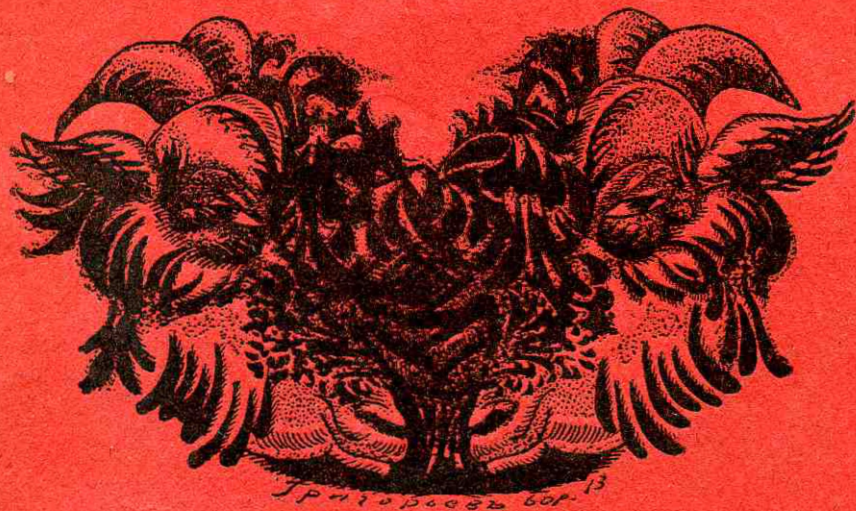


# Огарованный Странникъ.

АЛЬМАНАХЪ ИНТУИТИВНОЙ КРИТИКИ И ПОЭЗИИ.

№ 2.



## АПОЛОГІЯ ТВОРЧЕСКОЙ ЛЖИ.

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

О. УАЙЛЬДЪ.



## Содержаніе № 2.

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

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

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

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

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

Ѳедоръ Сологубъ.

## ВЪ МИРРЭЛИИ.

СЕКСТЫ.

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

\* \*  
\*

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

\* \*  
\*

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

\* \*  
\*

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

\* \*  
\*

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

\* \*  
\*

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

\* \* \*

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

Димитрій Крючковъ.

---

### БЕЗПРЕДѢЛЬНОЕ.

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

В. Солнцева.

## Печальный пилигримъ—предтеча.

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

Сологубъ.

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

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

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

Надсонъ и Фофановъ — почти ровесники, но все же они не были современниками; когда прервана была непродолжительная поэтическая дѣятельность первого, второй только становился поэтомъ. Они не были современниками, но случилось такъ, что имена ихъ противопо-

ставлялись другъ другу, что стали они выразителями враждебныхъ творческихъ настроеній и художественныхъ устремленій. Страдальческая жизнь Надсона была увѣнчана громаднымъ художественнымъ успѣхомъ, талантъ поэта большого вдохновенія, Фофанова, не нашелъ достойной оцѣнки ни при скорбной жизни, ни послѣ смерти его. На сторонѣ Надсона были симпатіи общественнаго мнѣнія, онъ былъ выразителемъ и пѣвцомъ настроеній „лучшей части русскаго общества“, Фофановъ же былъ одинокъ и даже тѣ, кто обязанъ ему многимъ \*), чуждались его.

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

Мы загасили свѣтлѣйшии ясны,  
 Мы расцѣпили слепъ священныя.

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

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

Тамъ бѣлыхъ феи живые хоробы,  
 Луна, любовь, признанія и мечты.  
 А здѣсь борьба за призраки свободы,  
 Здѣсь горькій плачь и стоны нищеты.

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

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

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

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

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

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

Какъ ни странно это на первый взглядъ, но въ 90-ые г., въ годы, когда впервые съ такою страстностью экстазные зацѣпки „чистаго искусства“ провозгласили самоцѣльность его, поэтъ пересталъ быть только „пѣвчей птицей“, но сталъ и теоретикомъ искусства; онъ не только стремился къ новымъ творческимъ достиженіямъ, но и началъ борьбу за самоодвѣвающую цѣнность послѣднихъ. И это было необходимо послѣ того, какъ предыдущая эпоха принесла на закланіе толщѣ „черни“, живую душу поэзии, послѣ того, какъ самодержавная публицистика расположилась на рупнахъ художественнаго творчества и тамъ пзначальную свободу поэта заставила почувшаться написаннымъ ею скрижалымъ искусству. Фофановъ-же по всему складу своего темперамента — только поэтъ, чуждающійся школы, влияній, борьбы. Къ тому же современній ему поэтъ, почти всегда теоретикъ, — въ болышей или меньшей степени эрудистъ,<sup>2)</sup> а таковымъ не былъ Фофановъ; самородокъ, не прошедшій даже обыч-

наго школьнаго стажа, онъ зналъ только поэтическое прозрѣніе.

Ищите новыя пути!

Сталь тѣсенъ міру, его оковы

Неумолимы и суровы,

Гдѣ-жъ въ чьимъ розамъ зацѣпсти?

Ищите новыя пути!..

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

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

Земля — владычица! къ тебѣ чело склонилъ я,

И сквозь покровъ благоуханный твой  
Родного сердца пламень ощутилъ я

Услышалъ трепеть жизни — міровой!..

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

1) «Русскіе символисты». Лѣто 1895 г.

2) Во всякомъ случаѣ онъ стремился быть имъ.

чувствований и который так характерен для Надсона. Не удавалось Фофанову и эпическое творчество, его поэмы, баллады и повести в стихах далеки поэтическим чарованиям; здесь поэт — только неумелый версификатор, нанизывающий одну за другой рифмованные прозаическія строки. Творческая мысль Фофанова замкнута в круг личных переживаний, душа поэта, возрожденная в мир новых сумеречно-силуэтных настроений, искушенная плбнительными видениями «миров иных» могла плть только о себѣ, о своемъ и личномъ...

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

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

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

То «второй» не менѣе категорически возражалъ:

Одна отрада на землѣ  
Дышать и жить мечтою неба.

И „второй голосъ“ остался побѣдителемъ, но побѣда эта была горше поражения. Печальный пилигримъ, бродилъ онъ съ мечтами о земномъ по заколдованному, созданному поэтической фантазіей, саду и тамъ, въ отъединеніи снова зажжены были свѣтлыники поэтического вдохновения, снова облеклось въ праздничныя одежды поэтическое творчество. Но унести отъ земного Фофановъ, унося съ собою жгучую тоску, всецѣльную, непобѣдимую тоску земли...

На грани новаго вѣка В. Соловьевъ писалъ о чловѣкѣ:

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

Въ новой поэзіи этотъ „безкрылый духъ“ освобождается изъ темницы жизни, тѣнной“, окрыляется томленіемъ по міру свершившейся мечты, томленіемъ по берегамъ снлаго Лиги, озарен-

нымъ плбнительной звѣздой Майры. Онъ вступаетъ на путь отъединенія отъ жизни, отъ „невольниковъ земли“. Это уже — не безкрылый духъ, не забывшій себя и забытый богъ, а духъ — создатель, увѣровавшій въ свою божественную силу, — въ силу своихъ творческихъ преображеній. Путь отъединенія, осыпанный цвѣтами нездѣшной красоты, — путь тяжелого, трагического душевнаго раздвоенія. Но онъ долженъ быть пройденъ и тогда преодолѣется отъединеніе слияніемъ съ міромъ „божески-всемірнымъ“ и тяжелыя цѣпи, связывающія съ „темницей жизни тѣнной“ стануть прзрачными, будутъ „преодолены“ незримыми цѣпями, влекущими къ нездѣшнымъ берегамъ...

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

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

вий міръ,—міръ, сотканий ізъ «обожествлен-  
ныхъ» мгновеній, міръ индивидуальнихъ пере-  
живаній п настроеній творца. П преодоленій  
разрыва съ міромъ дѣйствительности не искала  
новая поэзія, правда не искала до поры до  
времени; только во второй половинѣ первого  
десятилѣтія XX в. явственно назрѣваетъ тотъ  
«кризисъ» модернизма, который заканчивается  
эпохой великаго смиренія, не пережитой нами  
до сихъ поръ...

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

И отъ міра отрекаюсь,  
Облекаюсь темной схиной  
И душою устремляюсь  
Въ тотъ чертогъ недоступимый.

(Сологубъ).

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

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

Но п за ограду замороженнаго сада доно-  
сится шумъ жизни п здѣсь не покидаетъ поэта  
скорбный призракъ дѣйствительности:

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

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

Искусство только тамъ, гдѣ дерзновенное  
устремленіе къ „стихию чуждой запредѣльной“.  
Тютчевъ первый въ русской поэзіи такъ ярко  
выразилъ „почную сторону души“ а новая по-  
эзія, назвавъ его предтечей, воспріяла это

тиготѣніе къ „мірамъ инымъ“. У Фофанова  
же мистицизмъ выливается въ болѣе опре-  
дѣленную форму — въ жажду подлинной Ре-  
лигии, въ жажду Бога. Его поэзія—предчувствіе  
религиозныхъ исканій нашего времени, пред-  
чувствіе, такъ какъ п въ этомъ вопросѣ онъ  
во власти противорѣчій: „Хочу молитвъ, не на-  
хожу святыхъ“...

„Утро п счастье! П солнце п гимны Твор-  
цу!“—готовъ воскликнуть поэтъ, но нарушена  
гармонія бытія п съ восходящей зарей къ по-  
рогу шумно стучится докучная жизнь. П мерк-  
нутъ розовыя зори, выдають вешніе цвѣты, за-  
молкаетъ пѣснь поэта. Только весенней ночью,  
когда межъ дымныхъ облаковъ загорается ве-  
черняя звѣзда, рождается въ душѣ поэта вѣ-  
щаая, тайнотворческая мечта, влекущая его къ  
«огнямъ на алтарѣ небесномъ, къ огнямъ въ  
волшебной сторонѣ».

Но поэтъ, истерзанный противорѣчіями, онъ  
не можетъ жить иллюзіями ночи тамъ, въ за-  
вороженномъ саду съ бѣлой черемухой. Задум-  
чиво—нѣжныя сказки „не развѣшатся какъ  
жизнь на яву“ п шчтожатся туманъ очаро-  
ванія п снова страшное томленіе по неосу-  
ществленной мечтѣ. Съ тоскою думаетъ онъ о  
томъ времени, когда

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

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

«Иллюзіями» назвалъ Фофановъ свою по-  
слѣднюю книгу, иллюзіями было для него все  
то, что такъ страстно любилъ п во что такъ  
хотѣлъ вѣрить поэтъ. П все же до конца остался  
онъ вѣрнымъ рыцаремъ весенней ночи, тер-  
засмый противорѣчіями остался онъ печаль-  
нымъ шлппримомъ съ мечтами о земномъ  
въ мірѣ иллюзіи п звѣздныхъ сказокъ...

ВИКТОРЪ ХОВИНЪ.

## ЦЕРКОВЬ ВЪ ЛИСТВѢ.

(Франсизъ Жаммъ).

Азъ есмь дверь: Мною, аще кто  
ввидеть, спасется. П ввидеть и  
изыдетъ и пажить обрящеть.  
(Ев. отъ Іоанна гл. 10 ст. 9).

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



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

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

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

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

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

И еще черта Жамма — онъ католикъ. Не мнѣ

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

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

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

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

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

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

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

года,—сельскія работы и церковные праздники сливаются въ какой-то любимой, благодатный кругъ. Въ «Христіанскихъ георгиахъ» онъ развѣртываетъ передъ нами этотъ поэтично-богослужебный календарь. Книга раздѣлена на семь пѣсенъ; всѣ онѣ текутъ классически — спокойно, величаво, просто. Жатва, ангелы-жнецы, тяжелый, знойный полдень — ферма, ея обитатели — скромныя, уравновѣшенныя души. И въ этомъ зноѣ рождается любовь, такая же простая и могучая, какъ безграничное Небо, какъ золотыя поля волнуемой ржи. А надъ этимъ покоемъ, надъ этимъ благословеннымъ Ритмомъ — Царство Того, Кто пріемлетъ въ Отческое лоно жнецовъ, мельниковъ, булочниковъ, къ Кому обращается поэтъ съ дѣтскою мольбой «умножить хлѣбы по Евангельскому слову». Вечерній ангелось вѣнчаетъ день; поэтъ вспоминаетъ свою жизнь и обращается къ тѣмъ, кто близокъ ему. — Овидію и Виргилію; имена эти такъ давно хотѣлось назвать, читая его успокоенные стихи. II, подобно ребенку, онъ вручаетъ свое сердце Богу, «никому ненужное сердце». Оно полно печали, оно скорбитъ и плачетъ, — земля родная, оскверненная насильемъ городовъ, бездушная, механической культурой становится бесплодной. Оно ея замкнуто для тѣхъ «что носить на челѣ проклятія печать» — оно не принимаетъ сѣмянъ безвѣрія и ложной, самонадѣянной мудрости. Но Иисусъ, возвышающій падшее. Иди отъ обываго, святого труда смиренномудрые подвижники земли, чуждые городскому шуму и обману, стойте передъ алтаремъ Христовымъ. Настаетъ мигъ, что «Евхаристіей назвали на землѣ» — открыто Небо, льется вино Жизни въ недостижимой, голубой Каифъ. «И слава полетѣтъ вѣнокъ Любви — Земли и Небо вмѣстѣ слытъ».

Съ благодарственной молитвой поэтъ обращается къ непорочной Дѣвѣ «нѣжной, смутной и простой». Сердце ея жаждетъ вѣчной, непреходящей Весны — Мессіи, божественнаго Сына непорочной Матери. Жизнь только на мигъ прерывается Смертью — одно мгновение — и глаза, отягощенные сумрачной усталостью старческихъ лѣтъ, перенесенными трудами и болѣзнями, снова раскрываются навстрѣчу землѣ и ея незаходящему Солнцу — Христу. Жизнь источникъ вѣры, ея божественнаго экстаза наполяетъ четвертую пѣснь «Георгиахъ». — Камма поэтъ намъ Бернадетту въ Лурдѣ и ея чудодѣйственный гротъ. Передъ этимъ богоизбраннымъ ребенкомъ оказался безпомощнымъ громадный, непосредственный талантъ Эмиль Золя. Соблазненный земными голосами, связанный предразсудками Науки и Культуры, художникъ пытался нагнуть тѣнь клеветы на эту наивную пастушку, которую съ такой безграничной любовью возлюбилъ Дѣва — Мать, осмѣлять и развѣчивать молитвенный порывъ стремицхелъ къ цѣлительному источнику. Но талантъ его громко протестовалъ противъ пору-

ганія божественнаго Духа — и съ какимъ скорбнымъ недоумѣніемъ вспоминаются псушенныя суетнымъ гнѣвомъ, обезсиленные озлобленной сѣбитой страницы «Лурда», когда читаешь простыя, благоговѣйныя слова Камма о дивномъ гротѣ Массабэль. И быть можетъ *намъ* ближе всего эти строки — вѣдь и у насъ пламенѣютъ безчисленныя лампы у драгоценныхъ ракъ, къ которымъ смирная, богатая исконнымъ смиреніемъ и мудростью, мужицкая Русь несетъ свои слезныя молитвы, намъ, чающимъ Входа въ Свѣтлый Градъ, тотъ Градъ, что мы видимъ сверкающимъ на днѣ душевныхъ озеръ, темнѣющихъ земными желаніями и просвѣтленными благодатью вѣры.

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

Семь пѣсенъ — семь лампадъ зашестольныхъ. А кругомъ тишина, сумракъ, запахъ ладана, маки лавъ Христовыхъ, смутное дыханіе молитвъ далекихъ и пламенныхъ. Малая церковь, подобная лучезарной звѣздѣ Благодати, одѣтая листвою, зеленымъ клубукомъ Природы, смиренномудрой инокши, всегда радостной, всегда богоизбранной. Таково творчество Камма — оно просто, гѣвуче и величественно. Оно таитъ въ себѣ двѣ искры, отъ которыхъ закипаетъ факультетъ земного Счастья, будущаго Райа — любовь къ Родинѣ и Вѣра. Камма любитъ родную Землю, свою Францію, ея сумраки и просвѣтленія — онъ слытъ ея національной Церкви и вмѣстѣ съ крестьяниномъ онъ преклоняетъ колѣни предъ скромнымъ алтаремъ сельскаго храма. Вмѣстѣ съ пахаремъ онъ возстаетъ противъ насилій — слова его тверды и опредѣленны. Онъ клеймитъ «злыхъ насгьрей Республикы», поспѣвающихъ на святыхъ, загасившихъ свѣтъ лампы благодати. О нихъ сказано еван-

гельское слово — они — наемники, страшные пришельцы, расточители отеческих богатств. Каммъ предвидитъ часъ жестокой Войны — «ружья заговорить» и блаженные изгнанники вернутся къ неблагодарной странѣ, вновь станутъ ся благодарнымъ ошлотомъ противъ идущихъ бѣдъ и испытаній. И впереди ихъ явится, сверкая небесными достѣхами, дѣва — вопиельница — Канна д'Аркъ — метить за поруганіе родного народа, возрождать его потускнѣвшію славу.

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

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

У насъ одна молитва съ поэтомъ:

«Adveniat regnum Tuum».

ДМИТРІЙ КРЮЧКОВЪ.

С.П.Б. 29. X. 13.

### ПО ПОВОДУ НѢКОТОРЫХЪ ЮБИЛЕЕВЪ...

Первый изъ юбилеевъ происходилъ въ Москвѣ въ началѣ октября. Праздновалось пятидесятилѣтіе прогрессивной газеты «Русскія Вѣдомости». По этому поводу почетный академикъ П. А. Бунинъ, съ совершенно исключительной для этого писателя страстностью, привѣтствовалъ почтенную газету за ея — честное, разумное — думаете вы — направленіе — и тѣ... за то, что эта во всѣхъ отношеніяхъ почтенная газета, съ немецше почтеннымъ упорствомъ въ теченіе двадцати лѣтъ замалчивала огромное литературное теченіе — новое искусство, символизмъ, модернизмъ — назовите его, какъ хотите... Почтенный академикъ восхвалялъ прогрессивную газету за то, что она — хотя и будучи призвана, какъ великая газета вообще, отражать жизнь страны во всемъ ея многообразіи, убѣжденно, ни разу не упомянула о существованіи въ Россіи философіи и поэзіи Мережковского, Минскаго, Гиппіуса, Сологуба, Блока, Брюсова и множества другихъ, имена которыхъ, несмотря на похвальное постоянство молчанія «Русскихъ Вѣдомостей» — въ настоящій моментъ — ни для кого не тайна... Впрочемъ, все это произошло потому, что почтенная газета, будто бы чуждаясь рекламности, не помѣщала на своихъ страницахъ «частныхъ свѣдѣній» изъ жизни писателей, создавъ этимъ родъ «табу» на означен-

ное теченіе. Г. Бунинъ въ своемъ близкомъ увлеченіи, не остановился ни передъ странностью подобнаго сопоставленія (реклама = талантъ), ни передъ совершенной произвольностью возведенныхъ имъ на своихъ товарищей по перу обвиненій въ саморекламѣ и пр. Кому же, однако, пзвѣстны «частныя свѣдѣнія» изъ жизни названныхъ писателей? Кто изъ нихъ мѣнялъ горечь своего литературнаго пассивчества на чечевичную похлебку академичка или «юбляра», подобно тому же П. А. Бунину?

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

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

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

дѣтельностью того сугубо печального положенія литературы и въ частности—новой поэзіи, которую не лягастъ по всякому «поводу» только дѣлывшій. Но все это, господа, вѣдь только по поводу...

АНАСТАСІЯ ЧЕБОТАРЕВСКАЯ.

ВОЛШЕБСТВО ВНЕЗАПНОЕ.

Наслаждаться театральнымъ зрѣлищемъ, отдавать себя чарамъ театра, забывая о жизни, объ окружающемъ, думать, что «праздникъ», когда кругомъ „будни“, вѣрнѣе въ „волшебство внезапное“, творимое въ чертогахъ капризной богини „Melromene“, и, вѣри, кричатъ «bis» и „фора“, въ безумномъ желаніи его повторить. боюсь, что это удовольствіе все рѣже и рѣже выпадаетъ на долю современнаго посѣтителя театра! Плѣнявшій когда-то своей особой одному ему присущей „отмѣнной пріятностью“ театр „последнихъ дней“, подлинный театр „меркантильнаго“ вѣка, растерявъ добрую половину своихъ чаръ. «Доступный» (онъ къ этому стремится), лишенный (за малымъ исключеніемъ) того, что составляетъ его сущность, современный „театръ миниатюръ“—эта жалкая кость брошенная изголовавшейся по „circenses“ толпѣ—вытѣснила мало по малу «приманчивыя зрѣлища» былыхъ лѣтъ. Нахальнѣй, онъ уже почти водрузилъ флагъ своего господства; за него мелкая пресса, развязная въ своей безграничной похвальбѣ, угодливая, слѣдующая зорко за вкусами толпы, она всѣми силами старается провозгласить театральнымъ, анти-театральныя представленія «театра-на-полчаса». Его публичка кокетки, городская мелкота, чеховскіе галантерейные герои, „герои шаблона“—безразличныя, случайныя зрители, пришедшіе „убить“ время... Пустота его напоминающей вокзальное помѣщеніе—moderne залы, нецарообразная тѣспина подлинно „миниатюрной“ сцены, какъ нельзя лучше, выжуютъ въ немъ съ подчасъ непростительно глупымъ, на снѣхъ состряпаннымъ „репертуаромъ“. Театръ миниатюръ, театр на каждой улицѣ, въ который можно зайти мимоходомъ не снимая пальто, Театръ дѣйствительности, въ которомъ царить „мѣщанская жпсть безъ прикрасъ“...

Наша задача, задача всѣхъ, кто „влюбленъ“ (не любить, а именно „влюбленъ“) въ театр—облечь его, разукрасить, иллюминировать и тогда уже показать... Утѣшеніе? Въ прошломъ мы знали эпохи, когда не только воплѣ особавалась дѣйность театральности, но и проводилась въ жизнь, эпохи, когда сознательно или несознательно (последнее даже лучше), слѣдуя девизу „не быть самимъ собой“ каздыіи жпль такъ, что „il faisait du théâtre“. Выбывая кра-

сивость убранства «нашио-старого» театра создавала всегда какой-то непередаваемый трепетъ, едва уловимое волненіе, едва оцутимую радость, приподнятость, омыаніе... Торжественная обстановка зрительнаго зала и сцена, этотъ «театральный алтарь», которые всегда были и будутъ однимъ неразрывнымъ цѣлымъ,—все разомъ рушило связь съ жизнью...

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

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

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



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

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

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

Кстати объ актерѣ. Въ дѣйствительной жизни—«невѣсть что», на pedestаль подмостковъ актеръ сразу пріобрѣтаетъ «значительность». «Enfants sans souci», балагуръ, искусники и забавники, актеры (какъ бы они это не отвер-

гали) всегда есть и будутъ прислужниками зрителя. Это вѣкъ сомнѣній закрѣплено, и закрѣплено, далеко не случайно, самимъ словомъ „исполнитель“. Исполнитель чужой (зрителя и только его) воли, угодинокъ, «говорящій тѣлу посредствомъ тѣла», по мѣткому выраженію Бюффона, потомокъ достопамятнаго Пута, актеръ «унижаетъ себя» и тѣмъ самъ стремится къ тому, что усиливаетъ въ немъ значительность лицедѣйствующаго. Пусть это унижительно для достоинства „человѣка“ (не актера же?), пусть это, то о чемъ «не пріятно говорить» — но таковъ театр. Глумотворецъ, Narr, Совѣстдраль, актеръ дѣлкомъ отдастъ себя во власть зрителю, и зритель доволенъ аплодируетъ, если актеръ удовлетворяетъ его требованіямъ театральной красоты... Конечно здѣсь не безъ эгоизма (мы все это знаемъ, но не хотимъ признать). Прелесть перодѣванія, близость преображеннаго челоѣка (чего нѣтъ въ кинематографѣ и что мѣшаетъ ему стать театромъ) все это имѣетъ свой особый чистот театральный привкусъ, остроту.

Но вотъ еще зритель? О немъ я уже говорилъ выше и къ сказанному прибавлю не многое. И не знаю долженъ-ли онъ быть, какъ думаютъ нѣкоторые теоретики сценическаго искусства, «зараженъ» (помните «общій пиясъ», „совмѣстное творчество“?) просящимъ на сценѣ, должно-ли его сердце биться, какъ-одно съ сердцемъ актера, но я утверждаю, что театръ долженъ пѣ и при н д л е ж а т ь ему, что онъ,—зритель, долженъ быть не только внутренне согласенъ съ тѣмъ что дѣлается на театрѣ, съ самимъ театромъ, но и „внѣшнѣ“, ибо во внѣшнемъ сущность театра, черезъ «внѣшнее» онъ показываетъ свое „внутреннее“. „Подражаніе“—фундаментъ театра, театръ всегда — зеркало, конечно, не въ обычномъ смыслѣ: „зеркало дѣйствительной жизни“, а какъ способъ передать на мгновеніе свою «исчезающую» личину, свой „измѣнчивый“ ликъ.. Истинный театральный зритель тоже „подражаетъ“. Пусть вы назовете его „чудакомъ“, „сумасшедшимъ“, но онъ всегда ярко одѣтъ, разрумяненъ, жесты его не лишены аффектаціи, ибо онъ знаетъ что «играетъ» роль, что онъ—«участникъ» чего-то большого, красиваго, именуемаго «театромъ»... Такого «оттеатрленнаго» зрителя найти не легко.. Можетъ быть это только персонажи графическихъ сповидній гениальнаго Бердслея, можетъ быть версальскія куртизанки и прелестники прошлаго, а можетъ, и тѣ немногіе „герои“, которыхъ забыла упомянуть исторія политическая, но которыхъ замечательна исторія другая «болѣе общал, и болѣе трудная для писанія—исторія нравовъ». «Гиберія безъ императорской власти», мимолетныя властелины мимолетнаго „милоюстю грацій“ міра, причуды,—все, презрѣнныя всѣ законы г-жи Чопорности и не менѣе чопорныя

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

Театръ миниатюръ „пужень“ массагъ, толпѣ. Вообще театръ (истинный театръ) никогда и никому не пужень. Следовательно? И утверждало, что какъ забава, какъ прихоть, театръ долженъ (и такъ будетъ) все болѣе и болѣе обособляться, уходить въ себя, замыкать свой „заколдованный“ кругъ... Сегодня театръ-всѣхъ, завтра (я говорю какъ провидѣць) онъ станетъ театромъ для меня одного.

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

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

«Въ немъ особый отпечатокъ,  
Театральнымъ всѣмъ онъ свой,

Долженъ быть онъ безъ перчатокъ  
Съ поль-арининою трубой»...

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

МИХАИЛЬ БАБЕНЧИКОВЪ.

### ОЧЕРЕДНОЕ НЕДОУМЪНІЕ.

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

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

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

Еще болѣе недоумѣній возбудило во мнѣ отношеніе прессы къ этой „зоологической“ пьесѣ. За малыми исключеніями, вся она скупала это безвкусное блудо, крѣпко похваливая, даже упрашивая автора приготовить еще такое же, поскорѣй. Г. *Pompo povic*, усипленно рекламировавшій эту пьесу еще до появленія ея въ печати, договорился до того, что въ пылу похвалы, назвалъ эту пьесу физиологической. Но какое же отношеніе физиологіи или зоологіи—что очень близко—къ искусству? Въ чемъ тутъ секретъ,—радъ Бога?

РАЭТАНЪ.

## БИБЛЮГРАФІЯ.

### Между Тьмнымъ и Сущимъ.

(„Пламень“ Пимена Карпова).

Цѣль всего движенія народнаго, во всякомъ народѣ и во всякій періодъ его бытія, есть единственное лишь исканіе Бога, Бога своего, непременно собственнаго и вѣра въ Него какъ въ единаго истиннаго.

(Ө. М. Достоевскій «Вѣсы»).

„Да будутъ благословенны земля и жизнь и сумракъ, что цвѣтутъ, расточая ароматы и сладкіе плесты и поютъ въ вѣкахъ побѣдную, огненную пѣснь: Солнце! Солнце! Солнце!“

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

Какъ книга, „Пламень“ имѣетъ много достоинствъ и много недостатковъ. И послѣдніе—невыдержанность стиля, грубость, мѣстами переходящая въ цинизмъ и изуверское издѣва-

тельство, тѣмъ болѣе замѣтны, тѣмъ болѣе обидны, что авторъ одаренъ большой силой, большой выразительностью и истинной „пламенностью“. Сначала о языкѣ—вліяніе Андрея Бѣлаго и Федора Сологуба сказалось несомнѣнно, но въ богатствѣ словаря, въ истинно—народномъ, живомъ словотворчествѣ Карпова есть много самоцвѣтности, много „земляного“ таланта.

„Злыдота, гущирь, змѣродъ, солнцевѣдъ, распанше, подхалоза, клочеструи, приклоки, шестуниха, побирайлы, остромья рукъ“—вотъ языкъ „Пламени“, языкъ обоганнаго, засмѣяннаго „внѣлитературнаго“ автора этой удивительной, огненной книги! Карповъ чувствуетъ природу—какой ужасъ для „урбанистовъ“, ненавидящихъ ее! И не только чувствуетъ—заставляетъ насъ вѣрять въ ея вѣчность, непрехождасмость. Надъ Землею—Свѣтъ и Благость, а тутъ, внизу, въ пыльных долахъ, Городъ и дѣти его—Гедеоновъ проклятый, богохульникъ и дѣтораститель и темная, жестокая „злыдота“. Гедеоновъ близокъ къ Передонову—онъ любитъ муку, любитъ поруганную, оплеванную Красоту—вродѣ него онъ бы весь міръ загадилъ и заакастилъ. А какъ говорить богохульные слова Гедеоновъ—жутко, тяжело и нелѣпо становится читателю читать, а говорить о нихъ еще труднѣе. Темный міръ и несчастны тѣ, кто его „пріялъ“. Интурия крови и дьявола-служенія; народъ причащается отравой. Все гибнетъ, все гаснетъ. Одна сила Тьминаго—а Суціи тамъ, далече, за облаками. „На престолѣ чернозвѣнна раскрывъ крылья, облитыя едва зримымъ адекимъ багровымъ огнемъ, возсѣдалъ Тьминный“. Всюду его сила—но землѣ ходитъ Гедеоновъ—ласильничаетъ, хихикаетъ, залезываетъ. „Шевалъ яростно на цвѣты. Скринѣтъ зубами: „Чер-ртъ! Не знаешь, куда и дѣться отъ этой дрянн!“ Ноги его тряслись, „Отовсюду претъ эта гадость... Негдѣ вздохнуть“.

Темно, безотрадно—отчаяніе и стыдъ и страхъ передъ Незвѣстнымъ, кровавое безуміе, похоть и гнѣвъ нескончасмыя. „Но благостный и огневарный подопелъ Христосъ. Надѣлъ на вѣхъ свѣтлыя короны. И съ нѣжной Маріей, невѣстой неувѣтной, ввелъ отверженныхъ въ голубоальій, предвѣчный Градъ“...

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

„Индѣ, кромѣ Россіи, появленіе подобной книги немислимо“ увѣряетъ г. Философовъ. Что вѣрно—то вѣрно. Россія для приготовленныхъ заранѣе вѣроковъ, да масштабниковъ ужасно неудобная страна. Въ нес, по слову поэта, „можно только вѣрить“, а это очень несприятно для г.г. классификаторовъ, марширующихъ сердца въ своей собственной ограниченности.

Великой ненавистью, похотнымъ, искаженнымъ гнѣвомъ дышитъ народъ—и съ нпми щетъ вѣчнаго пути къ бирюзовымъ струямъ, къ оналовымъ озерамъ. Подошли къ Карпову люди съ теплымъ сердцемъ и не помнить, что еще Апокалипсисъ пророчитъ имъ „изблеваніе изъ устъ“. Городъ—сонмище „костолововъ“ сердце имъ псеушишь, заморозила имъ душу городская суета и стали все какъ одинъ—такъ, люди не люди, а „собачья старость“ одна. Имъ и жутко и дико слышать „земляные“ голоса—они вѣдь тоже и „богоскательствомъ“ и „богостроительствомъ“ занимались, да только осторожно, съ оглядкой, съ тактомъ, не оскорбляя „святынь“.

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

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

„Въ столицахъ шумъ, гремятъ витин“, а вотъ тамъ, какъ въ XVII вѣкѣ, все блондутъ „непреходящую юту“, слезно молятся, жалобно, упорно щутъ и таятъ растущую, темную злобу къ принцельду—Городу.

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

Келсеицкъ,

СПБ. 4 ноября. 1913.

даромъ г-жа Колтоновская въ „Рѣчи“, а съ ней и другіе критики, такъ радостно привѣтствуютъ „книгоиздательство писателей“. Это ничего, что Колтоновская почему-то причисляетъ сборникъ къ „новой литературѣ“, къ той литературѣ, которая „упорно ищетъ для себя путей и борется съ препятствіями“; ничего также и то, что гр. Алексѣй П. Толстой, по ея мнѣнію, принадлежитъ къ наиболѣе счастливымъ изъ наследниковъ Достоевскаго, „сумѣвшимъ взять отъ него не только пестерію и чертовщину, а и вѣчто и большее“. Все это—неважно, ибо въ основномъ критикъ несомнѣнно правъ,—„Слово“ не просто литературный сборникъ.

Статья Вересаева „Аполлонъ, богъ живой жизни“, какъ бы литературный манифестъ сборника, направлена противъ многихъ утверженій Пшчине,—утверженій, въ которыхъ „ясно ощущается кабинетная и декадентская душа“ его. „Эллинъ жадно любитъ жизнь нутромъ и чревомъ, дѣтская радость жизни переносила его душу“—пишетъ Вересаевъ и все сотрудники сборника стараются изъ всехъ силъ заставить своихъ героевъ стать эллинами и полюбить жизнь „нутромъ и чревомъ“.

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

И не то, чтобы все сотрудники „Слова“ были люди безталанные, но все ихъ заѣла маленькая и жалкая идея, скуденая тенденція оздоровленія жизни. Жалкая идея потому, что надумана она, продиктована соображеніями педагогическаго характера. И важно не то, что группа писателей погрязла въ пошленькой тенденціи, а то, что русскій журнализмъ увидѣлъ въ этомъ „знаменіе времени“, то, что случилось это на границѣ, когда по одну сторону—изжитое, а тамъ вдали мерещатся туманныя дали съ снѣговыми вершинами новыхъ творческихъ достижений. Еще недавно казалось, что вѣхи героическаго журнализма остались позади, но мы снова въ ожиданіи соціальной гигиены, въ ожиданіи расцвѣта гигиенической литературы, такъ радостно приемлемой критиками гигиенистами...

В. Х.

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

„Слово“ не просто литературный сборникъ, нѣтъ, онъ—„серьезное литературное явленіе, объединяющее не только художественно зрѣлое, но и здоровое въ новой литературѣ,—утверждающее, а не отвергающее жизнь“. Не-



**Пиръ во время чумы. Мезонинъ Поэзиц. Вып. II.**  
Ц. 35 к.

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

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

Мои стихи — лишь бронза пепельницъ,  
Куда ровню пепель я.

Кокетливо улыбается В. Шершеневичъ, а дальше пишетъ: „сегодня я-гагеръ, а завтра — святой“. Ищущіе святости, тѣ, кто подходитъ къ поэзи со своимъ канономъ, пренебреженіе святой прихотью поэта, не идите въ «Мезонинъ», засмѣютъ Васъ улыбочкатыи Шершеневичъ и другіе обитатели его.

«Самая очаровательная», живущая въ вѣкахъ, — мы вѣрпмъ поэтамъ, общасть теперь въ бутфорекомъ «Мезонинѣ» и тамъ павѣрное похожа она на одно изъ видѣній Берделея, утопающая, какъ все у него, въ «волнахъ цыпныхъ оборочекъ», или нагая только въ туфелькахъ изъ «крово-алаго сафьяна». Печальные рыцари «Самой Очаровательной», поэты изъ «Мезонина» сегодня только — гагеры, легкомысленные гагеры современности съ трагической складкой у губъ, нацудренные Пьерро съ нѣжными и грустными глазами...

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

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

Странникъ.

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

«Петербургъ» романъ Андрея Бѣлаго, этого констативнаго достойнаго, но не признаннаго на-

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

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

Мира восторгъ безпредѣльный  
Сердцу пѣвучему дасть...

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

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

Триолеты Ө. Сологуба, какъ и все творчество этого скупого на слова поэта, замкнуты въ еднѣный „Пламенный Кругъ“. Когда говоришь о немъ, никогда не измѣняющемъ себѣ, съ глубоко субъективными переживаниями, нужно брать его въ цѣлостности, должно вступитъ въ пламенный кругъ его творчества.

Скупнѣе въ сборникѣ «Цѣнь Златая» А. Ремизова, интересная только своимъ, богатымъ неожиданными, языкомъ.

В. Х.

## ОЧАРОВАННЫЙ СТРАННИКЪ.

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

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

Издательница: О. М. Вороновская-Ховина.

Редакторъ: В. Р. Ховинъ.

### Содержаніе № 1:

В. Ховинъ. Фанатикъ въ пурпуровой мантии.—Д. Крючковъ.

Демимонденка и Лѣсофея (Игорь-Сѣверянинъ).—Келейникъ.

„Бѣсы“ Достоевскаго и „бѣсы“ Горькаго.—П. О. „Pour epater les  
bourgeois“—Въхинъ „Всероссійскій Литераторъ“.

Цѣна № 35 к.

## ДИМИТРІЙ КРЮЧКОВЪ.

„ПАДУНЪ НЕМОЛЧНЫЙ“.

Изданіе „Петербургскаго Глашатая“.

Цѣна 50 коп.

### Книгоиздательство «МЕЗОНИНЪ ПОЭЗІИ».

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

Въ выпускахъ „Мезонина Поэзіи“ принимаютъ участіе: Аббатъ-Фанферфлюшъ, Граалль-Арель-  
скій, Н. Бенедиктова, Николай Бернеръ, Валерій Брюсовъ, Левъ Закъ (художникъ), Рюрикъ Ивневъ, Борисъ  
Лавреневъ, Н. Львовъ, Петръ Погодинъ, М. Россіянской, Михайлъ Сандомірскій, Алексѣй Сидоровъ,  
Игорь-Сѣверянинъ, Генрихъ Тастевенъ, Сергѣй Третьяковъ, Владиславъ Ходасевичъ, Хрисановъ, Констан-  
тинъ Чайкинъ, Вадимъ Шершеневичъ, Павелъ Широковъ и др.

Верниссажъ (выпускъ I) 35 к.

Пиръ во время чумы (выпускъ II) (печат).

В. Шершеневичъ. Экстравагантныя флаконы (печ).

В. Шершеневичъ. Carmina. 1 книга стиховъ. Ри-  
сунки Льва Закъ. 1913. 1 р. 25 к.

Рюрикъ Ивневъ. Пламя пышетъ. (готовится).

Хрисановъ. Пиротехническія импровизаціи. (го-  
товится).

Борисъ Лавреневъ. Поэзы. (проектируется).

Павелъ Широковъ. Поэзы. (проектируется).

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

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

Книжки: Вольфъ—18, Гост. Дворъ.

Губинскій—7, Владимірскій пр.

Карбасниковъ—19, Гост. Дворъ.

Лебедевъ—21, Литейный пр.

„Новый Путь“—51, Литейный пр.

„Сѣверная Лира“—2, Владимірскій пр.

Ясный—66, Невскій пр.,—СПБ.

Миторниковъ—31, Литейный пр.



Цѣна 35 коп.

