ она,  
Въ горнилѣ черного огня  
Расплавивъ бѣднаго меня,  
    Вѣдь это—такъ!  
Тамъ каждый дьяволъ—злѣйшій врагъ.  
Ты поверни и такъ, и сякъ,—  
Не същещь чистаго никакъ!  
    Ихъ щель темна,  
Ихъ яма нечистотъ полна,  
И оттого—мутна, мрачна,  
И солнцу не пройди до дна,—  
    Вотъ гдѣ помру!  
Плохую я завелъ игру!  
Лишь съ тѣмъ, чтобъ свѣтымъ быть нутру,  
Пойду въ ихъ черную дыру,  
    И безъ труда  
Господь прогонитъ навсегда...  
Кто былъ въ отчаяннѣ когда,  
    Какъ я теперь?

Но Саладинъ сказахъ мнѣ:—, Вѣрѣ,  
Не будешьъ больше знахъ потерѣ,  
И обѣщала къ богатству дверѣ

Открыхъ сейчасъ.

Да будетъ такъ. Теперь, какъ разъ,  
Хозяинъ мой меня не спасъ,

И я-ль не золь?

Богатъ я буду, нынче голъ.

Отнынѣ споръ я съ нимъ завелъ

И съ нимъ я квишъ.

Мнѣ сильнѣй Саладинъ велитъ

Такъ поступитъ.

10

Здѣсь Саладинъ обращается къ діаволу  
и говоритъ:

Саладинъ.

Христіанинъ пришелъ проситъ

Меня съ тобой поговоритъ.

Ты можешь двери мнѣ открытъ?

Мы не враги.

Я обѣщала—ты помоги.

Заслышишь поушру шага—

Онъ будетъ ждатъ.

И надо мнѣ тебѣ сказахъ—

—Любилъ онъ бѣднѣмъ помогать,

Тебѣ—прямая благодать,

Ты слышишь, чортъ?

Чтожъ ты молчишь? Не будь такъ гордъ,

Быстрѣй, чѣмъ въ мигъ,

Сюда ты явишься, блудникъ:

Я знаки тайнѣ постигъ.

Здѣсь Саладинъ заклінаеть діавола:

Багаги лака башагѣ  
Ламѣкъ каги ашабагѣ  
Каррелиось.  
Ламакъ ламекъ башалиось,  
Кабагаги сабалиось,  
Баріолась.  
Лагозапха кабиолась,  
Самагакъ этъ фрамиолась,  
Гаррагіа!

Гогда заклятый діаволь появляется и говоритъ:

||

Діаволь.

Вы правильно сказали рѣчь.  
Она, какъ самый острый мечъ,  
Мнѣ ранилъ слухъ.

Саладинъ.

И подбломъ, нечистый духъ,  
Затѣмъ, что на ухо ты тугъ,  
Когда я здѣсь.  
Я вотъ собью съ шебя всю спесь,  
Не станешь больше спорить здѣсь.  
Эй слушай вѣствъ:  
У насъ вѣдв клеркъ послушный ествъ  
Ты долженъ, чортъ, изъ шкуры лѣзть,  
Что бъ залучить  
Его къ себѣ чертямъ служить!  
Какъ полагаешь поступить?

Діаволь.

Зовется какъ?

## Саладинъ.

Зовется: Теофиль. Былъ врагъ  
Чертямъ—и вовсе не дуракъ  
Въ юдоли сей.

## Діаволь.

Я съ нимъ боролся много дней,  
Но онъ бѣжалъ моихъ сѣтей.  
Пусть онъ приходитъ безъ друзей  
И безъ коня  
Въ сей доль, чтобъ увидать меня  
На утрѣ завтрашняго дня:  
Не тяжекъ трудъ:  
И Сатана, и я,—всѣ путь  
Его охотно приберуть  
Къ своимъ рукамъ.  
Но только, чтобъ святой свой храмъ  
Въ пути къ моимъ пустымъ мѣстамъ  
Не вспомнилъ вдругъ,  
Не то—помочь мнѣ недосугъ,  
Со мной повѣжливѣй будь другъ,  
И больше не перзай мнѣ слухъ.  
Теперь прости.  
Хотъ на недѣлку отпусти.

12

Теперь Теофиль возвращается къ Саладину.

## Теофиль.

Не слишкомъ рано мнѣ ипти?  
Ну, какъ дѣла?

## Саладинъ.

Тебя кривая повезла,  
Загладитъ все, что было зла,  
Твой господинъ.  
Еще важнѣй твой будетъ чинъ,  
Не будь я сильнѣй Саладинъ  
Ты не сочтешь  
Богатствъ, какія соберешь  
Теперь ты къ дьяволу пойдешь,  
Но только знай:  
Ты время даромъ не теряй,  
Святыя молитвы не повторяй,  
Вѣдь ты-жъ позналъ,  
Что въ день, когда ты въ бѣдностъ впасть,  
Хозяинъ твой не помогаль,  
Тебя провель...  
Ты былъ бы вовсе нищъ и голъ,  
Когда-бъ ко мнѣ ты не пришелъ,—  
Вѣдь я помогъ.  
Теперь—спѣши. Подходить срокъ.  
Но, Теофиль,  
Чтобы молитвы ты не твердилъ!

## Теофиль.

Мой господинъ мнѣ навредилъ,  
Не могъ помочь,  
Такъ отъ него спѣшу я прочь.

Здѣсь Теофиль отправляется къ дьяволу и  
страшно боится; а дьяволъ говоритъ ему:

## Дьяволъ.

Приблизься. Сдѣлай два шага.  
Не будь похожъ на мужика,

Который жертву въ храмъ принесъ.  
Теперь отвѣтъ мнѣ на вопросъ:  
Твой господинъ съ тобой жестокъ?

Теофиль.

Да, господинъ. Онъ слишкомъ строгъ.  
Онъ самъ высокій санъ пріялъ,  
Меня же въ нищету вогналъ.  
Прошу васъ, будьте мнѣ оплотъ.

Діаволь.

Меня ты просишь?

Теофиль.

Да.

Діаволь.

Такъ вошь:

Тебя приму я, какъ слугу,  
Тогда и дѣломъ помогу.

Теофиль.

Вошь, кланяюсь я, господинъ,  
Но съ шѣмъ, чинобъ вновь высокій чинъ  
Мнѣ получишь, владѣть имъ мнѣ.

Діаволь.

Тебѣ не снился и во снѣ  
Топъ чинъ, который я, клянусь,  
Тебѣ добыть не откажусь.  
Но, разъ ужъ такъ, то слушай: я!

Беру расписку отъ тебя  
Въ умно разставленнѣхъ словахъ.  
Не разъ бѣвалъ я въ дуракахъ,  
Когда, расписокъ не беря,  
Я пользу приносилъ вамъ зря.  
Вопъ почему она нужна.

Теофилъ.

Уже написана она.

Тогда Теофилъ вручаѣтъ расписку діаволу и діаволь велитъ ему поступити такъ:

15

Діаволь.

Мой другъ и братъ мой, Теофилъ,  
Теперь, когда ты поспешилъ  
Ко мнѣ на службу, дѣлай такъ:  
Когда придетъ къ тебѣ бѣднякъ,  
Ты спину поверни и знай—  
Своей дорогою спитай.  
Да берегись ему помочь.  
А кто занскиваетъ не прочь  
Передъ побой—ты будь жестокъ:  
Придешь ли нищій на порогъ,—  
Осперегись ему подашь.  
Смиренье, кропишь, благодать,  
Постъ, покаянье, доброта—  
Все это мнѣ пошнѣй креста.  
Что до молитвъ и благословъ,  
То здѣсь ты лишь умомъ раскинь,  
Чтобъ зналъ, какъ это портишь кровь.  
Когда же честность и любовь  
Завижу,—издыхаю я,

И чрево мнѣ сосеть змѣя.  
Когда въ больницу кто спѣшитъ  
Помочь болѣлымъ,—меня мутитъ,  
Скребеть подъ ложечкой—да какъ!  
Дѣламъ я добрымъ—злѣйшій врагъ.  
Ступай. Ты будешь сенешаль,  
Лишь дѣлай то, что я сказалъ:  
Оставь всѣ добрыя дѣла  
И дѣлай только все для зла,  
Да въ жизни прямо не суди,  
Не то примкнешь, того гляди,  
Безумецъ ты, къ моимъ врагамъ!

Теофиль.

16

Исполню долгъ, пріятный вамъ.  
Въ томъ справедливость нахожу,  
Что этимъ санъ свой заслужу.

Тогда кардиналъ посылаетъ искать Теофила.

Кардиналъ.

Эй, ты, Задира, плутъ, вставай!  
За Теофиломъ поспѣшай!  
Ему вернуть рѣшилъ я санъ.  
Кто ввелъ меня въ такой обманъ?  
Вѣдь онъ честнѣе всѣхъ другихъ.  
Среди помощниковъ моихъ—  
Достоинъ сана онъ одинъ.

Задира.

Святая правда, господинъ.

Задѣсь Задира говоритъ съ Теофиломъ.

Кто задѣсь?

Теофиль.

Ты самъ по кто, злодѣй?

Задира.

Я—клеркъ.

Теофиль.

Ну, я по поважнѣй.

17

Задира.

Мой господинъ высокій, я  
Прошу васъ не судить меня.  
Меня прислалъ мой господинъ,  
Онъ хочеть возвратитъ вамъ чинъ,  
Богатство ваше и почетъ.  
Веселья вамъ пришелъ чередъ.  
Отлично заживетъ вамъ.

Теофиль.

Чтобъ чортъ побралъ васъ всѣхъ! Я самъ  
Давно хозяиномъ бы спалъ,  
Когда бы умнѣ поступалъ!  
Я самъ его вамъ посадилъ,  
А онъ меня богатствъ лишилъ,  
Послалъ на улицу нагимъ.  
Прогналъ меня, такъ чортъ же съ нимъ  
За ссоры, ненависть, вражду!  
А впрочемъ, такъ и быть, пойду.  
Послушаю, что скажетъ онъ.

Задира.

Отдасть съ улыбкой вамъ поклонъ.  
Онъ думалъ васъ лишъ испытатъ,  
Теперь начнетъ васъ награждать.  
Опять вы будете друзья.

Теофиль.

Недавно сплетни про меня  
Мои друзья пустили тутъ:  
Пусть всѣхъ ихъ черти подерутъ!

Тогда кардиналъ встаетъ навстрѣчу Теофилу.  
Онъ возвращаетъ ему санъ и говоритъ:

18

Кардиналъ.

Привѣтъ мой вамъ, честнѣйшій клеркъ.

Теофиль.

Я искушенью не подвергъ  
Своей души—и духомъ здравъ.

Кардиналъ.

Предъ вами, другъ, я былъ неправъ.  
Моя къ вамъ давняя любовь  
Загладитъ все. Примите вновь  
Вашъ санъ. За честность вашу—мнѣ  
Угодно наградитъ вдвойнѣ:  
Мы будемъ съ вами все дѣлать.

Теофиль.

Теперь мнѣ выгнѣнѣй твердитъ  
Свои молитвы, чѣмъ тогда.  
Теперь десятками сюда  
Крестыяне будутъ притекать.

Я ихъ заставляю пострадать:  
Теперь я вижу въ этомъ прокъ.  
Дуракъ, кто съ ними не жестокъ.  
Отнынѣ буду черствъ и гордъ.

Кардиналь.

Мой другъ, иль васъ попуталь чортъ?  
Вамъ надо помнитъ, Теофиль,  
Чтобъ спрогій долгъ исполненъ былъ.  
Итакъ теперь и вы, и я  
Здѣсь поселимся, какъ друзья,  
Согласно дружбѣ, будемъ впредъ  
Сообща помѣстьями владѣть.  
Теперь я болше вамъ не врагъ.

19

Теофиль.

Мой господинъ! Да будетъ такъ.

Здѣсь Теофиль отправляется спорить со своими товарищами, сначала съ тѣмъ, котораго зовутъ Петромъ.

Эй Петръ, взгляни-ка мнѣ въ глаза:  
Вѣдь, проморгалъ ты два туза,  
Твое сломалось колесо,  
Смотри, не упусти ты все,  
Все прозѣваль, о чемъ мечталъ:  
Вернулъ мнѣ санъ мой кардиналь.  
Ну, что, языкъ ты прикусилъ?

Петръ.

Вы мнѣ грозите, Теофиль?  
Еще вчера просилъ я самъ,  
Чтобъ кардиналь вернулъ вамъ санъ.  
Что справедливѣй можетъ быть?

Теофиль.

Признайся, всѣмъ вамъ осудить  
Меня хотѣлось эпошь разъ,  
Да вотъ, мой санъ помимо васъ  
Мнѣ возвращень—вамъ на печаль.

Петръ.

Мнѣ, господинъ, васъ очень жаль.  
Когда скончался кардиналь,  
Я санъ его вамъ предлагалъ,  
Но вы отвергли санъ такой  
Богобоязненной душой.

20

Тогда Теофиль отправляется ссориться  
съ другимъ:

Теофиль.

Ома, Ома! Ты плохо спалъ?  
Смотри-ка, вновь я сенешаль!  
Не будешь носа задирашь,  
Со мной сцѣпляться, враждовать!  
Вотъ, носъ тебѣ я наклеилъ!

Ома.

Во имя Бога, Теофиль!  
Ужъ не хлебнули-ль вы вина?

Теофиль.

Э, другъ мой, не пвоя вина,  
Что завтра выгоню тебя!

Ома.

О, Боже Правый! Васъ любя,  
Плѣнень я вашимъ бѣлъ умошь...

Теофилъ.

Ома, не плѣнникъ я. Припомъ  
Могу вредитъ, могу помочь.

Ома.

Вы ссоритесь, кажись, не прочь.  
Прошу, оставьте вы меня.

Теофилъ.

Ома, Ома! Причемъ тутъ я?  
Надѣюсь время наверстать!  
Придется всѣмъ погоревать.

21

Здѣсь раскаивается Теофилъ; онъ приходитъ  
въ капеллу Мадонны и говоритъ:

Безумецъ жалкій я! Куда теперь пришелъ?  
О, разступись, земля! Я въ адъ себя низвелъ.  
Когда отрекся я и господиномъ счелъ  
Того, кто былъ и есть—источникъ всякихъ золь.

Я знаю, согрѣшивъ, отвергъ святой составъ.  
Я бузины хлебнулъ, замѣнь цѣлебныхъ правъ.  
Надъ хартіей моей злой дьяволъ тѣшилъ нравъ,  
Освободитъ меня, живую душу возьмъ.

Меня не приметъ Богъ въ свой свѣтлый верпоградъ,  
Душа моя пойдетъ къ чертямъ въ кипучій адъ.  
О, разступись, земля! Тамъ каждый дьяволъ радъ,  
Тамъ ждутъ они меня, клѣвки свои острятъ!

Господь, что дѣлать мнѣ, безумцу, научи?  
Всѣмъ міромъ надо мной занесены бичи,  
Всѣхъ адскихъ глазъ въ меня направлены лучи,  
Всѣ двери предо мной закрылись на ключи!

Сойду-ль когда съ пути моихъ безумныхъ дѣлъ?  
За малое добро я Господа презрѣлъ,  
Но радости земли, которыхъ я хотѣлъ,  
Закинули меня въ безрадостный предѣлъ!

Семь лѣтъ иду тропой твоею, Сатана!  
Трудна моя вина отъ хмельнаго вина;  
Расплата за грѣхи мнѣ скоро суждена,  
Плоть плотникамъ-плутамъ въ аду обречена.

Больной душѣ моей возлюбленной не стану.

Мадонну за нее не смѣю умолять.

Плохія сѣмена пришлось мнѣ разсѣвать:  
Въ аду придется имъ расти и созрѣвать.

Безуменъ я, увя! Темна судьба моя!

Въ отчаянїи и я, и ты, душа моя!

Когда бы смѣлъ просить святой защиты я,

Тогда спаслись бы мы—моя душа и я.

Я проклятъ и нечистъ. Въ канавѣ мѣсто мнѣ,

Я знаю, что сгорю на медленномъ огнѣ.

Такой ужасной смерти не снилась и во снѣ!

Я мукою своей обязанъ Сатанѣ.

Уже ни на землѣ, ни въ небѣ мѣста нѣтъ.

Гдѣ черти обдерутъ несчастный мой скелетъ?

Въ кромѣшный адъ иди совсѣмъ охоты нѣтъ.

А Господу я врагъ, — закрытъ мнѣ райскій свѣтъ.

Не смѣю умолять святыхъ мужей и женъ:

Я къ дьяволамъ ходилъ нечистымъ на поклонъ,

Проклятый свитокъ мой моимъ кольцомъ скрѣпленъ!

Въ несчастный день я былъ богатствомъ искушенъ..

Святыхъ мужей и женъ не смѣю я молить,

Мадонну кроткую не смѣю я любить,

Но чистоту ея осмѣлюсь восхвалить,

Я знаю: за хвалу нельзя меня хулить.

Вотъ молитва, которую Теофиль говоритъ  
передъ Мадонной:

Мадонна Святая,  
Дѣва Благая,  
Твоей защиты молю я,  
Тебя призывая,  
Въ нуждѣ изнывая,  
И сердцѣ Тебѣ даруя.  
Сойди, врачуя.  
Радости чую  
Вѣчнаго рая,  
Тебя молю я,  
О Сынѣ тоскуя,  
Дѣва Святая.

Тебѣ моленѣ,  
Тебѣ служенѣ —  
Сердцу въ усладу.  
Но искушенѣ  
Несетъ сомнѣнѣ,  
Уноситъ отраду.  
Я преданъ аду  
Но сердцу надо  
Твое утѣшенѣ.  
О, дай въ награду  
Жалкому гаду  
Твое прощенѣ!

Святая Мадонна!  
Дрожитъ смущенно  
Моя душа предъ Тобою:  
Въ скорби безсонной

Ей не бытъ исцѣленной,  
И станеть вѣчной рабою.  
Жарь ея скрою  
Лишь доской гробовою:  
Лишь смерть — неуклонно  
Ведеть къ покою  
Того, кто Тобою  
Душу обрѣлъ спасенной.

О, Дѣва, гдѣ Ты?  
Въ кротость одѣта,  
Ты насъ спасла отъ заботы,  
Полная свѣта, —  
Отъ темной Леты.  
Отъ пучины адскаго гнета.  
Трудна работа:  
Славословлю безъ счета,  
Да минуетъ мертвая Лета,  
Чтобы Тантала гнета  
И бесплодной работы  
Не узналъ я вдали отъ свѣта.

Мой грѣхъ безмѣрень:  
Открыты двери  
Мнѣ въ адъ кромѣшный.  
И какъ измѣрю,  
Злую поперю,  
Когда тамъ буду я, грѣшный?  
Обрати же поспѣшно  
Твой ликъ безгрѣшный,  
Тебѣ я вѣренъ...  
Во мракъ кромѣшный  
Изъ жизни здѣшней  
Запри ты двери.

Подъ солнцемъ цѣло  
И не сгорѣло  
Стекло иконы,  
Тебя жъ всецѣло  
Оставилъ дѣвой  
Свой Сынъ рожденный.  
Алмазь граненый!  
Душой непреклонной  
Вели, чтобъ тѣло,  
Оставивъ душу спасенной,  
Въ Тебя влюбленной,  
Въ огнѣ сгорѣло!

5 Царица Благая!  
Струи изъ рая  
Свѣтъ благодатный,  
Чтобъ волю, Святая,  
Твою исполняя,  
Душѣ быть Тебѣ пріятной.  
Былъ путь превратный,  
Но въ путь возвратный  
Стремлюсь, Тобою сгорая.  
Ты силой ратной  
Защити отъ развратной  
Дьявольской стаи.

Я жилъ порочный  
Въ канавѣ сточной  
И душу губилъ порокомъ.  
О, Чистый Источникъ,  
Свѣтъ Непорочный,  
Огради Рукою Высокой!  
Взгляни, Прекрасное Око,  
Затепли въ сердце далеко

Мнѣ свѣтъ урочный.  
Дай зрѣть до срока.  
Въ покаянни глубокома  
Мой путь порочный.

Діаволь проклятый,  
Темный вожатый,  
Обрекъ меня аду.  
Онъ ждетъ уплаты...  
Свѣтъ Благодатный!  
Пошли мнѣ Сына-Усладу!  
Свѣтлому взгляду  
Доступно стадо  
Враговъ заклятыхъ.  
Слабыхъ ограда,  
Спаси отъ ада,  
Услышь меня Ты!

Здѣсь обращается Мадонна къ Теофилу  
и говоритъ:

Мадонна.

Кто тамъ нашель въ капеллу путь?

Теофиль.

О, дай лишъ на Тебя взглянуть!  
Я—бѣднѣй Теофиль,  
Кого самъ дьяволь заманиль,  
И обольстиль и окрутиль.  
Спасенья жаду.  
Къ Тебѣ съ молитвою иду:  
Не дай погибнуть мнѣ въ аду,  
Въ пучинѣ зла.

Меня лишь крайность привела.  
Меня Ты нѣкогда звала  
Слугой Своимъ.

Мадонна.

Иди отсюда, пилигримъ.  
Разстанься съ домомъ тѣ Моимъ.

Теофиль.

27 Не смѣю, нѣтъ!  
О, розъ благоуханный цвѣтъ!  
О, бѣлыхъ лилій чистый свѣтъ!  
Что дѣлатъ мнѣ?  
Попалъ я въ сѣти къ Сапанѣ,  
Неистовъ онъ, жестокъ ко мнѣ,  
Что предпринять?  
Я не устану призыватъ  
Твою свяпую благодатъ,  
О, Дѣва Дѣвъ!  
Сойди ко мнѣ, Небесный Сѣвъ,  
Смири ихъ сапанинскій гнѣвъ  
И утоли!

Мадонна.

Несчастный Теофиль, внемли:  
Ты былъ слугой Мнѣ на земли,  
Безумень ты,  
Но черной хартіи листы  
Верну тебѣ изъ темноты,  
Иду за ней.

Эй, Сатана! Ты у дверей?  
Верни Мнѣ хартію скорѣй!  
Затѣялъ споры ты, злодѣй,  
Съ Моимъ слугой,  
Но здѣсь—расчетъ тебѣ плохой:  
Ты слишкомъ низокъ, дьяволь злой!

Сатана.

Мой договоръ?  
Нѣтъ, лучше гибель и позоръ!  
Не такъ я на согласье скоръ!  
Вернулъ я санъ: и съ этихъ поръ  
Онъ мой слуга!  
Его душа мнѣ дорога.

28

Мадонна.

Вотъ, какъ разить моя рука!

Здѣсь приноситъ Мадонна хартію Теофилу.

Мой другъ, вотъ хартія твоя:  
Ты плылъ въ печальныя края,  
Но радости и бытія  
Даю ключи.  
Ты къ кардиналу въ дверь стучи,  
Ему ты хартію вручи,  
Пускай прочтетъ  
Ее съ амвона, чтобъ народъ  
Узналъ, какимъ путемъ влечетъ  
Лукавый бѣсъ.  
Въ богатство по уши ты влѣзь:  
Душѣ легко погибнуть здѣсь.

О, Дѣва,—такъ!  
Попаль несчастный я впросакъ.  
Трудъ потерялъ, кто сѣялъ такъ:  
Не проведешъ теперѣ!

Здѣсь приходитъ Теофиль къ кардиналу;  
онъ вручаетъ ему хартію и говоритъ:

Я здѣсь, во имя Вышнихъ Силь,  
Хоть грѣхъ тяжелый совершилъ.  
Должны вы знать,  
Что душу мнѣ пришлось продать;  
Пришлось худѣть и голодать,  
И былъ я нагъ,  
А Сатана, лукавый врагъ,  
Завелъ меня въ глухой оврагъ.  
Вина тяжка,  
Но Дѣвы Свѣтлая Рука  
Меня вернула, бѣдняка,  
На правый путь.  
Я могъ кривымъ путемъ свернуть  
И въ преисподней потонуть,  
Въ пучинѣ зла,  
Затѣмъ, что добрая дѣла  
Душа навѣки предала,  
И бѣсь велѣлъ  
Расписку дать, и захотѣлъ,  
Чтобъ я на ней запечатлѣлъ  
Печать кольца.  
Потомъ спрадаль я безъ конца.  
Не смѣя приподнять лица,  
И весь въ огнѣ.

Пошла Святая къ Сатанѣ,  
Вернула ту расписку мнѣ  
И знакъ колъца.  
Теперь прошу васъ, какъ отца,  
Чтобъ знали чистыя сердца,  
Ее прочествъ.

Здѣсь кардиналь читаетъ хартію и говоритъ:

Кардиналь.

Во имя Бога, кто здѣсь есть,  
Услышатъ радостную вѣсть  
Спекайтесь въ храмъ!  
О Теофилъ бѣдномъ вамъ  
Разказъ неживый передамъ,  
Какъ дьяволь злой  
Хотѣлъ владѣть его душой.  
Внимайте повѣсти простой:

30

, Всѣ тѣ, кто этоъ листь держалъ и изучилъ,  
Пусть знаютъ: Сатанѣ любезенъ Теофилъ.  
Онъ, мудрый, подѣломъ жестоко отомстилъ  
За то, что кардиналь богатствъ его лишилъ'.

, Несчастный Теофилъ, отчаянвемъ гонимъ,  
Къ волшебнику пришелъ, что бѣсомъ одержимъ,  
И твердо обѣщаль смиритъся передъ нимъ,  
Чтобъ толъко санъ его не перешель къ другимъ'.

, Боролся долго съ нимъ я, сильный Сатана,  
Но жизнь его была смиреніемъ силвна.  
Теперь—онъ мой слуга. Расписка мнѣ дана,  
И власть ему за то сполна возвращена'..

Онъ перстенъ приложилъ и кровью начерталъ,  
Принять иныхъ чернилъ онъ самъ не пожелалъ  
И ранѣ, чѣмъ я ему полезнымъ сталъ  
И санъ его ему обратно даровалъ'.

Такъ поступилъ сей мудрый мужъ,  
Причтенный къ сонму честныхъ душъ

Слугой небесъ.

И снова духъ его воскресъ.

Такъ посрамленъ лукавый бѣсъ.

При видѣ новыхъ сихъ чудесъ,

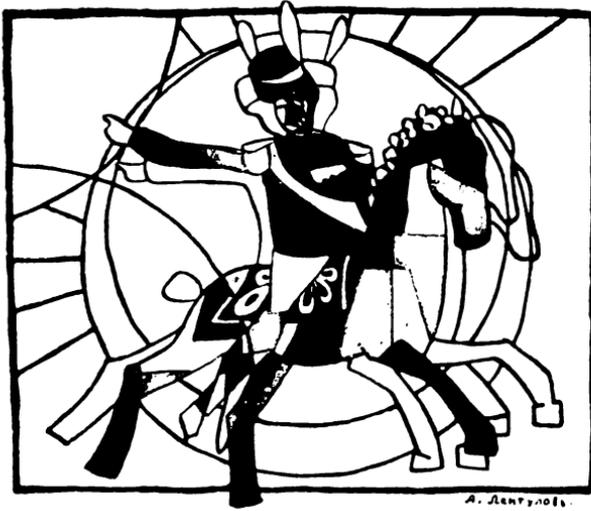
Мы всѣ воспоемъ

И славу Господу поемъ: ,

Te Deum laudamus.

Explicit miraculum.





А. Ленгуловъ.

А. Ленгуловъ.

Рисунокъ.



Н. ЕВРЕИНОВЪ.

ОБЪ ОТРИЦАНИИ ТЕАТРА. ПОЛЕМИКА СЕРДЦА.



У всѣхъ геометровъ глупый видъ. Маркиза де-Помпадуръ.

35 Когда Ю. И. Айхенвальдъ прочелъ передъ московской публикой лекцію, въ которой цѣлымъ рядомъ остроумныхъ доводовъ доказывалось, что современное человѣчество переросло театръ, что передъ судомъ эстетики само существованіе театра является парадоксомъ и что театръ, какъ ‚незаконный видъ искусства‘, въ силу своей принципиальной неоправданности, переживаетъ въ наше время не кризисъ, а конецъ,—Вл. И. Немировичъ-Данченко, участвовавшій въ диспутѣ послѣ этой лекціи, признался публично, что онъ совершенно ошеломленъ Айхенвальдовскимъ отрицаніемъ театра.

‚Если Ю. И. правъ, какъ же я и цѣлый театръ, въ которомъ я работаю,—удивлялся вожатый ‚Художественнаго театра‘\*,—какъ можемъ мы изо дня въ день отдаваться нашей работѣ и думать, что мы творимъ подлинныя художественныя цѣнности?‘...

Esse argumentum!—разъ въ Камергерскомъ переулкѣ думаютъ иначе, стало бытъ Айхенвальдъ не правъ. Иначе ‚какъ же я‘, самъ Вл. И. Немировичъ-Данченко! ‚какъ же мы!‘ и ш. д. Вѣдь только и свѣту, что въ Камергерскомъ переулкѣ! Тамъ все знаютъ и во всемъ правы!

Извѣстно, что ослѣпленіе гордости всегда во мракѣ невѣдѣнія. И поистинѣ оказалось, что въ смыслѣ знаній, не свѣтъ, а тѣма въ Камергерскомъ переулкѣ:—Ю. И. Айхенвальдъ можетъ ошеломлять только тѣхъ, которые совѣмъ не подгото-

\* Курсивъ мой, такъ же, какъ и въ дальнѣйшемъ. Цитирую по записи опублікованной рѣчи Вл. И. Немировича-Данченко Ю. И. Айхенвальду, напечатанной въ сборникѣ ‚Въ спорахъ о театрѣ‘.

влены предшествовавшей Ю. И. Айхенвалду критикой современного театра. Людям же свѣдущимъ, универсально образованнымъ въ области идеологии театра XIX—XX в.в., не придется постыдно сознаваться въ своей ошеломленности идеей „Отрицанія театра“.

Такимъ людямъ, знакомымъ хотя бы съ лекціями Карла Боринскаго, извѣстно, что „государственные люди и философы искони высказывались противъ театра“ \* и что, относительно будущаго, еще Эдмондъ де-Гонкуръ, въ своемъ предисловіи къ драматическимъ произведеніямъ, пришелъ къ вполне обоснованному заключенію о неминуемой гибели театра. „Романтизмъ обязанъ въ существованіи театра, — писалъ Э. де-Гонкуръ лѣтъ тридцать тому назадъ, — своимъ слабымъ сторонамъ, своему идеалу человѣка, сфабрикованному изъ лжи и величія, тому условному человѣчеству, которое такъ подходитъ къ театралъной условности. Но качества дѣйствительнаго, жизненнаго человѣка не подходятъ для театра, — они противорѣчатъ натурѣ театра, его искусственности, его лжи“. Классическій театръ, такъ же, какъ и романтическая могли возникнуть, по мнѣнію Э. де-Гонкура, только потому, что неправильно изображали природу и человѣка; изображая же ее правильно, мы должны тѣмъ самымъ придти къ отрицанію театра. „Театралъному искусству, — говоритъ дальше отецъ натуралистической школы, — великому французскому искусству прошлаго, искусству Корнеля, Расина, Мольера и Бомарше суждено черезъ какихъ-нибудь 50 лѣтъ превратиться въ грубое развлеченіе, не имѣющее ничего общаго съ литературой, стилемъ и остроуміемъ. Это искусство окажется достойнымъ занятъ мѣсто рядомъ съ представленіемъ дрессированныхъ собакъ и театра маріонетокъ. Черезъ какихъ-нибудь 50 лѣтъ книга окончателъно убьетъ театръ“. Приблизительно того же мнѣнія и Э. Золя въ своихъ прелестныхъ этюдахъ о Викторѣ Гюго, Жоржѣ Зандѣ, натура-

\* „Театръ“, лекціи Карла Боринскаго, переводъ Б. В. Варнеке, изд. 1902 г., стр. 104.

лизмъ въ театрѣ. ,Когда читаешь, — говоритъ онъ въ первомъ эпюдѣ, — несообразности меньше коробящъ, сверхчеловѣческіе персонажи допустимы, декорации, слегка набросанныя, принимаютъ безмѣрную ширину. Въ театрѣ же, наоборотъ, все реализуется, рамки суживаются, неестественности персонажей бросаются въ глаза, банальность самихъ подмостковъ какъ бы высмѣливаетъ лирическую надутость драмы‘. Во второмъ изъ эпюдовъ Э. Золя откровенно сознается, что ищетъ въ настоящее время доводовъ, ,чтобы на основаніи фактовъ доказать ненужность преапральной механики‘, а въ своемъ предъель эпюдѣ уже громогласно заявляетъ: ,вотъ уже три года, какъ я не перестаю повторять, что драма умираетъ, что драма умерла‘.

37 ,Завершеніемъ театра и народнаго искусства должно быть уничтоженіе и театра и искусства? — спрашиваетъ послѣдовательный социалистъ Роменъ Ролланъ въ своей трагически-послѣдовательной книгѣ ,Народный Театръ‘ и храбро отвѣчаетъ: ,можетъ быть‘, а черезъ страницу еще храбрѣе резонерствуетъ: Почему Данте и Шекспиръ не должны подчиниться общему закону? Почему бы и имъ не умирать такъ же, какъ умираютъ простые смертные? Важно не то, что было, а то, что будетъ!.. И да здравствуетъ смерть, если это необходимо для новой жизни!... (Что называется ,прорвало‘ человекa!).

Напомню еще ,мудрыя слова‘ Сприндберга въ предисловіи къ ,Фрѣкенъ Юлія‘ о томъ, что театръ начинаетъ оживатьъ свой вѣкъ, какъ въмирающая форма, для насажденія которой мы лишены необходимыхъ условий. ,За такое предположеніе, — по мнѣнію Сприндберга, — говоритъ то обстоятельство, что въ культурныхъ странахъ, выдвинувшихъ величайшихъ мыслителей новѣйшей эпохи, именно въ Англии и Германіи, драма умерла‘. Приведу тутъ же хлесткую фразу В. Фриче въ сборникѣ ,Кризисъ театра‘ о томъ, что ,въ социалистическомъ обществѣ исчезнетъ и представленіе о возвышающихся надъ

зришельнымъ заломъ подмосткахъ' и, наконецъ, напомя мое собственное искреннее убѣжденіе (см. мою статью 'Театрализация жизни', напечатанную въ 1911-мъ году въ газетѣ 'Противъ теченія') \*—,возмня себя исключительно эстетическимъ явленіемъ, театръ тѣмъ самымъ вырвалъ себѣ яму'. Я уже умалчиваю, милосердно умалчиваю, о всѣхъ смертельно-огневыхъ для подмостковъ современного театра статьяхъ великаго Гордона Крэга, рѣшительно признававшего, что 'западный театръ находится при послѣднемъ издыханіи'; я ужъ не привожу въ подробностяхъ мотивы ухода со сцены В. Ф. Коммиссаржевской, которой, по ея словамъ, 'театръ въ той формѣ, въ какой онъ существуетъ сейчасъ,—пересталъ казаться нужнымъ'.

Все это было сказано до Ю. И. Айхенвальда, было сказано совѣмъ недавно, и идейному руководителю 'Художественнаго театра' зналъ надлежало. Кому же и книги въ руки, какъ не ему, Вл. И. Немировичу-Данченко, такому 'литературному', такому 'книжному'!—Но онъ... онъ былъ ошеломленъ отрицаніемъ театра ex cathedra, и какъ дѣйствительно ошеломленный человѣкъ, сталъ лепетать о томъ, что 'театръ даетъ зрителю картину жизни, уже прошедшей черезъ горнило драматическаго творчества', что 'театръ даетъ зрителю возможность воспринять отъ жизни тѣ же впечатлѣнія, которыя получилъ отъ нея авторъ', сталъ подбирать примѣры, какъ такой-то актеръ создалъ роль, такой-то и еще такой-то, увѣрять, что театръ можетъ быть и 'не есть подлинное искусство, но онъ все же становится истиннымъ искусствомъ, какъ только театръ становится выразителемъ искусства актера',—словомъ спрашно растерялся и на публичномъ испытаніи, устроенномъ Ю. И. Айхенвальдомъ, конфузно провалился, безсиленный сдать экзамень по театровѣдѣнію.

\* Эта статья вошла цѣликомъ, безъ измѣненій, въ мою книгу 'Театръ, какъ таковой', съ такимъ діалектическимъ аппетитомъ цитируемую Ю. И. Айхенвальдомъ въ его статьѣ 'Отрицаніе театра'.

Началь же Вл. И. Немировичъ-Данченко число по генеральски: разъ, молъ, я стою во главѣ войска, стало бытъ войско необходимо, а если оно необходимо, то война явление неизбежное.

И по, что онъ оскъся такъ же быстро, какъ оскъаются провинціальныя генералы въ ученоемъ разговорѣ со студентомъ, и по, что ничего другого онъ не смогъ разсказать, кромѣ слышаннаго отъ бабушки, и по, что даже бабушкину сказку онъ разсказалъ сбивчиво, неинтересно, неубѣдительно, со старыми изжеванными словами о ‚горнилѣ драматическаго творчества‘, ‚переживаніяхъ‘ и п. п., — все это воочію убѣдило, что ‚Художественный театр‘, при всемъ талантѣ отдѣльных членовъ своихъ и при всѣхъ своихъ опмѣнныхъ качествахъ, театр неумный, идейно-незначительный, дѣйствительно ‚провинціальнѣй‘ театр, и если что и интересно въ немъ съ подлинно кульпурной почки зрѣнія, то развѣ то, что это для молодыхъ, какъ я, уже стариннѣйшій театр, со старинными пьесами (Л. Андреева, С. Юшкевича и пр.), старинными приемами (натуралистической игрой, ‚упрощенными‘ или ‚богатыми‘ постановками), старинной идеологіей (главенствомъ актера и его ‚внутреннихъ переживаній‘)

Что это театр неумный, доказываетъ по, что онъ въ лицѣ своего идейнаго вождя спалъ защищаться словами (какъ будто словами можно кого-нибудь убѣдить!), а не расхохотался въ лицо обидчика — Ю. И. Айхенвалда всѣми бубенчиками своихъ бѣфовъ, не выставилъ тушь же, *all'improviso*, парочку добрыхъ ‚убійцъ въ маскахъ‘ съ кинжалами и жестами, грозящими жизни и всей лапыни ученаго ‚доктора‘, не выпустилъ, наконецъ, какъ *ultima ratio* сцены, полунагую обворожительницу съ всепобѣждающими пѣснями, насмѣшками, плясками и очами, вдвойнѣ прекрасными отъ своей подведенности и экспрессивной лживости. И ужъ если надо было кому говорить, то непременно арлекину, настоящему арлекину, который спалъ бы доказывать, чарующе кривляясь, что если театр — ‚незаконный видъ искусства‘, то тѣмъ лучше, потому что

незаконное всегда прелестительнѣй; если это ,ребячество', докучное спарикамъ, то пѣмъ самѣмъ оно любезно ребятамъ-охотникамъ подразнивъ спариковъ; если онъ не нуженъ ,звѣздочепу' и ,доктору', то пусть ,звѣздочепъ' и ,докшоръ' убираются изъ него къ чорпу со всей своей лапнѣю; и если театру въ самомъ дѣлѣ суждено скоро исчезнуть опъ чумы рационализма, то ужъ послѣдніе годы онъ сумѣетъ, успроивъ такой ,пиръ во время чумы', что небу жарко спанеть. Господи! мало-ли, какой театрално-убѣдительно чепухи можно было наговоривъ ,на зло' въ опвѣтъ на ,оприцаніе театра'! — но именно театрално-убѣдительно, ибо безъ театралной убѣдительности (позы, жеста, тона, ,входки', гиперболы, монспраправнаго примѣра) не преуспѣвалъ до сихъ поръ въ исторіи ни святой, ни пророкъ, ни проповѣдникъ. — На 4 слова возразивъ словами легко (діалектика-съ!), а вопъ на слова актомъ—дѣло другое. Какъ же можно пускайтса въ унылыя разглагольствованія какъ разъ тамъ, гдѣ рѣшающій моментъ въ дѣйствѣ и его поразительности!

Достойно быль опмѣченнымъ, что въ то самое время, какъ директоръ передового театра въ Россіи стоялъ передъ Ю. И. Айхенвальдомъ, застигнутый врасплохъ идеей отрицанія театра,—директоръ передового театра во Франціи, знаменитый г-нъ Антуанъ читалъ лекціи о паденіи современнаго театра, въ которыхъ говорилъ буквально слѣдующее: — ,Возможно, что времена театра прошли и что опнынѣ толпа будетъ стремитса къ тѣмъ зрѣлищамъ, которыя возбуждаютъ одни чувства, не пребывая никакого умственнаго усилія, которыя способны разсѣивъ, не утомляя'...

Говорите послѣ этого, что нашъ театръ самый передовой!... Особенно же забавно, на мой взглядъ, что съ точки зрѣнія театралности въ рѣчи Ю. И. Айхенвальда оказалось меньше ,оприцанія театра', чѣмъ у почтеннаго Вл. И. Немировича-Данченка. — Рѣчь Ю. И. Айхенвальда эффектна, бьетъ на ,диковинность', полна остроумнаго припворства, красивыхъ

сценически - внятныхъ, въ смыслѣ сплня оборотовъ, вмѣщаетъ въ себѣ типично-актерское *advocatio ad auditores*, кокетство погой ученаго и даже ,подзанавѣсное' заключение. Прелестный монологъ!

Понстинѣ атеатральна \* и негромка рядомъ съ ней рѣчь представителя ,лучшаго' театра въ Россіи, театра дѣйствительно ,задающаго тонъ', театра - поставщика режиссуры даже въ ,образцовые' казенные театры \*\*, театра, который ,самъ Александръ Бенуа началъ причасть теперь къ художественности не въ ковычкахъ, а подлинной.

Я всегда говорилъ, что ,Художественный Театръ', при всѣхъ своихъ трудовыхъ заслугахъ, изрядно-провинціальный по духу (одно его бывшее увлеченіе декадентскимъ ,спилл-модернъ' чего стоить!).

Въ ,провинціи' всегда хотѣтъ быть по модѣ и во что бы то ни стало оригинальными (,знай нашихъ'), важничаютъ, манерничаютъ, гордятся каждой каменной постройкой, каждой ,философской' мыслью мѣстнаго экзекутора. Кажется, тамъ все знаютъ, ничѣмъ не удивишь, а проживешь и видишь, что нигдѣ такъ не ошеломятся, какъ въ провинціи. И чѣмъ же? — позапрошлогодними столичными модами.

Помяните мое слово — черезъ годъ-два ,Художественный Театръ' будетъ самъ себя отрицать! — вѣдь сейчасъ въ Спо-

\* Свою атеатральность Вл. И. Немировичъ-Данченко лучше всего доказалъ инсценировкой и постановкой ,Николая Ставрогина', гдѣ вся пьеса сведена къ сценамъ ,разговора вавоемъ', нудно чередующимся, запяжнымъ, отрывочнымъ и случайнымъ. Если спросить у самаго воспорженного поклонника ,Художественнаго Театра', что интереснѣе и выше, въ художественномъ, психологическомъ, политическомъ и прочихъ отношеніяхъ — ,Николай Ставрогинъ' драматурга и режиссера Вл. И. Немировича-Данченко или ,Бѣсы' не-драматурга и не-режиссера Ф. М. Достоевскаго, — отвѣтъ будетъ съ ручательствомъ: — ,Бѣсы' Достоевскаго!... Ерго книга выше театра, къ чему и клонитъ торжествующій Ю. И. Айхенвальдъ.

\*\* Г-да: Дарскій, Лаврентьевъ, Мейерхольдъ, Поповъ, Пронинъ, Ракинъ, Санинъ; въ частныхъ театрахъ — Баліевъ, Марджановъ и др.

лицѣ Духа, среди ея пресыщенной знати, покорной слову авторитетныхъ г.г. Антуановъ и влюбленной въ ,эпатантность' мысли ради ,эпатантности', такъ модно отрицаніе театра! Пока же ,Художественный Театръ', въ лицѣ своего предсавителя, долженъ, какъ и подобаетъ въ ,провинціи', ошеломляться ,столичной' новинкой, не признавать ея и ,примѣнять къ ней старую мѣрку; — ибо поистинѣ старой мѣркой театра и его добротности является актеръ съ его ,переживаніями', о которыхъ такъ нудно и такъ смѣхотворно-важно рассказываетъ намъ старый-старый Вл. И. Немировичъ-Данченко.

Когда-то было, время: отзывали въ столицахъ клавишины и виолдамурры, а въ глухой провинціи чопорно-важные maestro все еще продолжали придавать имъ высшее музыкально-экспрессивное значеніе. Ужъ отзывали, надобли въ Столицѣ Духа душевно-задушевные струны и эти ,искреннія нотки' актерскихъ переживаній, а чопорно-важные maestro ,Художественного Театра' все еще видятъ въ дешевой по существу натурь-психологичности и буржуазномъ intim'ѣ лицедѣйскихъ выступленій главную основу театра.

О самомъ же Ю. И. Айхенвальдѣ скажу, что пока онъ, съ настоящимъ критическимъ мастерствомъ, занимаетъ меня развитіемъ идеи отрицанія театра \* — я ему серьезно и прилежно внимаю; когда же онъ, увлекшись этой новой и забавной темой, переходитъ ,ничегоже сумняшеся', къ отрицанію самой театральности, — я улыбаюсь, вспоминая великолѣпную маркизу де-Помпадуръ и ея знаменитое изреченіе: — ,у всѣхъ геометровъ глупый видъ'.

И правда! — что могли смѣслить ,геометры' во всѣхъ эпихъ восхитительныхъ маскарадахъ и интимныхъ спектакляхъ замка Ла-Сель, гдѣ маркиза де-Помпадуръ выступала въ очарованіи

\* Въ сущности говоря, отрицая театр, Ю. И. Айхенвальдъ ополчается не на театръ въ настоящемъ (моемъ) смѣслѣ этого понятія, а на институтъ спекулированія на чувствѣ театральности, институтъ, очень рѣдко поднимающийся до значенія настоящаго театра.

костюма Ночи, усыпанной мириадами звѣздъ? Чѣмъ могла имъ помочь аспролябія Гиппарха и вся мудрость Эвклида при опредѣленіи значенія ‚сельскихъ праздниковъ‘ въ замкѣ Креси, гдѣ метресса короля режиссировала идилліями въ фантастическомъ ‚туалетѣ‘ садовницы? Имъ ли было узнать въ ней, при помощи циркулей и линейки, Генія Театра, власнаго надъ самимъ власпиномъ Франціи, въ силу магіи доставляющаго постоянно-новую пищу воображенію и цѣлиленно-свѣжее зрѣлище глазамъ?

Ахъ, вспомните ея патріотическій парадоксъ о томъ, что ‚кто, имѣя средства, не покупаетъ севрскаго фарфора, — не гражданинъ своей страны‘, вспомните всѣ темы, что она давала для пасторалей Бушэ и для картинъ Ванлоо, вспомните грозди винограда на ея собственноручной гравюрѣ — ‚Воспитаніе Бахуса‘, ея реформы театральныхъ костюмовъ, наконецъ, ея портретъ, — изумительную пастель Лапура въ Сень-Кантенскомъ музеѣ, гдѣ знающіе свою правду глаза и надъ-мудрая улыбка фаворитки объясняютъ сразу все царствованіе Людовика XV-го! Вспомните, — и вы поймете всю глубину мысли и всю прелесть правоты маркизы де-Помпадуръ, изрекающей передъ удивленнымъ дворомъ: — ‚у всѣхъ геометровъ глупый видъ‘.

О, конечно, для геометровъ маркиза де-Помпадуръ, съ разорительными выдумками, маскарадными увлеченіями, драматическими представленіями и прочими пустяками, была чѣмъ-то ‚долженствующимъ быть отрицаемымъ‘ всѣми разсудительными геометрами міра. — Маркиза де-Помпадуръ это оплично понимала... Но она понимала также, что все имѣетъ свою мѣру! что подлежащее, на примѣръ, измѣренію всѣми, никогда не можетъ быть измѣрено локтемъ, и при мысли объ этомъ на губахъ ея расцвѣтала улыбка: — ‚у всѣхъ геометровъ глупый видъ‘.

Но будемъ справедливы! — не съ Айхенвальдовъ началось фактическое отрицаніе театра (настоящаго театра), а съ

Немировичей-Данченковъ, которые, въ стремленіи къ максимальной почтенности своего дѣла, своего собспвеннаго положенія въ обществѣ, своей ‚геометричности‘, въ спбдѣ природнаго инспинкта преображенія, — единственнаго, хотя и ‚дикаго‘ двигателя театра всѣхъ временъ, отвергли самое театральность\*, какъ компрометирующее сценическихъ ‚геометровъ‘ выраженіе такого инспинкта.

Они захотѣли привлечь къ осконленному ими театру ‚диппературой‘, ‚наспроеніемъ‘, ‚спилизаціей‘, ‚археологіей‘, ‚бытомъ‘, ‚художественностью‘, пускались даже на фокусы, на прюки, не жалѣли труда, времени, денегъ, — а въ результатѣ... отрицаніе театра! Даже ихъ театра! И къмъ же? — Тѣми самьми, въ

\* На одномъ изъ собраній сценическихъ дѣятелей у барона Н. В. фонъ-дери-Остенъ-Дризенъ, въ 1910 г., я предложилъ К. С. Станиславскому высказатъ, съ возможной опредѣленностью, свое мнѣніе о театральности, принципъ которой я неоднократно отстаивалъ на этихъ собраніяхъ. К. С. Станиславскій не заставилъ себя ждать съ самой отрицательной критикой (я бы сказала даже съ разносомъ) театральности, которая вызывала въ немъ представленіе о пошлѣйшей внѣшности театра (о капелъдинерахъ въ красныхъ ливреяхъ, парадныхъ дорожкахъ между креслами и пр.), причеь закончилъ онъ свою критику признаніемъ, что день, когда театральность водворилась бы въ его театрѣ, былъ бы днемъ его ухода изъ театра. Несмотря на завѣрительный характеръ такого признанія, пьеса ‚У жизни въ лапахъ‘ Кнута Гамсуна была на слѣдующій (1911-й) годъ поставлена въ планѣ... проповѣдуемой мной театральности.

По этому поводу присяжный панагеристъ ‚Художественнаго Театра‘ Н. Эфросъ писалъ въ ‚Рѣчи‘ (отъ 6-го марта, 1911 г. № 63)— ‚Развѣ... не измѣна, что театрѣ, поднявшій знамя бунта противъ ‚театральности‘, поклявшійся аннибаловой клятвою въ ея уничтоженіи, не знавшій и въ своей программѣ, и въ своемъ обиходѣ слова уничтожительныѣ и презрительныѣ этого, — вдругъ широко распахнулъ двери передъ этою самою ‚театральностью‘ и на ней, какъ на главной базѣ, обосновалъ свой послѣдній спектакль?...‘

Однако, всегда довольный ‚Художественнымъ Театромъ‘ почтенный критикъ усмотрѣлъ и за ѣсь нѣкую побѣду, изъ которой, однако, по его мнѣнію, — вовсе не слѣдуетъ... что отнынѣ театральныя побѣды только при условіи ‚театральности‘ и возможны. Новое завоеваніе ничего не отмѣнило и ничего окончательна не утвердило. Тѣмъ не менѣе даже онъ (самъ

глазахъ которыхъ они, отчуравшись отъ театральности, пытались создать себѣ положеніе вполнѣ ‚серьезныхъ людей‘. Но, — будемъ до конца справедливы, — Айхенвальды и Овсяннико-Куликовскіе пошли лишь по стопамъ самихъ ‚художественниковъ‘, но только не пауная и въ бѣстрѣйшемъ темпѣ; они обогнали ‚художественниковъ‘ какъ настоящіе ‚hommes d’esprit‘, а не только ‚hommes de lettres‘, и удивлялись теперь ихъ отрицанію театра приспало кому угодно, но не тѣмъ, кто положилъ начало ему споль блестяще-практично. ‚Что посьшь, то и пожнешь‘, ‚лиха бѣда начало‘ и п. д.

Побывавъ въ ‚Художественномъ Театрѣ‘, можно было съ легкимъ сердцемъ приняться за сочиненіе ‚Отрицаніе театра‘.

45 Н. Эфросъ) не могъ скорбно не признавъ, что ‚театръ театральнѣй‘ пребуешь особенно хорошихъ актеровъ, особенно богато одаренныхъ темпераментомъ, этой основной актерской стихіей. И въ этомъ отношеніи спектаклю ‚Художественнаго Театра‘ можно сдѣлать нѣкоторые упреки... Другими словами, быть можетъ саль того не желая, Н. Эфросъ выразилъ больно бьющую ‚Художественный Театръ‘ мысль, что сей театръ, хотъ и хорошій, очень даже хорошій (‚завоеваніе‘ и пр.), а всетаки, когда онъ хочеть стать настоящимъ (сиречь ‚театральнымъ‘) ему (о, кто-бы повѣрилъ?!)... можно сдѣлать нѣкоторые упреки‘.

Самое же интересное во всей этой исторіи измѣны ‚Художественнаго Театра‘ самому себѣ, это то, что когда, на обѣдѣ у академика Н. А. Копляевскаго, я спросилъ К. С. Станиславскаго — ‚какъ-же вы допустили у себя театральность, за которую вы такъ напали на меня въ прошломъ году у барона Н. В. Дризена, — Констанпинъ Сергѣевичъ, (котораго — спѣшу оговориться — я искренне люблю и уважаю) добродушно разсѣялся и шутливо-секретно сообщилъ мнѣ на ухо, это была... ужасная ошибка‘.

Покореннѣйшесъ веселостью дорогого мнѣ артиста, я, изъ свѣтской политичности, не сталъ разспрашивать, что же было причиной этой ‚ужасной ошибки‘, — принципъ театральности или неподготовленности и потому неумѣлости въ артистичномъ проведеніи этого принципа на сценѣ.

Кстати, мнѣ лично постановка въ ‚Художественномъ Театрѣ‘ ‚У жизни въ лапахъ‘ понравилась. Недурно, хотя... Впрочемъ, что значить ‚безпристрастная критика‘ апологета театральности, когда она относится къ театру, стѣдящемуся самого слова ‚театръ‘ и проклинающему à qui niеu- niеu театральность.

Въ XVII-мъ вѣкѣ, послѣ спектакля италянскои комедіи, Ю. И. Айхенвалдъ конечно написалъ бы нѣчто совершенно противоположное. И ужъ воображаю, какъ бы досталось отъ него духовенству, задолго до него, однако, какъ и онъ, изъ ‚высшихъ соображеній‘, всегда отрицавшему театр! \*

Въ самомъ дѣлѣ!—развѣ можетъ стать убѣдительно-нымъ театръ безъ театральности!?—Вѣдь для того, чтобы приготовить рагу изъ зайца, надо прежде всего имѣть... зайца. Театръ безъ театральности это ‚рагу изъ зайца‘ безъ зайца. Правда, публика, интересующаяся всякими экспериментами, можетъ толпиться и въ кухмистерской, гдѣ ее собираются угостить такимъ неслыханнымъ блюдомъ. Но проба такого кушанья не отобьетъ, а скорѣй обостритъ аппетитъ къ нормальной пищѣ.

46

Казалось бы, изъ ‚Художественнаго Театра‘ нѣтъ для публики пути въ кинематографъ, гдѣ, начиная съ пьесы и кончая исполненіемъ, все преисполнено, хотѣ и не Богъ вѣсть какого благородства, но подлинной театральности \*\*. Если бы я былъ дѣвушкой, я бы очень обидѣлся, узнавъ, что мой женихъ цѣлуетъ чаще, чѣмъ меня, другихъ женщинъ; я бы попытался выяснитъ, въ чемъ чары этихъ женщинъ и, если бы не способенъ былъ позанимствоватъ у нихъ эти чары, проспо-напросно закрылъ бы дверь передъ носомъ своего жениха. Но... очевидно, мое сравненіе слишкомъ субъективно, такъ какъ честь ‚Худо-

\* Въ своемъ увражѣ ‚Commedia dell'arte‘, К. М. Миклашевскій, мой славный товарищъ по организации спектаклей италянскаго ‚Стариннаго театра‘, говоритъ (ципирую по корректурнымъ гранкамъ, любезно предоставленнымъ мнѣ авторомъ): ‚Трудно себѣ представитъ, насколько огромно количество трактатовъ духовныхъ особъ пропивъ театра, и ужъ навѣрно, авторы ихъ не подозревали, какую хорошую услугу они оказываютъ историкамъ театра. Теоретическія разсужденія, наставленія паствъ, декреты епископовъ, рѣшенія духовныхъ соборовъ—все это представляетъ неоцѣненный матеріалъ‘.

\*\* Впрочемъ, спѣшу оговориться: я видѣлъ примѣры упѣшительной аристократизаціи кинематографа, напримѣръ въ прекрасной лентѣ—‚Мифологическій романъ‘ (постановка Макса Рейнгарда) и др.

жественнаго Театра' не заставила его покаѣсть указатъ на порогъ (порокъ?) измѣнницѣ публикѣ, съ которой (это знаетъ вся Москва) давно уже состоялось обрученіе. (Впрочемъ, если вѣрять кумушкамъ, — дѣло теперѣ клонится къ тому, что бракъ не состоится, такъ какъ капризница-публика не хочетъ уже брать въ приданное реформированное ,рагу изъ зайца', достаточна ей надобѣвшее. Поживемъ — увидимъ).

Пока же ясно одно: — театральность движетъ публику по линіи наименьшаго сопротивленія своему домоганію.

Что сущность этого домоганія не эспетического, а прэ-эспетического характера, что его motto въ радости властнаго преображенія анархически отвергаемой дѣйствительности, — объ этомъ я говорилъ достаточна въ свое время и въ своемъ мѣстѣ\*.

Много основаній говорить о кризисѣ и даже о гибели театра, но ни одного, чѣмъ заподозритъ въ томъ же театральность. Уже поставленная связно холпя бѣ съ понятіемъ кризиса (я ужъ не говорю о ,гибели'), она являетъ nonsens, потому что опора ея въ инстинктѣ преображенія, — столь же могучемъ и живучемъ, какъ половой инстинктѣ. Чувству театральности обязанъ своимъ происхожденіемъ театръ, а не наоборотъ. То, что данный театръ не нуженъ, говоритъ только о томъ, что нуженъ другой. Сейчасъ, напримѣръ, такимъ временно-другимъ театромъ является кинематографъ, куда и устремляется публика, согласно неизмѣнному закону движенія театральности по линіи наименьшаго сопротивленія своему домоганію. Бранить за это публику прудно, какъ прудно бранить юнаго мужа состарѣвшейся, подурнѣвшей жены за посѣщеніе публичнаго дома: законъ природы-съ. Жена, можетъ быть, и почтенная особа, и хорошаго происхожденія, и начипанная, образованная, чистоплотная, со всякими эдакими ,внутренними переживаніями', —

\* См. мою книгу ,Театръ, какъ таковой'.

сравнить нельзя съ какой-нибудь глупой потаскушкой! но... ,соловья баснями не кормятъ', говорить пословица. Бракъ по расчету рано или поздно кончается катастрофой. А чувство театральности — что половое чувство: подавай прежде всего существеннаго — *plat de resistance!*.. Если я не нашель себѣ достойной ,женѣ' и если мнѣ претяпъ публичныя ,потаскушки', что-же мнѣ остаеися, какъ не... Виноватъ, что же мнѣ въ самомъ дѣлѣ остаеися, какъ не театръ для себя! Стара истина, что исторія повторяется и что для выясненія исхода настоящаго, полезно иногда ,бываетъ перечестъ спира- ницы аналогичнаго прошлаго.

Вопъ вамъ, напримѣръ, поучительная цитата изъ обширнаго, добросовѣстнаго изсаѣдованія А. Фрилендера — ,Картины изъ исторіи римскихъ нравовъ':

,Для толпы, привыкшей къ зрѣлищамъ арены... блескъ сцены не предспавлялъ прелести, и образы идеальнаго міра казались ей безсодержательными тѣнями. Что для нихъ была Гекуба, когда и между образованными людьми не велико было число тѣхъ, которые бѣ хотѣли видѣть на сценѣ судьбу царей и героевъ древняго элланскаго міра... Уже въ послѣднія времена республики великолѣпная обстановка была лучшимъ и единственнѣмъ средствомъ возбудиць въ публикѣ интересъ къ трагедіи (курсивъ мой). Военныя эволюціи... триумфальныя шествія... дорогіе наряды... всякаго рода корабли, колесницы и прочая военная добыча... занимали публику въ продолженіе четырехъ часовъ и долѣе; — и такія-то зрѣлища во времена Горація соспавляли главную прелестъ трагедіи даже для образованныхъ людей... Трагедія начала разлагатъся; въ угоду зрителямъ приносилось въ жертву послѣдовательное развитіе драмы, пакъ какъ зрители были къ этому равнодушны, и оставались только такія сцены, которыя заключали въ себѣ рѣшительныя моменты и доставляли акнерамъ удобный случай выказатъ свое искусство. Правда, въ Римѣ и въ провинціяхъ (зми-

маніе, Вл. И. Немировичъ-Данченко!) все еще спавились на сцену, какъ цѣлныя трагедіи, такъ и въ сокращенномъ видѣ. Но уже со второго вѣка они вышли изъ обычая и вмѣсто трагедій на театрѣ давались только сцены съ пѣніемъ и пантомимныя танцы'.

Ни датъ — ни взятъ, — про наше время написано: то же увлеченіе танцами (балетомъ, дунканизмомъ, риммической гимнастикой), пантомимой (загляните въ наши мініатюръ-театры), зрѣлищемъ (кинематографомъ, 'Взятіемъ Азова' на открытомъ воздухѣ, проэктомъ возрожденія балагановъ на Марсовомъ полѣ и пр.).

А ужъ какіе были актеры въ древнемъ Римѣ! — не чета пеперешнимъ! — достаточно упомянутъ среди нихъ одно имя 19 Квинта Росція Галла, котораго самъ Горацій прозвалъ 'ученымъ', — Квинта Росція Галла, освятившаго обычай играть безъ маски и утвердившаго въ свое время, подобно нашему Станиславскому, канонъ жизненности и психологической правды сценическаго представленія.

И все-же 'со второго вѣка'... трагедія уже 'вышла изъ обычая', — говоритъ исторія, попутно поучая, какъ мудрые Петроніи предпочитали цирковому театру полупьяной черни 'театръ для себя', хотя бъ съимпровизованнѣй изъ собственной смерти.

Повидимому, есть нѣчто роковое въ реалистическихъ реформахъ театра. Повидимому, маска и копуры, понимаютъ ли ихъ буквально или въ переносномъ смыслѣ, — истинные носители идеи преображенія, составляющей сущность театральнаго дѣйства, — нѣчто вродѣ алкоголя, которымъ обрабатываются 'въ прокъ' крѣпкія вина, алкоголя, безъ присутствія котораго театральное вино неизбѣжно скисаетъ.

Не знаю точно. Знаю только, что каждый разъ, какъ въ исторіи театра любой страны начинается тенденція такъ или иначе детеатрализовать сценическое представленіе, объектъ подобнаго эксперимента начинаетъ клониться къ упадку. Те-

апръ Менандра, Квинта Росція Галла, правдолюбивый театръ Сервантеса, вразумительная ‚commedia erudita‘, бытовой театръ Островскаго, даже символическій театръ Ибсена — всѣ они, вызвавъ сравнительно-кратковременный интересъ чисто-театральной публики, вели къ пустынѣ зрительнаго зала, пустынѣ, опъ ледяного дыханія которой замерзали самыя талантливыя лица, самыя талантливыя литературныя произведения.

Недаромъ мудрый Молберъ, настоящій театральный maître, вводилъ при сценической разработкѣ самыхъ реалистическихъ сюжетовъ, фантастическія балеты, блестящія интермедіи, апофеозы и ту ‚всякую всячину‘, имя которой театральная гарантія.

Когда, съ наступленіемъ вѣка позитивизма, чуткіе къ вѣянію 50  
времени, а не къ духу произведенія, режиссеры-натуралисты стали играть Молбера съ купюрами этой самой ‚всякой всячины‘, очарованіе Молбера исчезло на сценѣ, и онъ былъ (horribile dictu!) признанъ устарѣвшимъ.

Поистинѣ, всеобщее нынѣ, открытое или скрытое, отрицаніе драматическаго театра, ведущее къ крахамъ антрепренеровъ и соннямъ безработныхъ актеровъ — вполне заслуженное наказаніе за то пренебрежительное отношеніе его руководителей къ театральности, какимъ, какъ нѣкою доблестью, было проникнуто все сценическое движеніе послѣдней четверти вѣка. Бульгарно нравоученіе — ‚а философъ безъ огурцовъ‘, но къ данному случаю, къ тому траги-комическому положенію, въ какомъ очутился сейчасъ дружно отрицаемый массою ‚серьезный‘ драматическій театръ, оно какъ нельзя болѣе примѣнимо.

Драматическій театръ захотѣлъ быть необычайно серьезнымъ, ‚дѣльнымъ‘, умнымъ; — это удалось ему настолько совершенно, что убѣжденная, вѣрнѣе, — зараженная его серьезностью, ‚дѣловитостью‘ и рациональностью публика дошла, въ послѣдовательномъ развитіи внушенныхъ ей качествъ, до той точки, на которой уже значилось: отрицаніе театра.

,Что посѣдешь,—то и пожнешь'.—Къ азбучнымъ истинамъ возвращаетъ насъ нынѣшнее положеніе драматическаго театра! Приходится съ сербезной миной поучать:—театръ долженъ быть театромъ, храмъ храмомъ, кафедра кафедрой, учебникъ психологіи учебникомъ психологіи. Когда-же театръ хочетъ быть и пѣмъ, и другимъ, и претвѣмъ, но меньше всего театромъ,—онъ гибнетъ, разрываясь, гибнетъ въ противоестественномъ напряженіи, поступаясь рядъ за рядомъ своими приугаительнѣйшими чарами...

Или волшебный, таинственный, роскошно-пестрый Фениксъ возродится изъ сѣраго пепла, или... Но тогда это не былъ Фениксъ, не былъ безсмертный соблазнъ, вѣчное упоеніе разгоряченной фантазіи, вѣчное оправданіе самыхъ несбыточныхъ грезъ!... Былъ стало быть обманъ, заводная игрушка, дурацкая потѣха, заколдовывавшая милліарды людей (странно представитъ себя—въ продолженіе тысячелѣтій!) и, въ одинъ прекрасный для 'ученыхъ' день, приконченная, какъ муха, ловкимъ ударомъ увѣсистой книги?

Не можетъ быть!

Гори, Театръ, гори, испепеляйся! Я лобзаю самый пепель твой, потому что изъ него, подобно Фениксу, ты возрождаешься каждый разъ все прекраснѣе и прекраснѣе!

Благословляю Айхенвальда-поджигателя и всѣхъ присныхъ его, всѣхъ тѣхъ, кто способствуетъ преображенію самаго кладезя преобразеній.

Я не боюсь за кладезь—на днѣ его неусыхающей, неизсякаемый источникъ! Изъ крови нашихъ жилъ его живительная влага! и она ищетъ соствязанія съ огнемъ! Ей любо проявлять свою извѣчную мощь, ей любо время отъ времени сливаться съ самимъ огнемъ мысли, чтобы вкупѣ съ нимъ взвиваться потомъ кипящимъ фонтаномъ, въ радугѣ котораго всѣ призрачныя краски, въ горячихъ брызгахъ котораго все исцѣленіе охладѣвшихъ мечтателей!



А. БЛОКЪ. Д. БУРЛЮКЪ.



## ИЗЪ „ЖИЗНИ МОЕГО ПРИЯТЕЛЯ“

Жизнь проходила какъ всегда:  
Въ сумасшествіи тихомъ.  
Всѣ говорили кругомъ  
О болѣзняхъ, врачахъ и лѣкарствахъ.  
О службѣ разсказывалъ другъ.  
Другой — о Христіѣ,  
О газетахъ — четвертиціи.  
Хлѣбниковъ и Маяковскіи  
Набавили цѣну на книги  
(Такъ чпо прикащикъ у Вольфа  
Не могъ ихъ продать безъ улыбки).  
Два стихосворца (поклонники Пушкина)  
Книжки прислали  
Съ множествомъ риѣмъ и размѣровъ.  
Курсистка прислала  
Рукопись съ пучей эпитафій  
(Изъ Надсона и „символистовъ“).  
Послѣ — подъ звонъ телефона  
Посылный конвертъ подавалъ,  
Надушенный чужими духами.  
„Розы поставьте на столъ“,  
Написано было въ запискѣ,  
И приходилось ихъ ставить на столъ...  
Послѣ — собрать по перу,  
До глазъ въ бородѣ упонувшии,

О причипаньяхъ у южныхъ хорватовъ  
Разсказывалъ долго.  
Крипикъ, грома ,футуризмъ‘,  
,Символизмомъ‘ шпьяля,  
Заклучивъ ,реализмомъ‘.  
Въ кинематографѣ вечеромъ  
Знатный баронъ цѣловался подѣ пальмой  
Съ барышней низкаго званья,  
,Ее до себя возвышая‘...  
Все было въ опмѣнномъ порядкѣ.

Онъ съ вечера крѣпко уснулъ  
И проснулся въ другой странѣ.  
Ни холодъ утра,  
Ни слово друга,  
Ни дамскія розы,  
Ни манифестъ футуриста,  
Ни стихи пушкинѣнца,  
Ни лай собачій,  
Ни грохотъ телѣжный, —  
Ничто, ничто  
Въ мѣръ возвратитъ не могло...

И что подѣлаешь, право,  
Если опмѣнный порядокъ  
Милаго, дальняго мѣра  
Въ сны иногда погрузитъ,  
И въ снахъ эпихъ многое снипся...  
И не всегда въ нихъ такой,  
Какъ въ мѣрѣ, опмѣнный порядокъ...

Нѣтъ, очнешься порой,  
Взволнованъ, вспревоженъ  
Воспоминаніемъ смутнымъ,  
Предчувствіемъ тайнымъ.

Буйно забьются въ мозгу  
Слишкомъ свѣпльв мьсли,  
И, укрощая ихъ буйство,  
Словно пугаясь чего-то, — , не лучше-ль',  
Думаешь ты, ,чтобъ и новьй  
День проходилъ, какъ всегда:  
Въ сумасшествіи тихомъ?'

Александръ Блокъ.

Мнѣ нравится беременный мужчина  
Какъ онъ хорошъ у памятника Пушкина  
Одѣтый сѣрую тужурку  
Ковыряя пальцемъ шпикапурку  
Не знаетъ мальчикъ или дѣвочка  
Выйдетъ изъ злобнаго сѣмячка?!

Мнѣ нравится беременная башня  
Въ ней такъ много живыхъ солдатъ  
И вешняя брюхатая пашня  
Изъ коей листики зеленые порчатъ.

Пространство — гласныхъ  
Гласныхъ время!..  
(Безцвѣтностъ общая и вдругъ)  
Согласный звукъ горящій мужъ  
— Цвѣтного бремения пемя!..

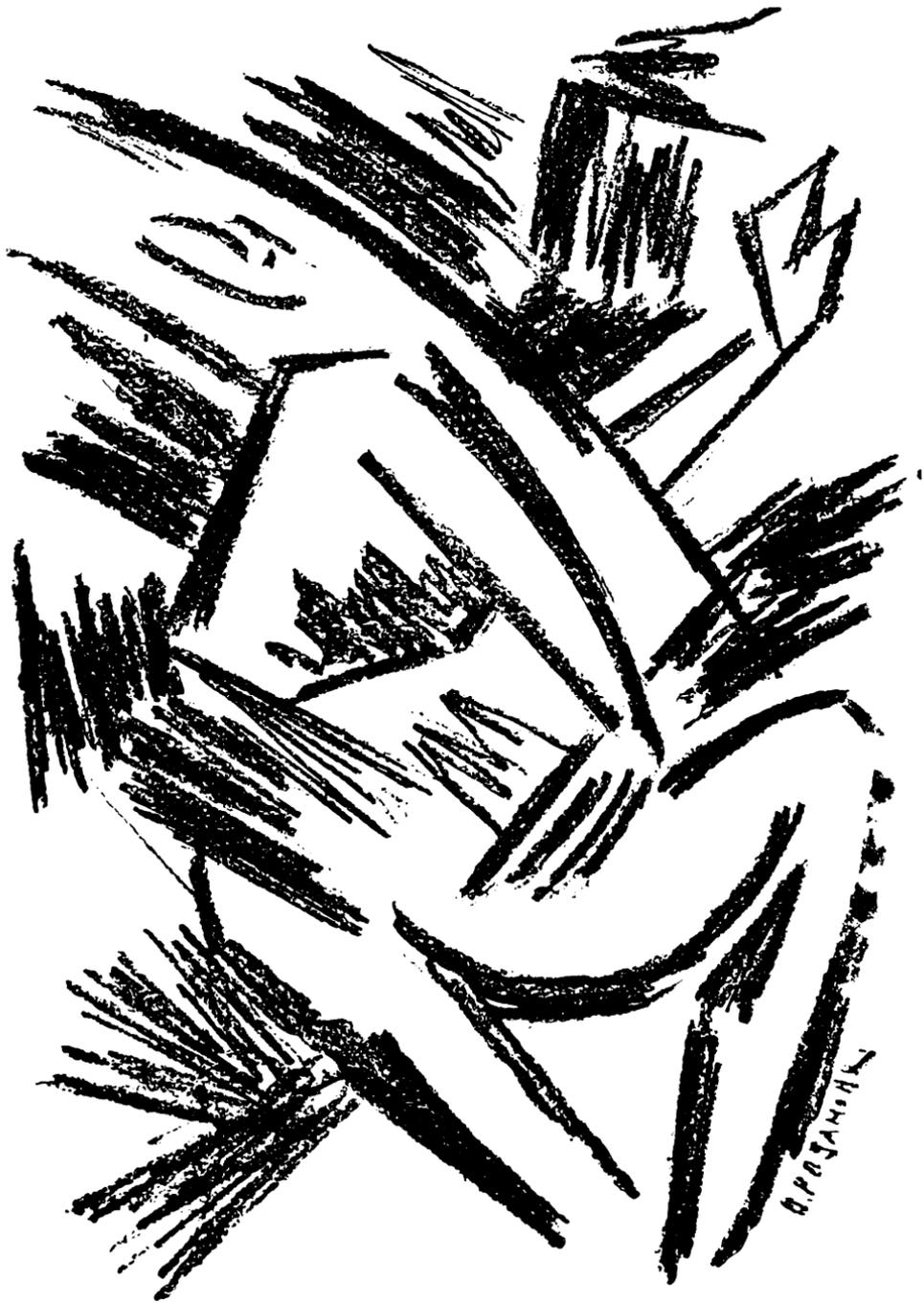
Пустынныхъ далей очевидностъ  
Горизонтальностъ плоскихъ водъ  
И схимы общей безобидностъ  
О гласный гласныхъ хороводъ!

58

И вдругъ ревуція значеня  
Вдругъ вкрапленностъ поющихъ понъ  
Узвѣности и оболщенья  
И рѣчи звучной камертонъ.

Согласный звукъ обѣменитель  
Носитель смысловъ, живостъ дня,  
Пока поетъ соединитель  
Противположноствю звеня.

Давидъ Бурлюкъ.



О. РОЗАНОВА

О. Розанова.

Танцовщица.



М. КУЗМИНЪ. ИЗМѢНА.



5-го іюля.

Сегодняшній сонъ опять возобновилъ мнѣ въ памяти то, что я хотѣла бы забыть. Хотѣла бы? Конечно, а между тѣмъ вотъ уже три года, какъ я только объ этомъ и думаю. Это составляетъ почти цѣль моей жизни. Какъ странно... цѣль моей жизни составляетъ то, что я хотѣла бы забыть навѣки. Да, потому что я хочу знать, это необходимо для моего спокойствія, для моей совѣсти. Это странное и неприятное ощущеніе я каждый день возстановляю въ своей памяти, будто для того, чтобы избавиться отъ него разъ навсегда. Есть-какая то жестокость въ этомъ къ самой себѣ, но иначе я не могу.

У насъ еще не было малютки, мы только годъ, какъ были обвинчаны съ Артуромъ. Онъ ѣздилъ ликвидировать свои дѣла въ Новій Свѣтъ. Я не желала разстаться съ нимъ хотя бы на нѣсколько недѣль и охотно рѣшилась на трудный и скучный путь черезъ океанъ. Всѣмъ извѣстна ужасная катастрофа, случившаяся съ „Королевой Модъ“, въ числѣ пассажировъ которой была я и мой мужъ. Это случилось на разсвѣтѣ, когда всѣ спали. Конечно, сонное состояніе увеличивало опасность, но вмѣстѣ съ тѣмъ и притупляло сознание ея, такъ что многіе считали дѣйствительность за продолженіе преевознаго сна. Оставшіеся въ живыхъ провели около восьми часовъ на боковой поверхности корабля, такъ какъ судно какъ бы повалилось набокъ и такъ погружалось въ воду. Эти восемь часовъ, пока часть пассажировъ не слизнуло море, другую же не приняло небольшое угольное судно, подоспѣвшее

на помощь, были, конечно, ужасные многих людей в каторги, на которую впоследствии был осужден капитан. Был бы великий случай наблюдать эгоническую, трусливую, героическую сущность людей в эти разнуданные, лишены всякой условности, моральной или религиозной, минуты, если бы нашелся человек, не утративший последних признаков наблюдательности. Смятение и ужас увеличивались необыкновенным туманом, лишившим нас возможности даже видеть, идет ли к нам помощь. Мы были похожи на слепых котят, унесенных разливом в перевернутой корзине. Я не помню Артура после того, как, проснувшись от толчка, он выбил окно и помог мне выбраться на уже накренившийся живот корабля. Воспоминания прерываются большими паузами, как испорченный и перепутанный кинематограф. Впечатления теплоты снизу... вероятно, 'Королева Модь' горит внутри... Я держусь за трубу; может быть это не труба, но что-то металлическое. Конечно, это — не труба... Солнце вдруг пронизывает туман... общий забываемый крик; вероятно, с солнцем возвращается сознание. Голая женщина около меня молится по-французски. Ей уже нет... Протягиваю кому-то руку. Все теплее... Крики о помощи. Артур, Артур! Мужская рука держится за мою шею. Совсем у моих глаз странное родимое пятно в форме полумесяца на верхней части руки. Очевидно, мы горим... Какое странное чувство. Я никогда не испытывала ни до, ни после такого сладострастия. Все равно, мы погибли. Я дышу и прижимаюсь все крепче... Смотрю только на коричневый полумесяц. Вокруг ползают мокрые люди... мне кажется, я сплю. Сладость и ужас проникают до самой глубины. Артура я нашла уже спасенным, когда очнулась на угольном судне. Почувствовав себя вне опасности, я внезапно ослабла и, залившись слезами, обвила шею мужа, в то же время ища глазами темный полумесяц через плотное сукно Артурова рукава. Значит, это не был сон.

Казалось, наша жизнь потекла нормальнымъ и счастливымъ течениемъ даже еще болѣе счастливымъ, если бы это было возможно, послѣ пережитой опасности. Рожденіе ребенка сдѣлало еще крѣпче нашу любовь, но и увеличило мое беспокойство. Почему-то сегодня послѣ прехъ лѣтъ я все вспоминаю съ такою ясностью, будто это было только вчера. Вчерашній сонъ навелъ на меня эти воспоминанія, не отгоняя именно того, избавиться отъ котораго спремлюсь я всего сильнѣе.

7-го Іюля.

63 Я уговорила Артура съ утра отправиться на гребныя гонки. Конечно, въ этомъ нѣтъ ничего удивительнаго,—онъ самъ, какъ англичанинъ, понимаетъ любовь къ спорту, но его превозмимъ мое волненіе. Я могу часами просиживать на морскомъ берегу во время купанья. Будь я старше, многимъ я показала бы женщиной, лишенной стыда и обуреваемой распутнымъ воображеніемъ. Я сержусь, когда мужскія фуфайки не оставляютъ рукъ обнаженными. Я вездѣ ищу темнаго полумѣсяца. Можетъ быть, это манія, но мнѣ кажется, что когда я найду того человѣка, я успокоюсь, я все и навсегда позабуду. Я нарочно завела очень сильныя бинокли, сославшись на увеличившуюся будто бы близорукость. И я не всегда умѣю скрыть отъ Артура мое волненіе, которое съ каждой неудачной попыткой не уменьшается, а даже словно увеличивается. Ни веселье берега Темзы, разбиваемой легкимъ вѣтромъ, ни нарядная публика, ни пестрые флаги участвующихъ въ гонкахъ,—не достигали моего зрѣнія. Только рядъ рукъ, блестящихъ отъ испарины, смуглыхъ, бѣлыхъ, розоватыхъ, гладкихъ и покрытыхъ волосами, напряженныхъ и спокойныхъ—вотъ все, что передавала мнѣ мой бинокль и что я запомнила, будто мозгъ мой обратился въ фотографическую пластинку. Я даже не видѣла лицъ гребцовъ, боясь поднять глаза выше верхней части руки. При видѣ полумѣсяца я бы пристально взглянула, я бы запомнила того, на кого я должна направить всю свою

превогу и ненавистную тяжесть. А такъ мнѣ казалось, что всѣ эти руки меня обнимали тамъ, на кораблѣ.

„Идемъ домой, Артуръ“, сказала я поскливно.

— Все равно. Я устала.

„Ты стала нервна... можетъ быть, ты что-нибудь чувствуешь“.

Бѣдный Артуръ, кажется, думаетъ, что я готовлюсь снова стать матерью. Еслибъ онъ зналъ настоящую причину моего безпокойства. Я позабыла сказать, что мы никогда не говоримъ съ Артуромъ о гибели „Королевы Модъ“, будто условившись не будить прагическихъ воспоминаній. Когда однажды, года два тому назадъ, я начала было говорить объ этомъ, на глазахъ у Артура показались слезы и онъ промолвилъ: „маленькая Кэтъ, я знаю, что ты мнѣ спасла жизнь, но довольно объ этомъ“. Боясь сама разспросить, я не стала допытываться объясненій мужнинихъ словъ.

64

9-го Юля.

Артуръ только что вернулся изъ города, когда я съ малюпкой гуляла въ саду. По обыкновенію мы осматривали кусты розъ, наблюдая новыя распустившіеся цвѣты. Дѣвочка была въ бѣломъ платьѣ съ голыми колѣнками и всплескивала руками, когда замѣчала только что раскрытый бутонъ. Лѣниво по небу ползло облако, похожее на большой лохматый полумѣсяцъ. Вдругъ крошка не запрыгала, не закричала, а, остановившись, тихо позвала меня:

„Мама Кэтъ“.

— Что, милая,—спросила я, отрываясь отъ облака.

Протягивая впередъ тоненькій пальчикъ, дѣвочка указала мнѣ на огромную черную розу.

— Нужно сказать папѣ, онъ все время ждалъ этого цвѣтка!

— Да, крошка, идемъ къ папѣ,—сказала я, безпокойно озираясь на небо.

Дѣвочка, сѣменя ножками, болтала:

„Мы ему расскажем, да? и прямо проведемъ въ садъ, пусть самъ увидитъ“.

— Да, да, мы такъ и сдѣлаемъ.

Аршуръ, очевидно, только что обѣпирался и собирался мѣнять рубашку. Увидѣвъ его въ зеркалѣ, я оспановилась, потомъ вдругъ бросилась и прильнула къ его рукѣ, гдѣ темнѣлъ коричневый полумѣсяцъ.

„Кэтъ, Кэтъ, чпо съ побою“,—шептала онъ, показывая глазами на крошку.

— Еслибъ ты зналъ, какъ я сегодня счастлива, Аршуръ.

„У папы на рукѣ тоже черная роза, только она еще не распустилась. Правда, мама Кэтъ“.

— Правда, моя дѣвочка, правда. И еще правда, чпо твоя мама

65 Кэтъ—очень глупая. Глупѣ тебя пожалуй.

Я не объяснила Аршурѣ своего порыва, но дѣйствительно: какъ глупо, что я не видѣла никогда своего мужа при свѣтѣ раздѣтывъ. Я бы избавилась отъ многихъ мученій и тревогъ, я бы знала, что я ему не измѣнила, ни разу, ни разу. Конечно, и въ тотъ часъ, когда я была готова погибнуть, я безсознательно узнала объятія, такія родныя, моего Аршура. Странно только, чпо потомъ, въ объятіяхъ мужа я не узнавала тѣхъ чѣхъ то рукъ съ темнымъ полумѣсяцемъ на бѣдной кожѣ...



Ө. СОЛОГУБЪ. М. КУЗМИНЪ.

Подъ сводами Утрехтскаго собора  
Темно и гулко.

Подъ сводами Утрехтскаго собора  
Поеть органъ.

Съ Маргретъ изъ Башеннаго переулка  
Вѣнчается сапожникъ Яковъ Данъ  
Подъ пѣніе торжественнаго хора.

Подъ сводами Утрехтскаго собора  
Въ слезахъ невѣста.

Подъ пѣніе торжественнаго хора  
Угрюмъ женихъ.

,Вы всѣ изъ одинаковаго шѣста',  
Онъ думаетъ, нахмурень, золь и пихъ  
Подъ сводами Утрехтскаго собора.

Подъ пѣніе торжественнаго хора  
Вѣнчай ихъ, Боже!

Подъ сводами Утрехтскаго собора  
Чуть брезжишь свѣтъ.

Въ коморкѣ пленка естъ изъ новой кожи,  
И знаетъ эпо блѣдная Маргретъ  
Подъ сводами Утрехтскаго собора.

Едодоръ Сологубъ.

1.

Тѣни косыми углами  
Побѣжали на острова,  
Пахнетъ плохими духами  
Скошенная трава.

Жарь былъ съ ушра неистовъ,  
День, отдуваясь, легъ...  
Компанія лицеистовъ,  
Двѣ дамы и копелокъ.

Мелкая оспа пота,  
Въ шею нельзя цѣловать!..  
Кого же кому охота  
Въ жаркую звать кровать?

Теноръ, полстъ и печалень,  
Вздыхаетъ, ,я ждѣть усталъ!'  
Надъ крышей дырявыхъ купалень  
Простенькій мѣсяць всталъ.

Расцвѣли на зонпикахъ розы,  
 А пахнутъ онѣ ‚folle arôme‘...  
 Въ такой день стиховъ отъ прозы  
 Мы, право, не разберемъ.

Синій, какъ хвостъ павлина,  
 Шелковій медлитъ жакетъ.  
 И съ мостика вся долина—  
 Королевски-сельскій паркетъ.

Удивленно обиженъ пчелы,  
 Щегленокъ и чижъ пристыженъ,  
 И впорятъ рулады фонолы  
 Флиртовому повѣпрію женъ...

У тенниса лишъ рубашки  
 Мелко бѣлѣютъ вскачъ,  
 Будто лиліи и ромашки  
 Невиднѣй бросаютъ мячъ.

М. Кузминъ.



Давидъ Бурлюкъ.

Рисунокъ.



**ВАСИЛІЙ КАМЕНСЬКИЙ.**



Лидіи Николаевнѣ Цеге.

73

Подъ желтымъ куполомъ цирка лязгнулъ мѣднѣй ревъ.  
 Б - а - м - м - м - м - ть. Три глаза уперлись въ кругъ и заструило  
 ожиданіе струй. Колыхнулся занавѣсъ—дрогнуло сердце.  
 Еще лязгъ мѣди: Б - а - м - м - м - м - ть. Вырвалася на дикомъ  
 вѣтровомъ конѣ безъ сѣдла индіанка наѣздница съ глазами  
 пугрицы, выглядывающими изъ кустовъ пропиковъ, и пальмами  
 дышетъ осолнцепаленная грудь. Думаю—гдѣ-то надъ шаптрами  
 изъ листвевь банановъ гнѣздятся по ночамъ низко звѣзды.  
 Будто всегда весна, и весніянныя сны, и кораллоостровія  
 пѣсни — грустныя. Ярче — громче — круче смѣсь. Что она —  
 путь?—Хх-эй ---эй-пхэ ---. Скачетъ,—можетъ быть вспо-  
 мнила, какъ преслѣдовали враги, догоняя стрѣлами.—О - пхэ ---  
 эй - пхэ. Не улыбулася, пока не задѣли глаза. Развѣ могъ не  
 прийти на пристань судьбы, или могъ усталый не присѣсть  
 на берегъ океана золотиносныхъ желаній? Визгъ — лязгъ — про-  
 жекторятъ. Унеслася. Миновало.

Тебѣ сегодня — твоимъ цвѣтамъ и твоимъ наклонамъ къ  
 благоуханію земли. Индіанка надѣла мнѣ на руку коралловую  
 нить и сказала слово своего острова: ан-нэо-хатсу-мау.  
 На первую зеленъ риса походяпъ прикосновенія ея пальцевъ.  
 Теперь на островѣ Хатсу станція радіотелеграфа. Мой  
 братъ Петро, морякъ—въ его глазахъ отразилось каждое утро  
 дальнихъ плаваній и тысячи узловъ. Въ іюнѣ я пролеталъ надъ  
 головой его корабля и съ аэроплана кинулъ ему въ океанъ  
 бутылку рома съ Ямайки на спасательномъ поясѣ.

Задумался. Щолчъ хлыста. Представленіе. Мимо—шелестъ сло-  
 новей кожи. Вякаеть зебра. Послѣ—рано упромъ поѣхали на

аэродромъ. Вѣтеръ семь метровъ въ секунду. Возсолнилосъ. Тогда легко взлетѣли на ньюпорѣ, чутко рулируя на городъ. Крыловая музыка мотора веселила самопутъ, дѣлая насъ ясно-вѣпривымъ движеніемъ въ безбережьи изъ бирюзы. Мы были только дѣтми на маперинскихъ колѣняхъ просирансва. Теплою пропиковъ улыбунасъ Хатсу.— Дикое распеніе надеждъ Робинзона. На окнѣ вспоминай о дѣтствѣ и развѣ не пахнешь оно пыльной мукой?—Аэрорадужно. Городъ внизу — кубики — линіи—баклашки—игрушки—зеленодадь.

О, чистокровная нѣжнолюбовница! Вся напѣвная, вся прагическая, вся изгибъ. Въ танцѣ, въ шампанскомъ, въ платьѣ изъ тканей икс-лучей. Лепая, опьяняла зубоулыбкой. А я орляль—пѣснеевецъ спройныхъ словъ, сложеніемъ похожихъ на обнаженныхъ дѣвушекъ. Тебѣ несу свою душу въ медвѣжьей шкурѣ. 7.

Тебѣ радиоактивная самка.

Вчера лепалъ на аэропланѣ — моторъ вдругъ оспановился. Спланировалъ куда-то въ поле—никого,—на молодую рождъ прилегъ отдохнуль, пишина мудростью беременная, надъ головой въ куполѣ небохрама рлюйкаль жаворонокъ: рліі - юк - ііі - ію - рлі - ію - юк - і - . Солнился масляный пропеллеръ. Назвалъ себя растеніемъ 'неувяданникъ' южнаго склона уральскихъ горъ. И пока нашили меня:—Хатсу—яснослышаласъ въ дѣтской игрѣ солнцелучей, звеня ослѣпительнымъ крикомъ изъ хрусналя. Хатсу—пѣснопьянспивовала около, бросая въ лицо мое полногорсти розоваго смѣха. Хатсу, дочь камневѣка, танцовала змѣино вокругъ аэроплана. Хатсу — царственной пласпикой сочепала птысячелѣтіе съ птысячелѣтіемъ, какъ секунду съ секундой. Хатсу — падала на землю каменной первой киркой, кинутой огпъ успалости, и, падая, помнила на островѣ спанцію радиотелеграфа. Хатсу—огнепоклонница факировъ носитъ звѣздный талисманъ, врѣзанный въ лѣвое бедро—поному она лучшая въ мѣрѣ цирковая наѣздница. Хатсу—знаеть Парижъ—Лондонъ—Бомбей—Калккутту—Москву. Хатсу знаеть островъ

Хатсу, тѣни банановъ, кокосовый сокъ, вино изъ урвы съ падающихъ звѣздъ. Хатсу—рѣшаю въ пѣвучей любви—нераз-  
станица—убдетъ, прижметъ къ священному хоботу род-  
ного слона. А я буду любить печаль сквозъ березовую рощу  
и русскую дѣвушку—останусь по э томъ чернозема.

Незамолчной призывопечалью разлилось желаніе Хатсу ухватъ,  
стать растеніемъ своей родиноземли. Можетъ быть идти  
босой рядомъ съ арбой апельсиновъ, думая объ автомобилѣ,  
можетъ быть въ пролетающихъ бѣлоптицахъ видѣть въпро-  
вѣющий сонъ аэроплана, можетъ быть умереть отъ укуса  
гремучей змѣи, защищающей змѣенвишей. Пусть—такъ надо—  
какъ надо остатъся мнѣ пихтой на сѣверѣ.

75 Дѣиспиво—мнѣ придатъ ровно—я бѣгаю босикомъ по кра-  
пивѣ—люблю лѣто, свое имѣніе на Каменкѣ, домикъ, собакъ и  
на разсвѣтахъ удивляюсь въ окно. Въ глуши—на восточномъ  
это склонѣ Урала. А завтра навѣрно опустится на аэропланѣ  
какой нибудь утомившійся авіаторъ на мою поляну и радост-  
ный сорветъ двѣ или семь ягодокъ земляники—и будетъ  
ждатъ. Приглашу въ домъ, извиняюсь—думаль о другомъ.  
Еще чуть блеснуло—если взятъ Хатсу въ имѣніе, крестъяне  
убьютъ ее, какъ рысь, а зимой было бы лѣто и летящіе дни.  
Хатсу, выпьемъ за большихъ птицъ, за наши южносѣверныя  
встрѣчи.

И вопъ мое наблюдение: югъ становившя сѣверомъ, сѣверъ  
югомъ, климатическія условія энергично измѣняются, пока  
уравниваясь. Наступаетъ вѣкъ чудесъ и открытій—праздникъ  
неожиданнаго.

Вскинувъ вѣино голову къ облакамъ, можно уяснить смѣсль  
культуры. — Я (бицепсъ сорокъ сантиметровъ) натягиваю  
лукъ максимума волевой энергіи и мѣтко спускаю стрѣлу въ  
первое бѣненіе сердца сегодня—родившагося младенца. — Хатсу  
проситъ снятъ смокингъ и тигровую шкуру натянутъ на плечи.  
Я вѣрю въ культуру и завтра сдѣлаю такъ: — пусть камен-  
новѣкъ напомнитъ жизневозвращение. — Пусть моторовѣкъ

будеть рыжимъ—знакъ царственновеличія—путь стремитель-  
носиль.

Курьеримъ—провожаю до моря. Купэ экспресса (Спб.—Сева-  
стополь—вагонъ международного общества № 0613-В).

Хатсу, знойная Хатсу, смотритъ послѣполднемъ или вдругъ  
грустноглубью глазъ по вечерней дорогѣ. Въ купэ лампочка  
улыбаеть прошлое—будто кругъ цирка—оркестръ—лязгъ мѣди.  
Б а м - м - м - м - м - ь. И Хатсу поеть: а н - н э о - х а т с у - м а у.  
Я вижу ея слезы въ брилліантовомъ кулонѣ. Ночь коротка, мы  
пьемъ кюрассо,—міръ большой, а друзей мало. Мнѣ не нра-  
вится когда спанціонируетъ поѣздъ—зачѣмъ? или нужно  
помнитъ о глупомъ,—даже собачій лай слышно. Прикасаясь  
къ груди Хатсу, чувствую горячій песокъ и, складывая біенія  
ея сердца, вижу коралловую нить.

Ея поцѣлуи—о а з и с ы— и еще прощай.

Н. Н. Евринову.

Милбничка  
Минничка  
Лѣпка  
Хорошечка  
Славничка  
Байничка  
Спинничка

спи-спи-спи.

Кусареньки  
Мареньки  
Дареньки  
Жареньки  
Бобусы  
Ракушки  
Камушки

спи.

Цинтѣ-тюрлю  
Цинтѣ-тюрлю  
Улетелечки  
Пшички  
Пѣсенки  
Лѣсенки  
Палвкai  
Водички

и спи-спи-спи.

Мушки у  
Ямушки  
Лягушки  
Квакушки  
Барашки съ  
Рожками  
Кружочки  
Снѣжочки

спи-спи.

Малякаля  
Бакаля  
Куколки  
Мячики  
Крылышки  
Ш - ш - ш - ш  
Ушки – игрушки  
Спапенъки  
Слапенъки  
Спи лѣтка  
Солничка

спи-ау-ау-ау-ау.



Портретъ Маринетти.

Н. Кульбинъ.



**АРТУРЪ ЛУРЪЕ.**

**КЪ МУЗЫКЪ ВЪСШАГО ХРОМАТИЗМА.**



Введеніе четвѣртныхъ тоновъ—начало, въ полномъ смѣслѣ, новой ‚органической‘ эпохи, выходящей изъ граней воплощенія существующихъ музыкальныхъ формъ.

81 Помимо возможности, въ настоящее время, воспроизведенія высшаго хроматизма въ оркестрѣ, реконструкція рояля (введеніе четвѣртныхъ тоновъ) осуществится въ ближайшемъ будущемъ ввиду дѣятельности лицъ, работающихъ надъ реальнымъ разрѣшеніемъ этого вопроса.

Предлагаемый здѣсь проэктъ записи высшаго хроматизма, рассчитанъ на простоту примѣненія.

Этотъ способъ даетъ возможность сохранить временно существующій нотный станъ и не разрушаетъ прежнихъ гармоническихъ концепцій.

Предлагаемый новѣй знакъ 4 (quartièse)—повышаетъ на  $\frac{1}{4}$  тона, въ опрокинутомъ видѣ ♭ (quart'moll)—понижаетъ на  $\frac{1}{4}$  тона.

Каждый изъ этихъ знаковъ уничтожается полу-бикаромъ ♮ (demi-becarre).

Цѣлесообразность предлагаемой системы въ экономности и спилбной начертательности новыхъ знаковъ. Всѣ прежніе знаки сохраняютъ свою силу по отношенію къ хроматизму  $\frac{1}{2}$  тоновъ.

Въ старомъ хроматизмѣ два звука равномернаго повышенія, обозначаемыхъ нотой одной и той же ступени.



Высшій хромапизмъ перебуеть четыре означенія одной и той же ступени въ равномерномъ повьшеніи.



То же въ спорону равномернаго пониженія.



Prélude  
(pour piano et harmonium supérieur) Arthur Bourgeois

Piano  
avec la  
harmonium  
supérieur

The first system of handwritten musical notation, featuring a grand staff with five staves. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

The second system of handwritten musical notation, continuing the piece with complex rhythmic patterns and melodic lines across the grand staff.

The third system of handwritten musical notation, showing further development of the musical themes with intricate fingerings and articulation.

The fourth system of handwritten musical notation, concluding the piece with a final cadence and some decorative flourishes.



АЛЕКСѢЙ РЕМИЗОВЪ.

РЕБЯТИШКАМЪ КАРТИНКИ.

Давайте, мои лепуны милые, мои зайчики, зайчики, пѣтушки, пѣтушенки, станемте сначала картинки смотрѣть, а потомъ заведемъ игру.

Вотъ это барашекъ, онъ же и козликъ, травку щиплетъ. Набѣгался, рогатый, по лѣсу, по кусточкамъ, пришелъ домой и сейчасъ за травку.

84

А это, мышка. Уши-то какъ загнулись, хвостъ винтикомъ, Морковничаетъ.

А это мышенокъ племянникъ, онъ же и монашекъ, спалъ на колѣни, кланяется—однѣ пяпки торчатъ. Тепло ему и заснулъ. И снятся ему кишки бѣчинья, да сонный глазъ. А проснется, ой, пѣсни пѣть. Ему только и занятій, что подъ поломъ скребпись, да пѣсни пѣть. Голосъ то-нень-кій!

А это свинки—и та и другая.

Эта вотъ свинка веселая. Хвостнице-то какъ подняла—имениница! А эта свинка—грустная. Платокъ потеряла. Ходитъ и ищетъ, ходитъ и ищетъ. И хочется свинкѣ орѣшковъ поѣсть фисташковыхъ.





**В. МАЯКОВСКИЙ.**

**ОБЛАКО ВЪ ШТАНАХЪ (отривокъ изъ трагедіи).**

„Хопите, буду опъ мяса бѣшеніи, —  
И, какъ небо мѣняя пона, —  
Хопите, буду безукоризненно нѣжнѣй,  
Не мужчина, а облако въ штанахъ!“

(Изъ пролога).

Явись, Марія!

Я не могу на улицахъ!

Не хочешь?

Ждешь, какъ щеки провалятся ямкою, —

Попробованный всѣми, прѣснѣй,

Я приду и беззубо прошамкаю,

Что сегодня я — , удивительно честнѣй'.

Марія, видишь,

Я уже началъ сутулиться.

Въ улицахъ —

Люди жиръ продаврявяпъ въ четвѣреэтажныхъ зобахъ,

Высунуть глазки, потертые въ сорокгодовой таскѣ,

Перехихикиваются, что у меня въ зубахъ

Опять

Черствая булка вчерашней ласки!

.....

Какъ въ зажирѣвшее ухо вписнупъ имъ нѣжное слово?

Птица подбирается пѣсней,

Поетъ голодна и звонка,

А я человекъ простой,

Выброшенный чахоточной ночью въ грязную руку Прѣсни,

Марія хочешь такого?

Пусти!

Судорогой палцевъ зажму я желѣзное горло звонка!

Марія, звѣрбуютъ улицу выгону!

На шеѣ ссадиной — пальцы давки!

Открой! мнѣ больно!

Видишь, напыканы

Въ глаза изъ дамскихъ шляпъ булавки!

Пустила...

Дѣпка! Не бойся, что у меня на шеѣ воловѣй

Мокроживотыя женщины потной горою сидятъ:

Это сквозъ жизнь я пашу миллионы огромныхъ и чистыхъ  
любовей

И миллионъ миллионовъ маленькихъ, грязныхъ любятъ.

Не бойся, что снова въ измѣны ненастїе

Прильну я къ тысячамъ хорошевыхъ лицъ.

—,Любящая Маяковского'—да вѣдь это жъ династія

На престолъ сумасшествїя восходящихъ царицъ.

Марїя ближе!

Въ раздѣломъ безстыдствѣ, въ боящейся дрожи ли,

Но дай твоихъ губъ неисцвѣтшюю прелесть!

Быть можетъ я съ сердцемъ до мая не дожилъ,

А въ прожитой жизни—лишь сотый апрѣль есть!

Отдайся Марїя!

Имя твое я боюсь забыть,

Какъ поэтъ боится забыть какое-то

Въ мукахъ ночей рожденное слово,

Величїемъ равное богу...

Тѣло твое я буду беречь и любить,

Какъ солдапъ, обрубленный войною,

Ненужный, ничей,

Бережеть свою единственную ногу...

Марїя!

**ЗИНАИДА ВЕНГЕРОВА.**

**АНГЛІЙСКІЕ ФУТУРИСТЫ.**



— Англійські футуристи. . .

— Мы не футуристы, прежде всего не футуристы, — прерывает меня съ злобнымъ упрямствомъ высокій, тонкій блондинъ съ закинутыми назадъ длинными волосами, съ угловатыми чертами лица, съ крупнымъ носомъ и свѣтлыми, никогда не улыбающимися глазами. Это Эзра Паундъ, обангличанившійся американецъ. Онъ вмѣстѣ съ офранцузеннымъ Уиндгэмъ Люисомъ — главные вдохновители новаго движенія.

Эзра Паундъ подводитъ меня къ стѣнѣ, гдѣ развѣшаны опписки манифестовъ, заготовленныя для „Blast“ а, перваго программного сборника новыхъ поэтовъ и художниковъ. Онъ указываетъ на слова: „Маринетти-трупп“.

— Вы видите?

Я вижу. Ихъ паюсъ въ помъ, чтобы оппмежеваться, чтобы стереть слова, сказанныя наканунѣ.

— Мы „ворпцисты“, а въ поэзіи мы „имажисты“. Наша задача сосредоточена на образахъ, составляющихъ первозданную стихію поэзіи, ея пигментъ, то, что таиптъ въ себѣ всѣ возможности, всѣ выводы и соотношенія — но что еще не воплотилось въ опредѣленное соотношеніе, въ сравненіе, и пѣмъ самымъ не стало мертвымъ, Прошлая поэзія жила метафорами. Нашъ „вихрь“, нашъ „vortex“ — тотъ пунктъ круговорота, когда энергія врѣзается въ пространство и даетъ ему свою форму. Все, что создано природой и культурой, для насъ общій хаосъ, который мы пронизываемъ своимъ вихремъ. Мы не оприцаемъ прошлаго — мы его не помнимъ. Оно далеко и пѣмъ самымъ сенпиментально. Для художника и поэта оно средство оппвеспи инстинктъ

меланхоліи, м'їлаючій чистому искусству. Но и будущее далеко какъ и прошлое, и т'їмъ самымъ може сентиментально. Оно опводъ для оптимизма, спюль же плепворнаго въ искусствѣ, какъ и печаль. Прошлое и будущее — два лупанара, созданные природой. Искусство—періоды ѳбгспва изъ эпихъ лупанаровъ, періоды святоспи. Мы не фуптуриспы: прошлое и будущее сливается для насъ въ своей сентиментальной опдаленности, въ своихъ прозкціяхъ на зашуманенномъ и безсилномъ воспріятіи. Искусство живо подько настоящимъ, — но лишъ наспоющимъ, которое не подвластно природѣ. не присасывается къ жизни, органичиваясь воспріятіями сущаго, а создаетъ изъ себя новую живую абспракцію. Мы—вихрь въ сердцѣ настоящего, и т'їѣ углы и линии, которые создаются нашимъ вихремъ въ нашемъ хаосѣ, въ жизни и кульшурѣ, какой мы ее застали, и есть наше искусство. Мы — „новые egos“, и наша задача „обезчеловѣчить“ современній мїръ; опредѣлившіяся формы человеческого т'їла и все. что есть „подько жизнь“, утратили теперь прежнюю значительность. Нужно создать новыя опвлеченности, сполкнутъ новыя массы. выявитъ изъ себя новую реальность...

Схвативъ карандашъ и бумагу, Эзра Поундъ чорпиптъ воронку, изображающую вихрь и дѣлаешъ математическія выкладки. показывающія движенія вихря въ пространствѣ. Я ищешю пытаюсь опвлечъ бесѣду опъ программъ и формулъ въ споруны живыхъ художественныхъ дсптижений „горпицисповъ“ и „мажисповъ“. Имъ владешъ соблазнъ теорій и ему кажешся, что, создавая программы для „новыхъ egos“, онъ точно волшебными заклинаніями вызовешъ ихъ къ жизни.

И не подько въ бесѣдѣ съ Эзрой Поундомъ, но и во всемъ, въ чемъ выявилась дѣятельность англійскихъ ворпицисповъ, сказывается роковое расхождение смѣлыхъ и несомѣнно интересныхъ программъ съ полной беспомощностью ихъ осуществлений. Въ жизни ворпициспы процвѣтали и—что какъ будто бы идетъ вразрѣзъ съ ихъ опрѣшеніемъ опъ вкусовъ современности — „вошли въ моду“. Правда, ихъ упорно называюшъ въ Англїи фу-

туристами, не считаясь съ ихъ ученýmъ самоопредѣленіемъ, но зато ихъ декоративный стиль признанъ послѣднимъ словомъ англійскаго вкуса. Они замѣнили всѣ цвѣта упорнымъ blanc et noir, соответствующимъ синтетическому представленію о пространствѣ, прорѣзанномъ вихремъ, и столъ же настойчиво утверждаютъ обнаженную геометричность формъ, испребляющую витіеватую округленность, волнистость и депальность. Эта схема окраски и формъ воцарилась въ Англии—до полной назойливости. Зайдите въ пеаптръ—и даже въ пьесахъ стараго репертура вы неизбѣжно натолкнетесь на постановки въ ,новыхъ футуристскихъ тонахъ'. Въ глазахъ начинается рябиль отъ черныхъ съ бѣлыми полосатыхъ обоевъ, отъ пола въ черныхъ съ бѣлыми квадратикахъ, отъ черныхъ бархатныхъ портьеръ, черныхъ съ бѣлыми подушекъ, абажуровъ и т. д. Въ домахъ, декорированныхъ Уиндгэмомъ Люисомъ и его собратьями, утомительная замѣна индивидуальныхъ деталей стремленіемъ къ геометрическому узору. Футуристская мастерская ,Омега' устанавливаетъ каноны синтезирующаго обезцвѣчивания и ихъ образцамъ слѣдуетъ весь ,рынокъ'. Въ посудныхъ магазинахъ витрины уставлены ,футуристскими' чашками и чайниками въ широкихъ и мелкихъ черныхъ и бѣлыхъ полосахъ... Словомъ, футуризмъ въ модѣ, вплоть до дамскихъ туфельковъ, до книжныхъ переплетовъ и т. д.

95

Въ литературѣ новое движеніе, уже не соприкасаясь такъ близко съ искаженіями промышленниковъ, смогло оградились себя отъ клички футуризма и твердо держится наименованій ,ворпицизма' и ,имажизма'. Всѣ внѣшніе признаки жизнеспособности у него налицо. Есть два спеціальныхъ журнала, объединяющихъ ,новыхъ egos', журналъ ,The Egoist' и американскій журналъ ,Poetry', главные сотрудники конпораго—англійскіе ворпицисты. Есть спеціальное издательство въ Лондонѣ (The Poetry Bookshop), издающее имажистовъ, выпустившее въ свѣтъ антологию новыхъ поэтовъ подъ французскимъ заглавіемъ ,Des Imagistes'. Тамъ же, въ помѣщеніи издательства, читаются лекціи

о ‚вортексѣ‘. Наконецъ, незадолго передъ началомъ войны, появился большой сборникъ ‚Blast‘ съ манифестами, со стихами и прозой, а также съ рисунками представителей новой школы. Весь ‚оркестръ средствъ‘—по ихъ собственному выраженію—собранъ и симфонія вортицизма должна зазвучать, заглушивъ все ей предшествовавшее.

Но гдѣ, въ чемъ эта новая симфонія?

Раскройте ‚Blast‘. Начиная съ внѣшности и всей книги и каждой отдѣльной страницы, въ немъ много бьющаго на эффектъ, на то, чтобы запугать добронравнаго и просподушнаго чинапеля. Но, увѣ, вся эта пугающая внѣшность—прямой сколокъ съ уже прѣввшихся пріемовъ футуристовъ, и ипальянскихъ, и въ особенности французскихъ. Самое заглавіе ‚Blast‘, („Долой“)—смягченная замѣна болѣе грубаго ругательства, споявшаго въ заголовкѣ знаменитыхъ манифестовъ Guillaume Apollinaire'a, который сводилъ счеты съ прошлымъ и въ своихъ перечняхъ давалъ сжатія и мѣткія формулы прежнихъ литературныхъ школъ и направленій.

9

Слѣдуя его образцу (и не сознаваясь въ этомъ), составители ‚Blast‘'а тоже производятъ ревизію всего культурнаго прошлаго и настоящаго; подводя итогъ всему, что слѣдуетъ смести (Blast), они противопоставляютъ ‚сметенному‘ то, чему они шлютъ свое благословеніе (Bless). Гильомъ Аполлинэръ ‚пѣлъ славу‘ всѣмъ большимъ и малымъ борцамъ въ своихъ рядахъ—и это понятно и естественно въ манифестѣ новой литературной школы. Нелѣпо было бы ставить ему въ упрекъ незначительность прославляемыхъ имъ именъ въ сравненіи съ величіемъ отвергаемыхъ представителей спараго. Но въ ‚Blast‘'ѣ судя производится въ болѣе широкихъ размѣрахъ; признаніе или оспракизмъ распроспраняется не только на имена и явленія изъ области искусства, но и на города, на національныя черты, на учрежденія, даже на предметы, и на лекарства. Послѣ мопивированныхъ классификацій на пріемлемое и неприемлемое идутъ два списка просто именъ, учрежденій и предметовъ,

приятныхъ сердцу ворнициста, или же вызывающихъ его неудовольствие. Шутнику достаточно было бы отмѣтить, что въ списокъ ‚Blast‘ попалъ ‚рѣбій жиръ‘, а въ списокъ ‚Bless‘— ‚касторное масло‘, чтобы уже утвердился въ дешевомъ вышучиваніи озорства ворницистовъ, которые принимаютъ касторку, но отвергаютъ рѣбій жиръ во имя космической теоріи вихрей. . . Къ той же области курбезовъ относится послѣваенный во главѣ списка ‚Blast‘ почтампъ—которому въ списокѣ ‚Bless‘ противопоставляется почтовый адресъ: ‚33 Church Street‘. Правда, посвященные знаютъ, что по этому адресу проживаетъ Эзра Паундъ, но какое это имѣетъ отношеніе къ искусству, культурѣ и жадѣ ‚новыхъ отвлеченностей‘?

97

Но допустимъ, что эти и подобные курбезы были, быть можетъ, даже нарочно придуманы, чтобы поддѣлать удобныхъ для рекламы насѣшниковъ. Гораздо знаменательнѣе то, что и всѣ ‚въ сербезы‘ названія имена не связаны никакимъ соответствіемъ какой бы то ни было идеѣ. Можно разрушить оживленія связыванія—но очевидно не во имя споль же старой пошлости. А между тѣмъ въ списокъ ‚осужденныхъ‘ попали: Вейнингерь, Рабиндранатъ Тагоръ, Бергсонъ, Анни Безантъ—а въ списокъ ‚благословенныхъ‘—каскадная знаменитость Габри Делансъ, опереточная пѣвица Герти Милларъ, врагъ ирландской свободы, пресловутый полтикъ Карсонъ, самая сенсациональная изъ общественныхъ организацій въ Англій—армія спасенія, а изъ писателей почти единственное имя—Д. М. Барри, почти оффициальный представитель живой слащавости, бытописатель шотландскихъ ‚лейзантъ‘ и локкій мастеръ банальныхъ комедій. Вотъ кого гордо свергаютъ съ предстоловъ и кого умиленно благославляютъ пророки ногой ‚реальности настоящаго‘. Увы, заимствованъ у французскихъ футуристовъ программная классификація, они воспользовались чужимъ приемомъ себѣ же во вредъ, обнаруживъ отсутствіе вкуса и—главное—идейности.

Свои проклятія и благословенія ворницисты: распочаюсъ не только опатальнымъ людямъ. Они сводятъ себя и съ психо-

логіей англичанъ и, мало того, съ силами природы. Эта рас-  
права производится въ мотивированныхъ проклятіяхъ и благо-  
словеніяхъ, написанныхъ уже съ явной цѣлью запугатъ довѣрчи-  
ваго читателя. Его пугаютъ прежде всего самымъ видомъ спра-  
ницъ, произвольнымъ чередованіемъ разнообразныхъ шрифтовъ.  
то крупныхъ и жирныхъ, какъ на афишахъ, то путъ же мел-  
кихъ, неожиданностями распредѣленій словъ на строчкахъ и  
т. д. Разумно наивный читатель можетъ даже простодушно  
принять большую часть сборника, въ особенности же страницы  
,обоснованныхъ' ,Blast' и ,Bless', просто за каталогъ шрифтовъ—  
и, право же, не будетъ такъ неправъ. Но, если превозмочь пер-  
вое недоумѣніе и прочесть эти страницы такъ, какъ будто бы  
онѣ были напечатаны нормально, то сразу становится ясно,  
что пугатъ было нечего; читатель видитъ, что ничего дѣй-  
ствительно новаго ему не сообщено. Только одно ,проклятіе' и  
одно ,благословеніе' стоить выдѣлить—одно за его ориги-  
нальность, другое за его спильность и внутреннюю логику.  
Первое зарегистрировано подъ номеромъ 1 (всѣ приговоры  
по судейски пронумерованы; проклятіямъ всѣхъ шесть, а если  
присоединить къ мягкимъ ,Blast' болѣе энергичные ,Curse' и  
,Damn'—къ чорту,—то цѣлыхъ семь; ,благословеній' меньше—  
всего четыре) и относится къ климату Англіи вообще, а въ част-  
ности—къ голфъ-спрэму ,къ тому водному пространству въ  
тысячу миль длины и въ два километра глубины, которое при-  
гнано къ намъ изъ Флориды, чтобы сдѣлать насъ крош-  
кими'. Проклинаетъ живительную струю тепла, приносящую  
,туманному Альбіону' солнечный свѣтъ и жизненную силу—до  
этого не додумался до ворпицистовъ ни одинъ поэтъ, такъ  
же какъ никогда еще Англія не была заподозрена въ чрезмѣр-  
ной кропости и женственности. Жажда сѣверной силы и ,рус-  
скихъ снѣговъ' довела ворпицистовъ до солнцезоязни и до мечты  
о какомъ нибудь изобрѣтательномъ химикѣ, который бы до-  
спавилъ имъ необходимую для духовнаго развитія Англіи воз-  
можность опморазивать себѣ руки или ноги... Солнце оказы-

вається такимъ же врагомъ ‚созидателєй новаго хаоса‘, какъ Бергсонъ и Тагоръ.

Менѣ безнадежно чѣмъ ихъ метеорологическій и географическій ‚походъ на гольфъ-спрэмъ‘ ихъ скромное, но спилвнос благословеніе—цирюльникамъ. ‚Благословеніе цирюльнику‘, значитєся подъ номеромъ 2 ‚благословеній‘. ‚Онъ вооружається пропивъ матери природы за малую плату. Онъ часъ за часомъ вспахиваєть головы за шєсть пенсовъ, скребєть подбородки и губы за при пенса. Онъ — наемникъ въ систематической войнѣ пропивъ дикости, онъ преображаєть безцѣльныя и устарѣлыя заросли въ гладкія сводчатыя формы и правильныя углы. Благословеніе мастерамъ изъ Гессена или Силезіи, исправляющимъ каррикатурный анахронизмъ нашей внѣшности‘.

99 Противъ этого ‚благословенія‘ нельзя ничего возразитъ. Сводя все многообразіе живыхъ формъ къ геометрическимъ линиямъ и угламъ новаго хаоса (не они первыє измыслили эту новую схему бытія—связь съ кубизмомъ и футуризмомъ тупъ слишкомъ очевидна, чпобы о ней говоритъ), вортицисты имѣють полное право и достаточное основаніе видѣть прародителя и символъ своихъ художественныхъ идеаловъ — въ брадобрѣ. Обращеніе къ нему оспроумно по выдержанности параллели.

Во всѣхъ же своихъ оспальныхъ опредѣленіяхъ, проклятіяхъ и благословеніяхъ широковѣщательныє пророки ‚Blast'a‘ лишь грозно и многошрифтно повпоряють давно и достаточнo сказанное до нихъ. Они проклинають англійскихъ эспетовъ, прямо повпоря манѣсты Гильома Аполлинера, проклинають снєбовъ, обличенныхъ и разъясненныхъ съ достаточной полнотой и талантомъ даже уже Теккереемъ, проклинають буржуазныє идеалы въ искусствѣ, наслѣдіе эпохи королевы Викторіи, давно уже осужденной за мѣщанство и безвкусіє. П съ такимъ же видомъ новыхъ откровеній они благословяють Англію за морскіє порябы и перечисляють при этомъ всѣ порпovyя сооруженія. Они поють хвалу ‚Англіи, фабричному оспрову, пирамидальной

мастерской, верхушка которой въ Шепландѣ, а подножке которой вливается въ океанъ', видимо не сознавая фупуристскаго характера своей хвалы, которую могъ бы съ успѣхомъ произнести самъ Маринетти. Съ большимъ оригинальничаніемъ предается поруганію сенипименталвнній юморъ Диккенсовскаго образца и всякое зубоскальство, съ его двоюроднымъ братомъ и сообщникомъ—спортомъ', прикрывающее, глупость и сонливостъ'. Нвъ то же время превозносятся, трагическій и жизнеспособнній смѣхъ Свивта и Шекспира' и п. д. и п. д. Можно ли считать рсчященіемъ дорогъ для грядущаго новаго искусства такіе варіантв: ходячихъ мнѣній?

Кто же, наконецъ, эти поэты, имажисты', участники новаго вихря, для благополучія и свободы которыхъ нужно даже насильственно измѣнить климатъ Англій и, смести' всѣхъ современннхъ мыслителей, а вмѣстѣ съ ними и почтамтъ, и оставить въ Англій только пѣвицъ легкаго жанра, да еще армію спасенія?—Въ „Blast“ѣ выступаетъ съ рядомъ стихотвореній только одинъ изъ нихъ, Эзра Паундъ. Но и остальные извѣстнн по анпологии „Des Imagistes“ и по стихамъ, напечатаннымъ въ разныхъ изданияхъ. Эзра Паундъ — кульшурный поэтъ съ выработаннымъ многообразнымъ стихомъ, прямой наслѣдникъ риммическихъ изысканій Свинборна, воспѣвнній своего учителя въ классически спрогомъ пзантѣ „Salve Pontifex“. Онъ знатокъ поэзіи пубадуровъ и ранннхъ ипалвянскихъ поэповъ, прекрасно перевелъ соннеты Гвидо Кавалканти. Онъ художественнній критикъ, авторъ книги съ любопытными эстетическими теоріями—, „The Spirit of Romance“. Все это очень почпенно и полно липературннхъ достоинствъ. Говоря о современннхъ англійскихъ поэтахъ и писателяхъ общаго уровня, слѣдуетъ, конечно, включить въ ихъ число и Паунда, отмѣчая индивидуальння особенности его музыкальнаго ритма и его экспериментн въ примѣненіи спаро-французскихъ, а также и греческихъ ритмовъ къ англійскому стиху. Но пеперь Эзра Паундъ не вообще поэтъ: онъ создатель „имажизма“, выкинувшій изъ поэзіи все, кромѣ образа, кромѣ

того, что въ зародышѣ и въ поже время въ синтезѣ объединяетъ въ себѣ всѣ образы, какъ бы включаетъ въ себя хаосъ— и въ то же время проэкипируетъ его въ первозданной отвлеченности. Если читатель, ознакомившись съ этой многообъщающей теоріей ‚имажизма‘, будетъ ожидать отъ стиховъ Эзра Поунда дѣйствительно новыхъ откровеній—его ждетъ большое разочарованіе. Теоретикъ—что самое роковое для поэзіи—ринулся впередъ, и поэзія его осталась въ прежней плоскости, лишь насильственно иногда подогнанная подъ измышленную теорію. Поунда остался новаторомъ имажистомъ лишь въ своихъ вѣщаніяхъ, а стихи его большей частью чисто ‚литерапурные‘, насквозь проникнутые классическими воспоминаніями, даже съ греческими и латинскими заглавіями: ‚Doris‘, ‚Phasellus ille‘, ‚Quies‘ и т. д. (какъ это, казалось бы, согласованъ съ гордымъ заявленіемъ:—, прошлое нами просто забыто‘). Наибольше близкимъ къ ‚имажизму‘ — и то не въ смыслѣ новой отвлеченности образовъ, а только по общемодернистской окраскѣ воспріятія — былъ одинъ стихъ большаго, чисто описательнаго стихотворенія Поунда, напечатаннаго годъ тому назадъ въ ‚Poetry‘. Въ этомъ стихѣ онъ говоритъ о солнечномъ лучѣ, который явился его взору ‚точно позолоченная Павлова‘. Тутъ есть свѣжая непосредственность современнаго поэта: красота имъ осознанная, въ которой онъ соучаствуетъ своей индивидуальностью, становится для него критеріемъ при воспріятіи внѣ его стоящаго міра. Природа становится образомъ, реальность переносится въ міръ индивидуальнаго сознанія. Это не ‚новое‘, но это наше, и тѣмъ самымъ намъ близко, отражаетъ нашу правду.

Въ ‚Blast‘ѣ наибольше имажистскимъ являющагося полуироническое, полуобразное стихотвореніе Поунда ‚Передъ сномъ‘. Приводимъ его въ близкой передачѣ:

‚Боковыя движенія ласкаютъ меня,  
Они нѣряютъ и ласкаютъ меня,

Они прогательно прудятся на пользу мнѣ,  
Они заботятся о моемъ финансовомъ благополучіи.  
Копьеносица стоить тушь же подлѣ меня.  
Боги преисподней пекутся обо мнѣ, о Аннуись!  
Твои спутники заодно съ (баюкающими) движеніями.  
Съ прогательной забопливостью они пекутся обо мнѣ  
Волнообразные  
Ихъ царство въ боковыхъ движеніяхъ'.

Это стихотвореніе свидѣтельствуемъ и о вкусѣ, и о непосредственномъ поэтическомъ чуткѣ Эзры Поунда — но вѣдь мы ждемъ, мы вправѣ ждаемъ, опъ него дерзновеній и откровеній. А любое стихотвореніе Свинборна еще съ болъшей ритмичностью и лиризмомъ сливаемъ индивидуальныя эмоціи и волю съ движеніями и жизнью космоса.

102

А когда Эзра Поундъ хочемъ быль дерзновеннымъ, онъ переметъ и присущую ему спильность. Въ ‚Monumentum aere etc.‘ онъ бросаетъ вызовъ плѣмъ, которыя осуждаютъ его въ высокомѣри, въ томъ, что онъ слишкомъ много взялъ на себя'. Онъ говоритъ имъ, что все мелкое и смѣшное въ немъ забудется. ‚А вы‘— грозитъ онъ враждебной толпѣ — ‚вы будете лежать въ землѣ, и неизвѣстно, будетъ ли вашъ плѣнь достаточнo жирнымъ удобреніемъ, чтобы произрoсла изъ него права на вашей могилѣ'. Не спoило, казалось бы, писать манифесты о вихряхъ, чтобы романтично гордиться своимъ поэтическимъ призваніемъ, да еще опругиватъ въ духѣ Золя. Нѣтъ, Поундъ, провозгласившій царство ‚имажизма‘, только проповѣдникъ грядущихъ ‚новыхъ egos‘, а въ своей поэзіи никакихъ откровеній онъ не даетъ. Какъ образецъ истиннаго ‚имажизма‘, полного соответствія его заданіямъ, сами проповѣдники ‚вортекса‘ приводятъ стихотвореніе одного изъ участниковъ имажинистской анпологии, поэта (вѣрнѣе, поэтессы) Н. Д. Вотъ оно:

‚Вздымись, море,  
Вздыми свои оспроконечныя сосны,  
Расплесни свои огромныя мощныя сосны

На наши скалы.

Метни на насъ свою зеленость

Покрой насъ твоими прудами елей'.

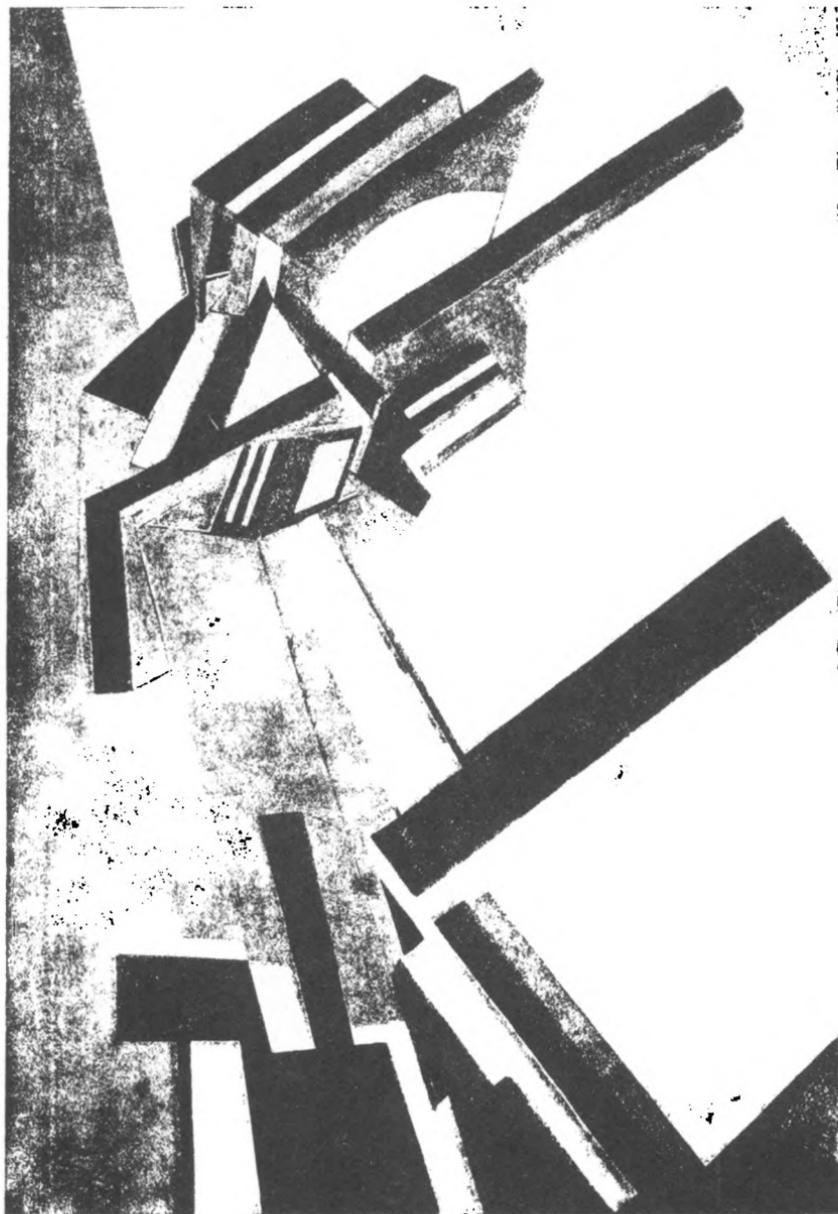
Это стихотвореніе программно выдержанное, все въ образахъ, намѣренно не раздѣленныхъ на соотношенія между включенными въ нихъ землей, стихіей моря и человѣкомъ — и потому рождающее въ воображеніи невыраженныя эмоціи трехъ отдѣльныхъ, но слитыхъ въ картинѣ мировъ. Тутъ есть поэтическая идея — но плодотворная ли, дерзновенная ли, отражающая ли нашу душу, или же просто новый оптичокъ виртуозности формы, новый вариантъ отживающаго александризма?

103 Чтобы пронизать пространство вихремъ и создать новыя отвлеченности, нужны не ученые синтезы образовъ, а нужно освобождающее отвѣтное слово смятенному міру. Если такимъ словомъ не былъ и футуризмъ, сбившійся на отраженіе коммерчески-завоевательныхъ инстинктовъ буржуазной толпы, то не холодному (напрасно вортицисты такъ ополчились на солнценосный гольфъ-стрэмъ: солнца и такъ мало въ англосаксонской крови), мудрящему надъ слитно-раздѣльными образами, имажизму сказать нужное намъ слово, создать новыя отвлеченности, признавъ все сущее хаосомъ для сотворенія новаго міра.

Есть еще и другіе имажисты: Аллингтонъ, Флинтъ, а также Гельмъ (Т. F. Hulme), „полное собраніе сочиненій“ котораго, т. е. счетомъ пять стихотвореній, каждое въ четыре или въ семь стиховъ, издано въ видѣ приложения къ книгѣ Эзры Паунда „Ripostes“. Но о всѣхъ нихъ едва ли стоить и упоминать. Они совершенно безцвѣтны и — что уже кажется просто насмѣшкой надъ ихъ собственными опредѣленіями своихъ задачъ — полны перепѣвовъ греческихъ мотивовъ. Ужъ если все дѣло въ синепитичности и вмѣстѣ съ тѣмъ индивидуальности образовъ, то слѣдовало бы хотѣ обладать воображеніемъ и создавать ихъ — а не черпать ихъ гопповыми изъ „забытаго“ ими прошлаго.

Пожалуй правы обличаемые Эзрой Паундомъ враги его: онъ слишкомъ много взялъ на себя „возвѣспивъ о рожденіи „но-

вихъ egos'. Въ Англіи, по крайней мѣрѣ, они еще не народились. Не достапочно еще; дѣйствеными оказались проклятія вортицистовъ англійскому климату, юмору, боязни бытъ смѣшнымъ и п. д. Поэзія имажистовъ ничего яркаго не дала — какъ не дали ничего новаго ихъ проклятія и благословенія. Но теорія 'вихря въ пространствѣ' и необходимости создаць новыя оми-влеченности сама по себѣ плодотворная. Гдѣ же и когда она воплотится въ творчествѣ, переставъ бытъ только теоріей и мечтой?



Уиндгэмъ Люксъ.

Портретъ англичанки.



А. ВЛАДИКИНА. Б. ЛИБИЦЪ. А. КРУЧЕНЫХЪ



Посв. Делоннэ.

107

Ты раниль не символически,  
Ты раниль меня ножемъ.  
Я вела себя не героически,  
А какъ всѣ себя въ жизни ведемъ.

Пахли прянымъ на рынкѣ овощи,  
Когда утромъ съ другимъ я шла.  
Карета скорой помощи  
Въ больницу меня повезла.

Я играла въ любовь и въ опасности  
То съ буйнымъ, то съ кроткимъ пажемъ.  
Ты, буйный, сталъ жертвой страстности,  
Ты раниль меня ножемъ.

Л. Вилькина.

Во цвѣль прудовъ ползуть опкосы,  
И въ портики—аквамаринъ, —  
Иль плещется плащомъ курносый,  
Выпуклолобый палладинъ?

О, какъ рѣшительно и шуго  
Завязанъ каждыи изъ узловъ  
Въ твоемъ саду, воитель круга  
И донъ-Кишопъ прямыхъ угловъ!

108

Еще уходишь по ранжиру  
Суконный бантъ на парикахъ,  
А ты спремишь свою порфиру  
Въ сырую даль, въ зеленый прахъ, —

Изъ розоваго павильона,  
Гдѣ слезы женскія—вода,  
Слѣдишь, сошла ли съ небосклона  
Твоя мальпійская звѣзда.

И царедворцы вѣрятъ фавну,  
Клевещущему въ лоно звѣздъ,  
Что праѣду неравенъ правнукъ,  
По гробъ избравшій бѣлый крестъ.

Бенедиктъ Лившицъ.

Гвоздь въ голову!  
Самъ попросилъ  
Положилъ ее на праву—  
Пусть простукаетъ нарывъ.

Раскрывъ пасть  
— Тамъ плюхался жирный карась—  
А тотъ говоритъ: нишкни  
Иначе трудно попасть!

109

Слышу: крвшку забиваютъ громко  
Я скусилъ зубы  
— Карась нырнулъ подъ небо—  
Лежи, а то принудятъ родные  
Не открывайся—ни крови... ни звука...

Кто помогаль мнѣ—не узналъ сперва...  
Гвоздилъ въ високъ заржавленнымъ здорово!  
Потомъ оглядѣлся—моя жена!  
Пошла и долго смѣясь рассказывала доктору.

Залѣпили... поправился... вышелъ изъ больницы...  
Жаль только  
Остался тамъ кипайченкокъ  
Мой сынъ отъ китайской царицы.

А. Крученыхъ.





О. Розанова.

Пристань.



АЛЕКСѢЙ РЕМИЗОВЪ.

РОССІЯ ВЪ ПИСЬМАХЪ.



## ГРАМОТКА.

## ПИСЬМО УЗОРНОЕ.

113 Дивны дѣла Твои, Господи! Въ Новгородъ-Сѣверскѣ привозила баба на базарь рыбу, и случилось одному охотнику съ удочками толочься по базару. День и ночь прорыбачиль, и хотѣ бы какая сонная попалась, толькo приманку извелъ, вопъ онъ и задумалъ:—,Съ пустыми руками какъ возвращатся... Присмотрю-ка я себѣ на уху рыбки!—дѣло то на посту было. А рыба у бабы—ершъ къ ершу, привалитъ же такое счастье!—знатная рыба. Приторговалъ онъ себѣ рыбы, баба ему ершей въ грамотку завернула, расплатился и пошелъ себѣ домой съ покупкой, будто съ ловомъ,—будетъ ему ужотко уха на славу!

А дома, положи удочки въ сторонку, какъ развернулъ грамотку съ ершами, и на ерша глазъ—знатная рыба!—а пуще на грамотку: что за письмо, за узорное! Ершей на столъ уху варитъ, а грамотку къ себѣ взялъ, расправилъ, сушитъ положилъ.

Время къ обѣду пришло, ну, и уха! А по ухѣ на заглядку за грамотку принялся—и такъ ее и сякъ, и буквы наши, другое слово, какъ слово, а сложитъ не можетъ—темная грамота. Вечеромъ собрался къ пріятелю въ гости, захватилъ и грамотку, а пріятель-то книжный, на Ипатьевской лѣтописи трудился,—вынулъ ему грамотку, показываесть.

— Откуда?

— Дивны дѣла Твои, Господи! Привозила баба на базарь рыбу,—и рассказалъ все, какъ было.

— Эге,—говорить прїятель,—да путь что-то про божественное. И рѣшили оба итти по утру на базарь вмѣстѣ, пытать бабу, откуда ей такое добро досталось, и нѣтъ ли гдѣ другихъ листовъ подобныхъ.

Такъ и сдѣлали.

Явились на базарь оба спозаранку, разыскали бабу съ рыбой, да грамотку ей подъ носъ:

— Откуда тебѣ, бабо, такое добро досталось?

— Богъ послалъ!—отвѣтила баба.

А много у нея такихъ листовъ было—большущая книга—и всѣ извела подъ рыбу, ни листочка въ запасѣ не осталось.

Ну, на нѣтъ и суда нѣтъ, съ тѣмъ и ушли прїатели съ базару.

И съ тѣхъ поръ пошла ходитъ грамотка изъ рукъ въ руки. Изъ Новгородъ-Сѣверскъ попала въ Тифлисъ, изъ Тифлиса 114  
дошла и до Петрограда.

Осенью 1912-го года принесъ мнѣ эту грамотку Чернявскій Николай Андреевичъ.

— Откуда?—говорю.

— Дивны дѣла Твои, Господи! Въ Новгородъ-Сѣверскѣ привозила баба на базарь рыбу...—и рассказала мнѣ все, какъ было, помянулъ и о прїятелѣ и о ухѣ ершовой, и оставилъ у меня грамотку на вѣчные вѣки\*.

\* Нынче осенью встрѣтилъ я Н. А. Чернявскаго и много докучалъ ему о бабѣ: справится у прїятеля, изъ какой слободы или хутора привозила баба въ Новгородъ-Сѣверскъ на базарь рыбу? Было дано мнѣ обѣщаніе послать запросъ къ прїятелю въ дѣйствующую армію. И отвѣтъ получился,—открытка.

Dorf Lakellen

(получ. Петроградъ, 17—XI).

3—XI 1914 г.

Конечно, исторія о томъ, какъ была найдена рукопись, немного забавна. Но повѣрь, дорогой Коля, что я также сказалъ бы не болѣе, чѣмъ написалъ Ремизовъ, п. к. исторію эту я забылъ, а название хутора не помню.

Сейчасъ нахожусь въ странѣ культуры и порядка.

Многое ново и интересно. Постепенно идемъ въ глубь страны. Однообразіе, а главное отсутствіе того, что называется войной или боемъ, побуждаетъ меня стремиться перевестись изъ парка на бакарею.

Видишься ли ты съ Ваней, что поддѣлываютъ твои братья? Извиняюсь, что пишу мало. Кланяйся Андрею Гавриловичу.

Твой П.

Грамотка—обрѣзанный листъ коричневатой бумаги, четыре страницы (92 л., 92 об., 94 л. 94 об.), водяной знакъ неясный, подобіемъ тюльпанъ-цвѣтъ; по размѣрамъ листъ немного меньше нашего писцаго; длин.—6,8 верш., шир.—5 вер. Спрочки въ рамкѣ, всего строкъ—131 (92 л.—34 стр., 92 об.—35 стр., 94 л.—32—стр., 94 об.—30 стр.). Судя по отличительному ж и ѳ грамотка—южнорусская скоропись второй половины XVII вѣка. (См. А. И. Соболевскій, Славяно-русская палеографія. Спб. 1908 г. стр. 60, 61). Въ Грамоткѣ писано о ангелахъ, знающихъ путь къ дому безвѣстнаго праведника и не видящихъ пути къ живущимъ во грѣхахъ: Авраамъ и Содомъ (92 л.); о четырехъ смертныхъ грѣхахъ, на небо вопіющихъ, отъ нихъ же первѣй грѣхъ—вольное челоуѣкоубійство, второй—беззаконіе содомское, третій—утѣсненіе и озлобленіе людемъ, четвертый—удержаніе мзды наемничей (заработной платы) (92 об.); и о разсмотрѣніи дѣлъ прежде осужденія: не вѣрбъ слуху, вѣрбъ своему глазу—Иосифъ и Пентефрій, Константинъ Великій и сынъ его Криспъ (94 л., 94 об.). Много поучительнаго.

115

.....  
(92 л.) гдѣ-либо лѣи зряся, ни познаваютьъ ихъ, се вина се паниство изьявляется, чего ради святіи ангели ко Аврааму, наединѣ живущу, безъ проводника улучиша, к Содомѣ же путесказателя требоваху. Во всей странѣ оной, в ней же бѣше Содома со окрестными гради, ей же и Мамврїа соопредѣленна, единъ токмо праведнаго Авраама дом бѣше чистїй, Бога боящяся, не бѣ в немъ беззаконїа никаковаго же, но вси жителствоваху дѣломудренно, и богоугодно, поюго ради вѣдяху к дому Авраамовому путь святїи ангели, аще и наединѣ в дебрѣ и дубравѣ обитавшу. Ибо пїи вѣну посѣщаютъ невѣдимо людіи чистїих и богоугодныхъ, гдѣ-либо они жителствуюупи, аще в горахъ, аще въ пустыняхъ, и на коемъ либо мѣстѣ, Содома же со окрестнимъ своимъ селенїемъ не вѣдаху, понеже вся преисполненна бѣше беззаконїа и грѣховнихъ сквернѣ. И никогда же ангели посѣзяху сквернихъ грѣшниковъ,

ниже възрѣти к ним хотяху, дѣющихся ради в них нечистот преестественних, того ради и Содомскому, аще и на високомъ мѣстѣ стоящому, великому и славному граду ниже пупи вѣдѣти творяхуся, яко тамо никогда же приходившии. Сему и святей Іоаннъ Златоуст согласовати зрится, глаголя сице: ‚Содомъ столпи имѣяше велики, колибу \* же Авраамъ, но пришедше ангели, Сомомъ убо мимо идоша, ко колибѣ же Авраамли приведошася,—не домовная бо свѣтлости искаху, но душевную добродѣтель объхождаху.‘ Доздѣ Златоуст. Отсюду да вѣдят, аще кій грѣшникъ в нынѣшнее время обривается, коль мерзопыслъ естѣ Богу и ангеломъ его грѣхъ содомскій, яко не токмо с таковая дѣющими ангели святей не обитают, но ниже вѣдати их хопятъ, и удаляются от таковых чистей души, смрадомъ грѣховнымъ, аки пчели димом, прогоними. Ангеломъ же святымъ от содомитовъ уклонившимся, кто с ними водворяется, развѣ нечистей души! Идеже бо человекъ, измѣнивше нравъ человеческъ, уподобляются свинямъ, гной и какъ любящим, тамо отспускают (92 об.) ангели Божіи, любящии с чистыми, а не свиноравными человекъ дружествовати, вмѣсто же ангеловъ бѣси к онимъ приближаются и обществуютъ с ними: тѣи таковых любятъ и жити в них, аки в свиняхъ геенскихъ, Христа просятъ,—и попускается, и вселяются в ня и гонятъ я в то пропастное смрадное и скаредное содомства езеро, даже потопятъ их в безднѣ адстей. О, окаяннаго в христіанехъ содомскаго нрава! О, крайнея погибели! Не дремлет бо таковых погибель, близъ гнѣвъ Божій и мѣст, близъ геенна огненная, в ню же впадаютъ нечаянно и погибнут, аще не покаются. ‚Волъ содомскій и гоморскій умножися ко мнѣ!—рече Богъ.‘ Катехизисъ церковній от святого писанія вѣдати учит, яко четири суть грѣхи смертніи. Паче прочіихъ грѣхов смертнихъ, тяжчайшій, на небо вопіющій, и Бога на отмщеніе возстановляющій, и привлащающій казню люду, первій грѣхъ—волное

\* Колиба—хижина.

человѣкоубійство, наченшоєся от Каина, убившаго брата  
своего Авеля неповиннѣ, то вопієть ко Богу, яко же глаголетъ  
ко Каину: ‚Гласъ брата твоего вопієть ко Мнѣ от земля, во-  
пієть же, просящи отмщенія!‘ Также послѣжде слыша св.  
Іоаннъ Богословъ, в покаянствѣ, \* душъ святыхъ, за слово Божіе  
избиенныхъ, вопіющихъ гласомъ велиимъ и глаголющихъ: ‚Доколѣ,  
владыко святій и ісценній, не судиши и не мстиши крови нашея  
от живущихъ на земли!‘ Вторій грѣхъ, вопіющъ на небо, ест  
беззаконіе содомское, яко же више речеся. Третій  
грѣхъ—ушѣсненіе и озлобленіе людемъ неповиннымъ,  
убогимъ, вдовицамъ и сиротспвующимъ, нищимъ, какво тво-  
ряшеся от египтянъ ізраильпняномъ, о чемомъ глаголетъ писа-  
ніе: ‚Возстенаша синове ізраилевы от бѣдъ и возопиша, и взіи-  
де вопль ихъ ко Богу от рабовъ, и услыша Богъ стенаніе ихъ‘.  
117 Четвертій же грѣхъ, на небо вопіющъ, ест удержаніе мзда и  
наемничи, якоже святій апостоль Іаковъ ко богатымъ не-  
праведнымъ глаголетъ: ‚Се мзда дѣлапелей, дѣлавшихъ ниви ва-  
ша, удержанная‘...

.....  
.....  
(94 л.) гнѣватися на пого и ярипися, неизвѣстившися, истинна  
ли ест вещь глаголемая. Понеже множицею злоба злихъ  
человѣкъ бѣваетъ начаткомъ злая о неповинномъ слави, легко-  
рѣчіе же умноженіемъ, еже бо зліи от злоби своея соч-  
нупъ, то легковѣреніи умножаютъ, емлюще вѣру жи, и предъ  
многими ближнего обличающе и осуждающе и разсѣвающе в  
людехъ, аки плевели, золь слухъ о томъ, иже не содѣя грѣха,  
о немъ же его осуждаютъ. Иногда же малое нѣкое прегрѣшеніе  
сіе осуждатели, приложеніемъ и умноженіемъ лживыхъ словесъ  
сказующе, возвращаютъ в велико и от мравія творятъ лва и от  
комара верблюда и от заяця слоня и от сучца бревно велие.  
Того ради многаго разсмотренія и опаства в таковыхъ требѣ,

\* Покаянствѣ—апокалипсисѣ.

да не како лжа вмѣнися в истинну и малое возрастет в велико, и простибельное в непростибельное поставлено будетъ. Разсмотренія нѣсть лучшее, яко еже своима вѣдѣти очима, по о чесомъ слышитъся, чесого поучая ны Богъ, дает нам самого себе во образъ, еже глаголетъ: „Шедъ вѣжду!“—слышалъ вопль содомскій, но не абіе подвижесе на гнѣвъ, аки бы не емля вѣри слуху, аще и добръ вѣдѣше истинну быти, ни на наказаніе грѣшних абіе простре руку свою, даже сам пришедъ близъ уз(р)ѣ очима та, еже зряше издалуче, яко да и ты вѣдѣніемъ паче неже слухомъ увѣраемъся. О, коль мнози, паче же на владѣтешстввах, велми согрѣшаютъ, емлюще вѣру слуховѣ, не вѣдѣвше же очима, не испытавше извѣстно о дѣлѣ, и безгрѣшних всуждаютъ вмѣсто грѣшних. Не осудилъ ли в темницу и узѣ чистаго и святаго отрока Іосифа Пеніепедрій во Египтѣ, скверной женѣ своей нанѣ клеветавшей, емши вѣру, а не испитавши! (На поляхъ: глава 46) Великій во царехъ Конспантинъ (94 об.) что сотвори, сина своего возлюбленнаго Криспа, добраго и неповиннаго и всѣми любимаго, уби своего рукою, его же мачеха Фавста именемъ оклеветала ложнѣ, не получивши сквернаго желанія своего, уязвилъся бо бѣше красотою Криспивою, яко же египтянина Іосифовою, не возмогши же сквернаго желанія своего улучипи и привлещи пого: не хотѣше бо цѣломудренній юноша оскверниши ложа опча, солга мужу, аки бы насилуованна бѣла опѣ сина его, царь же не испитавъ, истинна ли ест, абіе погуби сина. Послѣди же увѣдавъ извѣстно о лжи, о, какъ болѣзноваше сердцемъ и плакаше и рыдале и каяшесе о неразсмотреніи своемъ, но оживипи убиеннаго невозможе, уби же и Фавсту, жену свою, повинну бѣвшу синовней смерпи,—и сотвори единѣмъ временемъ двое убійствъ, неправедное и праведное, и лишился сина и жени, яко изначала емъ вѣру словеси, не испиташа о истиннѣ. Добръ Златоуст на властехъ сущія увѣщаетъ, глаголя: „Не суди по мнѣнію пвоему, прежде даже не увѣси, ест ли тако вещь, ни же кого повинна пвори абіе, но паче подражай Бога глаголюща,—.Соседъ да вижду!“ Такожде и святиій Григорій Бесѣ-

довникъ глаголетъ: ,Богу, ему же вся нача и опкровенна суть, грѣхи содомитовъ казнилъ естъ, не яже слыша, но яже вѣдѣ'. И святій Исидоръ Пилусиотъ святаго Кирилла архиепископа, сродника своего, гнѣвавшего неповѣннѣ на Златоустаго святаго, увѣщавая, писа, яко, не разсмотривши праведно и не испитавши извѣстно, никого же судити подобаетъ, ибо и Господу Богу вся прежде...'

.....

## КРЕСТЪ-ПОСОХЪ.

## ПИСЬМО ЗАВѢТНОЕ.

„Крестъ всѣмъ воскресеніе. Крестъ падшимъ исправленіе, страстемъ умерщвленіе и плоти пригвожденіе. Крестъ душамъ слава и свѣтъ вѣчный.“

120

Помню изъ далекаго дѣтства въ углу кіота большой мѣднѣй шестиконечный крестъ. Всякое воскресеніе, возвращаясь домой отъ ранней обѣдни, мы на перепутьѣ заходили чаю попить къ одной ласковой и доброй старушкѣ, жившей въ домѣ нашихъ родственниковъ. И всякій разъ послѣ чаю,—а какой чай былъ вкусный и какія густыя сливки и какое поджаренное барбарисное варенье!—до сыта напившись, я крестился, на кіотъ глядя, и особенно какъ-то видѣлъ этотъ крестъ шестиконечный. И сначала, ну въ возрастѣ приговорившемся, я заглядывался на крестъ, потому что блестящій, золотой, какъ я тогда о немъ думалъ, потомъ постарше меня приковывалъ онъ своимъ необычнымъ видомъ: не четырехъ-конечный и не восьмиконечный, а шестиконечный—древній, и ужъ въ послѣдствіи я сталъ вглядываться въ изображенія на немъ и надпись. О крестѣ часто я слышалъ у большихъ разговоры, — не меня одного, какъ оказывалось, привлекалъ онъ, крестъ этотъ завѣтный. Съ тѣхъ поръ прошло много всего, да и времени кануло не мало, упокоилась и наша ласковая добрая старушка—А н и с ѣ я А л е к с ѣ в н а Л а д ы г и н а. На 91-омъ году своей жизни, въ прудахъ проживъ, скончалась она въ Москвѣ (1820-1911 гг.), а крестъ

мѣ достался. Я никогда и не думалъ, такой былъ этотъ крестъ  
завѣтный, и вотъ мѣ его передали и такъ, будто онъ всегда  
и былъ мой.

Крестъ мѣдный шестиконечный на мѣдной припаянной жуко-  
винѣ: длин.—7 верш., верх. перекладина—2 верш., ниж. перекла-  
дина—3 верш., жуковина— $\frac{1}{2}$  верш. На крестѣ въ серединѣ рас-  
пятіе, по краямъ креста пять погрудныхъ изображеній въ  
медальонахъ. На самомъ верху ангель со скипетромъ, на вер-  
хней перекладинѣ архангелъ Михаилъ съ одной стороны, а съ  
другой архангелъ Гавріиль—Михаиль, Гавріиль, между ни-  
ми лапчатый двойной нарѣзанный крестъ, со внутренней сто-  
роны котораго идутъ палочки поперекъ—9—6—7—6, и внутри  
121 нарѣзанный же крестъ шестиконечный съ двумя прупиками  
отъ основанія, знаменующими трость и губу. На средней пере-  
кладинѣ съ одной стороны. Богородица—М. Р. Ѡ У. (метерь  
оу)—, Мати Бога, или, какъ въ старину собственнымъ домыс-  
ломъ добирались до буквъ премудрыхъ,—, Марія роди фарисеомъ  
учителя, а съ другой стороны Іоаннь Богословъ—Іванъ, меж-  
ду ними накладное Распятіе, и отъ Богородицы до Распятія  
нарѣзанная вѣточка еловая въ 18×18 косыхъ палочекъ и та-  
кая же вѣточка въ 15×16 палочекъ отъ Распятія до Іоанна.  
Распятіе—крестъ восьмиконечный, на верхней перекладинѣ нарѣ-  
занъ крестъ четырехконечный, надъ нимъ уже между Распя-  
тіемъ и лапчатымъ крестомъ—І. Х. и І С. Х С., на вѣнчикѣ  
подъ крестомъ четырехконечнымъ надпись неразборчивая, а на  
средней перекладинѣ—Н и к а—, симъ побѣждай, подъ Распятіемъ  
Глава Адамова, напоминающая скорѣе изображеніе свѣтилъ не-  
бесныхъ—солнца или луны. Подъ Главой Адамовой столбикъ  
въ 20-ть строкъ—пишетъ:

, Сей крестъ в градѣ Ростовѣ во Авраимевѣ мо-  
настырѣ, свят. Іоанномъ Богословомъ данъ преп.  
Аврамію побѣдити ідола Велеса при князе Вла-

димере. Преставися Авраамій в лѣто 6551 (1043).  
Зри о семь в пролозѣ октября 29 дня'

Преподобный Авраамій, ростовскій чудотворецъ, подвизался около 1073—77 гг.,—, подобіемъ спарь власы поджелтвѣя, брада аки Сергіева, риза преподобническая, исподъ дичъ; нѣцѣи пишуупъ: въ рукѣ прость, иже даде ему Іоаннъ Богословъ...’ (Иконописный подлинникъ, см. П. Барсуковъ, Источники русской агиографіи, Спб. 1882 г.) Уроженецъ города Чухомы, Авраамій поспригся въ Валаамской обитпели, по опікровенію Божіему потель къ Ростову. Въ пяти верстахъ отъ Ростова на рѣкѣ Ишнѣ явился ему Іоаннъ Богословъ и вручилъ жезлъ, которымъ повелѣлъ сокрушити идола Велеса. При внукѣ Мономаха, великомъ князѣ Всеволодѣ Георгіевичѣ, обрѣпенъ мощи преподобнаго. Мощи почиваюупъ въ серебряной позолоченной ракѣ въ соборѣ Богоявленія, построеномъ 1553 года царемъ Іоанномъ Васильевичемъ. При мощахъ сохраняется и крестъ отъ пастырскаго жезла, которымъ Аврааміи сокрушилъ идола Велеса, а самый жезлъ былъ взятъ изъ монастыря въ Москву самимъ царемъ Іоанномъ Грознымъ (см. Словарь историческій о свѣдѣннхъ русскихъ. Спб. 1836 г. стл. 3).

## КЪ НАДЗВЪЗДНЫМЪ НЕБЕСАМЪ.

ПИСЬМО ПРОРОЧЕСКОЕ.

123

Года три назадъ въ воскресенье послѣ обѣдни пришелъ ко мнѣ старикъ. Онъ едва добрался по коридору до моей комнаты: ноги ему плохо служили. Зимой было, и опть морозу на сосѣднемъ дворѣ изъ прачешной пакими клубами дымъ валилъ, словно пожаръ, а старикъ стоялъ налегкѣ, — такъ пальтишко ужъ такъ ношено, что, пожалуй, развѣ что паутина крѣпче, и сапоги... ошь подошвы, поди, и званія не осталось, очень все не къ порѣ. — Съ ногъ простыль, свѣжо! — сказалъ старикъ и попомъ поминалъ эпо не разъ: видно было, какъ его вдругъ трясло. Опъ чаю онъ отказался, — мѣлку бы ему, больше ничего... — Такъ кусочекъ, если найдется, а нѣтъ, и такъ ничего... Глядячи, сердце болѣло опъ эпой нищеты ужасной. Старикъ тогда мнѣ икону принесъ — Крылатаго Предтечу, не для продажи — иконы нельзя продовать, а на обмѣнъ, обмѣнивать можно и даже на деньги. Я оставилъ у себя икону, и мѣлъ у меня нашелся, и ушелъ опъ меня старикъ будто и бодрѣ: на сапоги ему хватить! А жилъ онъ пупъ недалеко, на 9-ой Рождественской: тамъ норы естъ такія, такъ въ норѣ такой уголь онъ снималъ, тамъ и грѣлся. Господи, въ норахъ-то эпихъ... и какъ это люди живутъ? И какъ это мы жить можемъ, не въ норахъ-то? Шель я недавно по Морской вечеромъ и думалъ и думалъ, — или ужъ и слова такого нѣтъ, чтобы хотъ всколыбнуть сердце?

Да, эготъ самый старикъ Иванъ Николаевичъ, Иваномъ Николаевичемъ старика звали, и еще разъ заходилъ ко мнѣ. На Крещенѣ пришелъ послѣ обѣдни и все тотъ же, и опять съ иконой, — Михаила Архангела образъ: богатая была икона, да Иванъ Николаевичъ согрѣшилъ, больно ужъ прочистилъ.

— Согрѣшилъ, — каялся старикъ, — тупъ вопъ личико было, а тупъ вопъ мечъ...

Одно знаменіе осталось по золотой землѣ, да кое-какіе цвѣпные кусочки, — икону я не взялъ. Такъ посидѣли, о всякихъ тайностяхъ вели разговоръ. По веснѣ собирался старикъ на родину, въ Солввычегодскъ: памъ у него кладъ какой-то на примѣтѣ естъ; обѣщаль зайти проспитъся.

И пропаль.

Былъ кое-кто изъ Солввычегодска, хотѣлъ я справитъся, да 124 фамиліи-то не знаю.

Такъ старикъ и пропаль.

И вопъ на дняхъ позднимъ вечеромъ сижу я такъ, какъ всѣ мы теперѣ сидимъ, кто не тамъ... кто ,негодень', съ одною думой о землѣ нашей русской, о спрадѣ ея, и вижу, Иванъ Николаевичъ.

— Иванъ Николаевичъ, — говорю, — вопъ Богъ-то послалъ!

Ну, тотъ же самый и въ своемъ пальтишкѣ испертомъ и слово сапоги тѣ же, толькo опчепливѣ весь при свѣтѣ, да борода зеленѣй.

О чемъ же нынче, какъ не объ одномъ, о единой нашей думѣ, — о землѣ русской, о спрадѣ ея.

— Какъ Богъ дастъ! — въ отвѣтъ подаваль старикъ слово.

Разказаль онъ мнѣ о Бѣлой Криницѣ, гдѣ по нашимъ церквамъ колокольный звонъ запрещень, и какъ подъ Воздвиженѣ юродивый за всюнощной, когда вынесли крестъ, ударилъ въ колоколь — подаль вѣстѣ изъ Долной Руси въ Россію.

— И до сей поры по Карпатамъ звонъ идетъ и на Москвѣ до сей поры слышенъ: какъ ночь, на Рогожскомъ слышатъ... А вопъ я вамъ покажу, пророчество, — Иванъ Николаевичъ вынулъ

изъ кармана сложенный, какъ прошеніе складываютъ, листъ пожелтѣвшій бумаги, — вотъ читайте, написано объ Англии и Россіи и о всемъ мірѣ...

### Письмо изъ Шотландіи въ Россію.

Его Сіятебству князю Голицыну, президенту Библейскаго Общества въ Пѣтѣрбургѣ въ Россіи, отъ Анны баронессы Карнейгилъ въ Нордъ-Британіи.

20-го Августа 1814 года.

Милостивый Государь!

Первою съ англійскаго.

125 Хотя я принадлежу къ слабому полу, изъ числа такихъ, коимъ святое Провиденіе опредѣлило нискій жребій въ мире, однако жъ, я въсѣуниженно прося прощенія у Вашего Сіятельства въ помъ, осмѣливаюсь писать толь высокаго званія. Нечаянно попался мнѣ въ руки девятый отчетъ Велико-Британскаго и иностраннаго Библейскаго общества, въ нѣмъ прочла я (имя) имя Ваше, яко президента Библейскаго общества въ Питербургѣ, и душа моя исполнилась хвалы и благодаренія ко Всемогущему Творцу, въ Его же руке сердца всѣхъ человѣковъ, и къ Вамъ, яко благотворящему попу Божиимъ смотрѣніемъ, такъ, что я того изъяснить не могу. Никакіе военные подвиги, копорые, и по всѣй справедливости, доставили почетныя пипла героямъ нашего времѣни, нѣ сравняются никогда съ тѣмъ, что здѣлано для способствованія къ приближенію царства Спасителя и для спасенія бесмертныхъ душъ, — время въ быстромъ теченіи своемъ скоро изгладитъ тѣхъ пышныхъ пипла, кои взяты тольکو отъ зѣмли, и ихъ славнешія деянія [по] погребутся навсегда въ забвеніи, естли они не имуть чести, яже приходитъ свыше, и естли имена ихъ не суть написаны въ книгѣ живоной Агнца; между темъ, какъ въ память вечную будетъ правдникъ и обращающій многихъ на путь правды просвѣтятся, аки звѣзды, во вѣки.

Я читала также с некоторымъ восторгомъ указъ великаго и добраго Алѣксандра, утверждающій учрѣжденіе Общества Вашего, и то, что онъ пожелалъ бытъ самъ члѣномъ онаго, сіе привело мене на память божественное правозвѣстіе о церкви языковъ, и будутъ царіе кормители твои' (Ісаія 49 с. 23). Онъ, конечно, нисколько нѣ уронитъ величія своего, подтверживая толь похвалное претъпріятіе. Соломонъ, о коемъ сказано, что онъ, возвѣличился паче всѣхъ церкѣи зѣмныхъ и богатствомъ и смѣсловъ' (3 цар. 10,—23), не считалъ за ниское для своего сана соиздатъ храмъ и иметъ о томъ попеченіе, онъ стоялъ на колѣняхъ, и молился предъ всемъ соборомъ израилевымъ при освященіи храма. Естли же позволено мнѣ будетъ изъяснитъ смиренное мненіе мое, я сказала бы, что просвѣщати омраченныя племѣна, во пмѣ и сени смертей сидящія, светомъ божественнаго отъкровенія, которое показываетъ имъ путь ко спасенію, естъ дело уважитѣльнейшее даже и соизданія Храма Ерусалимскаго, ибо естѣственного права и сему священному зданію не иметъ никто другой, кроме племени израилева, но по опредѣляется для блага всѣхъ языковъ и людей и племень и кажется приводящимъ великому событію,—когда наполнится вся земля вѣденія Господня, аки вода многа покрыветъ море' (Ісаія 11.—9).

Происшествія, совершившіяся в наши дѣни, суть таковы, что онныя могли токмо бытъ произведены Духомъ и ревностію Господа Силь. Единодушіе и единство чувства, являющіяся между христианами споль различныхъ исповѣданій, и отъдаленіи предъ-рассудковъ, отягощающихъ умы толь многихъ даже и в нашемъ отѣчествѣ, не говоря о другихъ націяхъ, ис коихъ некоторыя и менее просвѣщены, естъ дело Духа Господня. Оно кажется знаменуетъ уже приближеніе того блаженнаго времени, когда будетъ едино свидѣаніе и единъ пастырѣ. Что по сіе время задѣлано уже посредствомъ силъ похвалныхъ предъпріятій, почлось бы невозможнымъ за малое число лѣтъ назадъ. Но очищающій пути ошъ всѣхъ препятствій, которыя предъставлялись

непреодолимыми для силы человеческой, подобаясь совершению другого обстова́нiя въ словѣ́ Божіемъ: ,положу въсяку гору въ путь, и въсяку спезю въ паству имъ' (Исаія 49.—11). Побѣды, недавно одержанныя союзными арміями, зрятяся якобы отъвѣпомъ псалмопѣвцу на пророческое его молѣніе: ,запрѣти звѣрѣмъ тростнѣмъ. . . распочи язѣки, хотящія бранемъ' Псалмо. 67.—31).

127 Ныне покаряются все, каждыи приноситъ свои заплници и лѣпты на разрушеніе сатанинѣскаго господствования и на приближеніе и устройство царства Спасителя лева на развалинахъ онаго, для сего слово Господнѣ, сопровождаемое силою Духа Его, естѣ само действительное орудіе. Хотя тѣма покрываеетъ еще пеперѣ болшую часть земли и густая мгла лежитъ на народѣ, однако, чрезъ разпространеніе между онымъ слова спасенія, воззывается въсякъ да свѣтится, — ,приде бо твоя свѣтъ и слава Господня на тѣбе возсія' (Исаія 60.—1).

Вашъ Императоръ, коего снисходительное и милостивое обращеніе соделало имя его любезнымъ, по крайней мере, на целой половинѣ обитаемой поверхности шара зѣмнаго, еще вящшую приобрѣлъ к своему имени любовь, поместя оное между подписавшимися для поль божественнаго завѣденія, — въ семъ видимъ мы исполненіе другой части древняго пророчества: ,и пойдутъ царіе светомъ Твоимъ, и язѣцы светлостію Твоею' — ,и царіе ихъ предстоящи будутъ Тебѣ' (Исаія 60.—3 и 10-й).

Когда Ваше Сіятельство позволили уже мне споль изъяснитися предъ Вами, то позволте добавитъ и еще следующее: продолжайте дело Ваше о имени Божіемъ и не ослабевайте въ начатыхъ усиліяхъ разливать свѣтъ жизни по месамъ мрака на земли и по обиталищамъ нечестія и неправды. Каждній ис сочленовъ Общества Вашего да ошутитъ надъ собственною душою своею спасительное действие Слова Божія, да даруетъ Вамъ Богъ приверженность ко Спасителю и къ Божественной Его правде, которая естѣ разумъ и коньчина всехъ обетованій, заключающая въ сей благословенной книгѣ Библии. Сія-то дары, неразрывно звязанныя со славою Бога и спасеніемъ душъ, соделав-

вають времена [наши поистинне временами благопріятными. Облачко, не более какъ въ человеческую руку величиною, появившюся (чрезъ) при учрежденіи перваго Библейскаго общества, распространилось тѣперь по всемъ небесамъ, и мы слышимъ шумъ отъ изобилнаго дождя, снисходящаго изъ облакъ обѣтованія церкви языковъ, коея частъ составляютъ Великобританія и Россія, ибо такъ изрекъ Господь о нашемъ возлюбленномъ Спаситѣле: ‚Азъ Господь Богъ призвахъ тя в [п]равде, и удержу за руку твою и укреплю тя‘,—се дахъ тя в заветъ рода, во светъ языковъ, еже быти тѣбе во спасеніе, даже до послѣднихъ земли‘ (Ісаія 42.—6; 49.—6). Какой изобилной рядъ успеховъ представляется Вамъ не только по божѣственнымъ обетованіямъ, но и по упованію на промыслъ Божій, дѣйствительно тотъ самъ, о коемъ пророкъ говоритъ,—исходитъ просеченіемъ предъ лицемъ вашимъ‘, Вы уже точно ‚просѣкли и прошли врата и изошли ими‘, ‚и изыдѣ царь вашъ предъ лицемъ вашимъ, Господь же вождь вашъ естъ‘. (Михея 2.—13). Онъ бесъ сумненія вознаградитъ труды Ваши обиліюю жатвою, тогда-то Вы возрадуетесь, ‚взѣмающе рукоятія своя‘ (Псалм. 125.—6), и вся земля да исполнится славы Его. Аминь. Аминь.

128

— Прочитай еще претію Ездры о знаменіяхъ! — сказалъ Иванъ Николаевичъ и, бережно сложивъ свое письмо пророческое объ Англіи, спалъ прощатся: дастъ Богъ, скоро и опять заглянешь, не такое время, чтобъ искашь клады!

И когда старикъ ушелъ, я взялъ Библию и вотъ что прочиталъ я о знаменіяхъ:

‚Вотъ настануть дни, въ которые многіе изъ живущихъ на землѣ, обладающіе вѣдѣніемъ, будутъ восхищены, и путь истины сокроется, и вселенная оскудѣетъ вѣрою,

‚И умножится неправда, которую ты теперъ видишь и о которой издавна слышалъ,

‚И будетъ, что страна, которую ты теперъ видишь господствующею, подвергнется опустошенію.

„А если Всевышній дастъ тебѣ дожить, то увидишь, что послѣ трепещей трубы внезапно возсіяетъ среди ночи солнце и луна трижды въ день;

„И съ дерева будетъ капать кровь, камень дастъ голосъ свой, и народы поколеблются.

„Тогда будетъ царствовать потъ, котораго живущіе на землѣ не ожидаютъ, и птицы перелетятъ на другія мѣста.

„Море Содомское извергнетъ рыбы, будетъ издавать ночью голосъ, невѣдомый для многихъ; однако же всѣ услышатъ голосъ его.

„Будетъ смятеніе во многихъ мѣстахъ, часто будетъ посылаемъ съ неба огонь; дикіе звѣри перемѣнятъ мѣста свои, и нечистыя женщины будутъ рождать чудовищъ.

129 „Сладкія воды сдѣлаются солеными, и всѣ друзья ополчатся другъ пропить друга; тогда сокроется умъ, и разумъ удалится въ свое хранилище.

„Многіе будутъ искать его, но не найдутъ, и умножится на землѣ неправда и воздержаніе.

Одна область будетъ спрашивать другую сосѣднюю: не проходила ли по тебѣ правда, дѣлающая праведнымъ? И та скажетъ: нѣтъ! (Езры 3 кн. 5 г. 1 с. и до 12).





Давидъ Бурлюкъ.

Рисунокъ.



М. КУЗМИНЪ.

ОБРАЗЧИКИ ДОБРАГО ТОМЪ.



133 Хотя суконное заведеніе моихъ хозяевъ находилось около Пистойи, я никогда не бывалъ во Флоренціи. Когда мнѣ минуло семнадцать лѣтъ, хозяинъ прибавилъ мнѣ жалованья, и поручилъ вести переговоры съ заказчиками. Наконецъ однажды, призвавъ меня къ себѣ на анпресоли, гдѣ онъ почти все время сидѣлъ за расходными книгами, окруженный счетами и росписками, онъ взглянулъ на меня поверхъ очковъ, и объявилъ, что мнѣ нужно собираться и завтра съ утра отправиться во Флоренцію съ партией образчиковъ, которые я долженъ разнести по указаннымъ адресамъ и принять на нихъ заказы. Я поблагодарилъ хозяина за довѣріе и не могъ всю ночь заснуть, предвкушая удовольствіе видѣть большой городъ, о которомъ мнѣ такъ много и удивительно рассказывали бывавшіе въ немъ. Давъ мнѣ адреса, по которымъ я долженъ былъ разнести образчики, посоветовавъ остановиться въ гостинницѣ ‚Древней дѣвѣ‘ и снабдивъ еще практическими наставленіями, хозяинъ отпустилъ меня еще до ‚Ave Maria‘, чтобы я могъ, какъ слѣдуетъ, выспаться и на слѣдующій день чистъ свѣтъ покинуть домъ, къ которому я, сирота, привыкъ, какъ къ родному.

Въ пути со мною ничего не случилось. Впрочемъ я всю дорогу такъ мечталъ о Флоренціи, что едва замѣчалъ, что встрѣчалось моею одноколку. Конечно, кромѣ хозяйскихъ наставленій я не упустилъ случая разспросить наканунѣ стараго приказчика, который мнѣ поразказалъ кое-что и другое о большомъ городѣ, гдѣ повидимому меня ждали не только визиты къ заказчикамъ, но и новыя знакомства, кофейни, рестораціи, театры и дамы получше пистойскихъ. Мечты именно о

этихъ неиспытанныхъ еще удовольствiяхъ и занимали мою голову, едва оставляя мнѣ достаочно сообразительности, чпобы припомнить, налѣво, или направо нужно было, по словамъ хозяина, поворотить мнѣ мою соловую кобылу.

Гостинница, указанная мнѣ хозяиномъ, находилась за С. Кроче, такъ что мнѣ пришлось проѣхать почти весь городъ. Боже мой, какое великолѣпе! Вѣроятно, была часъ прогулокъ, такъ какъ всѣ улицы были наполнены каретами, всадниками и нарядными пѣшеходами. Лорнеты господъ и пакъ и сверкали, ленты и вуали дамъ развѣвались, собаки шныряли подъ ногами, хлопали бичи и табакерки, пыль пахла духами и скошенной правой, сприжи, какъ угорѣлые, носились надъ самыми головами и высоко на горѣ звонили колокола. На перекресткѣ моя одноколка остановилась, такъ какъ лошадь, испугавшись внезапно раскрытаго розоваго высокаго зонтика, противъ ожиданiя не понесла, а наоборотъ остановилась и не хотѣла идти ни направо, ни на лѣво, ни впередъ, ни назадъ, не обращая вниманiя на всѣ мои понуканiя, словно Балаамова ослица. Я самъ расперялся ни меньше своей кобылы и хлесталъ ее изо всей мочи, смотря только на ея соловiй крупъ и хвостъ, которымъ она взмахивала при каждомъ ударѣ. Я не замѣчалъ нѣкоторое время ничего, не слышалъ ни ругани, ни смѣха, какъ вдругъ меня привель въ чувство нѣжнvй женскiй голосъ, которvй произнесъ: ‚Вы совсѣмъ убете ваше животное, нѣтъ большоу чести соперничать въ упрямствѣ съ лошадыю‘.

Это говорила какъ разъ та самая дама, зонтика которой испугалась моя лошадь. Я пробормоталъ извиненiе и готовъ былъ провалиться вмѣстѣ со своей одноколкой, такъ мнѣ стало стыдно и своего костюма и поведенiя и норова моей кобылы. Дама съ розовымъ зонтикомъ, казалось, не была разсержена, что, впрочемъ замѣтилъ я и по ея голосу, насмѣшливому, но отнюдѣ не сердитому. Кромѣ того она была необыкновенно красива въ высокой шляпѣ кораблемъ и съ мушкой у лѣвой брови. Не знаю, зачѣмъ я раскланялся съ нею и сейчасъ же оп-

вель глаза. По другую сторону моей одноколки спояль молодой человекъ, смотрѣвшій такъ, будто онъ хотѣлъ заговорить. Почти сейчасъ же онъ это и сдѣлалъ.

„Изъ деревни?“ спросилъ онъ улыбаясь и указывая на лошадей. — Да, да. Вошь не знаю, что съ ней случилось. Никогда этого не бывало.“

„Ничего, она оправится! Вы позволите?“ И раньше, чѣмъ я успѣлъ позволить, онъ проворно вскочилъ въ мой экипажъ и взялъ возжи изъ моихъ рукъ. Дѣйствительно, почему-то лошади пронулись и мы продолжали путь уже вдвоемъ. Въ дорогѣ я узналъ, что моего спутника зовутъ Яковомъ Каспаньо, что онъ Флорентинецъ, не женатъ и живетъ съ матерью. Я въ свою очередь рассказалъ, что мнѣ имя Тома Губерти, что я суконщикъ изъ подъ Пистойи, ѣду съ образчиками и намѣреваюсь остановиться въ гостинницѣ „Древней Дѣвы“ за С. Кроче. Онъ выслушалъ довольно равнодушно всѣ эти сообщенія, замѣтивъ только:

— Все это прекрасно, но вечеромъ во всякомъ случаѣ мы встрѣтимся въ „Фениксѣ“ около собора. Посидимъ, поболтаемъ, больше ничего. Для скрѣпленія дружбы. Нужно же вамъ имѣть друзей въ городѣ.

У гостинницы онъ со мной простился, взявъ съ меня слово вечеромъ встрѣтиться у „Феникса“.

На вывѣскѣ моего новаго жилища была изображена полная дама въ старинномъ костюмѣ, указывающая пальцемъ на надпись:

„Кто спроситъ: гдѣ остановиться?“

Отвѣтитъ древняя дѣвица:

Остановитесь, путникъ, тутъ,

Здѣсь очень дешево берутъ,

Обѣдъ и ужинъ здѣсь не плохъ

И простыни всегда безъ блохъ...“

Стихи были довольно длинные, но я не успѣлъ ихъ разобрать, потому что хозяинъ уже отворялъ мнѣ ворота, а изъ второго жилья кивала какая-то полная женщина, вѣроятно, хозяйка гостинницы.

На слѣдующее утро я едва помнилъ, какъ мы проводили вечеръ наканунѣ. Голова прещала и мысли путались, но сосчитавъ денѣги въ кошелкѣ, я убѣдился, что тамъ не хватило ровно сполво, сколько стоилъ ужинъ, такъ что мой новѣй другъ не оказался ни воромъ, ни мошенникомъ. Просто я самъ не совсѣмъ еще приучился къ веселому времяпрепровожденію. Адреса, данныя мнѣ хозяиномъ тоже не были потеряны, такъ что все, кромѣ моей головы, было въ порядкѣ. Выпивъ крѣпкого кофе я сталъ разсматривать списокъ будущихъ заказчиковъ.

1. Синьоръ Антонъ Калъяни, борго С. Апостоли противъ дворца Турки. Звонитъ не громко. По три капли въ день напощакъ.
2. Синьора Сколастика Риди за Арно у дворца Пиппи. Полное спокойствіе, не ѣстъ мясного, по упрямъ холодное обпиранье, носитъ шерстяные чулки.

Другіе адреса были въ такомъ же родѣ, т. е. съ прибавленіемъ характеристикъ и медицинскихъ совѣтовъ, приписанныхъ моимъ хозяиномъ, вѣроятно, для того, чтобы дать мнѣ темъ для бесѣды, еслибы эти господа захотѣли весели со мною часные разговоры, сообразно вкусамъ и фантазіи каждаго изъ нихъ. Я не долго раздумывалъ, а почистившись, надѣвъ лучшее свое платье и взявъ подъ мышки свертокъ съ образчиками, отправился на борго С. Апостоли. Помня написанное наставленіе, я тихонько постучалъ въ старыя двери высокаго невзрачнаго дома. Слуга былъ, очевидно, не большой любитель разговаривать, такъ какъ, впусивъ меня въ большую полупемную переднюю, онъ куда-то исчезъ, указавъ мнѣ лишь неопредѣленнымъ жестомъ

на дверь, изъ за которой слышалось женское пѣніе. Не получивъ на свой стукъ никакого приглашенія, я осторожно приоткрылъ одну створку и увидалъ широкую свѣтлую комнату, посреди которой стоялъ невысокій человекъ въ цвѣтномъ халатѣ, приложивъ одну руку къ сердцу, другую поднявъ къ потолку, словно обращая вниманіе слушателей на живопись, изображавшую спящаго Эндиміона. Господинъ такъ закинулъ голову, что лица почти не было видно, а зрѣнію представлялось лишь бѣлое жирное горло, которое словно клокопало, потому что это именно онъ и пѣлъ женскимъ голосомъ.

Мнѣ стало смѣшно, что повидимому не мальчикъ, и даже не юноша, а взрослый мужчина поетъ по бабьи, но нужно признаться, что дѣлалъ онъ это очень искусно, временами его голосъ положительно напоминалъ волынку, особенно когда онъ пѣлъ слѣдующіе слова:

О я, несчастная Семея.  
На что дерзнула, что посмѣла?  
Вотъ я пѣмью,  
Пламенью,  
Холодью,  
Цѣпенью  
Отъ жгучей страсти!

— Не тотъ акцентъ, не тотъ акцентъ, дьяволь васъ побери, госпожа племянница! Видно, что вы еще не испытывали не только жгучей, но вообще никакой страсти. Нельзя аккомпанировать, какъ курица!

И господинъ въ халатѣ отбѣжалъ въ глубину комнаты, гдѣ я теперь замѣтилъ фортепьяно и сидящую за нимъ даму. Лица ея мнѣ не было видно, за то я могъ вволю разсматривать черты пѣвца, который считалъ себя, повидимому, большимъ знаткомъ жгучей страсти. Безъ парика, въ одномъ зеленомъ фулярѣ, лицо его казалось необыкновенно толстымъ, будто подъ кожей по всѣмъ мѣстамъ были наложены подушечки, но огромные темные глаза и довольно правильный ротъ придавали извѣстную пріятность этой безформенной массѣ. При быстрыхъ дви-

женіяхъ, халатъ обпягиваль полнѣя и круглѣя формѣ несчастной Семелѣ.

Такъ какъ на меня не собирались обращать вниманія, то я кашлянулъ разъ и два довольно громко. Тогда господинъ, выпавши лорнетъ изъ подъ халата, надѣтаго прямо на бѣлѣ, сталъ меня разсматривать, какъ жука, или мебель. Я выдвинулся впередъ и готовился сказать нѣсколько привѣтственныхъ словъ, какъ вдругъ хозяинъ разсмѣялся и схвативъ меня за обѣ руки, бѣстро заговорилъ:

„Безъ комплиментовъ, безъ комплиментовъ! я понимаю ваше смущеніе, молодой человекъ, но вполнѣ цѣню вашъ энтузіазмъ. Вы не видѣли меня въ Тизбѣ? Вы не слышали той аріи, которую несчастная дѣвушка поетъ надъ окровавленнѣмъ плащемъ Пирама? нѣтъ, вы этого не слышали? Тогда вы ничего не слышали, вы не жили, вы еще не родились! О, это божественно! Онъ долго еще говорилъ, не выпуская моихъ рукъ, наконецъ вздохнулъ и умолкъ, будто опъ напряженности переполнявшаго его восторга. Тогда я рѣшилъ умѣстнѣмъ представиться и сказать цѣль своего посѣщенія.

— Конечно, вы — образчикъ, вы — образчикъ истиннаго поклоненія талантамъ.

Я привезъ вамъ образчики и зовутъ меня Оома Губерти, старался я ему втолковать.

— Я васъ понимаю, вполнѣ понимаю. Вы завтра же пойдете слушать „Пирама и Тизбу“, я и маэстро тамъ превосходимъ другъ друга.

Я поблагодарилъ г. Кальяни и опять упомянулъ про свои образчики, которые хотѣлъ бы ему показать. Тотъ постоялъ нѣсколько секундъ молча, потомъ улыбнулся, взялъ меня подъ руку и понизивъ голосъ, произнесъ.

„И это возможно, мой другъ. Энтузіазмъ и настойчивость все преодолеваютъ. Мы посмотримъ ваши образчики, но это нужно заслужить. Вы, конечно, отзавтракаете съ нами? Позвольте мнѣ представить мою племянницу, мою опекаемую племянницу,

которая ничего не понимаетъ въ музыкѣ, но добрая дѣвушка. Клементина Вальяни'.

Дѣвушка поднялась отъ инструмента, и я тотчасъ узналъ въ ней мою даму съ розовымъ зонтикомъ. Не знаю, признала ли она меня, но протягивая мнѣ руку, она такъ пристально на меня посмотрѣла, что я думаю, что это такъ.

Ея опекунъ, не переставая болтать, отправился переодѣваться, я же остался вдвоемъ съ г-жей Клементиной. Не успѣла дверь затвориться за г. Кальяни, какъ дѣвушка обратилась ко мнѣ: „Скорѣй давайте письмо“.

— Какое письмо? —

„Письмо отъ Валеріо“.

— Простите, я не знаю никакого Валеріо и письма у меня нѣтъ. —

„Вы не знаете Валеріо Прокаччи и посланы не имъ? Вы слишкомъ глупы, или не въ мѣру осторожны“.

Въ это время уже возвращался самъ знаменитый пѣвецъ, переодѣвъ халатъ. Онъ казался толще и ниже ростомъ въ обыкновенномъ платкѣ. Еще съ порога онъ заговорилъ, улыбаясь: „завтракать, завтракать. Вы познакомились съ Клементиной? Я вамъ завидую: завтра вы услышите впервые меня въ роли Тизбы. Она мнѣ особенно удается. Успѣхъ безумный! Многие даже называютъ меня синьоръ Тизба... это недурно, а? о, во Флоренціи масса остроумныхъ людей!“

На слѣдующее утро я отправился къ Синворѣ Сколастикѣ Риди. Эта дама жила почти за городомъ въ домѣ окруженномъ большимъ и пѣнистымъ садомъ. Привратника не было у калитки, которая оказалась открытой. Я вошелъ въ садъ и направился наобумъ къ бѣлѣвшей вдали террасѣ. Вездѣ были слѣды обвѣтшалои и неподдерживаемой пышности. Нѣкоторыя статуи свалились въ прудъ и опшуда торчали позеленѣвшіе отъ ила ноги, другія были такъ загажены птицами, что было жалко смотрѣть. Отъ дома неслись звуки гитары, которые и вели меня изъ аллеи въ аллею. На террасѣ находилась богато одѣтая женщина съ напудреннымъ лицомъ и загорѣлой шеей, и два молодыхъ человека въ ливреяхъ. Какъ разъ когда я подходилъ, дама пѣла нѣсколько силымъ, но пріятнымъ голосомъ очень извѣстную мнѣ пѣсню:

Волынчикъ, мой волынчикъ,  
 Поди со мной подь кѣтъ,  
 Хочу твою волынку  
 Поближе разглядѣть ‘.

Такъ какъ я зналъ слова этой пѣсни и считалъ ихъ не слишкомъ приспосойными, то очень удивился, какъ можетъ пѣть такую пѣсню приличная и нарядная дама. Передъ компаніей стоялъ кофейный приборъ и ликеры, скатерть (была залита въ нѣсколькихъ мѣстахъ и на полу валялись апельсинныя корки. Дама отбросила гитару, которую на лету поймалъ одинъ изъ кавалеровъ, и разспегнувъ лифъ, проговорила: ‚уфъ! ну, я наѣлась! не знаю, какъ вы?‘

Тутъ она замѣтила меня и стала махатъ рукою, приглашая къ столу. Молодые люди вскочили было при моемъ приближеніи, но потомъ опять опустились на стулья, не представляясь мнѣ. „Садитесь, будьте гостемъ!“ сказала дама и наклонилась всѣмъ тѣломъ, причеиъ ея груди какъ то неестественно колыхнулись видныя черезъ большое декольте. Ея тѣло, начиная съ шеи, не было ни набѣлено, ни запудрено и было похоже, что на пуло-вище изъ амбры постпавили алебастровую голову. Но она была чудо какъ хороша, эпа дама. Кавалеры не напоминали маркизовъ. Не смотря на странность эпои картины, я почтительно снялъ шляпу и поклонившись, спросилъ, не г-жу ли Риди я имѣю удовольствіе и честь видѣть. Синбора громко разсмѣялась, потомъ надулась и отвѣтила басомъ:

„Ее самую, чортъ бы ее побралъ!“

Я хотѣлъ было заикнуться про свои образчики, но дама дала знакъ рукою, чтобы я прекратилъ и сказала такъ же серьезно: „О дѣлахъ потомъ, теперь садись и пей. Беппо, еще кофею!“ Одинъ изъ молодыхъ людей вышелъ и сейчасъ же вернулся съ новой чашкой и чистой рюмкой, а другой все что-то хихикалъ въ кулакъ.

„Чего ты?“ спросила она у смѣшливаго кавалера.

— Я смѣюсь на этого оригинала, который носитъ свои образчики подъ мышкой.

„У всякаго свои привычки“, отвѣтила Сколаспика серьезно, но что оба госпія расхохотались.

— Полно. Онъ мнѣ нравится и если вы будете его обижать, я васъ отпую по щекамъ.

Затѣмъ, обратясь ко мнѣ, синбора Риди сказала ласково:

— Не обращай на нихъ вниманія. Они — дураки и ничего не понимаютъ. Дай я тебя поцѣлую.

Отъ нея пахло пудрой, виномъ и кофеемъ и она все наклонялась то въ одну, то въ другую сторону, колыхая бюстъ. Принесли еще бутылки. Я уже осмѣлѣлъ и самъ обнялъ сосѣдку, чтобы она не такъ бултыхалась. Кавалеры вынули карты и стали ихъ

пасоватъ, какъ вдругъ изъ за кустовъ вискочила дѣвочка лѣтъ десяти и громкимъ шепотомъ сказала: ,пріѣхали! Синѳора вскочила, потчасъ опятъ сѣла, снова вскочила, повторяя заплетающимся языкомъ:

,Убирайте, убирайте все! захватите гитару! Чортъ бы васъ всѣхъ побралъ!'

Наконецъ сгребла оставшуюся посуду: рюмки, чашки, ложки въ подолъ и пошла въ комнаты. На правомъ чулкѣ ея была большая дыра. На ступенькахъ синѳора свалилась, зазвенѣвъ посудой, не могла подняться и такъ, не выпуская изъ одной руки подола, почти на четверенькахъ уползла въ двери. Молодыхъ людей уже давно не было. Я не зналъ, что подуматъ и сидѣлъ надъ залитой скатертью, ожидая, что будетъ дальше.

Изъ сада по той же аллеѣ, по которой пришелъ и я, приближалась молодая, высокая женщина въ свѣтломъ платьѣ съ очень блѣднымъ, слегда опухлымъ лицомъ въ сопровожденіи мальчика лѣтъ пятнадцати. Только взойдя на террасу, она, казалось, замѣтила меня. Отвѣтивъ, на мой поклонъ, она отослала мальчика и молча ждала, что я ей скажу. Наконецъ, поднявъ сѣрые глаза, она медленно спросила.

,Васъ прислалъ ко мнѣ синѳоръ Валеріо Прокаччи? Чего ему нужно отъ меня?'

Я [замѣтилъ, что никакого Валеріо не знаю. Тогда дама пробормотала.

,Спранно.—Въ такомъ случаѣ я знаю, кто васъ ко мнѣ послалъ!—но это должно было быть завтра, по моему. Привѣтствую васъ, милый братецъ!'

Она умолкла, стоя у стола. Я думалъ, что она разсматриваетъ кофейныя и ликерныя пятна, но оказалось, что она ихъ не видѣла, и размышляла неизвѣстно о чемъ. Наконецъ, она снова взглянула на меня, будто удивляясь, что я еще здѣсь, и слабо проговорила:

,Да, такъ завтра я васъ жду. Кланяйтесь. Господь вамъ поможетъ!'

Вброятно мальчишка гдѣ-нибудь подслушивалъ, потому что безъ всякаго зова явился, чтобы проводить меня до калитки. Я пробовалъ разузнать у него, что все это значитъ и кто была первая синвора, но онъ былъ или глухимъ, или полнѣйшимъ крепиномъ, потому что на всѣ мои разспросы, только улыбался, ничего не говоря.

Мысль о синьорѣ Валеріо Прокаччи не давала миѣ спать, даже выпѣсня какъ воспоминанія о прелестной г-жѣ Риди первой, такъ и недоумѣнія, почему моѣ хозяинъ снабдилъ меня адресами такихъ спранныхъ заказчиковъ. Вообще, флорентинцы очень любезны, скоро дружатся, но всё со спранными. Въ-роятно, эпонтъ Валеріо какой-нибудь вліятельный, пожилой человекъ, отъ котораго зависитъ благополучіе и судьба многихъ людей. Я былъ такъ взволнованъ впечатлѣніями отъ первыхъ двухъ визитовъ, что рѣшилъ на это утро никуда не ходить въ новое мѣсто, пѣлъ болѣе, что сегодня меня ждали и у синьора Тизбѣ, гдѣ я могъ встрѣтить Клементину, и у г-жи Риди, гдѣ я надѣялся увидѣть ея родственницу. Я сидѣлъ въ кофейнѣ, раздумывая о всѣхъ событіяхъ, какъ вдругъ снова услышалъ имя Валеріо Прокаччи. Я такъ быстро обернулся, что чуть не опрокинулъ весь столикъ. Рядомъ сидѣло двое молодыхъ людей, лицо одного изъ которыхъ поражало своею необыкновенною веселостью и беззаботностью. Казалось, не могло быть такого подозрительнаго и черстватаго сердца, которое сразу не открылось бы при видѣ этого круглолицаго юноши со вздернутымъ носомъ, большимъ ротомъ и смѣющимися глазами. Это именно онъ и произнесъ имя Валеріо. Я собрался съ духомъ и подбодряемый наружностью молодого господина, подошелъ къ нему и спросилъ:

«Вы знаете Валеріо Прокаччи?»

— Я думаю, что знаю, когда это я самъ и есть, Валеріо Прокаччи.

„Вы — Валеріо Прокаччи? не можете быти“.

— Почему это васъ удивляетъ?

„Я не думалъ, что вы такъ молоды; вообще, я не думалъ, что вы такой“.

Молодой человекъ заинтересовался, гдѣ я слышалъ о немъ и вообще, откуда я его знаю. Я чиспосердечно разсказалъ ему всю мою исторію съ самаго начала. Валеріо внимательно выслушалъ мою повѣсть и произнесъ:

„Спранно, добрый Ома, что судьба васъ послала именно къ тѣмъ людямъ, съ которыми я наиболѣе связанъ. По моему это не безъ умысла со стороны Провидѣнія. Я думаю, что вы можете мнѣ помочь. Я вамъ тоже разскажу хопя бы тѣ дѣла, въ которыхъ вамъ суждено быти участникомъ. Откровенность

145 за откровенность“.

Изъ словъ Валеріо я узналъ, что онъ безумно влюбленъ въ Клементину, племянницу извѣстнаго кастрата Кальяни, которій во чтобы по ни спало хочетъ выдать ее за графа Парабоско, смѣшнаго и надупаго спараго мота. Родители же самаго Валеріо хлопчуптъ о его бракѣ съ синворой Риди, почтенной и богатой вдовой, но которая совершенно ему не нравится и сама не чувствуетъ къ нему расположенія, считая его за пустого и легкомысленнаго человекъ.

„Я въ этомъ ее не разубѣждаю; наоборотъ, дѣлаю все возможное, чтобы этотъ бракъ былъ ей не по душѣ. Меня бѣситъ не она и даже не мои родственники, а эти двѣ чучелы: графъ и синворъ Тизба. Вы себѣ не можете представить, до какой степени они несносны своимъ чванствомъ и смѣшною манерностью. Я очень радъ, что въ васъ я найду друга, которій можетъ мнѣ помочь!“

Онъ крѣпко пожалъ мнѣ руку и сказала, что я всегда могу рассчитывать со своей стороны на его помощь и содѣйствіе.

Положительно, я приобретаю друзей совершенно мимоходомъ. Или во Флоренціи люди очень склонны къ дружбѣ, или въ моей наружности есть что-то располагающее. Дома меня не цѣнили,

но вѣдъ всѣмъ извѣстно, что для опечеснѣва не существуетъ пророковъ. Въ такомъ расположеніи духа я рѣшилъ купить себѣ новыя пухлы съ бантами и отправился къ господину Каляни. Тотъ встрѣтилъ меня весьма радушно, спалъ сейчасъ же разсказывать о своихъ сценическихъ успѣхахъ, помничапъ, ворковапъ и закатывапъ глаза, какъ вдругъ съ улицы донесся звукъ наспраиваемыхъ скрипокъ.

„Серенада! клянусь честію, серенада! я не опираюсь: извѣстность имѣетъ свои прелести!“

Онъ открывъ жалюзи, скрипки явственнѣ слышались, но не начинали играть еще, какъ слѣдуетъ. Мы оба подошли къ окну. Оказалось, что музыканты совсѣмъ уже расположились было играть, какъ вдругъ изъ за угла появилась другая партія, которая стала гнать первыхъ, увѣряя, что передъ этимъ домомъ должны играть именно они, вновь пришедшіе. Сначала перебраивались, потомъ пустили въ ходъ камни мостовой, смѣчки, футляры отъ инструменповъ и, наконецъ, самыя скрипки. Въ домѣ все было слышно отъ слова до слова. Г. Каляни въ необыкновенномъ возбужденіи кричалъ изъ окна: „такъ ихъ. бей, молодцы, вправо, вправо!“ — какъ вдругъ будто что вспомнивъ, закричалъ на всю улицу:

„Кому послана серенада?“

— Синьоринѣ Каляни Клементинѣ.

Пѣвецъ быстро захлопнулъ окно и повернувшись ко мнѣ произнесъ пренебрежительно:

„Пустяки! эти молодые люди всегда успраиваютъ собачью свадьбу и кошачьи концерты изъ за первой юбки!“

Я не посмѣлъ ему напомнить о пріятностяхъ славы, тѣмъ болѣе, что въ комнату вошла синьора Клементина, на которую опекунъ сейчасъ же и набросился.

„Что это за шумъ?“ спросила она, входя.

— Что это за шумъ! святая невинность! Это вамъ лучше знать, что это за шумъ. Ваши обожатели дерутся. Нѣтъ того, чтобы подумать о больномъ дядѣ, который васъ содер-

жизнь и который может каждую минуту умереть! Вы не подумайте, какая это будет потеря для искусства! Вам все равно, только бы была орава любовников. Змѣя!

— Какая орава любовников? въ умѣли вы? вы сами мнѣ навязываете разныхъ дурацкихъ жениховъ, графа Порабоску и п. д. „А Прокаччи кѣпо тебѣ навязалъ? шоже я, скажешь?“

— Валеріо тутъ не причемъ.

„Какъ не причемъ. Я тебя лишу наслѣдства“.

— У меня есть свой капиталъ, если вы его не разспрашили.

„Дерзости!“

— Вы поперяете голосъ.

„Да, я поперяю голосъ, я обнищаю, я умру и ты будешь виновницей!“

147 — Не срамитесь, на улицѣ все слышно.

„Пусть слышатъ. Я никого не боюсь.“

— Вы — смѣшны!

„Кѣпо — я — смѣшонъ? Палку, палку мнѣ сейчасъ же! Въ передней за ларемъ, налѣво въ углу полстая палка!“ визжалъ Калвяни. Съ улицы доносился уже лягъ шпагъ и крики о помощи. Я поспѣшно спустился съ лѣспницы, желая узнать, не раненъ ли Валеріо, но меня сразу пакъ толкнули въ бокъ, что я попалъ въ сосѣдній переулочъ, по которому и побѣжалъ домой.

Такъ я и не видѣлъ г. Прокаччи, къ которому такъ быстро по чувствовалъ искреннее расположеніе и преданность. Дѣло въ томъ, что послѣ того дня Валеріо исчезъ и никто не зналъ гдѣ онъ. Можно было бы подумать, что его убилъ графъ Парабоско, если бы Клеменпина не сохраняла полного спокойствія конечно, невозможнаго въ случаѣ смерти Валеріо. Прошло дней 148 пятъ; я узналъ, посѣтивъ еще разъ синбору Риди, что плѣнившая меня госпожа — не болѣе, какъ служанка синбору Сколастики, у которой, какъ часто бываетъ у святыхъ женщинъ, была одна изъ самыхъ распущенныхъ дворней города. Долженъ сознаться, что это открытіе нисколько не уменьшило въ моихъ глазахъ ея прелестей, — наоборотъ, даже какъ будто увеличило ихъ, показавъ ихъ болѣе доступными. Наконецъ, она, мнѣ назначила свиданье, но почему то не у себя въ комнатѣ не у меня въ гостинницѣ, но, вѣроятно, соблазнившись ясной теплой погодой, за городомъ въ рощѣ.

У хижины анахорета, заключила она.

— Какого анахорета? Развѣ такіе существуютъ въ наше время?

— А то какъ же? развѣ ты не знаешь, что совсѣмъ на-дняхъ появился около города отшельникъ и молва уже успѣла распространить объ его святости. Но онъ бѣжитъ людей, что еще болѣе привлекаетъ къ нему послѣднихъ.

Я ничего не слышалъ объ анахоретѣ, но согласился придти вечеромъ въ рощу.

Она находилась верстахъ въ трехъ отъ города. Я забрался туда: далеко еще до той минуты, когда солнце начинаетъ сказы-

ватъ лучи и дѣлается пріяпнымъ изнѣженнымъ горожанамъ. Въ тотъ день зной уменьшался густыми облаками, проползавшими по небу отъ времени до времени, обѣщая перейти въ дождевую пучу. Вскорѣ пошелъ дождь, а Сантины, какъ, оказывается, звали мою предполагаемую синбору Риди, все не было. Въ концѣ концовъ мнѣ надоѣло мокнуть подъ дождемъ и я рѣшилъ укрыться въ хижину анахорета, оказавшуюся простымъ заброшеннымъ сѣноваломъ безъ сѣна. Осторожно пронувъ не прикрѣпую дверь, я вошелъ въ полупустое помѣщеніе, гдѣ никого не было. Забравшись по лѣстницѣ на верхъ, гдѣ прежде сушилось сѣно, я старался сквозь щели разглядѣть, не идешь ли моя возлюбленная, въ то же время прислушиваясь, что дѣлается внизу.

149 Вскорѣ двери отворились и показался самъ пустынникъ, ведя за собою маскированную и промокшую женщину.

„Боже, подумалъ я, такъ опшелъникъ! привелъ къ себѣ даму на свиданіе! впрочемъ, можетъ быть, она просто заблудилась и онъ ее пригрѣлъ и приютилъ по отечески“.

Но опшелъникъ, несмотря на бороду, совсѣмъ не годился въ опціи приведенной имъ дочери, да и спалъ весни себя нѣжно, но совсѣмъ не по родителъски. Они такъ цѣловались и обнимались, что я даже позабылъ про Сантину и про ея коварство. Между нѣмъ парочка внизу все болѣе разгорячалась. Онъ снялъ плащъ съ дамы и спалъ покрывая поцѣлуями ея открытыя плечи. Наконецъ, онъ къ моему удивленію снялъ бороду и оказался никѣмъ инымъ, какъ Валеріо Прокаччи. Его собесѣдница поже, не боясь лишнихъ глазъ, сняла маску и вышла Клементина Кальвани. Я чуть не вскрикнулъ отъ восхищенія, когда увидѣлъ это, потому что они оба и ихъ счастье были близки моему сердцу и потомъ они были такъ милы, что всякій порадовался бы, глядя на нихъ. Дождь уже пересталъ, а г-жа Клементина все еще не уходила. Я видѣлъ, какъ прошла Сантина къ условленному мѣсту и обратно, но не могъ никакъ ей дать знать, не выдавая себя нижней парѣ. Но, вѣроятно, отъ досады я сдѣ-

лалъ всенаки неловкое движеніе и заскрипѣлъ досками, такъ какъ дама, оторвавъ свои губы отъ устъ Валеріо, спросила:

„Что эно скрипншь, наверху кто нибудь естъ?“

— Кому памъ бѣтъ? тебѣ почудилось— отвѣтила молодой чело-  
вѣкъ, снова ее цѣлуя.

„Нѣтъ, право, памъ кто-то шевелится“.

Тутъ я не вытерпѣлъ и чтобы успокоить ихъ, просунулъ голо-  
ву внизъ и громко сказалъ?

„Не безпокойтесь, синьоръ Валеріо: эно — я!“.

Клементина вскрикнула и убѣжала ланью за дверь, а Валеріо послѣ минутнаго недоумѣнія и даже гнѣва, вдругъ расхохотался, повторяя: „Ома, Ома, ты меня уморишь. Хорошо, что ты не объявился раньше, а то бы я тебя просто-на-просто отколо-  
тилъ! Но откуда ты взялся?“

150

Я слѣзъ съ вышки и прежде всего высказалъ свою радость по поводу того, что Прокаччи живъ, здоровъ и, повидимому, счастливъ. Посмѣявшись вдоволь надъ маскарадомъ Валеріо и моимъ наблюдательнымъ постомъ, мы разговорились о дѣлахъ, причемъ я узналъ, что вскорѣ опять понадобится моему другу Онъ переодѣлся изъ монашескаго платья въ свое обычное и пожалъ мнѣ руку, обнялъ меня и мечтательно проговорилъ:

„Тебѣ бы, Ома, жениться на синьорѣ Схоласстикѣ!“

— Господь съ вами! да вѣдь она за меня не поидеть.

„Это ужъ тебя не касается“.

— Какъ же, помилуйте, не касается, когда мнѣ придется бѣтъ ея мужемъ.

Эно можетъ успроинъ г. Альбино“.

— Въ первый разъ слышу.

„Возможно, но это дѣла не мѣняетъ“.

— Дѣло въ томъ, что я никогда не думалъ объ эпомъ бракѣ и по правдѣ сказать онъ меня не особенно привлекаетъ.

„Эно другое дѣло“.

— Мнѣ бы скорѣй хотѣлось, напримѣръ, жениться на служанкѣ г-жи Риди, Сантинѣ.

Валеріо улыбнулся.

„Ну это ты говоришь сгоряча. Санпина вовсе не такая особа, на которой стоило бы жениться. Когда ты будешь приезжать сюда, она всегда будетъ къ твоимъ услугамъ“.

Лишь только я подумалъ о своемъ хозяинѣ, нашей фабриктѣ, какъ понялъ всю справедливостъ словъ Прокачки и отбросилъ мысль о женитбѣ съ удовольствіемъ мечтая, какъ я буду приезжать во Флоренцію.

Валеріо казался не то что печальнымъ, а болѣе сербезнымъ, чѣмъ обыкновенно. Вообще, кажется, его лицо по самой своей структурѣ не могло выражать меланхолическихъ чувствъ. Онъ проводилъ меня почти до самаго города, еще разъ повторивъ, что я всегда могу разсчитыватъ на его помощь и защиту. Я 51 долго смотрѣлъ вслѣдъ Валеріо и затѣмъ побрелъ въ городъ, болѣе думая о судьбѣ г-жи Клеменпины, нежели о моемъ несостоявшемся свиданіи.

На слѣдующій день Санпина меня не воспрѣпила бранью, какъ я ожидалъ, но холодно опустила глаза и старалась держаться сдержанной, насколько позволялъ ей это ея пылкой и живой характеръ. Мнѣ почему то было все равно, сердится она, или нѣтъ, потому я болѣе смѣло разглядывалъ ея смуглыя щеки и вздрагивающія вѣки. Проходя по террасѣ, я даже слегка об- 152  
нялъ горничную г-жи Риди за палию. Это, повидимому сломало ледъ, потому что Санпина прошептала мнѣ, мерзавецъ паршивый такъ очаровательно, что мнѣ снова пришла въ голову оставленная было уже мысль о женитвѣ. Г-жа Сколаспика печально сидѣла у окна и пересчитывала серебряныя денѣги въ шкатулкѣ. Она подняла сѣрые глаза и тихо сказала: „Добрый Бога, синьоръ Албано говорилъ мнѣ о васъ, онъ говорилъ, какъ вы скромны, какъ преданны. Только мое болѣзненное состояніе не позволило мнѣ обратить должнаго вниманія на ваши высокія качества, но опъ Господа ничто не оспаненся скрывымъ.“

Я вспомнилъ о предложеніи Прокаччи и со страхомъ смопрѣлъ, какъ рука синьоры Сколаспики легла на мой сѣрый рукавъ. Дама говорила, какъ во снѣ, медленно и спрастно, не спуская съ меня глазъ и не опнимая руки съ моего обшлага. Мнѣ вдругъ спало необыкновенно поскливо и я подошелъ къ окну, выходящему на улицу. Тамъ привлекли мое вниманіе двѣ фигуры, которыя вскорѣ появились и въ комнатѣ г-жи Риди. Это былъ синьоръ Кальяни и съ нимъ какой-то высокій шощій господинъ, въ настоящую минуту безъ парика и со спущенной под-

вязкою на лѣвой ногѣ, причемъ оспальныя части его туалета ясно показывали, что такой безпорядокъ вовсе не былъ свойственъ спутнику синбора Тизбы.

„Боже, что случилось, графъ Парабоско?“ воскликнула Сколастика подымаясь къ нимъ навстрѣчу. Значитъ, Клеменшину прочли за эту жердь! Я понимаю тогда все негодование Прокаччи. Кальяни выказывалъ большее присупствіе духа, нежели отставной женихъ и довольно бодро сообщилъ, что его племянница вчера во время спектакля убѣжала съ Валеріо и обвинчалась съ нимъ у анахорета. Я раздумывалъ какъ Прокаччи могъ обвинчать самого себя, межъ тѣмъ какъ графъ безпомощно продолжалъ сидѣть на томъ же стулѣ, куда опустился, какъ только пришелъ. Его носъ покраснѣлъ и лѣвой рукою онъ все потягивалъ чулокъ, копорый сейчасъ же ползалъ обратно.

„Змѣя, змѣя“, шептали его губы.

Синборъ Тизба гоголемъ подошелъ къ г-жѣ Риди и очень развязно, хотя и галантно, произнесъ:

Я больше забочусь о васъ, дорогая г-жа Сколастика, нежели о пропавшемъ молодомъ человѣкѣ или о своей племянницѣ. Они получаютъ то, чего искали, но вы, вы! такъ невинно пострадали! Такая неоцѣненная доброта, благородство!

— Вы мнѣ льстите!

„Нисколвко; я знаю, какъ вы относились къ этому молодому человѣку, что касается меня такъ я отчасти радъ, что освободался отъ эпои неблагодарной обузы. Вчера она даже не досидѣла до конца 2-го акта „Пирама и Тизбы“, она сбѣжала отъ моего шедевра, моего торжества! Знаете, людямъ искусства нуженъ покой, а если и волненія, то легкія, пріятнаго характера“.

Графъ Парабоско началъ снова хныкать на своемъ креслѣ. Синборъ Кальяни направился къ нему, но вдругъ, повернувшись на одной ножкѣ, воскликнулъ:

„Я геніаленъ! кто будетъ сомнѣваться въ этомъ?“

Сколастика молча спомрѣла, что будетъ дальше.

„Вы и онъ! хи-хи-хи! развѣ это не геніально. Отпущеніе, сладкая местъ!“

— Я васъ не понимаю!

„Выходите замужъ за графа“.

— Вы думаете?

„Конечно, я думаю. Кѣмъ же иначе? Ну, графъ, становитесь на колѣни“.

— Постойте, у меня все чулокъ валился.

„Что? чулокъ?.. Это ничего“.

— Поспойте, синборъ Калбяни, я еще подумаю,—пропеспowała г-жа Риди, но пѣвецъ уже торжествовалъ.

„Когда женщина собирается думать, она уже согласна!“

Гупъ онъ только замѣтилъ меня.

„А, и милый Тома здѣсь?“ и попомъ, понизивъ голосъ добавилъ: теперь я немного освобожусь и охотно посмотрю ваши образчики“.

Но мнѣ не пришлось воспользоваться его приглашеніемъ, такъ какъ дома я нашелъ письмо отъ хозяина, вызывавшаго меня немедленно въ Писпойю, а также самого Якова Кастаньо, копорвій, какъ оказывается, все время меня искалъ, чпобы взять у меня обратно адреса своихъ кліентовъ и вернуть мнѣ мой списокъ, которые мы перепутали въ перввій же вечеръ. Валеріо благополучно живетъ съ Клементиною, часпо пишетъ мнѣ, синбора Сколастика, кажется, сама не замѣтила, какъ обвѣнчалась съ графомъ. Синборъ Калбяни также блистаетъ въ роли Гизбѣ, такъ и не выдавъ моихъ образчиковъ. Зато какіе образчики доставила мнѣ Флоренція на всю мою жизнь, любви и претензій, забавныхъ и печальныхъ случаевъ, плетеній судьбы и истиннаго чувства.



Марія Снякова.

Рисунокъ.



**В. ХЛѢБНИКОВЪ. В. КАМЕНСКІЙ.**



Напяливъ длинныя очки  
Съ собою дулашь въ дурачки.  
Была нецѣлою колода,  
Но любилъ шалости природа.  
Какой-то звѣрь протяжно свистнулъ,  
Топча пощвы и золу.  
Мелькнувъ поломанной соломкой,  
Слетѣло двое голубей.  
Встревожень бѣлой незнакомкой,  
Чирикалъ старый воробей.  
,Полей просторъ чернѣеть, оранъ,  
Поешь пастухъ съ слезливой дудкой.  
Тебѣ на плечи сядетъ воронъ  
Съ вонзенной въ перья незабудкой.  
Въ мою ладонь давайте руку,  
Вѣдь я живу внутри овина  
И мы, смѣясь, пройдемъ науку.  
Она воздушна и невинна'.  
Какъ бѣлочка, плутовка  
Подсолнухи грызетъ,  
А божія коровка  
По локтю рукъ ползетъ.  
Сквозь кожи снѣгъ, гдѣ блещетъ жилка,  
Туда, щиты свои раздвинувъ,  
Слетѣла съ русаго запылка,  
Налъ пѣломъ панцырь крѣпль раскинувъ.

Въ рукѣ качался колось  
Сосѣдней спѣлой нивы.  
Къ землѣ струился волосъ.  
Желанія лѣнивѣ.  
,О, я пишу. Тебя здѣсь вывелъ,  
,А ты мнѣ... ты мнѣ опротивѣлъ'.  
,Ужели?' ,Въ самомъ дѣлѣ!  
Былъ спанъ обтянутъ бичевой,  
Въ рукѣ же цвѣтикъ полевой.  
На ней охотѣ сапоги.  
Смазны они и широки.  
,Ни глупой лести, ни почешу.  
Здѣсь нѣтъ уюта, жизни мѣста.  
Дѣвица рощи, звѣздочету  
Будь мотыльковая невѣста.'  
,Я—лѣсное правительство  
Волей чистыхъ усмѣшекъ  
И мое—мѣсто жительства,—  
Гдѣ зеленый орѣшекъ.'  
,И книги полдня, что въ прекрасномъ  
Лучей сверкаютъ переплетѣ,  
Вблизи лишъ, насморку опаснымъ,  
Съ досадой дымомъ назовете.  
Вблизи столъ многое иное,  
О чемъ пѣвецъ въ созвучьяхъ спорить,  
О чемъ полканъ, печально ноя,  
Ему у будки въ полночь впорить'.  
,Я не негодую:  
Ты мнѣ всего, всего дороже!  
Скажи, на вѣдму молодую  
Сегодня очень я похожа?  
Ахъ, по упрямъ меня щекоткой не буди!...  
Какъ это глупо! самъ суди:  
Я толькo въ полночь засыпаю;

И упромъ я не такъ спупаю!  
,Но дней грядущихъ я бросилъ счета  
Мечтанія, страсть и тебя, нищета!  
Синѣтъ логъ, чернѣтъ лѣсъ.  
Въ рѣсницахъ богъ,  
А въ ребрахъ бѣсъ.  
И паутины хчая,  
И лѣтнихъ мошекъ толчая.

Б. Хлѣбниковъ.

1.

Сарынь на кичку!  
Ядреный лапотъ  
Пошелъ шатацца по берегамъ.  
Сарынь на кичку!  
Казань — Сарановъ  
Въ дружину дружную на перекличку  
На лихо лишнее врагамъ!  
Сарынь на кичку!  
Боченокъ съ брагой  
Мы разопьемъ у прехъ коспровъ  
И на приволѣ волжскомъ вагой  
Зарядимъ въ грусть у острововъ.  
Сарынь на кичку!  
Ядреный лапотъ  
Чеши затылокъ у перса — пса  
Зачнемъ съ низовья хватать-царапанъ  
И шкуру драць — парчу съ купца.  
Сарынь на кичку!  
Кистень за поясъ!  
Въ башкѣ зудитъ разгуль до дна.  
Свисти! Глуши! Зѣвай! Раздайся!  
. . . . . не попадайся  
Въва!

Я — ли шебѣ па — ли  
Не вонъ энтакая  
На семой верспѣ мотали  
Переэнтакая.  
Харымъ — ары — згаль — волчоночныи  
Занеси подъ ушро въ сердце  
Окаянной разлюбовницѣ  
Ножъ печоночныи.

Василіи Каменскій.



**А. ШЕМШУРИНЪ.**

**ЖЕЛЪЗОБЕТОННАЯ ПОЭМА.**





Въ поэмѣ излагаются въ художественной формѣ впечатлѣнія отъ поѣздки въ Константинополь. Заглавіе поэмы написано въ многоугольникѣ направо. Заглавіе входитъ въ содержаніе поэмы, какъ бы влетаетъ въ формѣея. Въ словѣ „Константинополь“ выдѣлено особымъ шрифтомъ „санпи“, которое повторено ниже для образованія того, что я называю „фунуристическимъ сполбикомъ“. Это „спанпи“ — названіе Константинополя, слышанное поэмомъ въ этомъ городѣ. То же самое „Винограденъ“. Остальные слова относятся или къ тому, что поэтъ выдѣлалъ на пристани, или къ образованію фунуристическихъ сполбиковъ. Знаки большинства и меньшинства опмѣчаютъ впечатлѣнія отъ прибытія публики и ея ухода въ городъ.

Одно изъ первыхъ впечатлѣній по выходѣ на берегъ были какія то странные звуки, ихъ можно было принять за крикъ чаекъ, п. к. сначала было непонятно откуда именно они шли. Похожи они были на звукъ буквы Й, если ее крикнуть сильно и громко. Оказалось, что это кричали мальчишки, выпрашивая и благодаря за подачку. Впечатлѣніе это записано авторомъ въ видѣ буквы Й въ первомъ треугольникѣ. Второе, съ чѣмъ поэту пришлось сполкнуться на улицахъ, — а л а. Далѣе поэтъ опмѣчаетъ улицу „галаша“, въ которой нѣкошорые дома имѣли вывѣской букву Т. На улицахъ въ Константинополь множество голубей, — карпина совершенно неожиданная для нашихъ привычекъ, понятно, что она должна была быть опмѣченной. Поэтъ соединяетъ впечатлѣніе отъ голубей съ впечатлѣніемъ отъ турецкихъ военныхъ, которыхъ зовутъ иногда „энвербеями“. Получающееся созвучіе даетъ возможность образованія фунуристическаго сполбика: „энвербей не бей голубей“. Такимъ образомъ строфа начинается и кончается буквою Й. Строфа, какъ бы построена на этомъ Й, п. е. на томъ впечатлѣніи, о которомъ говорилось выше.

Нѣсколько ниже, въ томъ именно многоугольникѣ, текстъ котораго начинается съ Й Ю, записаны впечатлѣнія отъ мечетей и освѣщенія неба. Шпицы мечетей вырисовывались на какомъ-

по удивительномъ для поэта фонѣ неба. Шпицы напомнили клювы цапель, а чирокѣ лучше зафиксировать впечатлѣніе свѣта, поэтъ воспользовался турецкими словами, обозначающими, будто бы, различную напряженность свѣта: ‚си, синъ, ней‘. Вспоминая о мечетяхъ, поэтъ не могъ избѣгнуть ассоціаціи съ ‚Св. Софіей‘, поэтичному воспоминанію о ней выдѣлено въ сторону, чѣмъ показано, что это впечатлѣніе особенное. ‚Ай Софіи‘ — мѣстное названіе.‡

Большой четырехугольникъ внизу со словами, напечатанными курсивомъ, содержитъ въ себѣ нѣчто вроде перевода пѣсни, слышанной поэтомъ въ заливѣ. Онъ не понималъ ея словъ, но полагалъ, что турецкіе сочинители не могли говорить въ пѣсни ни о чемъ другомъ, какъ о женщинахъ подъ покрывалами („чи лики“), о чайкахъ и т. п.

16/ Фигура съ французскою буквою нѣсколько сложнѣе всего прочаго, она объясняется такъ. Поэтъ встрѣчалъ на улицахъ множество муллъ, и всѣ они казались ему на одно и то же лицо, такъ что иногда приходило въ голову, что не одинъ ли тотъ же мулла ищетъ встрѣчи. Поэтъ — суевѣренъ. Профессія, приводящая его въ Константинополь, опасна для жизни. Бываютъ такія занятія (служба на подводной лодкѣ, бактеріологія, авіація и т. п.), въ которыхъ неопредѣленность, новизна дѣла, сложность условій, охраняющихъ безопасность, словомъ, неизвестность спрашиваетъ работниковъ культуры. Какъ всегда въ подобныхъ случаяхъ, нѣкоторые начинаютъ видѣть всюду примѣты, или благоприятныя исходу, начинаемой работы или неблагоприятныя. Такимъ зловѣщимъ предостереженіемъ со стороны судьбы, неизвестности, казалась поэту встрѣча съ муллами. И вотъ, свое воспоминаніе опть пережитаго страха неизвестности поэтъ обозначилъ буквою N. Книзу — ‚кораллы‘ буквами и почками: это — талисманъ поэта, вѣщающаго въ такія средства и борющагося ими съ судьбою.

Приблизительно въ такомъ же родѣ объясняются и остальные фигуры. Напримѣръ: знакъ вопроса посрединѣ. Это вообще во-

прось, возбуждаемый чужою спраною, въ частности же онъ относится къ словамъ ‚чаллія, хаппія, беддія‘. Поэтъ интересовался,—что онѣ значатъ, и узналъ, что это—Германія (немія), Англія (аннія) и т. п. Цифры въ низу—условія игры въ кости: это выигрывающія цифры, счастливыя. Счастья хочешь и поэтъ, поэтому онъ пишетъ ‚и я‘.

Ноль съ крестикомъ—запись температуры, которая, будио бы, очень спранна въ Константинополь: когда поэтъ пріѣхалъ, днемъ было 37 градусовъ, вечеромъ же и упромъ—ноль.

Насколько могъ, я старался точно передать слова поэта, и если записанное мною не совпадаетъ съ его дѣйствительными намѣреніями, то въ этомъ я винюсь и прошу прощенія. Мнѣ кажется, что и чипапелю выгодноѣ не разсмаприватъ приведенное мною ‚объясненіе‘, какъ точное, а лишь какъ приближенное, дающее намекъ на сущность шѣхъ вопросовъ, которые занимали творческую лабораторію футуриста. Эпа сущность заключается, главнымъ образомъ, въ спремаеніи передашъ впечатлѣнія, переживанія, словомъ передашъ чипапелю то, что поэтъ хочетъ передашъ, и что, на мой взглядъ передашъ нельзя. Футуристъ вѣришь въ то же самое, во что вѣряшь проповники футуризма и всѣ поэты, большіе и маленькіе: онъ вѣришь въ возможность отраженія и выраженія жизни посредствомъ искусства. Но въ это мы всѣ вѣримъ. Поэтому—то мы всѣ и отвѣспивенны за футуризмъ.

168

Когда футуристъ пишетъ свой ноль съ крестикомъ, то онъ поступаетъ точно такъ же, какъ Пушкинъ, Фенъ или кто либо другой:

‚Зима. Крестивиниъ торжесшвуя‘.

‚Шепотъ. Робкое дыханіе‘.

‚Весна. Выстаетелетя первая рама‘.

Обыкновенно бываюнтъ убѣждены, что сущесшвишельныя, вродѣ этихъ ‚зима‘, ‚весна‘, ‚шепотъ‘,—обозначаюнтъ дѣлвія каршнны. Но, съ точки зрѣнія здраваго смѣсла, эти сущесшвишельныя, будучи посвященными пакъ, какъ онѣ посвященны въ приве-

денныхъ примѣрахъ, не перестаютъ бытъ простыми существительными: когда мы встрѣчаемъ такія существительныя въ словарѣ, то онѣ не вызываютъ у насъ картинъ. Нѣтъ причинъ, чтобы дѣйствіе слова измѣнилось, разъ только оно будетъ напечатано отдѣльно отъ другихъ, но въ строку съ ними. И если, тѣмъ не менѣе, мы признаемъ возможнымъ дѣйствіе существительнаго ‚зима‘ въ смыслѣ возбужденія у насъ картинъ и настроеній, то логика требуетъ признанія такой же возможности за футуристическимъ знакомъ, обозначающимъ температуру \*. Отрицаніе этого будетъ проповорѣчіемъ самому себѣ и ученію господствующей эстетики.

169 Если сказать, что ‚зима‘ вызываетъ картины въ связи съ общимъ содержаніемъ стихотворенія, т. е. стало бытъ, не сразу, какъ только прочтутъ это слово, а потомъ, когда будутъ перечитывать произведеніе,—если сказать такъ, то футуристъ возразитъ, что при ‚перечитываніи‘ его знакъ будетъ еще больше говорить, будетъ еще больше вызывать настроеній. И съ этимъ нужно согласиться, узнавъ ‚объясненіе‘.

Противникъ футуризма можетъ узнать, что ‚еще больше‘ получается отъ того, что читателю расскажутъ значеніе нотика, вопросительнаго знака и буквы И, но самъ читатель никогда не можетъ додуматься, что это все обозначаетъ. У Пушкина же содержаніе стихотворенія само укажетъ смыслъ ‚зима‘.

Возражающій такъ упускаетъ изъ виду, что ‚зима‘ онъ знаетъ ‚раньше‘. Тѣмъ же, кто зимы не знаетъ, содержаніе, все равно, не поможетъ. Кромѣ того: Пушкина мы читаемъ съ комментаріями; существуютъ гениальныя поэты, красота произведеній которыхъ не можетъ достигаться нами иначе, какъ только съ комментаріями (Данте). Наше знаніе многого ‚раньше‘ и есть тѣ же комментаріи, только не напечатанныя.

Бѣло бы ошибочно думать, что ‚знаніе раньше‘ есть знаніе

\* Причина возбужденія переживаній—не въ ‚зима‘, а въ нашей волѣ.

природы. Это, главным образом, знание условностей искусства. Вотъ примѣры, иллюстрирующие это утверждение. Когда появился ‚Ревизоръ‘, то въ этомъ произведеніи сначала увидали ‚фарсу‘, и ‚напуральная школа‘ должна была объяснить смыслъ своихъ приемовъ, чтобы ‚фарса‘ обратилась въ ‚картину общественной жизни‘. При появленіи импрессионистовъ думали, что эти люди дурачатся: никто не вѣрилъ, чтобы мазки, точки и яркія краски могли передавать реальное, всѣмъ хорошо такъ знакомое. Импрессионизмъ въ теченіи десятковъ лѣтъ объяснял свои приемы, и теперь уже смѣшно сомнѣваться въ томъ, чтобы мазки и точки могли передавать природу. То же самое было и съ ‚символизмомъ‘. Теперь каждый ‚порядочный‘ эстетъ долженъ вѣрить въ ‚символизмъ‘. Что касается до первыхъ двухъ случаевъ, то совершенно невѣроятно убѣждать себя въ томъ, что до Гоголя и импрессионистовъ общество не видѣло жизни и не знало природы. Логичнѣе сказать, что не понимали приемовъ новаго искусства, не знали еще условностей новой школы.

Всѣмъ этимъ я вовсе не хочу доказать, что въ условностяхъ футуризма есть то, что приписывается имъ. Условности въ искусствѣ футуристовъ и всякихъ другихъ школъ—временны: онѣ нужны лишь во время творчества. Если же не принимать этого во вниманіе и искусство разсматривать со стороны содержания, т. е. такъ, какъ принято, то нельзя отрицать футуризма и ‚желѣзо-бетонной поэмы‘: условности школы требуютъ времени для того, чтобы эстетъ воспринялъ ихъ и началъ оперировать съ ними. Съ точки зрѣнія логики, признающей ученіе господствующей эстетики, футуризмъ—совершеннѣйшее выраженіе господствующихъ эстетическихъ вѣрованій. Но въ то время, когда люди большинства вѣрятъ въ эстетику съ опаской, такъ, между прочимъ,—футуристъ вѣритъ ‚до конца‘. Люди большинства — скептики въ искусствѣ, футуристы — истинно-вѣрующіе.

АРТУРЪ РЭМБО. (ARTHUR RIMBAUD).  
ИЗЪ КНИГИ ‚ОЗАРЕНІЯ‘ (ILLUMINATIONS).

Переводъ Федора Сологуба.



Какъ тодько воспоминаніе о потопѣ сгладилось.

Заяць остановилъся среди пѣпушѣихъ головокъ и колыхающихся колокольчиковъ, и сквозь паутину молился радугѣ.

О! драгоцѣнные камни, которые скрѣвались, — цвѣты, которые ужь смотрѣли!

13 На большой, грязной улицѣ воздвиглись мясныя лавки, и барки были направлены къ многоярусному морю, какъ на гравюрѣ.

Кровь пекла, у Синеѣ Бороды, въ бойняхъ, въ цыркахъ, гдѣ печать Бога дѣлала окна блѣдными. Кровь и молоко текли.

Юбры спроили. „Мазагранъ“ дымился въ кофейняхъ.

Въ большомъ домѣ со струющимися еще спеклами дѣпи въ праурѣ разсмапривали чудесныя карпинки.

Дверь хлопнула; и на площади, въ деревушкѣ, ребенокъ поднялъ свои руки, и понялъ флюгера и пѣпуховъ на всѣхъ колокольняхъ, подь славнымъ ливнемъ.

Госпожа \*\*\* завела рояль въ Альпахъ. Служилась месса и конфирмации на ста тысячахъ соборныхъ алтарей.

Караваны тронулись. И великолѣпная гостинница была поспроена въ хаосѣ льдовъ и полярныхъ ночей.

Тогда Луна услышала какъ воютъ шакалы въ пустыняхъ пмина, — и какъ пасторали въ сабо воркочупъ во фруктовомъ саду. Потомъ въ фіалковой чашѣ, наливающей почки, Евхарисъ мнѣ сказала, что эпо весна.

Глухіе, прудъ; — пѣна, катись по мосту, пройди надь лѣсами; — чернѣя завѣсы и прубы, молнія и громъ, поднимитесь и катитесь; — воды и печали, поднимитесь и возстановите потопы.

Ибо съ пѣхъ поръ, какъ они развѣялись, — о скрывающейся драгоцѣнные камни и распустившіеся цвѣты! † это скука и Королева, Волшебница, разжигающая свой уголь въ земляномъ горшкѣ, не захочетъ никогда сказать намъ, что она знаетъ, и чего мы не вѣдаемъ.

Очаровательный сынъ Пана! Около твоего чела, увѣнчаннаго цвѣточками и ягодами, движутся твои глаза, драгоценные шары. Запятнанные коричневыми дрожжами, твои щеки похудѣли. Твои клыки блестятъ. Твоя грудь похожа на цитру, звонки вращаются въ твоихъ свѣтлыхъ рукахъ. Твое сердце бьется въ этомъ чревѣ, гдѣ почиваетъ двойственность пола. Прогуливайся по ночамъ, двигая тихонько это бедро, это вѣпорое бедро, и эту лѣвую ногу.

## ЦАРСТВОВАНИЕ.

Въ одно прекрасное утро, у народа очень кроткаго, великолѣпные мужчина и женщина кричали на площади: „Друзья, я хочу, чтобы она была королевою“. „Я хочу быть королевою!“ Она смѣялась и препетала. Онъ говорилъ друзьямъ объ откровеніи, о законченномъ испытаніи. Изнемогая, стояли они другъ противъ друга.

Въ самомъ дѣлѣ, они были королями цѣлое утро, когда алія окраски опять поднялись на домахъ, и весь день, пока онѣ двигались въ сторону пальмовыхъ садовъ.

## I.

Этотъ кумирь, черные глаза и желтая грива, безродный и бездомный, болѣе высокій, чѣмъ миссъ, мексиканскій и фламандскій; его владѣнія, дерзкія лазурь и зеленъ, обгупъ по морскимъ берегамъ, по волнамъ безъ кораблей, у которыхъ свирѣпыя греческія, славянскія, кельпическія имена.

177

На опушкѣ лѣса, — цвѣты мечтаній звеняпъ, блестяпъ, озаряютъ, — дѣвушка съ оранжевыми губами, скрестившая ноги въ свѣтломъ попопѣ, который обветъ ключемъ изъ луговъ, въ обнаженности запѣненной, перевитой, одѣянной радугами, зеленью, моремъ.

Дамы, кружащіяся на террасахъ около моря, — дѣти и великанши, великолѣпныя, черныя въ сѣрвапо-зеленомъ мху, — драгоцѣнности, стоящія на жирной почвѣ цвѣтниковъ и освобожденныхъ отъ снѣга садиновъ, — молодыя мапери и старшія сестры съ очами паломницъ, султанши, принцессы походкою и торжественнымъ одѣяніемъ, маленькія иностранки и особы слегка несчастныя.

Какая скука, часъ , милого тѣла‘ и , милого сердца!‘

## II.

Это она, маленькая покойница, за кустомъ розъ. — Молодая почившая мама спускается съ крыльца. Карета двоюроднаго брата скрипитъ на пескѣ. — Маленькій братъ — (онъ въ Индіи), шамъ передъ закатомъ на лугу гвоздикъ, — спарики, которые похоронены просто подъ насыпью съ левкоями.

Рой золотыхъ листьевъ окружаетъ домъ генерала. Они на югѣ. — Чтобы добраться до пустой гостинницы, проходятъ по красной дорогѣ. Замокъ продается; ставни сняты. Священникъ унесъ ключъ отъ церкви. Вокругъ парка избушки спорожей пусты. Частоколы такъ высоки, что видны только шумящія вершины. Впрочемъ, тамъ нечего смотрѣть.

Лука восходятъ до деревушекъ безъ пѣтуховъ, безъ наковалень. Шлюзы подняты. О, распятія и мельницы пустынь, острова и жернова!

Волшебные цвѣты гудѣли. Склоны вала ихъ убаюкивали. Животныя сказочно-изящныя кружились. Облака собирались въ открытомъ морѣ, созданномъ вѣчностью горячихъ слезъ.

### III.

178

Въ лѣсу есть птица, — ея пѣсня останавливаетъ васъ и заставляетъ краснѣть.

Есть часы, которые не бьютъ.

Есть яма съ гнѣздомъ бѣлыхъ звѣрковъ.

Есть соборъ, который опускается, и озеро, которое подымается.

Есть маленькая повозка, которая оставлена въ наростникѣ, или мчится внизъ по тропинкѣ, вся въ лентахъ.

Есть труппа маленькихъ актеровъ въ костюмахъ; ихъ можно увидѣть сквозь опушку лѣса на дорогѣ.

И, наконецъ, когда вы голодны и хотите пить, есть кто-нибудь, кто васъ прогонитъ.

### IV.

Я — святой за молитвою на террасѣ, — какъ смиренные звѣри паусша до Палестинскаго моря.

Я — ученый въ темномъ креслѣ. Вѣтки и дождь мечутся въ окно библіотеки.

Я — пѣшеходъ большой дороги сквозъ низкорослый лѣсъ; ропотъ шлязовъ заглушаетъ мои шаги. Я долго смотрю на грустное смываніе золотого заката.

Я могъ бы быть ребенкомъ, покинутымъ на молу, уходящемъ далеко въ море, — маленькимъ слугою, идущимъ по аллеѣ, чело которой касается неба.

Тропинки суровы. Холмы покрываются дрокомъ. Воздухъ недвиженъ. Какъ птицы и ключи далеки! Если и дальше такъ же, то это можетъ быть только концомъ свѣта.

9 V.

Пускай, наконецъ, хвалятъ этотъ склепъ, выѣленный известію, съ цементными линиями рельефа, — очень глубокой.

Я опираюсь на столъ, лампа очень ярко освѣщаетъ эти газеты, которыя я, идущъ, перечитываю, и эти неинтересныя книги. На огромномъ разстояніи надъ моею подземною гостиною дома выроспаютъ, туманы собираются. Грязь, черная и красная. Безмѣрный городъ, ночь безъ конца.

Не такъ высоко находятся спячныя трубы. По бокамъ только шлица земного шара. Можетъ быть бездны лазури, колодцы огня? Можетъ быть на ихъ поверхностяхъ встрѣчаются луны и кометы, моря и миры.

Въ горькіе часы я воображаю шары сафировъ, мезалловъ. Я — власпелинъ молчанія. Зачѣмъ просвѣтлу окошечка поблѣднѣтъ въ углу свода?

I.

О, безмѣрныя дороги святой страны, террасы Храма! Что сдѣлали съ браминомъ, который объяснилъ мнѣ Пословицы? Съ тѣхъ поръ оппуда даже и старыя видны мнѣ! Я вспоминаю серебряныя и солнечныя часы около рѣкъ, руку моей спутницы на моемъ плечѣ, и наши ласки, когда мы стояли на долинахъ освобожденія. — Стая багрянѣхъ голубей шумитъ вокругъ моихъ думъ. — Здѣсь у меня, изгнанника, былъ театръ, гдѣ игрались всѣ великія драмы всѣхъ липераторовъ. Я вамъ укажу небывалыя богатства. Я наблюдаю за испорцію найденныхъ вами сокровищъ. Я вижу послѣдствія! Моя мудрость такъ же пренебрежена, какъ и хаосъ. Что мое ничтожество рядомъ съ оцѣпенѣніемъ, которое ожидаетъ васъ!

180

II.

Я — избрѣпаншель гораздо болѣе почтенный, чѣмъ всѣ тѣ, которые мнѣ предшествовали. чѣмъ даже музыкантъ, нашедшій что-то въ родѣ ключа любви. Теперь, мелкопомѣстный дворянинъ подъ скромнымъ небомъ, я стараюсь расстрогать себя, вспоминая о нищенскомъ дѣтствѣ, о годахъ, проведенныхъ въ ученіи, о томъ, какъ я пришелъ въ деревянныхъ башмакахъ, о полемикахъ, о пяти или шести вдовствахъ, о нѣсколькихъ свадьбахъ, на которыхъ моя крѣпкая голова помѣшала мнѣ подниматься до діапазона поварищей. Я не сожалею о моей прежней части божественныхъ веселій: презвѣый воздухъ этой

бѣдной деревни очень дѣятельно питаетъ мой жесткій скептицизмъ. Но, такъ какъ этотъ скептицизмъ не можетъ опнынѣ войти въ мое твореніе, и такъ какъ, кромѣ того, я преданъ новому волненію, — я жаду, чтобы сдѣлалъсь очень злымъ безумцемъ.

### III.

На чердакѣ, куда меня заперли въ двѣнадцать лѣтъ, я узналъ міръ, я расцвѣтилъ человѣческую комедію. Въ подвалѣ я усвоилъ пшорію. На одномъ изъ ночныхъ праздниковъ въ сѣверномъ городѣ я встрѣтилъ всѣхъ женщинъ старинныхъ живописцевъ. Въ одномъ старомъ переулкѣ Парижа меня обучили классическимъ наукамъ. Въ роскошномъ жилищѣ, окруженномъ всѣмъ Востокомъ, я кончилъ мое безмѣрное твореніе, и вышелъ изъ моего славнаго уединенія. Я замѣсилъ мою кровъ. Мой долгъ снова въ моихъ рукахъ. Не нужно даже думать объ этомъ. Я въ самомъ дѣлѣ — по ту сторону могилы, и ничѣмъ не занятъ.

Серебряныя и мѣдныя колесницы,  
Стальные и серебряные носы кораблей.

Бьютъ пѣну,

Подымають слои терновыхъ кустовъ.

Текучести ландъ

И огромныя колеи отлива

Тянутся кругообразно къ востоку,

Къ столпамъ лѣса,

Къ срединѣ насыпи,

Уголь которой избить водоворотомъ свѣта.

Водопадъ звенитъ за избушками комической оперы. Жирандоли тянутся во фруктовыхъ садахъ и въ аллеяхъ, сосѣднихъ съ рѣчными излучинами,—зелень и румянецъ заката. Нимфы Горация, причесанныя по модѣ первой Имперіи.—Сибирскіе хороводы, кипаянки Буше.

Всю чудовищность превосходят жестокие жесты Гортензии. Ея одиночество—эротическая механика; ея изнеможение—любовная динамика. Подъ осторожностью дѣтства она была въ многочисленныя эпохи, ревностная гигиена расъ. Ея дверь открыта бѣдности. Тамъ мораль современныхъ существъ разлагается въ свою страсть и въ свое дѣйствіе.

— О, ужасная дрожь любви, неопытной на кровавой почвѣ и черезъ прозрачность водорода!—найдите Гортензію.

Дѣйствительность была слишкомъ колючая для моего большого характера, — но все же я очутился у моей дамы, огромною сѣро-голубою птицею распластавшись по направленію карниза и таща крыло въ тѣняхъ вечера. 184

Я былъ у подножія балдахина, поддерживающаго ея обожаемая драгоцѣнносипи и ея тѣлесныя совершенства, большой медвѣдь съ фіолетовыми деснами и съ шерстью, посѣдѣвшею отъ горя, съ глазами подъ кристаллы и серебро консолей.

Все было тѣнь и рянный акваріумъ. Подъ упро, — іонвская воинственная заря, — я побѣжалъ на поля, осель, размахивая и трубя о моихъ убыткахъ до тѣхъ поръ, пока Сабиняне предмѣстья не бросились къ моимъ воротамъ.

Когда міръ преобразится въ одинъ только чернѣйшій лѣсъ для нашихъ четверехъ удивленныхъ очей, — въ одно взморье для двухъ вѣрныхъ дѣтей, въ одинъ музыкальный домъ для нашей ясной симпатіи, — я васъ найду.

Пусть здѣсь внизу есть только одинъ старецъ, спокойный и прекрасный, окруженный небывалою роскошью, вотъ я у вашихъ ногъ.

185

Если я исполнила всѣ ваши воспоминанія, — если я та, которая умѣетъ скрутить васъ, — я васъ задушю.

Когда мы очень сильны, — кто отступаетъ? очень веселы, — кто осмѣяетъ? Когда мы очень злы, — что сдѣлаютъ съ нами? Наряжайтесь, танцуйте, смѣйтесь. Я никогда не смогу отправить Амура за окно.

Подруга, нищая, уродливое дитя! какъ это тебѣ все равно, эти несчастныя, и эти работницы и мои zatrudненія! Свяжи себя съ нами своимъ невозможнымъ голосомъ, своимъ голосомъ! единственное лѣстящее въ этомъ подломъ отчаяніи.

Пасмурное утро въ іюлѣ. Вкусъ пепла летаетъ по воздуху; — запахъ сѣрѣющаго! дерева въ очагѣ, — вымоченные цвѣты, — безпорядокъ гулянія, — изморозь каналовъ по полямъ, — зачѣмъ уже не игрушки и не ладанъ?

Я натянула веревки отъ колокольни до колокольни; гирлянды отъ окна до окна; золотыя цѣпи отъ звѣзды до звѣзды и я танцую.

Верхній прудъ дымится постоянно. Какая вѣдьма поднимется на бѣломъ западѣ? Какая фіолетовая лиспва опуспится? Въ то время, какъ общественныя деньги утекаютъ на братскія праздники, колоколь розоваго огня звонитъ въ облакахъ.

Оживляя пріятный вкусъ кипайской туши, черная пудра тихонько падаетъ на мое бдѣніе. Я гашу огни въ люстрѣ, я бросаюсь на постель, и, повернувшись въ сторону тѣни, я васъ вижу, мои дочери! мои королевѣ!

Государя упомило упражняться постоянно въ совершенствованіи пошлыхъ великодушій. Онъ предвидѣлъ удивительныя революціи любви, и подозрѣвалъ, что его жены способны на лучшее, чѣмъ это снисхожденіе, пріятное небу и роскоши. Онъ хотѣлъ узнать истину, часъ существенныхъ желаній и удовлетворенія. Было это или не было заблужденіемъ благочестія, онъ хотѣлъ. По крайней мѣрѣ, онъ обладалъ достаточно обширнымъ земнымъ могуществомъ.

Всѣ женщины, которыя знали его, были убиты: какое опустошеніе сада красоты! Подъ ударами сабли они его благословили. Онъ не пребывалъ новыхъ. — Женщины появились вновь.

Онъ убивалъ всѣхъ, которые шли за нимъ послѣ охоты или возліянія. — Всѣ шли за нимъ.

Онъ забавлялся душеніемъ звѣрей роскоши. Онъ поджигалъ дворцы. Онъ кидался на людей, и рубилъ ихъ на части. — Толпа, золотыя кровли, прекрасныя звѣри, все еще существовали.

Развѣ можно находить источникъ восторга въ разрушеніи и молодѣть свирѣпостью! Народъ не ропталъ. Никто не оказывалъ содѣйствія его намѣреніямъ.

Разъ вечеромъ онъ гордо ѣхалъ верхомъ. Геній появился, красоты неизреченной, даже неприемлемой. Его лицо и его движенія казались обѣщаніемъ множественной и сложной любви! невыносимаго даже счастья! Государь и Геній вѣроятно уничтожились въ существенномъ здоровьи. Какъ могли они не умереть? Ипакъ, умерли они вмѣстѣ.

Но Государь скончался въ своемъ черпогѣ, въ обыкновенномъ возрастѣ. Государь былъ Геній. Геній былъ Государь. — Ученой музыки недостаетъ нашему желанію.

Жалкій братъ! Что за ужасныя бѣднїя ты перенесъ ради меня! ,Я не былъ ревностно поглощенъ этимъ предпрїятїемъ. Я на-смѣхался надъ его слабостью. По моей винѣ мы вернулись въ изгнанїе, въ рабство'. Онъ предполагалъ во мнѣ несчастье и невинность, очень странныя, и прибавлялъ безпокойные доводы. Я, зубоскаля, отвѣчалъ этому сатаническому доктору, и кончалъ тѣмъ, что достигалъ окна. Я творилъ по ту сторону полей, пересѣченныхъ повязками рѣдкой музыки, фантомъ будущей ночной роскоши.

188

Послѣ этого развлеченїя, неопредѣленно-гигіеническаго, я растягивался на соломѣ. И почти каждую ночь, едва только заснувъ, бѣднїй братъ вспавалъ, съ гнилымъ ртомъ, съ вырванными глазами,—такой, какимъ онъ видѣлъ себя во снѣ!—и тащилъ меня въ залу, воя о своемъ снѣ идиотскаго горя.

Я, въ самомъ дѣлѣ, въ совершенной искренности ума, взялъ обязательство возвратитъ его къ его первоначальному состоянїю сына Солнца,—и мы блуждали, питаясь палермскимъ виномъ и дорожными бисквитами, и я спѣшилъ найти мѣсто и формулу.

Въ какой-нибудь вечеръ, напримѣръ, когда найдется наивный туристъ, удалившійся отъ нашихъ экономическихъ ужасовъ, рука художника оживляетъ клавесинъ луговъ: играютъ въ карты въ глубинѣ пруда, зеркала, вызывающаго королеву и миньонъ; есть святѣя, покрывала, и нити гармоніи, и легендарные хроматизмы, на закатѣ.

9

Онъ вздрагиваетъ при проходѣ охотъ и ордъ. Комедія услаждаетъ на подмосткахъ газона. И смущеніе бѣдныхъ и слабыхъ на этихъ бессмысленныхъ плоскостяхъ!

Въ своемъ рабскомъ видѣніи Германія строитъ лѣса къ лунамъ; татарскія пустыни освѣщаются; старинныя возмущенія шевелятся въ центрѣ Небесной Имперіи; за каменными лѣстницами и креслами, маленькій міръ блѣдный и плоскій, Африка и Западъ, будетъ воздвигаться. Затѣмъ балетъ извѣстныхъ морей и ночей, химія безъ цѣнности, и невозможныя мелодіи.

То же буржуазное чародѣйство на всѣхъ точкахъ, куда насъ ни приведетъ дорога! Самый элементарный физикъ чувствуетъ, что невозможно покориться этой личной атмосферѣ, туману физическихъ угрызений совѣсти, утвержденіе которой ужъ есть скорбь.

Нѣтъ! моментъ банъ, поднятыхъ морей, подземныхъ объятій, унесенной планеты, и основательныхъ испребленій, — увѣренности, такъ незлобно указанныя Библией и Нормами, — онъ будетъ данъ серьезному существу для наблюденія.

Однако это не будетъ дѣйствіе легенды!

„Флагъ идетъ нечистому виду, и наше нарѣчіе заглушаетъ барабанъ.

„Въ центрахъ мы будемъ питатъ самія циничныя безпутства. 190  
Мы будемъ умерщвлять логическія возстанія.

„Въ странахъ освобожденныхъ и распущенныхъ!—на службѣ  
самыхъ безмѣрныхъ промышленныхъ и военныхъ эксплуатацій.

„До свиданья здѣсь, все равно гдѣ. Рекруты добраго стремленія,  
мы будемъ имѣть жестокую философію; невѣжды науки,  
колесованныя для комфорта; смерть для міра, которій идетъ.  
Это настоящее шествіе. Впередъ, дорогу!

АЛЕКСАНДРЪ БЕЛЕНСОНЪ.

Любитель перца и сирени,  
Любезный даже съ эфиопками,  
Повѣрилъ: при угла — прозрѣнѣ  
И марсіанъ контузитъ пробками.

Онъ въ прели наряжаетъ стрѣлы  
И въ мантіи — смѣшныя маніи,  
— Сократъ иль юнга загорѣлый  
Изъ неоткрытой Океаніи?

И, памятуя, что гонимый  
Легко минуетъ преисподнюю,  
— Плакатно-пищувное имя  
Чертитъ, задора преисполненный.

Когда жъ, уединившись съ Богомъ,  
Искусству геніевъ не сватаетъ,  
Онъ проситъ вкрадчиво и строго  
Извѣстности, а также святости.

Посв. Ф. А. Б.

Оставивъ скучный Петроградъ,  
Бѣгу, — конечно не въ Антверпъ,  
Вѣдь я не жду иныхъ наградъ,  
Когда не скажетъ милый взглядъ:  
,Источникъ нѣжности исчерпанъ'.

193

Пусть я — чужой колоколамъ,  
— Кузнецкому ненуженъ мосту,  
Но можетъ быть я нуженъ вамъ,  
Но сердце рвется пополамъ  
Такъ убѣдительно и просто!

Въ купэ томясь не часъ, не два,  
Усну пустой и посторонній,  
Какъ вдругъ услышу я: ,Москва',  
И растеряю всѣ слова,  
Лишь васъ увижу на перронѣ.

О, голубья панталонъ  
Со сполвкими оборками!  
Уста кокопки удивленной,  
Казавшіяся горбкими!

194

Вонзилась роза, нѣжно жаля  
Уступчивость уступчивой,  
И кружева не помѣшали  
Настойчивости влюбчивой.

Дразнили голымъ, голубѣя,  
Неслись, играя, къ раю мы...  
Небесъ небывшихъ Ніобея,  
Вы мной воспоминаемъ.



О. Розанова.

Голубая шальфонка.



**Н. КУЛЪБИНЪ.**

**КУБИЗМЪ.**



## ХОЖДЕНИЕ ЗРИТЕЛЯ ПО МУКАМЪ.

Плохо живется человѣку, и не правъ-ли онъ, когда ожидаетъ отъ искусства развлечения и утѣшенія. Между тѣмъ, въ теченіе всего пребыванія человѣчества на землѣ зритель (онъ же читатель и слушатель) никогда не считалъ себя столь жестоко оскорбленнымъ художниками, какъ въ настоящее время. Давно ли обижались на декадентовъ и символистовъ и прятали отъ дѣтей ,бездны' и ,ямы'. Не чаяли, что доживутъ до Бурлюковъ, Крученыхъ и желѣзо-бетонныхъ поэмъ.

А впереди еще ,слово, какъ таковое', ритмы, диссонансы, и контрапунктъ понятій, и чертъ въ ступѣ. Для такой ,словесности' нуженъ не крикикъ, а околочный надзиратель. Негодованіе читателя на литературу безмѣрно. Утѣшаетъ ли его хоть нѣжное искусство музыки? Куда путь. Совсѣмъ недавно волновались изъ-за Мусоргскаго, затѣмъ не знали, что дѣлать съ его учениками Равелемъ и Дебюсси, жаловались на Скрябина, Стравинскаго. А теперь дошло дѣло до Анатолія Дроздова, пишущаго пьесы цѣликомъ изъ диссонансовъ. Недостало только Арнольда Шенберга: прямо какой-то бурлюкъ изъ музыки. Этого и сами новаторы чураются. Нѣтъ края бѣдѣ. Видѣли мы даже, какъ Шенбергъ, будучи въ Петроградѣ, сталъ коситься на рояль, когда Евреиновъ (тоже золото) заигралъ свои секунды-полки. Видите ли, это ,кошка по клавишамъ ходитъ'. ,Und warum es notwendig ist, diese Sekunden?' спросилъ насъ Шенбергъ. Конецъ ли испытаніямъ? Нѣтъ, въ Россіи объявляется музыка четвертей тоновъ и ,свободная музыка' внѣ нотнаго стана.

Тутъ уже призадумались и самые озорные композиторы. Но вотъ идею взяли Russolo и Ugo Piatti (живописцы!), построили 18 шумихъ (des bruiteurs) и задали такіе концерты въ Миланѣ, послѣ которыхъ произошли настоящія сраженія между слушателями и музыкантами.

Тогда спохватились и соотечественники. Артуръ Лурве удивилъ до восторга даже Marinetti. Плохо съ музыкой, возмущенъ театръ, какъ таковой, но хуже всего обстоитъ дѣло съ живописью.

Еще какихъ-нибудь пять лѣтъ тому назадъ, масшптъный художникъ М. П. К-дпъ говорилъ мнѣ: „Не знаю, что сдѣлалось съ Костей Сомовымъ. Былъ хорошій мальчикъ, подавалъ большія надежды, а теперь пишетъ Богъ знаетъ что“. Между тѣмъ, въ это время Сомовъ уже считался устарѣлымъ художникомъ среди новыхъ кружковъ живописцевъ. Голубая роза смѣнилась московскимъ Вѣнкомъ — „Стефаносъ“ и петербургскимъ Вѣнкомъ.

„Треугольникъ“ провель въ Россію неоимпрессионизмъ и собственныя измышленія, которыя впослѣдствіи легли въ основу футуризма. Появились промитивизмъ, пуризмъ, кубизмъ (рондизмъ, пюбизмъ), футуризмъ, экспрессионизмъ, симюльпаннизмъ, Оппороблвй зритель уже согласенъ на очень многое. Однако то что происходитъ, — превъше всякаго терпѣнія.

Какъ быть? Что дѣлать бѣдному зрителю? Можетъ быть въ самомъ дѣлѣ пора взяться за электрическія лампочки, графины, люпитры и спульбя, и воспользоваться этимъ оружіемъ для защиты собственныхъ мнѣній, какъ это уже сдѣлалось въ Москвѣ на публичныхъ диспутахъ?

Думаю, что есть еще нѣкоторая возможность взаимнаго пониманія помимо и кромѣ спульбевъ и графиновъ. Испробуемъ еще и еще силу слова и мышленія?

Для опредѣленія кубизма, обратимся къ апостоламъ этого ученія, Gleizes'у и Metzinger. Оба — подлинныя кубисты, *pur sang*. Оба — способныя художники и пользуются доброй славой въ союзной намъ Франціи. Тамъ, гдѣ кубизмъ сталъ спростной ересью. Они говорятъ:

Идея объема, возбуждаемая словомъ кубизмъ, не опредѣляетъ цѣликомъ всего соотвѣтственнаго движенія въ живописи. Это движеніе (называемое кубизмомъ) доходитъ до интегральнаго осуществленія (*réalisation integrale*) живописи. Кубисты стремятся изъяснить все безконечное искусство въ границахъ картины \*. Удовлетворимся пока этимъ цѣле-самоопредѣленіемъ кубизма. Дополнимъ его только соображеніемъ, что слово кубизмъ — случайное. Формы, даваемыя кубистами, конечно, не сводятся къ кубическимъ, а очень разнообразны. Кромѣ того — у кубистовъ — своеобразныя воззрѣнія на колоритъ и т. д.

\* Gleizes et Metzinger, *Du cubisme*. Paris, 1912.

(Рись, пшеница и плеселы).

Откуда — кубизмъ? Изъ Кишя. Оттуда — всяческая живопись \*. Тамъ, и въ древности и теперь, кубизмъ, — главнымъ образомъ, — въ скульптурѣ, которой онъ болѣе родственъ, чѣмъ живописи. Понятіе о кубизмѣ связано по преимуществу съ формой, а форма — сущность скульптуры. Правда, у кубистовъ появилась недавно и теорія колорита, но все же цвѣтъ (сущность живописи) у нихъ еще не расцвѣлъ. Въ Европѣ — кубическая живопись; кубической скульптуры почти совсѣмъ нѣтъ (Duchamp-Villon — несущественъ. Архипенко началъ кубическую скульптуру, но переходитъ къ футуризму).

Основатели кубизма: во Франціи — Сézanne, въ Россіи — Врубель. Кубисты ведутъ свою генеалогію отъ Courbet и, кромѣ того признають нѣкоторую связь между кубизмомъ и основами импрессионизма. Эта генеалогія кубизма, данная Gleizes'омъ и Metzinger, непочна и неполна. Courbet имѣетъ къ кубизму такое же отношеніе, какъ и ко всѣмъ остальнымъ реалистическимъ направленіямъ живописи.

Настоящаго кубизма у Courbet совершенно не было. Если мы признаемъ связь произведеній Courbet съ кубизмомъ, то съ наименьшимъ правомъ можно признать родоначальниками кубизма и всѣхъ остальныхъ живописцевъ - реалистовъ, начиная

\* И всяческая мудрость. Прим. ред.

съ древнѣйшихъ времянь. Съ нѣскольکو большимъ правомъ можно усмотрѣть зачатки идей кубизма у импрессионистовъ, нарушившихъ традиціи правовѣрнаго натурализма.

Японцы подсластили суровую китайскую живопись и въ такомъ изнѣженномъ видѣ передали ее Парижу въ срединѣ XIX вѣка. Такимъ путемъ пришелъ импрессионизмъ. При посѣвѣ импрессионизма, въ землю упали и зерна кубизма, какъ лебеда въ пшеницѣ. Уже Manet и Degas были очень сильны въ формѣ, понимаемой по новому. Въ ихъ произведеніяхъ слегка намѣченъ тѣ завоеванія, которія въ послѣдствіи были сдѣланы Cézanne'омъ и Врубелемъ.

Для удобства изложенія исторію кубизма можно искусственно раздѣлитъ на два періода. Первый изъ нихъ — до 1908 года, когда кубисты выступили впервые группой, сообща, и когда изобрѣтено самое слово ‚кубизмъ‘. Второй періодъ — отъ 1908 года до настоящаго времени.

Въ первомъ, такъ сказать, предварительномъ періодѣ, рѣчь шла почти исключительно объ объемахъ и вообще о формѣ. Тогда кубизмъ опредѣлялся своимъ стремленіемъ къ упрощеннымъ, геометрическимъ, такъ сказать, первоначальнымъ формамъ. Такое направленіе пластики старо, какъ свѣтъ, и, въ сущности, глубоко академично. Всѣ лица, занимавшіяся живописью въ старыхъ школахъ, помнятъ, что курсъ рисованія начинался изображеніемъ кубовъ, пирамидъ, цилиндровъ и п. д. Такимъ образомъ, живописца учили различать и предпочитать въ своихъ произведеніяхъ существенныя пластическія цѣнности, типичныя для изображаемыхъ предметовъ. Однако до кубистовъ такое стремленіе живописи проявлялось очень неполно и, такъ сказать, робко. Кубисты такъ рѣшительно проявили въ своихъ произведеніяхъ геометризмъ, что это явленіе показалось зрителямъ совершенно небывалымъ, новымъ, страшнымъ и незаконнымъ. Однако идеи объема, выявленныя кубистами, не покрываются словомъ геометризмъ. Въ противоположность геометрии эти идеи—эстетическія. Кубисты дали объемныя цѣнности, новыя концепціи. Въ ихъ произведеніяхъ — художественныя сочетанія линій и поверхностей, живописное построеніе. Между прочимъ, идея композиціи, которая одно время отрицалась живописцами, восстановлена Сézanne'омъ.



**Врубель.**

**Голубая дама.**



Въ произведеніяхъ Сézanne'а и его послѣдователей композиція торжествуетъ настолькоъ, что въ жертву ей охотно приносятся и анатомія, и фотографическое сходство и пр.

Кромѣ того, въ этихъ произведеніяхъ выдвинутъ вопросъ о конструкціи \*. Въ нихъ появилось то, что впослѣдствіи было названо ‚сдвинутой конструкціей‘. Вообще Сézanne'омъ впервые рѣшительно произведенъ такъ называемый, сдвигъ \*. Онъ выразился не только въ измѣненіи прежней ‚правильной‘ конструкціи, но и въ иныхъ, разнообразныхъ парадоксальностяхъ. Картины стали раздражать художественное воображеніе зрителя кажущимися несообразностями. Вопросъ о ‚сдвинутой конструкціи‘ приобрѣлъ большое значеніе и спалъ предметомъ обсуждения послѣ должной оцѣнки Сézanne'овскихъ nature morte'овъ и другихъ работъ послѣдняго періода его творчества. Эти и другія пластическія задачи развили технику кубизма и опредѣлили первый періодъ его существованія.

У Сézanne'а были и своеобразныя достоинства колорита. По словамъ кубистовъ, ‚Сézanne'а напрасно пытались представить косноязычнымъ гениемъ. Онъ далъ простой и чудесный методъ, путь къ овладѣнію всеобщимъ динамизмомъ. Отъ Сézanne'а кубисты узнали, что измѣнять окраску тѣла это значитъ разрушать его структуру. Онъ предсказалъ, что эпюда первичныхъ объемовъ откроетъ неизвѣданные горизонты. Онъ показываетъ, что живопись уже—не искусство копировать предметъ посредствомъ линій и красокъ; она даетъ пластическое сознаніе нашему инстинкту. Кто понимаетъ Сézanne'а, тотъ идетъ по пути кубизма‘.

Произведенія Сézanne'а очень разнообразны по основнымъ цѣлностямямъ, которыя онъ далъ. Въ раннемъ періодѣ своего творчества, когда впервые выступаютъ его современники импрессионисты, онъ стоялъ въ сторонѣ отъ нихъ, не примыкая ни

\* Тѣмъ не менѣе и до настоящаго времени у всѣхъ западно-европейскихъ художниковъ конструкція остается старой по своему существу. Наступаетъ время для новой конструкціи произведеній искусства: изъ элементовъ, зависящихъ только отъ цѣлаго, а не отъ частныхъ.

къ какой группѣ художниковъ. Его уже знали, но еще не цѣнили. (Между прочимъ, его другъ, Zola описалъ его въ своемъ ‚L'Œuvre‘, какъ непризнаннаго художника-новатора. Онъ не придавалъ Claude'у прямого сходства съ Cézanne'омъ. Тѣмъ не менѣе Cézanne навсегда поссорился съ Zola изъ-за этого романа). Тогда Cézanne давалъ стройныя фигуры, прелестныя въ своей граціозной, спокойной гармоніи. Впослѣдствіи его мятежный духъ все сильнѣе и сильнѣе выражался въ приобретеньяхъ его техники. Послѣ простыхъ и сіяющихъ въ серебристой гаммѣ композицій, изъ которыхъ наиболѣе замѣчательна ‚Mardis gras‘, онъ перешелъ къ широчайшему стилному, квадратному мазку. Наконецъ у него установилась окончателно типичная для него фактура въ видѣ широкихъ мазковъ съ характеромъ наслоеній сланца. Вообще въ произведеніяхъ Cézanne'a 294 открьлась высокая цѣнность фактуры.

Какъ сдѣлана картина? Какъ положены краски? Фактура конечно была очень разнообразна у старыхъ классическихъ мастеровъ. Она была разнообразной у каждаго наслоящаго живописца. Достаточно вспомнить рѣшительный мазокъ Рубенса. До послѣдняго времени фактура никогда не была предметомъ спеціального изученія, предметомъ увлеченія. Однако примѣру Cézanne'a слѣдуютъ многіе современные художники и въ ихъ числѣ Picasso.

Около 2 лѣтъ тому назадъ Давидъ Бурлюкъ далъ впервые подробнѣйшій разборъ и классификацію фактуры. — Статья Д. Б. о кубизмѣ въ ‚Пощечинѣ общественнымъ вкусамъ‘).

Почти одновременно съ Cézanne'омъ, но независимо отъ него, въ Россіи работала Врубель. У Врубеля кубизмъ впервые выразился совершенно открито въ его этюдахъ къ Демону, закончившихся плачевно, неудачными картинами Демона. Съ такимъ же блескомъ кубизмъ проявился и въ другихъ его произведеніяхъ. Въ живописи Врубеля выяснены и пластическія цѣнности поверхностей, и роль и взаимоотношеніе прямыхъ и кривыхъ линій. Рядомъ съ гармонической кристаллизацией формы мы видимъ заѣсъ и сложную гармонію, выливающуюся наплывами, какъ въ шлакахъ.

Слово ‚кубизмъ‘ появилось въ 1908 г. и принадлежитъ Henri Matisse'у. Оно вырвалось у него при видѣ одной картины, на которой дома имѣли кубическій видъ. Эстетика кубизма основана André Derain'омъ и Pablo Picasso.

205 Произведенія Derain'a, богатѣя пластическими цѣнностями и коритомъ, въ настоящее время еще не оцѣнены по достоинству. Derain остается въ тѣни, потому что онъ чуждается художественныхъ обществъ и партій. Гораздо большую извѣстность приобрѣли уже первые опыты кубизма Picasso. Первымъ послѣдователемъ Picasso былъ George Braque, который выставилъ ‚кубическую‘ картину въ salon des indépendants уже въ 1908 году. Запѣмъ къ кубизму примкнули: Jean Metzinger, Robert Delaunay, Marie Laurencin и Le Fauconnier (salon des indépendants 1910).

Между первымъ и вторымъ периодами кубизма не было рѣзкой границы. Одни изъ кубистовъ, какъ Picasso, уже давно перешли ко второму периоду, а другіе, какъ Marie Laurencin, и до сихъ поръ ограничиваются формами, очень сходными съ природой. Рѣшительный поворотъ къ новому направленію кубизма былъ ясенъ уже въ первой совмѣстной выставкѣ кубистовъ, которая осуществилась въ salon des Indépendents въ 1911 г. Распаденіе кубистовъ на группы (cubisme scientifique, physique, orphique et instinctif), объявленное Guillaume Apollinaire'омъ, \* выходитъ изъ рамокъ этой статьи. Кроме того оно искусственно и не признается даже нѣкоторыми кубистами (напр. Delaunay'емъ).

\* Les peintres cubistes. Парижъ 1913.

Второй періодъ кубизма ознаменовался спремленіемъ къ расширенію рамокъ живописи, появленіемъ новой теоріи колорита и рѣшительнымъ спремленіемъ къ созданію новыхъ пластическихкихъ цѣнностей, не существовавшихъ въ природѣ.

Въ 1907 году и въ послѣдующее время мы уже неоднократно высказывались по вопросу о правѣ живописца не ограничиваться передачей цвѣта и формы предметовъ.

Живописецъ можетъ изображать въ своихъ произведеніяхъ все, что возбуждаетъ въ немъ живописныя переживанія: движеніе, звукъ, ароматъ и т. д. Это право живописца признано въ послѣдніе года футуристами и кубистами и вообще стало безспорнымъ, а потому мы не будемъ подробнѣе разсматривать здѣсь этотъ вопросъ.

Къ тому, что уже сказано выше о мнѣніяхъ кубистовъ, добавимъ остальныя ихъ утвержденія.

Живопись не должна быть декоративной. Карпина долѣетъ сама себѣ, заключаетъ сама въ себѣ право на существованіе. Ее можно безнаказанно переноситъ изъ церкви въ салонъ, изъ музея въ жилище.

7

Независимая и цѣлбная по самому существу, она не удовлетворяетъ умъ сразу, немедленно. Наоборотъ, она увлекаетъ его понемногу въ фиктивные глубины. Она согласуется не съ тѣмъ или другимъ ансамблемъ — она согласуется со всѣми предметами сразу, съ вселенной: это — организмъ.

Познаніе искусства отстаеетъ отъ творческихъ возможностей. Живописецъ даетъ символъ, выражающій соотношеніе между видимостью явленія и стремленіемъ своего ума. Символь, способный выразитъ качество формы и пронутъ воображеніе зрителя.

Слишкомъ большая ясность неумѣстна.—*La bienséance exige une certaine fénebre.*

При изображеніи пространства нельзя ограничиваться ощущеніями конвергенціи \* и аккомодациі \*\*. Китайская живопись вызываетъ представленіе о пространствѣ, несмотря на то, что она изображаетъ предметы съ нѣсколькихъ точекъ зрѣнія (дивергенція). Чтобы установитъ живописное простран-

\* Степень сведенія глазъ, необходимаго при взглядѣ на болѣе или менѣе близкій предметъ.

\*\* Приспособленіе хрусталика глаза.

ство, слѣдуетъ обратиться къ осязательнымъ и двигательнымъ ощущеніямъ и ко всѣмъ вообще нашимъ способностямъ. Наша цѣльная личность преобразуетъ плоскость картины. Плоскость эта, какъ-бы реагируя, отражаетъ личность художника во вниманіе зрителя.

Кубисты утверждаютъ, что существуетъ динамизмъ формы. У формы оказываются такія же способности измѣняться, какъ и у цвѣта. Она смягчается или оживаетъ отъ соприкосновенія съ другой формой. Она можетъ умножаться или исчезать. Эллипсъ измѣняется, если его вписать въ многоугольникъ. Случается, что форма, болѣе устойчивая, чѣмъ тѣ, которыя ее окружаютъ, господствуетъ надъ всей картиной, подчиняетъ себѣ тамъ всѣ предметы.

Пейзажисты, старательно изображавшіе одинъ или два листа 208  
дерева такъ, чтобы всѣ листья этого дерева казались нарисованными, доказываютъ этимъ, что они подозрѣвали упомянутое явленіе. Измѣнчивость формы чувствовали мастера, которые дали въ своихъ произведеніяхъ композицію въ формахъ пирамиды, креста, круга и п. д.

Компановать и давать конспрукцію—это значитъ регулировать нашей собственной активностью динамизмъ формы. Умѣне рисовать состоиптъ въ томъ, чтобы устанавливать отношенія между кривыми и прямыми. Картина, которая содержала бы только прямыя, или только кривыя, не выражала бы существующаго. То же самое было бы и съ картиной, въ которой кривыя и прямыя совершенно компенсировались бы взаимно, потому что совершенное равновѣсіе соотвѣтствуетъ нулю. Нужно, чтобы различіе отношеній линій было безконечнымъ. При этомъ условіи, оно воплощаетъ качество.

Далѣе, кубисты ошибочно утверждаютъ, будто бы кривая линія относится къ прямой такъ, какъ холодный понъ къ теплomu. Критикуя импрессионистовъ (и нео-импрессионистовъ), кубисты отрицаютъ необходимость разложенія свѣта и пуантилизма и ограничиваются ‚деградацией‘ оптѣнковъ цвѣта. Наиболѣе



Н. Кулбинъ.

Сафо.



безпокоить кубистовъ по обстоятельству, что нео-импрессионисты изгнали изъ живописи ‚нейтральные‘ цвѣта (черный и черноватый). По теоріи кубистовъ, освѣщать значитъ возбуждать. Давать колориты — специализировать возбужденіе.

Они называютъ свѣтомъ то, что поражаетъ умъ, сознание, и темнымъ то, отъ чего сознание гаснетъ. Съ представленіемъ о свѣтѣ они не связываютъ ‚механически‘ ощущенія блага, а съ представленіемъ о тмѣ — ощущенія черноты. Они считаютъ черныя матовыя драгоценности болѣе свѣтлыми, чѣмъ бѣлыя шелкъ.

9 Такое сопоставленіе, быть можетъ, и полезно для живописи, однако никакой остроумной игрой словъ кубистамъ не отыграются отъ справедливой критики. Насколько они сильны въ техникѣ формы, настолько же большинство ихъ слабо пока въ колоритѣ. (Сказанное конечно не относится къ чудесному колориту Cézanne'a. Кроме того, изъ современныхъ кубистовъ прекраснымъ колоритомъ владѣютъ А. Derain, Александра Экстеръ и др.). Неимпрессионисты даже утверждаютъ, что кубисты пишутъ просто грязью. Дѣйствительно, черноватые, тугія краски типичны для большинства кубистовъ, однако въ произведеніяхъ кубистовъ случаются и своеобразныя колористическія достоинства. ‚Любя свѣтъ‘, говорятъ кубисты, ‚мы отъ казываемся его измѣрять‘.

Кубисты утверждаютъ, что между формой и цвѣтомъ произведенія есть взаимодействіе, взаимная зависимость. Каждое измѣненіе формы становится вдвое сильнѣе отъ одновременнаго измѣненія цвѣта (модификаціи колорита). Нѣкоторые цвѣта отказываются жениться на опредѣленныхъ линіяхъ. Есть поверхности, которыя не выносятъ извѣстныхъ цвѣтовъ, далеко отбрасываютъ ихъ или гибнутъ подъ ихъ непосильной тяжестью. Для простыхъ формъ дружественны основныя цвѣта, а для фрагментированныхъ, разбитыхъ — ‚les jeux chatoyents‘. Форму нельзя представить себѣ отдѣльно отъ цвѣта.

Предметъ не имѣетъ абсолютной формы. У него могутъ быть

различныя формы. Онѣ не совпадаютъ съ геометрической формой. Геометрія — наука, а живопись — искусство. Первая абсолютна, а вторая фатально относительна. Если это противно логикѣ, то тѣмъ хуже (для логики). Она никогда не помѣшаетъ вину бытѣ различнаго достоинства въ химической репортѣ и въ стаканѣ пьющаго.

При видѣ произведеній кубистовъ, зрителямъ иногда кажется что это — начертательная геометрія или ребусы и что авторы желаютъ наслаждаться опдѣльно отъ публики. Въ дѣйствительности этого нѣтъ. Они хотяпъ дѣлится своими профессиями съ зрителями. Однако, по ихъ убѣжденію, большое очарованіе заключается въ картинѣ, если въ ней правильно измѣнена субстанція предмета (transsubstantié). Тогда произведеніе раскрывается съ нѣкоторымъ трудомъ и какъ бы ожидаетъ вопроса, чтобы постепенно отвѣтитъ на нихъ. Для защиты этого положенія, кубисты ссылаются на мнѣнія Леонардо да-Винчи. Живопись такъ называемыхъ 'академическихъ' художниковъ до того правдоподобна, что она меркнетъ въ отрицательной правдивости. Последняя — мать моралей и всякихъ живыхъ вещей, которыя, будучи справедливыми для всѣхъ, ложны для каждаго въ опдѣльности.

Далѣе слѣдуютъ положенія, общія для новой русской живописи, для италянскихъ футуристовъ, и для послѣдняго періода кубизма:

Изображаніе вѣсь вещей — такъ же законно, какъ и подражаніе освѣщенію. Слово же возможно и даетъ изображеніе предмета съ нѣсколькихъ точекъ зрѣнія одновременно. Вопросъ о пластическомъ динамизмѣ существенъ для всей вообще живописи. Нѣтъ техники кубистовъ, а есть просто техника живописи. Живописецъ, безъ всякой литературной аллегоріи и символики, можетъ изобразитъ въ одной и той же картинѣ только склоненіями (inflexions) линій и красокъ: кипайскій или французскій городъ, горы, моря, фауну и флору, народы съ ихъ исторіей и желаніями, все, что раздѣляетъ ихъ во вѣднѣйшей реальности.

Разстояніе и время, конкретный предмет и нечто опвлеченное, все можетъ бѣть выражено на языкѣ живописца, какъ и на языкѣ поэта, музыканта и ученаго. Кубисты стремятся къ 'пластической интеграціи'.

Въ ихъ методѣ (какъ и во всей современной живописи) очень большую роль играетъ упрощеніе.

При этомъ они объявляютъ, что живопись безконечно свободна и признають законы вкуса за единственныя обязательныя законы. Однако, они не признають существованія хорошаго и дурного вкуса. Существуетъ только развитой или неразвитой вкусъ.

Въ заключеніе они апеллируютъ къ красотѣ и въ ней находятъ оправданіе и поддержку своей дѣятельности.

Подвиги новѣйшей живописи внушили зрителямъ своеобразный шерроръ.—Зрители согласны признатъ необходимость новыхъ пріемовъ искусства, и главнѣйшіе изъ новыхъ художниковъ пріобрѣли довольно широкую извѣстность. Особенно знаменитъ теперь Picasso. Зрителямъ нравятся его арлекины, перо, пьяницы и вообще такъ называемыя 'юношескія произведенія'. Всѣ же работы кубистовъ, написанныя ими въ послѣдніе годы, внушаютъ публикѣ ужасъ, смѣшанный съ острымъ любопытствомъ; но многіе скрываютъ свои чувства, не желая прослыть отсталыми. Любители сильныхъ ощущений и снобы даже восхищаются 'дамой съ мандолиной' и 'музыкальными инструментами'. Такъ относится къ кубистовъ критика?

Большинство пакъ называемыхъ 'критиковъ' не скрываетъ своего отвращенія къ произведеніямъ кубистовъ. Нѣкоторые изъ нихъ доходятъ въ своей антипатіи до суевѣрнаго ужаса. Такъ, напримѣръ, Александръ Бенуа даже пугалъ своихъ читателей тѣмъ, что Picasso и его сподвижники служатъ діаволу. Picasso—въ роли апостола сатаны. Недурно? журналъ Сергѣя Маковского говоритъ о произведеніяхъ Picasso и остальныхъ кубистовъ въ 1913 г. такое: 'И вдругъ—стршное измѣненіе въ художественной личности Picasso, многими приписываемое душевной болѣзні! Picasso спалъ родоначальникомъ 'кубистовъ'. Въ Россіи уже извѣстны эти полотна, на которыхъ нагромождены... нѣсколько пересѣкающихъ другъ друга призмъ, конусовъ и всякаго рода многогранниковъ, разломанныхъ и цѣлыхъ спиралей, проволокъ, колесиковъ, шаровъ и кубиковъ... Весь этотъ хламъ

рыже-сѣраго цвѣта, на сѣро-рыжеватомъ фонѣ, всю ‚картину‘ пересѣкаетъ надпись печатными буквами ‚Кубеликъ‘, ‚Моцартъ‘. Это — кубизмъ въ крайнемъ его выраженіи.

Менѣ яркие кубисты ограничиваются, какъ извѣстно, граненіемъ формъ природы... и составленіемъ изъ эпихъ и подобнѣхъ фигуръ звѣроподобій... Почему-то всегда что-то злое исходитъ изъ эпихъ новообразованій. Если кубисты — помѣшанные, то это маняки, увлеченные идеей, непреоборимой никакими просвѣщеніями разума‘.

Вотъ, господа, какъ опасенъ кубизмъ, какое счастье, что въ Россіи издается Аполлонъ! Существуютъ исключенія изъ общаго правила, — къ такимъ исключеніемъ относится А. Роспиславовъ, не боящійся произведеній Picasso. Но, очевидно, что этотъ критикъ попадетъ ‚къ черту на рога‘. Его участь предопредѣлена, и напрасны были бы попытки спасти его тѣмъ или другимъ способомъ. Правило остается правиломъ: ‚критики‘ не признаютъ Picasso. Нѣкоторые изъ нихъ припворяются, что понимаютъ и любятъ живопись Picasso.

213

‚Передовые‘ нѣмецкіе критики пытаются подвесити подъ эту живопись теоретическія обоснованія, но при этомъ обнаруживается, что они совершенно не понимаютъ ея. Примѣромъ можетъ служить Людвигъ Келленъ. Онъ находить у Picasso ‚художественную волю, которая дѣйствуетъ, конечно, лишь, какъ особая концепція‘, ‚принципъ живой активности, въ которой рождается духовная сфера явленій‘, и т. п. высокопарныя фикции. Въ сущности, кубисты понятны почти исключительно живописцамъ, участвующимъ въ новѣйшихъ печеняхъ искусства. Даже ближайшіе къ нему друзья новой живописи иногда оказываются очень далекими отъ ея пониманія. Извѣстнѣйшій любитель произведеній кубистовъ, принимающій большое участіе въ ихъ дѣятельности, Guillome Apollinaire, выпустилъ въ 1913 г. книгу ‚Les Peintres Cubistes‘ Въ этой книгѣ, превозносящей Picasso и его товарищей, авторъ посвятилъ Picasso особую статью. Вся она состоитъ изъ возвышенныхъ, пустозвоннымъ фразъ и

инуманностей. Тутъ есмь и просыпающіеся боги, метафизика, и катехизисъ, и „Maman, aime moi bien“. Нѣтъ шолво почти ни одного слова о живописи Picasso. Очевидно, что не соблюдено правило, которое любилъ Voltaire. — Для того, чтобы мысль спала понятной для слушающаго, нужно, чтобы ее понималъ самъ говорящій. Въ концѣ спавши есмь нѣскольکو понятныхъ спрокъ и онѣ исчерпываютъ все отношеніе Apollinaire'a къ Picasso. Вотъ эти спроки (послѣ упоминанія о томъ, что въ картинкахъ Picasso встрѣчаются кусочки обоевъ, нощъ, журналовъ и п. п.):  
Moi, je n'ai pas la crainte de l'art, et je n' ai aucun préjugé touchant la matière des peintres. Les mosaïstes peignent avec des marbres ou des bois de couleur. On a mentionné un peintre italien qui peignait avec des matières fécales; sous la révolution française, quelqu' un peignit avec du sang. On peut peindre avec ce qu'on voudra, — avec des pipes, des timbres-poste, des cartes postales ou à jouer, des candelabres... Il me suffit, à moi, de voir le travail, il faut qu'on voit le travail, c'est par la quantité de travail fournie par l'artiste, que l'on mesure la valeur d'une œuvre de l'art.)

214

„Я не боюсь искусства, и у меня нѣтъ никакого предразсудка относительно материала для живописи. Мозаисты пишутъ мраморомъ или цвѣтнымъ деревомъ; рассказываютъ, что одинъ ипальянскій живописецъ писалъ каломъ; во время французской революціи кто-то писалъ кровью. Пусть пишутъ чѣмъ хотятъ: прубками, почповыми марками, открьтками, игральными картами, канделябрами...“

Что до меня, то мнѣ достаточнo видѣть трудъ; нужно чтобы люди видѣли трудъ. О цѣнности произведенія искусства судятъ по количеству труда, вложеннаго въ него художникомъ“.

15 Такъ можетъ быть и правы тѣ, кто чураются кубизма? Конечно, нѣтъ! Подъ маской арлекина, вѣкидывающаго забавныя и подчасъ пугающія шпунки, со звономъ бубенчиковъ, при восклицаніяхъ всяческихъ шарлатановъ, везущихъ свои мелѣжки съ единственно вѣрными рецептами живописи, — идетъ радостное, свѣтлое искусство. Скоро уберутъ въ музеи ширмы съ мрачными, корявыми и все же драгоцѣнными идолами, помазанными землистой вохрой съ зеленовапо-сѣрыми и другими временными колоритами. Вспомнятъ Gauguin'a съ его школой пуризма, и снова засияетъ въ живописи главная сущность ея — цвѣтъ. Увлеченіе формой, пережитое кубистами, не прошло безплодно. Открылись новыя цѣнности пластики. Усовершенствовалась техника живописи. Даже и для колорита кубисты сдѣлали нѣчто полезное. У нихъ — новая теорія колорита. Осуществленіе этой теоріи находится еще въ зародышевомъ состояніи. По необходимости приходится выполнять ее, какъ и всякую новую теорію, поспешенно, ограничиваясь въ началѣ сопоставленіемъ малаго числа красокъ, — эпимъ, до извѣстной степени, и объясняясь бѣдностью красокъ у Picasso и большинства кубистовъ.

Въ сущности, кубизмъ уже оплодотворенъ понемногу въ вѣчность. На смѣну ему пришелъ еще болѣе звонкоголосый футуризмъ. Въ послѣднихъ подвигахъ Picasso и его братіи уже перепутались карпы футуризма и кубизма. Появились 'карпины', составленныя изъ полосокъ газетной бумаги въ перемежку съ кусками бушмялочнаго стекла, спичечныхъ коробокъ, изогнутыхъ облом-

ковъ жестки и п. д. до безконечности. ‚Живописи‘ оказались  
небезполезными даже старья подошвы, не мечтавшія прежде  
о такой чести. Эта новая арлекиада заслуживаетъ особаго,  
обстоятельнаго разсмотрѣнія. Теперь же пора свести концы  
концовъ.

Въ наше великое время, когда въ официальной физикѣ упразд-  
нена абсолютность времени и пространства.

Когда строится новая жизнь въ новыхъ высшихъ измѣреніяхъ,  
Бодрость переполнила и закружила головы арлекиновъ.

Опыты, одинъ другого пестрѣе, декораціи, одна другой ло-  
скутнѣе.

Что остается отъ праздничной суматохи?

Каждый ‚измъ‘ приноситъ пользу техникѣ искусства.

Да будетъ все — наспоющее.

216

Музыкѣ — звукъ.

Ваянію — форма въ шѣсномъ смыслѣ.

Слову — цѣнности нареченія.

Въ новомъ синтезѣ искусства мы знаемъ, гдѣ лежатъ зерна и  
гдѣ — шелуха.

Живописная живопись — вопль лозунгъ живописца.

И все прочее — свобода.

Издательство „Ардис”

- Фазиль Искандер, САНДРО ИЗ ЧЕГЕМА (1978).  
Андрей Битов, ПУШКИНСКИЙ ДОМ (1978).  
Саша Соколов, МЕЖДУ СОБАКОЙ И ВОЛКОМ  
(1978).  
Саша Соколов, ШКОЛА ДЛЯ ДУРАКОВ (1976).  
Владимир Набоков, ДРУГИЕ БЕРЕГА (1978).  
Владимир Набоков, ОТЧАЯНИЕ (1978).  
Владимир Набоков, СОГЛЯДАТАЙ (1978).  
Владимир Набоков, СТИХИ (1978).  
ГЛАГОЛ 1 (1977).  
ГЛАГОЛ 2 (1978)  
Лев Копелев, И СОТВОРИЛ СЕБЕ КУМИР (1978).  
Владимир Войнович, ИВАНЬКИАДА (1976).  
Иосиф Бродский, ЧАСТЬ РЕЧИ (1977).  
Иосиф Бродский, КОНЕЦ ПРЕКРАСНОЙ ЭПОХИ  
(1977).  
Алексей Цветков, СБОРНИК ПЬЕС ДЛЯ  
ЖИЗНИ СОЛО (1978).  
НЕИЗДАННЫЙ БУЛГАКОВ (1977).  
  
Мандельштам, КАМЕНЬ (1977).  
Мандельштам, ЕГИПЕТСКАЯ МАРКА (1977)  
Ахматова, ПОДОРОЖНИК (1977).  
Булгаков, ДЬЯВОЛИАДА (1977).  
Кузмин, ФОРЕЛЬ РАЗБИВАЕТ ЛЕД (1978).  
Замятин, НЕЧЕСТИВЫЕ РАССКАЗЫ (1978).  
Замятин, ОСТРОВИТАНЕ (1978).  
Хлебников, ЗАНГЕЗИ (1978).  
Вагинов, КОНСТАНТИН ВАГИНОВ (1978).  
Олеша, ЗАВИСТЬ (1978)  
СТРЕЛЕЦ, Сборник № 1 (1978).  
ЖАР-ПТИЦА № 1 (1978).  
Шестов, НАЧАЛА И КОНЦЫ (1978).  
Введенский, ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ  
(1978).  
Маяковский, ВЛАДИМИР МАЯКОВСКИЙ (1977).