«NOVY DOM» — «LA MAISON NOUVELLE».

НОВЫЙ ДОМЪ

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛЪ

ПАРИЖЪ.
1926

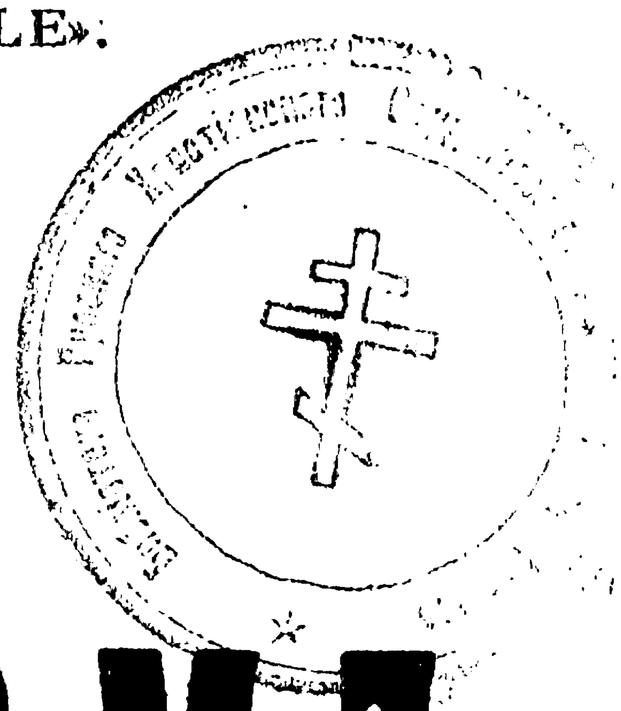
СОДЕРЖАНІЕ:

		Стр.
СТИХИ:	Владислава Ходасевича	3
	Георгія Адамовича	4
	З. Гиппіусъ	5
	Довида Кнута	6
	Федора Сологуба	8
«Женихъ», *разсказъ*	Нины Берберовой	10
«Прописи», *статья*	Антона Крайняго	17
«Два начала въ современной русской поэзіи», *статья*	Юрія Терапіано	21

БИБЛІОГРАФІЯ:

Мережковскій, *«Тайна Трехъ»*	Вл. Злобина	32
«Версты»	Вл. Злобина	35
«Воля Россіи», журналъ политики и культуры, VIII-IX, Прага 1926.	Всеволода Фохта.	38

«NOVY DOM» — «LA MAISON NOUVELLE».



НОВЫЙ ДОМЪ

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛЪ

Подъ редакціей: НИНЫ БЕРБЕРОВОЙ, ДОВИДА КНУТА, ЮРІЯ ТЕРАПІАНО и ВСЕВОЛОДА ФОХТА.

N 1

ПАРИЖЪ.
1926

ОТЪ РЕДАКЦІИ.

Пора литературѣ и критикѣ вновь стать идейными, отбросивъ какъ нигилизмъ, такъ и эстетизмъ. На этихъ основаніяхъ и строится «Новый Домъ».

Основанный молодыми силами, онъ зоветъ всѣхъ, кто хочетъ вернуться къ подлинному искусству духа: въ единеніи поколѣній возникаетъ непрерывная преемственность идей.

Живя на чужбинѣ и не забывая Россіи, мы, однако, не тоскуемъ по ея «березкамъ» и «ручейкамъ». Она съ нами, въ насъ самихъ, — поскольку ея языкъ, ея литература, ея культура навсегда унесены нами и живы въ насъ, гдѣ бы мы ни были. Но и Европа — старая сокровищница міровой духовности, дорога намъ.

Исповѣдуя оптимизмъ, какъ міровоззрѣніе, оптимизмъ, дающій «Новому Дому» право на существованіе, мы счастливы въ нынѣшнихъ трудныхъ условіяхъ русской жизни дѣлать пусть малое, но достойное дѣло.

На скрещеньи прошлаго и будущаго возникаетъ настоящее. Направляясь къ будущему, мы несемъ съ собой изъ прошлаго то, что намъ кажется непреходящимъ и цѣннымъ.

БѢДНЫЯ РИѲМЫ.

Всю недѣлю надъ мелкой поживой
Задыхаться, тощать и дрожать,
По субботамъ съ женой некрасивой
Надъ бокаломъ, обнявшись, дремать,

Въ воскресенье на чахлую траву
Ѣхать въ поѣздѣ, пледъ разложить,
И опять задремать, и забаву
Каждый разъ въ этомъ всемъ находить,

И обратно тащить на квартиру
Этотъ пледъ, и жену, и пиджакъ,
И ни разу по пледу и міру
Кулакомъ не ударить вотъ такъ, —

О, въ такомъ непреложномъ законѣ,
Въ заповѣдномъ смиреньѣ такомъ
Пузырьки только могутъ въ сифонѣ,
Вверхъ и вверхъ, пузырекъ съ пузырькомъ.

Владиславъ Ходасевичъ.

Донъ-Жуанъ, патронъ и покровитель
Всѣхъ, кто не находитъ забытья,
Первомученикъ, первоучитель
Донъ-Жуанъ, — тебя ль не вспомню я?

На Монмартрѣ, въ сумерки, въ отелѣ
Съ первой встрѣчною наединѣ,
Наспѣхъ, молчаливо.... Неужели
Зналъ ты все, что такъ знакомо мнѣ?

Также ль умирала, воскресала,
Улетала вдаль душа твоя?
Также ль ей казалось слишкомъ мало
Безконечности и бытія?

И потомъ, почти въ изнеможеньи,
Съ отвращеньемъ глядя на кровать,
Также ль ты хотѣлъ просить прощенья
Говорить, смѣяться, плакать, спать?

Георгій Адамовичъ.

ОТВѢТЪ ДОНЪ-ЖУАНА.

Донъ-Жуанъ, конечно, васъ не судитъ,
Онъ смѣется, честью удивленъ:
Я — учитель? Шелковистый пудель,
Вотъ, синьоръ, вашъ истинный патронъ.

Это онъ умѣетъ съ «первой встрѣчной»
Ввысь взлетать, потомъ идти ко дну.
Мнѣ — иначе открывалась вѣчность:
Донъ-Жуанъ любилъ всегда одну.

Кармелитка, донна Анна... Ждало
Сердце въ нихъ найти одну — Ее.
Только съ Нею — здѣшнихъ молній мало,
Только съ Нею — узко бытіе...

И когда, невиненъ и безпеченъ,
Отошелъ я въ новую страну, —
На порогѣ Вѣчности я встрѣченъ
Той, которую любилъ — одну.

Зин. Гиппіусъ.

ЛЮБОВЬ.

1.

Прочь,
Съ дикой жизнью своею, съ дѣлами, съ гробами своими!
Мнѣ не нуженъ никто, а вамъ не хочу я помочь.
Нынѣ во мнѣ пребываетъ любимое Имя.
Господи, научи счастье мое превозмочь!

Да, отвергаю алчбу, униженіе, жалость и холодъ!
Нынѣ открыта мнѣ радость отчаянныхъ лѣтъ.
Именемъ легкимъ моимъ сводъ небесъ потрясенъ и расколотъ.
Именемъ труднымъ моимъ бѣдный міръ окрыленъ и согрѣтъ.

Небо, сіяй иль греми — я смѣюсь надъ твоимъ приговоромъ!
Земля, уходи изъ подъ ногъ — я останусь средь гнѣвныхъ высотъ!
Свѣтоносное Имя мое, среди яростной облачной своры,
Меня озаритъ торжествомъ, утвердитъ въ пустотѣ, вознесетъ.

Многолюбимая,
Ты,
Прости, что убогія строки
Тѣнью твоею я нынѣ посмѣлъ освятить.

2.

Я былъ пылинкою въ игрѣ міросмѣшеній,
Я еле былъ — въ полунебытіи...
Душа качала въ первобытной лѣни
Видѣнія безцвѣтныя свои.

Я шелъ, кружась, сквозь пустоту и бездны,
Сквозь сладость первозданнаго огня,
Весь осіянный счастьемъ безполезнымъ,
Неудержимой радостью звеня.

И тамъ, гдѣ — вѣтромъ никогда не бита —
Душа росла въ пространствахъ, какъ трава;
Гдѣ шли, моимъ покорныя орбитамъ,
Веселыя и нужныя слова;

Гдѣ тишина цвѣла, благоухая миромъ,
Пришла ко мнѣ — и возмутила кровь! —
Изъ хаоса и тьмы грохочущаго міра
Незванная враждебная любовь.

Она пришла ко мнѣ безжалостно и грубо
Сломать мой кругъ, мой стихъ, мою судьбу.
И душу обожгла, и опалила губы,
Чтобъ солью огненной томить мою алчбу.

Вотъ ворвалась, пошла кружить и бѣсноваться,
Дыша стыдомъ, томленьемъ и тоской...
Остерегайся, ты, посмѣвшая ворваться
Въ мой гармоническій покой!

Въ пустынѣ и огнѣ, къ отравленнымъ колодцамъ,
Какъ нѣкогда, меня швырнуть ты хочешь вновь.
Но снова — твердъ и гордъ, иду съ тобой бороться.
Любовь, обрушься! Трепещи, любовь!

Не довѣряй себѣ. Бѣги единоборства!
Вотъ въ этомъ тѣлѣ — бѣдномъ, какъ ковыль —
Сокровища стиховъ, терпѣнья и упорства,
Которыя скалу разрушатъ въ пыль.

Тяжка твоя ладонь — и я паду, быть можетъ,
Но нынѣ я тебѣ велю:
Не слушай — не повѣрь! — дрожи смертельной дрожью,
Когда я крикну, сломанный — «люблю».

Довидъ Кнутъ.

ТРИ СТИХОТВОРЕНІЯ.

1.

Не слышу словъ, но мнѣ понятна
Твоя пророческая рѣчь.
Свершившееся — невозвратно,
Здѣсь ничего не уберечь.
Но кто достигнетъ до предѣла,
Здѣсь ничего не сохранивъ,
Увидитъ, что заря зардѣла,
Что день минувшій вѣчно живъ.
Душа, какъ птица, мчится мимо
Ночей и дней, впередъ всегда,
Но пребываетъ невредимо
Временъ нетлѣнная чреда.
Напрасно блѣдная Угроза
Вооружилася косой, —
Тамъ разцвѣтаетъ та же роза,
Подъ тою-жъ свѣтлою росой.

2.

Я самъ законъ игры уставилъ,
И проигралъ, но не хочу
Разбить оковы строгихъ правилъ.
Мой проигрышъ я заплачу.
Но, можетъ быть, платить намъ нечѣмъ.
Все увеличивая счетъ,
Несчастливо мы карты мечемъ.
Придетъ послѣдній банкометъ.

И, приневоленный къ азарту,
Все, что осталось, подсчитай,
Поставь послѣдній кушъ на карту,
О выигрышѣ помечтай,
И знай, что шулеръ безпощаденъ,
И что громаденъ будетъ счетъ,
И что огонь изъ черныхъ впадинъ
Его глазницъ смертельно жжетъ.

3.

Безумствуетъ жестокій рокъ,
Ничья вина не искупима.
Изнемогающій пророкъ!
Судьба къ тебѣ неумолима.
На склонѣ утомленныхъ дней
Послѣднюю позналъ ты сладость, —
Тебя сжигающихъ огней
Мучительную, злую радость.
Какъ плачетъ нѣжная весна,
Въ края суровые влекома!
Вся безнадежность такъ ясна!
Такъ вся безвыходность знакома!
Домашніе и гости сна,
Вы обжились, и здѣсь вы дома,
И въ шелестиныхъ голосахъ
Все то же бормотанье рока,
И въ этихъ блѣдныхъ небесахъ
Мерцанье горькаго упрека.

Федоръ Сологубъ.

(Русскій Современникъ).

ЖЕНИХЪ.

И каждаго она спросить
Желаетъ: гдѣ же милый?
Никто не можетъ объяснить,
Онъ живъ иль взятъ могилой.

Бюргеръ. Ленора.

Было уже слишкомъ поздно для тѣхъ, кто могъ бы придти по объявленію, и тѣмъ не менѣе у двери позвонили. Елизавета Ивановна зажгла въ столовой свѣтъ и вышла въ переднюю. Она вдругъ подумала, что тотъ, кто сейчасъ стоитъ на лѣстницѣ, можетъ все-таки имѣть отношеніе къ объявленію, несмотря на поздній часъ. Она, тяжело ступая, подошла къ двери, одернула шаль на огромной груди и отперла.

Гость былъ высокъ и костлявъ. На немъ была старая, истасканная шинель и сѣрая, кривая шляпа. Лицо было плохо брито и желто, сѣдые усы свисали къ подбородку.

— Лизавета Ивановна, вы меня не узнали? — спросилъ онъ глуховатымъ голосомъ и скомкалъ шляпу въ рукѣ.

Елизавета Ивановна охнула, отшатнулась, закрыла лицо руками. На мгновеніе ей стало страшно, она едва удержалась на ногахъ. Ей показалось, что она стоитъ передъ призракомъ. Потомъ какая-то животная радость охватила ее, и она едва не задохнулась:

— Это вы! — вскрикнула она, — вы живы, Господи! Неужели это вы, Петенька? — И она заплакала.

— Сколько лѣтъ прошло... Одиннадцать лѣтъ!.. Гдѣ же вы были? Въ плѣну? А потомъ?.. Ахъ, Боже мой, какъ я ждала васъ! Какъ я искала... Вѣдь это шестое объявленіе за послѣдніе два года... Это вы! Это вы!

У нея дрожали руки. Она вцѣпилась, наконецъ, въ его рукавъ. Петру Васильевичу приходилось стоять почти вплотную къ ней — руки у Елизаветы Ивановны были короткія. Онъ нагнулъ старую лысую голову, стараясь губами поймать ея заплывшіе пальцы.

— Такъ вы не забыли меня, милая, дорогая Лизавета Ивановна? — бормоталъ онъ, ловя ея руки. Она, звякнувъ браслетомъ, взяла его голову широкими ладонями и громко и влажно поцѣловала въ жилистый високъ.

— Я узнаю васъ по голосу, по глазамъ, — шептала она, то ловя концы шали, то прижимая мокрый носовой платокъ къ вспухшимъ губамъ, — ахъ, я сразу узнала васъ, Петръ Васильевичъ!.. Пойдемте въ столовую... Какъ это все неожиданно... То есть, какъ долго я васъ ждала... Простите, здѣсь не прибрано... Садитесь вотъ сюда.

Слеза дрожала у нея на подбородкѣ, надъ самой брошью, а губы уже расплывались въ блаженную улыбку. Старый гребень, повиснувъ на одномъ волоскѣ, болтался у нея на спинѣ. Она неловко сѣла на высокій, неудобный стулъ; ноги едва доставали до полу. Сѣлъ и онъ.

— Вы тутъ давно? — спросилъ гость, косясь на увѣшенную фотографіями стѣну.

— На этой квартирѣ?

— Нѣтъ, во Франціи.

— Два года уже. А вы?

— Я недавно. Я столько мыкался. Въ Сербіи былъ, въ Чехіи... Вы, значитъ, искали меня?

— Петръ Васильевичъ, дорогой, я только и дѣлала, что искала васъ. Еще въ Константинополѣ... Все испробовала... Но я никогда не думала, что васъ нѣтъ въ живыхъ. Пріѣзжалъ Кошкинъ, помните Кошкина? Онъ говорилъ, что вы еще въ семнадцатомъ году изъ германскаго плѣна бѣжали. Увѣрялъ, что ждать васъ не стоитъ, что васъ давно нѣтъ въ живыхъ, иначе вы бы на объявленія откликнулись!

— А вы все безпокоились обо мнѣ, Лизавета Ивановна? Какъ невѣроятно, что вы вотъ сидите здѣсь, рядомъ со мной...

Онъ медленно протянулъ къ ней руку, и на его худомъ лицѣ отразилось непривычное волненіе.

— Какъ я ждала васъ, Петръ Васильевичъ! Каждый разъ, какъ звонили, я думала: а вдругъ какъ это Петенька? И такъ все время. Ужъ надо мной и смѣяться стали: сумасшедшая старая дѣва...

Она осѣклась, покраснѣла до слезъ и взглянула на него не дыша.

— Такъ вы все такъ же любите меня? — тихо сказалъ Петръ Васильевичъ. — Ну что жъ, Лиленька, что должно было быть, пусть будетъ, несмотря на годы. Я свободенъ, а вы?

Она схватила его жесткіе, желтые пальцы и сжала ихъ. Какъ часто представляла она себѣ эту встрѣчу. Она знала, что все произойдетъ именно такъ. Жизнь ея переломится на двое: онъ вернется за ней — вѣдь они обручены. Одиннадцать лѣтъ тому назадъ!

— Я свободна, — задыхаясь прошептала она, — развѣ могло быть иначе — вѣдь я любила васъ одного!

— Спасибо вамъ! Я и ждалъ этого, и не вѣрилъ этому.

Онъ всталъ, подошелъ къ ней и съ трудомъ опустился на одно колѣно. Голову онъ прислонилъ къ углу обѣденнаго стола.

— Боже мой! — сказала она: — словно и не было вовсе разлуки!

— Годы мои не тѣ, Лиленька, вотъ въ чемъ разница, — грустно улыбнулся онъ сквозь усы, — вы вѣдь не узнали меня сперва-то, въ передней. Мнѣ въ этомъ году пятьдесятъ будетъ!

— А мнѣ! Петръ Васильевичъ, да вы, можетъ быть, не разглядѣли меня: здѣсь такъ темно. Я вѣдь старуха скоро: мнѣ сорокъ четыре!

— Вы все та же Лиленька, милая моя красавица, — отвѣчалъ онъ, прижимая къ щекамъ ея руки. — Какъ я люблю васъ, голубушка, совсѣмъ какъ прежде, помните, въ Севастополѣ...

Вязаная скатерть щекотала ему ухо. Онъ отодвинулся, поднялъ голову. Она порывисто пригнулась, и они поцѣловались въ губы.

Стѣнные часы съ минуту стучали очень явственно. Подогнутая нога Петра Васильевича заныла. Онъ всталъ.

— А батюшка вашъ живъ?

— Умеръ, скоро уже четыре года. — Елизавета Ивановна снова вынула платокъ.

— Вы что же, совсѣмъ одна живете?

— Нѣтъ, съ Анной Семеновной.

— Это кто?

— Массажистка одна, изъ Кіева. У насъ квартира пополамъ... Ахъ, какъ она удивится, когда придетъ!

— А кольцо еще у васъ?

Елизавета Ивановна, покраснѣвъ, отвернулась, разстегнула пуговку лифа и вынула на шнуркѣ маленькое золотое колечко.

— А я свое потерялъ въ Сербіи... Признаться, продалъ, Лизавета Ивановна.

Онъ посмотрѣлъ на нее съ нѣжностью, полуоткрывъ ротъ, поглаживая указательнымъ пальцемъ рѣзьбу стула.

— Вотъ какъ свидѣлись мы, — протянулъ онъ задумчиво: — И подумать, такъ совершенно случайно: беру сегодня газету, смотрю...

— Вы бы сѣли, Петръ Васильевичъ!

— Да какъ будто поздно уже... Я вѣдь привыкъ ложиться рано, знаете...

— Что вы, голубчикъ, всего одиннадцатый часъ! Сейчасъ Анна Семеновна придетъ...

— Нѣтъ, пожалуй въ самомъ дѣлѣ пора. Я вѣдь далеко живу, за городомъ. Сперва трамваемъ ѣхать, потомъ пѣшкомъ.

— Какъ же вы уйдете, — я васъ и угостить то еще не успѣла! Ну посидите еще хоть полчасика!

— Не могу, Лизавета Ивановна, поздно уже. Завтра рано вставать.

— Служите?

— Служу.

— Приходите завтра къ ужину, прямо съ работы.

— Не стѣсню ли васъ? Я лучше попозже, вечеромъ.

— Ну, что вы, Петръ Васильевичъ, развѣ это можно? Вы здѣсь у себя дома... какъ у насъ, на Алексѣевской, помните?

Они вышли въ переднюю. У самой двери Петръ Васильевичъ надѣлъ шляпу и смущаясь спросилъ:

— А бумаги всякія, ну, знаете, удостовѣренія разныя, въ порядкѣ у васъ, если для вѣнчанія понадобится?

Елизавета Ивановна наморщила лобъ и дѣловито кивнула головой:

— Какъ же, Петенька, все готово.

Петръ Васильевичъ ушелъ.

Елизавета Ивановна потушила свѣтъ въ передней и на порогѣ въ столовую остановилась.

«Это онъ, онъ, онъ,» сказала она вслухъ.

«Петя вернулся...»

Подождала немного, вздохнула, завела глаза. Подойдя къ столу, снова заговорила:

«Петя вернулся... Живъ... Здоровъ... Я буду его женой...» Она сѣла на стулъ, облокотилась на потныя руки и застыла.

Часы застучали опять громче прежняго. Гребень, наконецъ, съ маленькимъ трескомъ скатился на полъ. Потомъ съ плотныхъ плечъ скатилась и шаль и застряла между Елизаветой Ивановной и спинкой стула. Потомъ Елизавета Ивановна снова встала и подошла, чуть покачиваясь, къ круглому зеркалу.

«Вотъ такой онъ видѣлъ меня: старой, плачущей, смѣшной» — подумала она и поправила прическу. «Вотъ такой: любящей его, вѣрной ему... Господи, благодарю Тебя!»

Она взглянула на свою грудь, на плохо сидѣвшее платье, на грубыя домашнія туфли. «Вотъ такой онъ видѣлъ меня, Господи» прошептала она, «и не разлюбилъ, и говорилъ о томъ, что я буду его женой!» Она всхлипнула отъ счастья и снова тяжело опустилась на стулъ...

Анна Семеновна отперла дверь и повѣсила на гвоздь жидкое сѣрое пальтецо. Она была старше Елизаветы Ивановны, но юрче и легче. Сперва она прошла въ кухню и поставила на огонь кофейникъ, потомъ просѣменила къ себѣ, въ душную маленькую комнату, переобулась, вымыла руки и низкимъ голосомъ спросила изъ корридора:

— Лизавета Ивановна, вы что?

Молчаніе удивило ее. Она вошла въ столовую. Страннымъ показалось ей, что старая колода картъ не лежитъ разложенная пасьянсомъ на столѣ, а покоится на этажеркѣ.

Елизавета Ивановна выпрямилась, неуклюже вскочила, сдвинувъ со скрежетомъ стулъ и потянувъ за собой цѣпляющуюся скатерть.

— Онъ былъ здѣсь только что, — громко и какъ-то театрально произнесла она, — Петръ Васильевичъ былъ. Вы не встрѣтились?

Малиновыя щеки ея тряслись; она не удержалась и хихикнула.

Аннѣ Семеновнѣ не привыкать было къ бреднямъ Елизаветы Ивановны: ея сны она разгадывала, гаданья разъясняла. Но на этотъ разъ ей стало неловко: это было черезчуръ, это уже походило на галлюцинацію.

— Да вы не дремали, Елизавета Ивановна? — спросила она, какъ можно заботливѣе: — вамъ вѣрно приснилось!

— Какъ приснилось! Да я и не думала спать! Да развѣ могутъ присниться такія вещи? — закричала Елизавета Ивановна, отъ счастья не имѣя силъ разсердиться. — Вы только послушайте, какъ это все было: звонокъ, я бѣгу, думаю: какъ будто поздно уже. Открываю; стоитъ Петенька, все такой же, только похудѣлъ слегка. Вы, говоритъ, не узнаете? Боже мой, что тутъ было! Плакали мы оба, и радовались, и не знали прямо, что другъ другу сказать...

Анна Семеновна выбѣжала изъ комнаты къ закипѣвшему кофейнику. Она не могла отдѣлаться отъ какого-то страха. Осторожно подошла къ входной двери и нагнулась: полъ былъ чистъ, его натирали утромъ, но это еще ничего не значило. И Кошкинъ могъ ошибиться, когда говорилъ, что зналъ людей, видавшихъ Петра Васильевича въ гробу. Чего только не бываетъ на свѣтѣ! Однако, пожалуй, было бы лучше тогда же передать Елизаветѣ Ивановнѣ его разсказъ. По крайней мѣрѣ, не изводилась бы она понапрасну.

Она вернулась въ столовую и достала чашки.

— Что же вы не радуетесь, Анна Семеновна? Впрочемъ, вы еще главнаго не знаете: вы, говоритъ, свободны, Лиленька? — это Петръ Васильевичъ мнѣ-то. Я, говоритъ, вѣрность вамъ хранилъ и хочу просить васъ быть моей женой.

Анна Семеновна остановилась съ сахаромъ въ рукахъ и не могла отвести глазъ отъ Елизаветы Ивановны.

— Вотъ какого счастья я дождалась, душечка, — продолжала та, громко сморкаясь, — не даромъ, значитъ, всѣ эти годы надѣялась... Помните, я вамъ всегда говорила: Петенька живъ, отыщется!.. Вотъ и случилось по моему.

— Онъ, значитъ, объявленіе прочелъ? — медленно спросила Анна Семеновна. — Очень за васъ рада. Всей душой... Когда же свадьба?

— Голубушка, Анна Семеновна, въ нашей съ вами жизни это ничего не мѣняетъ: мы съ вами не разстанемся.. Петенька поселится здѣсь, и вы останетесь съ нами, слышите? Вы не можете не сойтись. Я вамъ всегда говорила: онъ такой добрый, хорошій человѣкъ.

— Спасибо вамъ, Елизавета Ивановна. А не будетъ ли намъ здѣсь тѣсно втроемъ?

— Да нѣтъ же! Ну что это, въ самомъ дѣлѣ, вы только меня разстраиваете! Завтра къ ужину онъ обѣщался придти; я увѣрена, онъ вамъ понравится: скромный такой, работящій, должно быть...

— Гдѣ жъ онъ работаетъ?

— Онъ не сказалъ, а я какъ-то спросить не успѣла. Онъ вѣдь недолго былъ..

— А живетъ онъ гдѣ?

— Далеко живетъ гдѣ-то. Сперва, говоритъ, трамваемъ, потомъ пѣшкомъ. За городомъ живетъ.

«Не придетъ онъ завтра, да и сегодня-то его не было. Сама, можетъ быть, не вѣритъ тому, что говоритъ,» подумала Анна Семеновна и незамѣтно пододвинула къ себѣ витіеватую фарфоровую пепельницу, стоявшую испоконъ вѣковъ посреди стола. Волнуясь и изо всѣхъ силъ скрывая волненіе, она спросила:

— А что онъ, курилъ? Здѣсь какъ будто немного душно.

— Можно окошко открыть... Курилъ, какъ же. Портсигаръ у него старенькій такой, я замѣтила.

Анна Семеновна заглянула въ пепельницу: она была пуста.

«Попалась», — мелькнуло у нея въ головѣ, — «что же я теперь буду дѣлать съ ней, съ сумасшедшей? Господи, за что такое наказаніе?» Ей стало не по себѣ отъ тоски и страха.

— Что жъ онъ говорилъ вамъ? Гдѣ онъ былъ это время? — спросила она, ища глазами окурка на желтоватомъ, мутномъ паркетѣ

— Много, говоритъ, ѣздить пришлось. Всюду побывалъ. Про отца спросилъ: живъ, говоритъ, батюшка вашъ? Такой внимательный!

«Придется завтра посовѣтоваться съ кѣмъ нибудь» — ныло въ Аннѣ Семеновнѣ: — «давно, вѣрно, началось... я что-то замѣчала... Ахъ ты Боже мой, сколько денегъ понадобится, если лѣчить!»

Она отодвинула чашку, расплескавъ кофе, легонько нагнулась и внезапно увидѣла подъ столомъ папиросный пепелъ.

Недалеко отъ ножки стула, рядомъ съ бѣлой ниткой, кусочкомъ печенья и хлѣбной крошкой, лежалъ на полу пепелъ, упавшій съ чьей то папиросы. Аннѣ Семеновнѣ на четвереньках пришлось лѣзть подъ столъ, когда Елизавета Ивановна, болтливая и глупая, ушла спать.

Да, это былъ настоящій пепелъ, уроненный здѣсь одинъ единственный разъ, но несомнѣнно все же сущій.

Анна Семеновна задыхалась, боясь перепачкать юбку и все не рѣшаясь отползти.

«Онъ былъ, дѣйствительно былъ и придетъ завтра!» твердила она. И умиленіе передъ случившимся, передъ чужою большой любовью заполнило ей сердце. Она лицомъ пригибалась все ближе къ полу. Вокругъ нея высились ножки стола и стульевъ, она не могла выпрямить спину, но блаженное чувство не оставляло ее. Вздо-

хнувъ какъ можно глубже и дыханьемъ развѣявъ маленькую сѣрую кучку, она, пятясь, выползла изъ подъ стола.

Отъ прихода Петра Васильевича не осталось ничего.

«Завтра вечеромъ онъ будетъ здѣсь» — повторила она про себя. «Все теперь пойдетъ по новому».

Завтра наступило, но Петръ Васильевичь не пришелъ. Не пришелъ онъ и на слѣдующій день. И еще, и еще ждали его, но онъ такъ никогда и не возвратился.

«Онъ былъ, онъ все-таки былъ», увѣряла себя Анна Семеновна.

Елизавета Ивановна говорила:

— Я знаю, если бы я тогда ему сказала, что у меня уже кліентура есть, что я въ недѣлю по три гарнитура гладью сдаю, — онъ бы вернулся, Анна Семеновна.

Нина Берберова.

ПРОПИСИ.

Есть странныя вещи: ихъ какъ будто всѣ знаютъ, до такой степени, что даже и говорить о нихъ стыдно. И въ то же время какъ будто никто не знаетъ, и говорить, хоть стыдно, а нужно.

Бесѣдую съ X, Y, Z.

Разныя индивидуальности, конечно; но меня интересуетъ въ данный моментъ ихъ общее.

Все это люди , «причастные» къ литературѣ, и мы, естественно, кружимся около одной темы. Ничего, круги довольно широкіе.

X. говоритъ:

— Не понимаю, какъ можно писать прозу, «статью», — для себя, не по нуждѣ и не къ сроку. Стихи — другое дѣло. И стихи, конечно, всегда «не то», но статьи пишешь съ завѣдомымъ «полуотвращеньемъ», и ужъ безъ всякой компенсаціи, которую получаешь отъ стиховъ.

Въ этихъ словахъ очень много содержанія. Прежде всего, они опять напомнили мнѣ: есть въ стихахъ, въ стихосложеніи, для молодыхъ нашихъ современниковъ, — какая-то отрава. Поэзія представляется «высшей сферой», а поэтъ — «первымъ чиномъ». Отсюда усиленный карьеризмъ, (не въ плоскомъ смыслѣ) и недостигающій цѣли, такъ какъ забыта азбука: человѣкъ — сначала, поэтъ — послѣ. Не каждый человѣкъ — поэтъ, но каждый поэтъ непремѣнно человѣкъ. *Поэты выбираются изъ людей.*

X, однако, свое:

— Дурной человѣкъ не можетъ написать хорошее стихотвореніе. Правда?

Правда-то правда, только не въ томъ смыслѣ, въ какомъ разумѣетъ X., ибо для него: всякій, написавшій настоящее «поэтическое» стихотвореніе, *тѣмъ самымъ* уже есть настоящій человѣкъ. (Примѣръ невѣрнаго отношенія къ вѣрному положенію).

Словомъ, поэзія становится высшимъ критеріемъ. Богъ, не имѣющій права быть Богомъ, — идолъ. Идолъ поэзіи такъ-же противенъ, какъ всякій другой.

И «полуотвращенье» къ прозѣ, къ «статьѣ» — знакъ интересный. Можно, конечно, писать статью и не съ «полу», а съ совершеннымъ отвращеньемъ; но другая

пишется съ неменьшимъ «захватомъ», чѣмъ стихи. Разница, впрочемъ, есть. Къ прозѣ человѣкъ обращенъ одной стороной своей души, къ стихамъ — другой. Къ прозѣ — умственной (мужественной); къ стихамъ — чувственной (женственной). Но душа то одна, и не любить чувственно свою мысль («полуотвращеніе») можно или мало ее ощущая, или ея не имѣя. Непріязнь къ «прозѣ» очень часто объясняется *отсутствіемъ общихъ идей*.

Это немалая бѣда нашей современности и современныхъ «служителей искусства». Среди нихъ существуетъ даже тенденція (до сихъ поръ!) возвести названное отсутствіе въ принципъ...

Не говорю, впрочемъ, объ X и остальныхъ. У нихъ отсутствія общихъ идей, пожалуй, и нѣтъ. Но другая бѣда, если онѣ присутствуютъ... въ полномъ безпорядкѣ.

Порядокъ, или, иначе говоря, твердая внутренняя іерархія цѣнностей — такъ важна, что ужъ лучше имѣть ее ложную, чѣмъ не имѣть никакой. Выбирайте любого идола, если иначе не можете, но — *выбирайте*. Идолъ поэзіи? Пожалуйста. Только устройте ему крѣпкій пьедесталъ. По идолу, конечно, васъ и будемъ судить, но судъ — другой вопросъ. Судъ — потомъ.

Сдѣлать «принципъ» изъ безпорядка — довольно трудно. За то онъ «нравится». Нѣжная привязанность какая-то; пассивная, — но вѣрная, — влюбленность въ собственную не вѣрность. Этимъ душевный безпорядокъ, — состояніе, въ сущности ненормальное — только и держится. Едва «разонравилось», начинаются поиски порядка, и вдолгѣ-ли, вкороткѣ-ли, худой-ли, хорошій-ли — онъ всегда бываетъ найденъ.

Откуда это все, однако? Откуда у однихъ — увѣренность, что искусство требуетъ отсутствія общихъ идей, у другихъ — преклоненіе передъ «чиномъ» поэта, безвольная любовь къ душевному безпорядку или, по крайней мѣрѣ, довольное съ нимъ сожитіе? Откуда, наконецъ, у всѣхъ — такое отталкиванье, до презрительнаго трепета, отъ самаго слова «идеологія»?

Не особенно трудно добраться до истоковъ. Не особенно трудно и точное названіе найти: это — атавизмъ. Попробуйте вникнуть въ страхъ передъ словомъ «идеологія»: атавистическая природа его тотчасъ обнаружится. Вы увидите, что «идеологія» какъ-то пристегивается къ «тенденціи»; тенденція — разсудочность, умышленность, поученіе; а поученіе и т. д. — посягательство на свободу «свободнаго искусства», которое... ну и пошла писать старая губернія.

Да еще какая старая! Именно атавистическіе навыки эти и «реакцинизируютъ» искусство сегодняшняго дня. Было нѣкогда: молодые писатели и поэты взбунтовались противъ захвата искусства старыми «идейниками», въ рукахъ которыхъ оно стало увядать. Вспыхнула борьба за — въ своемъ родѣ — «отдѣленіе церкви отъ государства».

Никакой бунтъ, даже идейный (а это былъ идейный бунтъ) не обходится безъ перегибовъ. Въ процессѣ освобожденія искусство, подчеркивая свою свободность, объявило себя самодовлѣйнымъ, оторваннымъ даже не отъ тѣхъ или другихъ формъ жизни, не отъ тѣхъ или другихъ идей, а отъ всякихъ. Лозунгъ «искусство для искусства», искусство какъ самоцѣль, родился, въ борьбѣ, естественно; и былъ, вѣроятно, нуженъ. Самый перегибъ въ без-идейность до без-смыслія, до отрицанія содержанія во имя формы, — и тотъ былъ нуженъ: онъ послужилъ къ расцвѣту формы — тѣла искусства; научилъ владѣть орудіемъ — словомъ.

Все это было. И прошло. Борьба успѣшно закончилась. Процессъ дифференціаціи — всегда промежуточный, — завершенъ. Но почему въ психологіи сегодняшнихъ молодыхъ писателей онъ все еще какъ будто продолжается? Бунта, конечно, нѣтъ (да и противъ кого теперь идейно, за свободу поэзіи, бунтовать?) но всѣ перегибы, свойственные моменту бунта, и только ему, — остались почти въ неприкосновенности. Не они-ли даютъ себя знать и въ отталкиваніи отъ «мысли», и въ пристрастіи къ «свободѣ» безпорядка, и въ трепетѣ передъ идеологіей, и въ общемъ утвержденіи изолированности искусства?

Только атавизмомъ можно объяснить это стремленіе молодыхъ писателей спрятаться отъ идеологіи — въ засохшіе кусты. Впрочемъ — идеологія не простая вещь, она страшитъ даже тѣхъ, у кого никакихъ кустовъ нѣтъ, некуда и для виду спрятаться. Страшитъ всѣ слабыя сердца: съ идеологіей хлопотно и не удобно. Она — порядокъ, а порядокъ мало устроить, — за нимъ надо слѣдить. Перестраивать и дополнять (это приходится дѣлать, если человѣкъ растетъ) — тоже не легкая работа. Среди безпорядка никакія перемѣщенія, случайныя, незамѣтны: безпорядокъ однообразенъ. Но если не куча камней, а цѣлое зданіе, то вынуть изъ него камень и замѣнить другимъ, или прибавить новый, — дѣло серьезное и отвѣтственное. Да, вотъ центръ всѣхъ страховъ: *отвѣтственность*. За идеологію надо отвѣчать, а всякому втайнѣ хочется ни за что, ни передъ кѣмъ (даже передъ собой) не отвѣчать. Какое, въ сущности, ребячество! Добромъ или неволей, но все равно за что нибудь да отвѣчаешь, и за безпорядокъ не менѣе, чѣмъ за порядокъ.

Измѣненіе временъ, — атмосферы, духа времени, — очень загадочная вещь. Какія событія и какимъ образомъ вліяютъ на извѣстный моментъ времени, дѣлаютъ его тѣмъ или другимъ? Люди-ли творятъ время, или время — людей? Безконечный споръ. Но вотъ безспорное: для каждаго времени есть его, именно ему соотвѣтствующіе, и люди, и дѣла, и мысли. Не непремѣнно новыя дѣла и мысли. Тѣ-же дѣла могли дѣлаться раньше — и не удавались. Тѣ-же мысли могли быть высказаны раньше — и не понимались. Но вдругъ наступаетъ моментъ, и эти-же самыя мысли

дѣлаются — не то что понятными, но какъ-бы для всѣхъ своими, общеизвѣстными и несомнѣнными до такой степени, что даже начинаютъ казаться прописями.

Не прописныя-ли истины все, что я говорю объ отсутствіи и присутствіи общихъ идей, о порядкѣ и безпорядкѣ, объ идеологіи и о новыхъ, болѣе человѣчески-широкихъ путяхъ, которые современность требуетъ отъ искусства? Всѣ Иксы, всѣ Игреки, великолѣпно, не хуже меня, это *знаютъ*. Одно только надо помнить: у многихъ знаніе это —пока лишь *накожное*; психофизіологически они еще атависты. Потому и чувствуютъ себя недурно въ безпорядкѣ и въ «а-всяческомъ» искусствѣ, а иногда и противъ своего-же знанія возстаютъ, старыя позиціи защищаютъ, повторяя старыя имъ оправданья.

Это не важно. Все таки всѣ *знаютъ* сегодня, что «искусство не отрицаетъ разума», что «поэты выбираются изъ людей», что «идеологическое опустошеніе ведетъ къ опустошенному искусству» и т. д. и т. д. Пусть X. еще относится къ своей мысли съ «полуотвращеньемъ», увлекается чувственной данностью стиховъ, мирно сожительствуетъ со своей внутренней безпорядочностью, вяло защищаетъ самодовлѣйную изоляцію искусства и брезгливо трепещетъ передъ словомъ «идеологія». Ничего. Если въ немъ, — или въ Y, Z, — есть поэтъ *современный*, — его накожное знаніе должно сдѣлаться подкожнымъ, т. е. войти въ его психику и физіологію. И «чувство со знаніемъ» не замедлитъ подсказать ему, что даже для стиховъ, сегоднезавтрашнихъ, уже мало даннаго, что они стремятся включить въ себя должное, что искусство не терпитъ статики...

Прекрасный, но не менѣе св. Елены уединенный, островъ, куда помѣстили искусство, — давно уже ему тѣсенъ. Насильственно оторванное отъ полноты жизни, отъ исторіи, отъ дѣйствительности, принуждаемое служить только самому себѣ, какъ бы стать змѣей, кусающей свой хвостъ, — оно не можетъ не захирѣть и не завянуть, въ концѣ концовъ. Его новое положеніе не менѣе опасно, чѣмъ было въ свое время старое, когда художники и писатели подняли освободительный бунтъ. И — кто знаетъ — не близится-ли часъ второго бунта, современнаго, опять за *свободу* искусства? Ибо у свободнаго искусства есть свое мѣсто среди другихъ общихъ цѣнностей и есть свое *дѣло*. Это дѣло, — по давнимъ словамъ Вл. Соловьева, — не только отображать дѣйствительность, но ее *улучшать*. Не въ томъ глупомъ смыслѣ (неужели оговариваться?) что художникъ долженъ ее идеализировать, показывать въ обманно-улучшенномъ видѣ. Прямое дѣло, — или, по принятому, не точному выраженію, — задача искусства — дѣйствительно улучшать дѣйствительность, подталкивать ее впередъ, *содѣйствовать измѣненію реальности*.

Задача эта — вѣчная. Но болѣе или менѣе сознательно она впервые ставится нашей современностью. Поэтому и можно ее назвать задачей *современнаго* искусства.

Антонъ Крайній.

ДВА НАЧАЛА ВЪ РУССКОЙ СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗІИ.

Эта статья представляетъ собой тезисы къ докладу, прочтенному мною 3-го Іюля с. г. на собраніи Союза Молодыхъ Поэтовъ и Писателей.

Тема доклада была: «Поэзія Пастернака и Ходасевича, какъ противопоставленіе двухъ началъ въ современной русской поэзіи — Хаоса и Космоса».

Цѣлью доклада являлся не критическій разборъ поэзіи Пастернака и Ходасевича, но лишь опредѣленіе представляемыхъ ими системъ, анализъ механизма ихъ творчества, и ихъ реальное и возможное въ будущемъ воздѣйствіе на работу слѣдующихъ поэтическихъ поколѣній.

Ю. Т.

Борисъ Пастернакъ пронизанъ стихіей, движеніемъ, вѣтромъ. Вѣтеръ, ливень и дождь — его любимые, повторяющіеся образы. Стихи Пастернака льются, обрушиваются ливнемъ звуковъ и словесныхъ сочетаній, словно какой то темный, подсознательный міръ, вырвавшись на свободу, стремится насъ оглушить и затопить.

Поэтъ не можетъ управлять стихіей. Увлеченный ея порывомъ, онъ безсознательно слѣдуетъ за ней, отдается одолѣвающему его вѣтру.

Человѣкъ для Пастернака — безсильное средь міра существо, страстное, мучимое и сладострастное.

Основной пріемъ поэзіи Пастернака есть теченіе эмоціональной волны, безудержно стремящейся по клавіатурѣ аллитерирующихъ созвучій. За всѣми его метафорами, за всѣмъ его «ливнемъ словъ», не видно костяка, остова, мысли. Ничего дочувствованнаго, доведеннаго до конца, ничего яснаго и въ природѣ своей оправданнаго. Но вмѣстѣ съ тѣмъ, въ стихахъ Пастернака существуетъ какая то связь, можетъ быть алогичная, но подчиненная какой то закономѣрности. Мнѣ кажется — основной чертой поэзіи Пастернака является недовыраженность, невозможность вполнѣ высказаться. Огромный напоръ овладѣвающаго имъ стихійнаго чувства борется и не можетъ совпасть съ имѣющимися въ распоряженіи поэта средствами выраженія. Искать глубокій смыслъ въ этой трагедіи несовершеннаго логоса было бы безполезно. Пастернакъ движется по совсѣмъ иному внутреннему кругу: кругъ этотъ имѣетъ общее съ нѣкоторыми состояніями радѣнія и дервишизма, и окрашенъ такимъ же отблескомъ чувственности. Чувственное воспріятіе пронизываетъ тонъ и ритмъ Пастернака, придаетъ

его, подчасъ совершенно безсмысленному, нагроможденію словъ — подсознательно воспринимаемую иллюзію содержанія.

Лишенный сознательнаго начала — мысли, поэтъ обрушивается въ провалы незаполняемыхъ формальныхъ пустотъ, то достигая почти подлинной остроты выраженія, то вновь дѣлаясь безпомощнымъ, часто лепечущимъ:

«Мой столъ не столь широкъ, чтобъ грудью всею
Налечь на бортъ и локоть завести
За край тоски, за этотъ перешеекъ
Сквозь столько верстъ прорытаго прости.

Сейчасъ тамъ ночь — за душный твой затылокъ,
И спать легли — подъ царства плечъ твоихъ
И тушатъ свѣтъ, я бъ утромъ возвратилъ ихъ,
Кольцо бъ коснулось сонной вѣтьвю ихъ.

Нэ хлопьями! Руками крой! Достанетъ!
О десять пальцевъ муки, съ бороздой
Крещенскихъ звѣздъ, какъ знаковъ опозданья
Въ пургу на сѣверъ шедшихъ поѣздовъ.

Мучительно налегающее движеніе на «бортъ стола» разрѣшено здѣсь двигательнымъ заведеніемъ «локтя за край». Но при обратной попыткѣ перейти изъ міра конкретнаго («бортъ стола») въ міръ напряженія ощутимаго («край тоски»), избравъ базой полуосязательный образъ «перешеекъ», Пастернакъ не выдерживаетъ и срывается. Слѣдующая, четвертая строка рубящимъ ритмомъ, разрывами между каждымъ словомъ — «сквозь-столько-верстъ-...» какъ бы тормозитъ не находящее русла чувство.

Шокъ, полученный поэтомъ, не справившимся съ одолѣвающимъ его напоромъ, неминуемо долженъ вызвать дробь рѣчи. Вторая строфа сплошь составлена изъ обрывковъ безсвязныхъ частей фразъ: типичный языкъ нервнопотрясенныхъ.

Единственный психологическій выходъ для напряженнаго, но не могущаго выразиться, чувства — вопль, крикъ и бѣснованіе:

Не хлопьями! Руками крой! Достанетъ!
О десять пальцевъ муки, съ бороздой
Крещенскихъ звѣздъ, какъ знаковъ опозданья
Въ пургу на сѣверъ шедшихъ поѣздовъ:

Два слова въ этой заключительной строфѣ заслуживаютъ особаго вниманія: «знаковъ опозданія» и «шедшихъ». Въ нихъ даже неискушенный въ психоанализѣ

читатель легко замѣтитъ отношеніе автора къ своему же «шедшему», но «опоздавшему», недосказанному чувству.

Черезъ весь тонусъ Пастернака проходитъ одна и та же, никогда не воплощенная до конца, эмоціональная волна.

Въ этой недовоплощенности кроется можетъ быть весь секретъ обаянія Пастернака. Онъ держитъ слушателя подъ непрестаннымъ напряженіемъ: «вотъ, вотъ»... и эта, дразнящая нервы недосказанность, обезпечиваетъ вниманіе людей, ему психически подобныхъ. Здоровой же психикѣ, не «сдвинутой», ищущей гармоническаго и организованнаго впечатлѣнія, бредъ Пастернака долженъ казаться совершенной безсмыслицей. Недаромъ муки, болѣзнь и сумасшествіе въ изобиліи вкраплены въ образы его поэзіи. Отсюда же происходитъ, мнѣ кажется, весь пастернаковскій «вывихнутый эпитетъ» его музыка, стремящаяся къ отождествленію со стихійными звуками природы, его способность передавать, напримѣръ, стукъ хлопающихъ дверей:

Давно ковры трясутъ и лампы тушатъ,
Не за горой заря, но и скорѣй
Ихъ четвертуетъ трескотня вертушекъ,
Кроитъ на части звонъ и лязгъ дверей....

Эмоціональный напоръ не конь, который послушно сгибаетъ голову по волѣ ѣздока. Это — стихійный духъ, съ которымъ вызвавшій его магъ не можетъ справиться. Душа Пастернака въ смятеніи ищетъ себя и не находитъ.

Голосъ души.

Все въ шкафу раскинь
И все теплое
Собери — въ куски
Рвутъ вопли его.

Прочь, не трать труда
Держишь — вытащу,
Разорвешь — бѣда ль
— Станетъ нитокъ сшить.

Человѣкъ! Не страхъ?
Дѣлать нечего,
Я душа. Во прахъ
Опрометчивый!...

Для обрѣтенія себя, для власти надъ матеріей необходима внутренняя цѣльность, начало разума. Разумъ у Пастернака отсутствуетъ. Пастернакъ лишь отражаетъ

волны, идущія къ нему изъ разныхъ радіо-станцій міра; область переферческихъ раздраженій его воспринимающей системы лишена локализирующаго центра.

Въ творчествѣ Пастернака работаетъ психическій автоматизмъ порой имъ самимъ смутно ощущаемый:

Автоматическаго блока
Терзанья дальше начинались,
Гдѣ въ предвкушеньи водостоковъ
Востокъ шаманилъ машинально...

И мартовская ночь и авторъ
Шли рядомъ и обоихъ спорящихъ
Холодная рука ландшафта
Вела домой, вела со сборища...

Пастернакъ своеобразенъ, но онъ — не Личность; проводникъ, но не центръ энергіи. Быть можетъ, поэтому, «пастерначеніе», въ отраженіе его послѣдователей, сводится къ нагроможденію аллитерацій и «вздыбленныхъ эпитетовъ», къ погонѣ за однимъ лишь внѣшнимъ уподобленіемъ.

Только высоко организованный Духъ, Мысль, Pensée Crèatrice, обладаетъ неисчерпаемымъ источникомъ новаго. Чувство само по себѣ не является ни выходомъ, ни разрѣшеніемъ творческой задачи. Одинъ и тотъ же, въ своей основной алгебрѣ, пріемъ звучитъ какъ варіаціи одной и той же темы. Какимъ былъ, Пастернакъ такимъ и остался. Его кругъ нисколько не расширился за послѣднее время. Свѣжесть первоначальнаго онъ потерялъ; новаго явить не можетъ. Та же напряженная эмоціональная волна; та же пляска образовъ, тотъ же потокъ словъ... и только.

Послѣдняя большая вещь Пастернака — романъ въ стихахъ «Спекторскій» не принесла неожиданнаго:

Закрывъ глаза, онъ ночь какъ сокъ арбуза
Впивалъ, и снѣгъ, вливаясь въ душу, рдѣлъ.
Роптала тьма, что годъ и ей въ обузу,
Все порывалось за его предѣлъ...

Скучно встрѣчать въ романѣ строфы — достойныя многихъ непрошенныхъ подражателей — «пишущихъ подъ Пастернака»:

И вотъ идетъ подвыпившій разиня.
Кабакъ, какъ въ половодье, унесло.
По лбу его, какъ по галошь резинѣ,
Проволоклось раздумья помело...

Форма «романа въ стихахъ» не удалась Пастернаку; романъ воспринятъ имъ какъ повѣствованіе, съ утомительными перечисленіями и подробностями: что дѣлали, куда ѣхали.

Герои Пастернака — безплотныя тѣни: повѣствуется о нихъ длинно, осложненнѣйшимъ, пастернаковскимъ языкомъ...

Лишь въ одномъ мѣстѣ схематическія существа оживаютъ, согрѣтыя прежнимъ волненіемъ хотя бы старыхъ стиховъ: «помѣшай мнѣ, попробуй...» Сцена страсти единственное живое мѣсто въ «канцеляріи» Спекторскаго.

Но перевернемъ страницу — и снова идутъ строфы вродѣ слѣдующей:

При въѣздѣ въ переулокъ онъ на мигъ
Припомнилъ утро въѣзда къ генеральшѣ.
Пріятно будетъ, показавъ языкъ
Своей норѣ, проѣхать фертомъ дальше.

Движимый стихіей, лишенный духовнаго стержня, Пастернакъ явилъ намъ стихію въ ея разложеніи, въ Хаосѣ, въ движеніи взрыва.

Вырвавшись на поверхность, эта стихія вознесла его на гребнѣ волны въ годы общаго потрясенія, невроза, паденія культурнаго уровня, въ эпоху патологически сумбурной рѣчи.

Школы, въ смыслѣ внесенія въ поэзію объективно примѣнимаго принципа, Пастернакъ дать не смогъ; его личный психическій складъ, манера видѣть и воспринимать вещи слѣпой, стихійный напоръ — всѣ его достоинства и недостатки — не такого качества, чтобы передаваться по наслѣдству, за исключеніемъ потомства незаконнорожденныхъ — внѣшнихъ подражателей.

Организующее начало въ поэзіи, (какъ и во всемъ) — мысль. Лишь пронизанное силой Pensée créatrice слово пріобрѣтаетъ высшій смыслъ. Мысль превращаетъ его изъ «простого, какъ мычаніе» звука — въ Логосъ. Отношеніемъ къ слову опредѣляется то или иное начало: если для Хаоса необходима сложность, начало разумное являетъ себя благородной геометрической простотой. Простота — слѣдствіе внутренней насыщенности, полнота діапазона слова.

Поэзія Ходасевича олицетворяетъ собой начало Космоса. Для овладѣнія словомъ мало чувствовать одну его внѣшнюю, эмоціонально-изобразительную природу. Необходимо знать соотношеніе мысли и чувствъ въ словѣ. Повиноваться пѣнію души — не значитъ отдаваться до конца звуку; горняя музыка души многострунна, и начало разумное извлечетъ изъ нея больше, чѣмъ просто пѣнье. Птица поетъ, звѣрь рычитъ, но Орфею дана власть надъ животнымъ царствомъ. Словомъ можно повторять опыты маговъ, заставлявшихъ возникать предметы изъ ничего. Звукъ — это только дверь въ расширенной и многопланный міръ, гдѣ обыкновенная рѣчь человѣческая оправдывается лишь зрѣніемъ и знаніемъ.

Друзья, друзья! Быть можетъ, скоро —
И не во снѣ, а на яву
Я нить пустого разговора
Для всѣхъ нежданно оборву,

И повинуясь только звуку
Души, запѣвшей какъ смычекъ,
Вдругъ подниму на воздухъ руку
И затрепещетъ въ ней цвѣтокъ,

И я увижу и открою
Цвѣточный міръ, цвѣточный путь, —
О, если бы и вы со мною
Могли туда перешагнуть!

Въ этомъ стихотвореніи Ходасевичъ отталкивается отъ вдругъ почувствованной имъ разницы между словами («пустой разговоръ») и словомъ. Идя къ слову, воспринятому первоначально какъ звукъ, онъ на мгновеніе даетъ очаровать себя музыкѣ, т.е. той же, хаотической въ своей природѣ, волнѣ, которая уноситъ Пастернака. Но разумъ, сознательное начало, присущее духовной механикѣ этого поэта, сейчасъ же вступаетъ въ свои права. На мигъ повинуясь только звуку, Ходасевичъ сейчасъ же осознаетъ его истоки. Строка «души, запѣвшей какъ смычекъ», отражаетъ процессъ первичнаго чувства, но далѣе поэтъ идетъ, владѣя собой.

Психическій процессъ, увлекающій Ходасевича къ конечному моменту прозрѣнія, замѣчателенъ въ этомъ стихотвореніи еще тѣмъ, что попутно слово само по себѣ пріобрѣтаетъ магическую власть. Физическое тѣло — рука — необходимо отражая внутренній процессъ внѣшнимъ жестомъ — двинулось — и предъ нами, на глазахъ, изъ ничего возникаетъ цвѣтокъ. А самъ поэтъ, находясь уже въ планѣ открывшагося ему міра, эпитетами, производимыми отъ «вѣтка» пользуется чтобы намъ дать понятіе объ этомъ мірѣ. Каковъ же этотъ міръ, по пути къ которому цвѣты возникаютъ изъ ничего? Онъ есть, онъ реаленъ, поэтъ еще разъ утверждаетъ его бытіе:

О, если бы и вы со мною
Могли туда перешагнуть!

Сопоставимъ два анализа: ключъ къ пониманію творческаго процесса Пастернака и Ходасевича отыскивается самъ собой. Поскольку Пастернакъ, въ силу своей психической механики, долженъ неминуемо разбиваться о невозможность осознать, постольку Ходасевичъ вполнѣ справляется со своимъ чувствомъ.

Началу Космоса необходимо сопутствуетъ видъ его формальнаго выраженія. Нѣкоторая внѣшняя холодность, въ которой поверхностный наблюдатель можетъ упрекнуть Ходасевича, происходитъ не отъ недостатка чувствъ. Шумъ и грохотъ «словеснаго потока», принимаемый иными за обиліе чувства, не нуженъ для ясной и точной словесной распланировки. Но именно у Ходасевича, а не Пастернака, чувство выступаетъ во внутренней насыщенности. Разъ прочтенные стихи Ходасевича не забываются. Если безсмысленный ливень Пастернака имѣетъ одну дорогу — къ слуху, Ходасевичъ овладѣваетъ всѣмъ существомъ читателя, заставляетъ его видѣть, думать и чувствовать согласно имъ данной, имъ утвержденной формулѣ.

Самъ поэтъ въ стихотвореніи «Живъ Богъ»... опредѣлилъ свое отношеніе къ слову и власть надъ нимъ. Поэтъ долженъ умѣть сказать ровно то, что сказать хочетъ, «не можетъ не мочь», какъ Пастернакъ; онъ гордится своей способностью къ разумной, человѣческой рѣчи:

Живъ Богъ! — Уменъ, а не зауменъ
Хожу среди моихъ стиховъ,
Какъ непоблажливый игуменъ
Среди смиренныхъ чернецовъ.
Пасу послушливое стадо
Я процвѣтающимъ жезломъ.
Ключи таинственнаго сада
Звенятъ на поясѣ моемъ.
Я — чающій и говорящій.
Заумно можетъ быть поетъ.
Лишь Ангелъ, Богу предстоящій, —
Да Бога не узрѣвшій скотъ
Мычитъ заумно и реветъ. —
А я — не ангелъ осіянный,
Не лютый змій, не глупый быкъ.
Люблю изъ рода въ родъ мнѣ данный
Мой человѣческій языкъ:
Его суровую свободу,
Его извилистый законъ...
О, если бъ мой предсмертный стонъ
Облечь въ торжественную оду.

Это овладѣніе Ходасевичемъ закономъ слова, его способность находить и замѣчать, помимо земного иной, нагорній, но реальный міръ — даетъ ему возможность своеобразнѣйшаго проникновенія въ существо явленій.

Въ зрачкѣ человѣка, въ городской сценкѣ, въ простомъ окнѣ — всюду, куда бы онъ не бросилъ взглядъ — поэтъ умѣетъ увидѣть сплетеніе сложныхъ, другъ друга взаимно проникающихъ сторонъ жизни, хотя бы намекомъ, но пріоткрыть Механикомъ Вселенной задуманный планъ. Самая ничтожная, самая незначительная по себѣ вещь, пріобрѣтаетъ смыслъ и значеніе въ нужномъ сопоставленіи, освѣщенная внутреннимъ, свободно распространеннымъ свѣтомъ.

Покрова Майи потаенной
Не приподнять моей рукѣ,
Но чуденъ міръ отображенный
Въ твоемъ расширенномъ зрачкѣ.

Тамъ, въ непостижномъ сочетаньи,
Любовь и улица даны:
Огня эфирнаго пыланье
И просто таянье весны.

Тамъ свѣтлый Космосъ возникаетъ
Подъ зыбкимъ пологомъ рѣсницъ...

Характерной особенностью поэзіи Ходасевича является пріемъ, какъ яего назову, — «пріемъ параллелизма нѣсколькихъ сосуществующихъ въ одномъ стихотвореніи темъ».

Суть этого пріема заключается въ томъ, что исходя изъ одной начальной отправной точки, поэтъ попутно обозначаетъ и сосредотачиваетъ въ стихотворени нѣсколько самостятельно живущихъ, порой прямо противоположныхъ одна другой, темъ. (Напримѣръ «Баллада: «Мнѣ невозможно быть собой»...) Ходасевичъ ведетъ свои нити одновременно въ нѣсколькихъ разныхъ планахъ, сплетая въ заключеіи концы этой сложнѣйшей ткани такъ, что одна тема какъ бы входитъ въ другую, теряется одна въ другой — чѣмъ достигается освѣщеніе предмета сразу со многихъ граней и пластичная глубина какъ бы четырехмѣрной перспективы.

Значеніе этого пріема именно въ томъ, что онъ органически вытекаетъ изъ міросозерцанія и міроощущенія Ходасевича. Двойственное, бинарное начало духа и земли — не какъ философское допущеніе, но какъ реальное состояніе міра — влечетъ его къ созерцанію этой сосуществующей двойственности.

Раздвоеніе для Ходасевича лишь эпизодъ («Эпизодъ»); его реальная личность не можетъ отдѣлиться, обособиться и жить одной частью.

Поэтъ не смогъ бы остановиться на одной землѣ или сосредоточиться на одномъ

небѣ. Горній и дольній міры проникаютъ другъ друга и связаны неразрывно. Не видѣть этого — значитъ выдумывать новый міръ.

Ходасевичъ не любитъ и не принимаетъ землю. Онъ не можетъ смотрѣть безъ гнѣва, безъ презрѣнія, безъ злой ироніи на пошлость, порокъ и духовное убожество его окружающіе.

Порой самый порядокъ, установленный на землѣ, дѣлается ему невыносимымъ. Онъ привѣтствуетъ хотя бы на мигъ воцарившуюся анархію, онъ искренно огорченъ, когда «тихій адъ» возстаетъ вновь въ первоначальной стройности:

Возстаетъ мой тихій адъ
Въ стройности первоначальной...

Рядъ такихъ стихотвореній, какъ нѣкоторые «берлинскіе стихи», «День», «Изъ окна», «Окна во дворъ», извѣстная «Баллада о безрукомъ» и другіе, пронизанные скептицизмомъ, высокомѣріемъ, ироніей, являетъ жестокое созерцаніе отрицательныхъ сторонъ жизни. И лишь благодаря своей «второй душѣ» — видящей за предѣлами обыкновеннаго зрѣнія, Ходасевичъ находитъ выходъ изъ своего темнаго круга: наряду съ дольнимъ, онъ знаетъ иной, высшій міръ и умѣетъ уходить въ него — на высоту:

Душа! Любовь моя! Ты дышешь
Такою чистой высотой,
Ты крылья бѣлыя колышешь
Въ такой лазури, что порой,

Вдругъ, не стерпя счастливой муки,
Лелѣя нашъ святой союзъ,
Я самъ себѣ цѣлую руки,
Самъ на себя не нагляжусь.

И какъ мнѣ не любить себя,
Сосудъ непрочный, некрасивый,
Но драгоцѣнный и счастливый
Тѣмъ, что вмѣщаетъ онъ — тебя?

Даже въ то время, когда воображеніе поэта снисходитъ въ самые низменные слои земного дна — духовный аккордъ присутствуетъ и утверждаетъ себя, какъ нѣкоторая внутренняя, прозрѣваемая истина. Психея спускается непорочно въ «берлинскій день, въ берлинскій адъ» и освѣщаетъ его своимъ инымъ, просвѣтляющимъ отблескомъ.

Въ «Соррентинскія Фотографіи», Ходасевичъ опредѣляетъ идею сосуществующихъ двойственныхъ началъ міра:

Двухъ совмѣстившихся міровъ
Мнѣ полюбился отпечатокъ:
Въ себя видѣнья затая
Такъ протекаетъ жизнь моя...

«Соррентинскія Фотографіи» сотканы изъ соединенія реальности, —Сорренто, — съ воображаемымъ міромъ воспоминаній. Съ удивительной тонкостью переходовъ, это раздвоеніе то сближается, то вновь разъединяется, въ то же время оставаясь слитымъ, связаннымъ единствомъ переживанія;

...Раскрыта дверь въ полуподвалъ
И въ сокрушеніи глубокомъ
Четыре прачки, полубокомъ,
Выносятъ изъ сѣней во дворъ
На полотенцахъ гробъ досчатый.
Въ гробу Савельевъ, полотеръ.
На немъ потертый, полосатый
Пиджакъ. Икона на груди
Подъ бородою рыжеватой.
«Ну Ольга, полно. Выходи».
И Ольга, прачка, за перила
Хватаясь крѣпкою рукой
Выходитъ. И заголосила.
И тронулись подъ женскій вой
Неспѣшно со двора долой.
И сквозь колючія агавы,
Онѣ выходятъ изъ воротъ,
И полотера лобъ курчавый
Въ лазурномъ воздухѣ плыветъ.
И отъ мечты не отрываясь,
Я самъ въ оливковомъ саду,
За смертнымъ шествіемъ иду,
О чуждый камень спотыкаясь.

Въ «Соррентинскихъ Фотографіяхъ» двойственная природа поэзіи Ходасевича находитъ новую форму примѣненія «двойственнаго бытія». Фикція противопостав-

ленія видимаго и невидимаго выражена здѣсь съ чрезвычайной прозрачностью. Что живетъ реальнѣе: – матеріальный ли оливковый садъ, или это воображаемое, смертное шествіе?

Раздробленность явленій во времени и въ пространствѣ есть не болѣе, какъ иллюзія. Все заключается въ единомъ, цѣлостномъ мгновеніи нашего сознанія. Попутно съ внутреннимъ процессомъ — «Соррентинскія Фотографіи» создаютъ новую форму: стихотвореній «двойственно-сосуществующаго параллелизма».

Начало Разума, Духа — не отрицаніе матеріи, но прозрѣніе въ ней и за ней высшаго значенія, является необходимымъ спутникомъ подлинной, большой поэзіи.

Лишенный Содержанія поэтъ быстро исчерпываетъ кругъ однѣхъ формальныхъ возможностей и осужденъ на сниженіе.

Хаосъ, со всѣмъ его арсеналомъ зауми или полузауми — есть лишь моментъ быстро-преходящаго, минутнаго горѣнія.

Только Космосъ гармонично организованный всѣми началами поэтическаго Я — (разумъ, чувство и форма) — является тѣмъ сказочнымъ золотымъ кольцомъ, которое можетъ каждую ночь отдѣлять отъ себя семь такихъ же, золотыхъ, колецъ не уменьшаясь и не теряя въ вѣсѣ.

Изъ столкновенія двухъ началъ — Космосъ выходитъ побѣдителемъ. Какъ поэтъ, какъ данное поэтическое Я, Ходасевичъ неповторимъ. Его личныя особенности, въ результатѣ которыхъ возникли, какъ мы видѣли, его пріемы, остаются съ нимъ неотъемлемо.

Но общіе принципы двигающіе его стройный поэтическій міръ — 1) отношеніе къ слову, 2) прозрѣніе реальной связи міровъ тѣлеснаго и духовнаго, 3) введенный имъ пріемъ «параллелизма многихъ темъ» — отдѣлимы.

Не требуя отъ другихъ механическаго подобія и внѣшняго заимствованія, эти принципы способны вызвать къ самостоятельной активности силы другого, дать толчокъ и указать путь.

Минуя личное значеніе Ходасевича, какъ поэта, эти принципы для слѣдующихъ поколѣній являются выводомъ изъ тупика, въ который заведена молодая поэзія послѣднихъ лѣтъ. Ordo ab Chao!

Юрій Терапіано.

БИБЛІОГРАФІЯ.

О «ТАЙНѢ ТРЕХЪ» *)

Книга эта, уже годъ, какъ вышедшая изъ печати, не встрѣтила среди русской критики, несмотря на свою актуальность, достойнаго отклика. Не считая обычныхъ любезностей, то немногое, что о ней было сказано сводитъ ея содержанье къ личному, т. е. *объективно-спорному* взгляду автора. Въ рецензіи Демидова, единственной рецензіи «по существу», книга Мережковскаго названа даже «несвоевременной» (Сов. Зап. XXVIII). Ясно, что она кажется опасной и соблазнительной, во всякомъ случаѣ, для даннаго времени, иначе не было бы никакого разумнаго основанія ея не привѣтствовать, какъ привѣтствуются, напримѣръ, книги приблизительно на туже тему, Франка, или Бердяева. Разсмотримъ же въ чемъ «опасность» «Тайны Трехъ» — чьей безопасности, или покою она угрожаетъ.

Мих. Цетлинъ, въ статьѣ о ней (Посл. Нов. 1919), соединяетъ, между прочимъ, имя Мережковскаго съ именами Достоевскаго, Вл. Соловьева и Розанова.

«У всѣхъ нихъ, говоритъ онъ, было апокалиптическое настроеніе, предчувствіе какой то надвигающейся міровой катастрофы». Это, конечно, такъ, но это еще не даетъ ключа къ пониманію книги Мережковскаго. У Цетлина и Достоевскій, и Мережковскій и Соловьевъ, и Розановъ оказываются всѣ какъ бы снятыми на одной фотографіи, въ одномъ планѣ — внѣ времени и пространства, во всякомъ случаѣ, выключенными изъ дѣйствительности. Для правильной же оцѣнки «Тайны Трехъ» важна не эта внѣвременная связь, съ которой, въ сущности, нечего дѣлать, важно понять и принять ихъ связь, живую во времени, прослѣдить процессъ развитія ихъ міросозерцаній. Внѣ этой линіи о книгѣ Мережковскаго судить невозможно; нельзя даже назвать ея несвоевременной, — ея просто не существуетъ. И если ея, дѣйствительно, какъ будто не существуетъ, — это лишь свидѣтельствуетъ о современномъ равнодушіи къ самому цѣнному, что дала русская культура, — къ религіозному сознанью.

Полнота религіознаго сознанья и есть то, что дѣлаетъ эту книгу однимъ изъ самыхъ замѣчательныхъ религіозно-философскихъ произведеній не только русскихъ, но и европейскихъ авторовъ. Въ ней достигнутъ тотъ «вселенскій синтезъ», къ которому, въ лицѣ своихъ лучшихъ представителей, стремилась русская культура.

За всю ея исторію, Пушкинъ былъ, пожалуй, явленіемъ наиболѣе синтетическимъ. И все же пушкинскій синтезъ оказался несовершеннымъ, ибо узелъ его былъ завязанъ не религіозно. Уже въ Гоголѣ и, особенно, въ Достоевскомъ этотъ синтезъ распался на противорѣчія, вполнѣ преодолѣть которыхъ ни Достоевскій, ни, тѣмъ болѣе Гоголь, не смогли; они только еще больше ихъ углубили.

Возникшая изъ этихъ противорѣчій борьба между духомъ и матеріей, личностью и обществомъ, церковью и міромъ оставалась до Вл. Соловьева, неразрѣшимой, ибо религіозно не до конца оправданной. Онъ

*) Д. Мережковскій. Тайна Трехъ. Египетъ и Вавилонъ. Изд. Пламя. Прага.

первый понялъ — и въ этомъ его громадная заслуга, что въ процесѣ историческаго развитія христіанства и христіанской культуры противорѣчія не только возможны, но и, по причинѣ антиномичности этого процесса, — неизбѣжны. Этимъ онъ какъ бы прикрѣпилъ къ христіанству все земное. Но и Соловьевъ не сказалъ послѣдняго слова. О самомъ важномъ и тайномъ, объ основѣ всѣхъ противорѣчій — борьбѣ двухъ несоединимыхъ въ христіанствѣ началъ — Отчаго и Сыновняго, вскрывшейся съ такимъ реализмомъ въ Розановѣ, Соловьевъ промолчалъ, или умолчалъ. Многимъ, Соловьева недостаточно знающимъ, это молчаніе можетъ казаться слабостью; но Мережковскій вѣрно назвалъ Соловьева «нѣмымъ пророкомъ». Его молчаніе, дѣйствительно, было отъ нѣмоты, а «нѣмота отъ неизреченности» той послѣдней истины, изъ глубины которой только и можно было отвѣтить на поставленный Розановымъ вопросъ. Если бъ не открылась въ Соловьевѣ эта глубина, и не услышана была его «нѣмота», не было бы, пожалуй, «Тайны Трехъ», — совершеннаго синтеза.

Мережковскій нашелъ его не сразу, но лишь пройдя, какъ и большинство русскихъ религіозныхъ мыслителей, черезъ метафизику двойственности. Ложность и безвыходность, «двухъ безднъ» («Юліанъ Отступникъ», отчасти «Леонардо»), для многихъ и до сихъ поръ еще столь плѣнительныхъ, была имъ однако, скоро понята. И характерно: чѣмъ синтетичнѣе, троичнѣе становится міросозерцаніе Мережковскаго, тѣмъ все ближе и глубже подходитъ онъ къ современности и, въ то же время, тѣмъ все больше расширяется его историческій кругозоръ. Отъ начала христіанства и до послѣднихъ дней русскаго самодержавія нѣтъ, за немногими исключеніями, ни одного болѣе-менѣе значительнаго явленія во всемірной исторіи, положительный смыслъ котораго ни былъ бы отмѣченъ Мережковскимъ и не использованъ для борьбы съ надвигавшейся опасностью.. «Антихристова царства». Когда же это царство, захвативъ шестую часть земного шара, стало угрожать міру, Мережковскій одинъ изъ немногихъ, если не единственный, понялъ, что для предотвращенья катастрофы необходимо развернуть фронтъ по всей линіи человѣческой исторіи. Онъ понялъ, что большевизмъ, стремящійся уничтожить даже прошлое, («Du passè faisons table rase», какъ поется въ Интернаціоналѣ), побѣдимъ лишь совокупнымъ усиліемъ *всего* человѣчества, всей его исторіей. Но для созданія такого «единаго фронта» необходимо раскрытіе внутренняго единства человѣчества, преодолѣніе противорѣчія между міромъ христіанскимъ и до-христіанскимъ. Вотъ почему «Тайна Трехъ», соединяющая эти два міра, два завѣта — въ третьемъ, въ неразложимомъ синтезѣ духа — одна изъ самыхъ актуальныхъ книгъ. Воистину, въ ней соединяется все человѣчество для борьбы съ «духомъ саморазрушенья и небытія» и для борьбы не только за существованье, но и за его смыслъ, за побѣду надъ послѣднимъ врагомъ — смертью.

Теперь не трудно догадаться для кого «Тайна Трехъ» — несвоевременна. О, конечно, для всѣхъ, кто въ борьбѣ съ этимъ «Міровымъ Духомъ» не участвуетъ, или потерялъ къ ней вкусъ. Не знаю, будетъ ли доволенъ Демидовъ такимъ выводомъ, но постараюсь еще объяснить, *почему* онъ и всѣ, кто раздѣляетъ его мнѣніе, относятся къ этой борьбѣ, въ лучшемъ случаѣ, равнодушно.

«Книга Мережковскаго, говоритъ Демидовъ, или слишкомъ далеко въ прошломъ или еще только въ будущемъ, но не въ настоящемъ». Для Демидова, такимъ образомъ, «Тайна Трехъ» возникла внѣ связи съ дѣйствительностью; она *исторически* ничѣмъ не оправдана. Ея оправданье чисто индивидуальное, въ «апокалиптическомъ настроеніи». Между тѣмъ, Мережковскій довольно ясно указываетъ, что онъ ничего

не понялъ бы ни въ Египтѣ, ни въ Вавилонѣ, если бъ тутъ же, рядомъ не совершался «Апокалипсисъ нашихъ дней».

Но какъ же, однако, представляетъ себѣ Демидовъ дѣйствительность, которой «Тайна Трехъ» столь не соотвѣтствуетъ».

Дѣйствительность рисуется ему въ слѣдующемъ видѣ: «Сейчасъ слишкомъ много отъ кинематографа, объясняетъ онъ. Перспективная глубина жизненной ленты — кажущаяся. На самомъ дѣлѣ вмѣсто нея передъ взоромъ туго-натянутый «двухъмѣрный» бѣлый экранъ.» Т. е., попросту говоря, въ мірѣ сейчасъ *ничего* не происходитъ: все обманъ, кинематографъ. Единственная реальность — «туго-натянутый экранъ». Но вѣдь и онъ, поскольку онъ не служитъ средствомъ къ обману, — пустое мѣсто. Въ результатѣ, отъ міра ничего ни остается, онъ весь исчезаетъ, разсѣивается, какъ марево. Но не будемъ удивляться: иначе оно для Демидова и быть не можетъ.

Онъ безсознательно и поэтому съ особенной непосредственностью лишь выражаетъ на современномъ языкѣ очень старую буддійскую (да, буддійскую) истину о мірѣ, какъ о «покрывалѣ Майи». Все, что происходитъ, лишь игра тѣней и свѣтовъ на призрачномъ покровѣ, наброшенномъ надъ пустотой, небытіемъ или по буддійски Нирваной.

«Святая ночь на небосклонъ взошла
И день отрадный, день любезный,
Какъ золотой коверъ, она свила —
Коверъ, накинутый надъ бездной».

Не свивается-ли, какъ этотъ коверъ, и у Демидова весь «міръ явленій»? Но разъ ничего нѣтъ, все — призрачно, не безсмысленна ли борьба? Не мудрѣе-ли уйти въ созерцанье, попытаться уже здѣсь достигнуть Нирваны?

Но, повторяю, въ этой волѣ къ Нирванѣ — тайной волѣ къ небытію — самъ Демидовъ, видимо, не отдаетъ себѣ отчета. Онъ продолжаетъ «бороться» и ему даже кажется, что цѣль у него съ Мережковскимъ — одна, что различны лишь пути, т. е. что расхожденье чисто «тактическое».

Демидовъ справедливо полагаетъ, что служить міру, направлять его къ спасенью есть дѣло церкви: «Для Распятаго, говоритъ онъ, міръ есть Божественная цѣль Его служенія и служенія Его пріемниковъ, а установленная Имъ Церковь-Скала есть Божественный путь къ этой цѣли». Какъ ни вѣрны эти слова сами по себѣ, въ устахъ Демидова — онѣ противорѣчіе: можетъ ли міръ, не имѣющій въ себѣ никакой реальности, быть цѣлью «Божественнаго служенія»? Какъ спасать то, чего не существуетъ?

Нѣтъ, ни въ «тактикѣ» или не только въ «тактикѣ» расходится Демидовъ съ Мережковскимъ: они расходятся въ самомъ пониманіи христіанства.

Христіанство Демидова — отвлеченно, «двухъ-мѣрно», разложено буддизмомъ.. Христіанство Мережковскаго — синтетично, *троично*. «Тайна Трехъ» — исповѣданіе догмата Троицы, религіозное утвержденіе правды міра, ибо скрытое въ этомъ догматѣ откровенье есть откровенье о Царствѣ Божіемъ *на землѣ*. Но то, что для Мережковскаго — полнота совершенной истины, для Демидова — величайшій соблазнъ. Онъ отъ него бѣжитъ спасаться въ церковь, на эту «Скалу», на которой Мережковскій «не стоитъ, или не всегда стоитъ».

И можетъ-ли Мережковскій, исповѣдуя религію Богочеловѣчества, не сходить со «Скалы», когда, по его словамъ, «для стоящихъ на Ней уже безразлично, что земля проваливается и міръ погибаетъ. «Царство Мое — не отъ міра сего» — такъ именно поняты, говоритъ онъ, эти слова на Скалѣ».

Демидовъ однако, пробуетъ возражать: «Между «стоящими на Скалѣ» и «думающими, что они стоятъ на Скалѣ», отвѣчаетъ онъ Мережковскому, — непроходимая пропасть. Очень часто вторые говорятъ за церковь, но это не значитъ, что такъ говоритъ Сама Церковь». Я ни минуты не сомнѣваюсь, что Демидовъ принадлежитъ къ

числу первыхъ, но именно потому его статья въ защиту церкви — воистину медвѣжья услуга. Вѣдь въ той церкви, о которой идетъ рѣчь, догматъ Троицы запечатанъ семью печатями. Не потому ли и превратился для нея міръ въ буддійскій кинематографъ? И не потому ли творчески она такъ безсильна въ борьбѣ со своимъ врагомъ — съ Третьимъ Интернаціоналомъ, что единственно — уничтожающее его оружіе — идея вселенскости — выпало у нея изъ рукъ?

Мережковскій это оружіе подобралъ. Подобралъ не съ тѣмъ, конечно, чтобы, какъ боятся многіе, обратить его противъ церкви, но чтобы, какъ и вся подлинная русская культура, послужить Церкви Вселенской.

Вл. Злобинъ.

«ВЕРСТЫ»

Помни, помни, мой милóй,
Красненькій фонарикъ

Писать о «Верстахъ» послѣ такихъ исчерпывающихъ статей, какъ статьи Антона Крайняго и М. Цетлина—задача не легкая. Все, что можно было сказать объ этомъ журналѣ съ точки зрѣнія культурной, политической и просто человѣческой — уже сказано. Главное, — связь его съ растлителями Россіи, отмѣчена съ достаточной ясностью. Остается только одно: разсмотрѣть, въ чемъ эта связь выразилась наиболе ярко, какое разлагающее начало соединяетъ «Версты» съ той «Россіей», на которую онѣ такъ пристально устремили взоръ.

Но сперва нѣсколько словъ о Ремизовѣ. На немъ всего яснѣе видно, какъ старательно приспосабливаютъ себя «Версты» для обращенья въ С. С. С. Р. (не говоря о новой, законной орфографіи), съ какимъ знаньемъ выбираютъ онѣ матеріалъ. Такъ, напримѣръ, въ напечатанныхъ отрывкахъ изъ книги Ремизова о «Николаѣ Чудотворцѣ», очень характерны слѣдующія выраженья: «Въ сосѣдней Фригіи взбунтовались изъ за какого-то *продналога*». «Знаменитый храмъ Артемиды въ Мирахъ былъ *реквизированъ*». Когда же «какіе то странные — *зеленые* появились въ *Охранѣ памятниковъ старины и искусства*» и стали хлопотать о взятіи храма «*на учетъ*», *завѣдующій* отвѣтилъ: «*Ваша религія — опіумъ для народа*». Иной языкъ былъ бы непонятенъ тѣмъ, для кого вмѣсто прошлаго — черная дыра, и лѣтоисчисленіе начинается отъ октябрьскаго переворота. Но всего удивительнѣе, что въ этомъ небываломъ одичаніи, — почти полной потерѣ образа человѣческаго, — П. Сувчинскій усмотрѣлъ начало русскаго «ренессанса». «Большевистская революція, читаемъ мы въ «Верстахъ», устанавливаетъ обстановку для выработки новаго культурнаго типа и для развитія новаго культурнаго темперамента». Какой можетъ, въ этой обстановкѣ, «выработаться» «культурный типъ» не трудно себѣ представить, хотя бы по слѣдующей замѣткѣ изъ «Послѣднихъ Новостей «отъ 10 сентября с. г.: «Въ рабочій клубъ «Молодой большевикъ» зашла группа молодыхъ людей въ десять человѣкъ. Одинъ изъ нихъ познакомился съ молодой дѣвушкой и пригласилъ ее погулять. Пошли въ садъ, спустились къ рѣкѣ. Здѣсь

ихъ догнала остальная группа и всѣ десять молодыхъ клубмэновъ изнасиловали дѣвушку. Однако, это ихъ не удовлетворило, и главный кавалеръ отправилъ гонцовъ за своимъ безногимъ пріятелемъ Хабаровымъ, не желая, чтобы онъ упустилъ столь удобный случай. Безногій былъ принесенъ на рукахъ и ему досталась полумертвая дѣвушка. Оказавъ дружескую услугу Хабарову, они отнесли его тѣмъ же порядкомъ домой». Не менѣе краснорѣчива и другая замѣтка изъ тѣхъ же «Послѣднихъ Новостей» отъ 15 сентября о поведеніи новыхъ «культуртрегеровъ» въ клубѣ имени Кухмистерова въ Москвѣ: «Взламываютъ комнату, уединяются съ дѣвушками и всѣмъ, кто попытается помѣшать, грозятъ мордобитіемъ. Выльютъ два ведра холодной воды на голову рабочему... Ломаютъ изъ озорства мебель. Затѣваютъ драки. Оскорбляютъ женщинъ... Бьютъ стекла. Не всегда задаютъ себѣ трудъ пропутешествовать въ уборную и «облегчаются» тутъ же, гдѣ сидятъ, — въ залѣ или въ аудиторіи, или въ фойэ. Былъ случай, когда комсомолецъ въ присутствіи массы рабочихъ и работницъ снялъ штаны, чтобы исправить какой то безпорядокъ въ костюмѣ». Съ такимъ темпераментомъ, естественно, нельзя не чувствовать себя въ большевистской обстановкѣ, какъ дома: она какъ бы для этого создана.

Удивляться ли, что и въ «Верстахъ» «новый темпераментъ» развивается весьма успѣшно, настолько успѣшно, что, собственно, слѣдовало бы вмѣсто поднятаго надъ журналомъ краснаго флага, повѣсить — красный фонарь. Тогда сразу бы многое объяснилось. Показались бы умѣстными не только специфическія ругательства Артема Веселаго и его цыганщина, но и Ремизовъ съ некрофильскимъ влеченіемъ къ Розанову, съ которымъ онъ, воистину, какъ съ мертвымъ тѣломъ, дѣлаетъ, что хочетъ. О Маринѣ Цвѣтаевой нечего говорить. Она то, во всякомъ случаѣ, на своемъ мѣстѣ. И какъ ей, въ ея положеніи, не вздыхать, что мы въ этотъ міръ являемся «небожителями», а не «простолюдинами» любви, т. е. больше идеалистами, чѣмъ практиками «О когда бъ, здраво и попросту», восклицаетъ она: —

Въ ворохахъ вереска бураго
..... на же меня! Твой.
А затѣмъ, спокойно разойтись, ибо:
Не обманъ страсть и не вымыселъ!
И не лжетъ — *только не дли!*

Но Цвѣтаева все же не теряетъ надежды, что когда-нибудь, «въ часъ невѣдомый, въ срокъ негаданный», люди, наконецъ, почувствуютъ: —

Непомѣрную и громадную
Гору заповѣди седьмой,

и сбросятъ ее съ плечъ, — «обнажатся и заголятся». Что эта надежда не тщетна, свидѣтельствуетъ слѣдующая выдержка изъ «Красной Газеты»: «Не смотря на то что, въ настоящее время, процедура браковъ и разводовъ крайне упрощена (для регистраціи таковыхъ необходимо лишь словесное объявленіе сторонъ) въ ближайшемъ будущемъ ожидается утвержденіе новаго проэкта о регистраціи разводовъ по заявленію только одной стороны». Такимъ образомъ, скоро будутъ не нужны тѣ «ботинки на резиновомъ ходу», о которыхъ поется въ одной изъ частушекъ, перепечатанныхъ «Верстами» въ доказательство своей «смычки» съ деревней:

Я куплю себѣ ботинки
На резиновомъ ходу,
Чтобы спали, не слыхали,
Какъ я съ уль'цы прихожу.

Достаточно будетъ дважды забѣжать въ комиссаріатъ, чтобы со спокойной совѣстью возвращаться подъ «отчій кровъ».

Но, по увѣренію Святополкъ-Мирскаго, «Версты» не только «перекликаются» съ

современной народной поэзіей, онѣ еще и «черезъ голову 19 вѣка подаютъ руку Державину». «Державинское начало, лопочетъ зарапортовавшійся Святополкъ, воскресло въ поэзіи Гумилева, Маяковскаго, Пастернака, Марины Цвѣтаевой... Сѣверное сіяніе Ломоносова перекликается(!) съ солнцемъ Маяковскаго и золотыя стерляди Державина съ красными быками Гумилева». Объединяющее Маяковскихъ и Пастернаковъ начало есть, по мнѣнію Святополка, «то, что можно было бы назвать ихъ не — или сверхъ-человѣчностью».

Необычайнымъ я пареньемъ
Отъ тлѣна міра отдѣлюсь.

Взглядъ для названныхъ поэтовъ, конечно, лестный, но вполнѣ патологическій: считать то, что ниже человѣческаго — сверхчеловѣческимъ, разложеніе — побѣдой надъ тлѣномъ, воображать, что «облегчаясь» при всѣхъ — творишь новыя цѣнности — это, воистину, граничитъ съ патологіей, и Антонъ Крайній справедливо назвалъ Святополка дефективнымъ индивидуумомъ.

Весьма характерна и статья Лурье о Стравинскомъ. Онъ прославляется, главнымъ образомъ, за то, что уничтожилъ въ музыкѣ личное начало, принеся его въ жертву «хоровымъ массамъ». «Весна Священная» говоритъ Лурье, — внѣ личнаго начала». А «Свадебку», гдѣ это начало окончательно поглощено хоромъ, онъ даже называетъ «религіозной мистеріей». Не берусь судить, насколько вѣрно понялъ Лурье Стравинскаго, но это и не важно: важна общая тенденція «Верстъ», ихъ неодолимое влеченіе къ безличному, къ не-человѣческому. Вотъ почему всѣмъ существомъ Цвѣтаева — противъ любви *единственной*, вѣчной вѣрности, ибо ни въ чемъ такъ не утверждается личность, какъ въ этой любви.

Кстати, совсѣмъ не къ мѣсту надъ поэмой Цвѣтаевой эпиграфъ изъ Гельдерлина: этотъ нѣмецкій поэтъ-романтикъ съ Цвѣтаевой ни въ чемъ не сходится, и менѣе всего во взглядѣ на любовь. Онъ любилъ всю жизнь одну, воспѣвалъ одну и даже въ безуміи остался ей вѣренъ. Напрасно, поэтому, пытается Цвѣтаева съ нимъ «перекликаться». Лучше бы съ Коллонтай.

Но какъ могъ попасть въ «Версты» Л. Шестовъ, да еще въ качествѣ ближайшаго сотрудника, — совершенно непонятно. Какъ онъ сразу же, по запаху, не почувствовалъ, что это за мѣсто? Или ему все равно, гдѣ и съ кѣмъ печататься: его философія ставитъ его выше подозрѣній? Но вѣдь, въ данномъ случаѣ, дѣло не столько въ самомъ Шестовѣ, добродѣтель котораго, конечно, не нуждается въ защитѣ, сколько въ томъ, что его «неистовыя рѣчи» *могутъ быть* использованы «Верстами» для метафизическаго обоснованія ихъ позиціи. Судите сами, не подходитъ ли для нихъ, напримѣръ, то, что Шестовъ говоритъ объ истинѣ: «Истина, утверждаетъ онъ, не можетъ и не хочетъ быть единой. Или, иначе, истина не выноситъ единства, — такъ же, какъ она не выноситъ неизмѣнности». Вѣдь этимъ можно любую позицію сдѣлать неуязвимой. И, конечно, Шестовъ поступилъ неосторожно: развивать ученіе о «двоякой истинѣ», т. е. о *равноцѣнности* добра и зла — въ «Верстахъ», подмѣнившихъ добро зломъ, значитъ какъ бы признавать эту подмѣну законной, или, во всякомъ случаѣ, — нормальной. Входитъ ли это въ задачи Шестова? Если нѣтъ, и въ «Версты» онъ попалъ по недоразумѣнію, то чѣмъ скорѣе онъ ихъ покинетъ, тѣмъ лучше. Ибо, какъ ни велики его личныя заслуги и добродѣтели, дальнѣйшее участіе въ «Верстахъ» было бы уже «соучастіемъ» въ томъ постыдномъ дѣлѣ, которому журналъ служитъ.

Вл. Злобинъ.

«ВОЛЯ РОССІИ», *журналъ политики и культуры*, VIII-IX, *Прага, 1926; стр. 244.*

Въ послѣднемъ номерѣ журнала «Воля Россіи» одинъ изъ его редакторовъ, Маркъ Слонимъ, выступаетъ въ статьѣ «Литературные отклики» на защиту пражскихъ молодыхъ поэтовъ и журнала «Версты» противъ И. Бунина и Антона Крайняго. Критиковать критику — дѣло нудное, но мы все же хотимъ остановиться на нѣкоторыхъ замѣчаніяхъ Слонима, затрагивающихъ общеинтересные вопросы.

Слонимъ возмущенъ: статьи И. Бунина «продиктованы политикой, а не художественными оцѣнками», написаны въ рѣзкихъ выраженіяхъ, а кромѣ того, И. Бунинъ и А Крайній взстаютъ противъ еще недавно «своихъ» — Ремизова и Цвѣтаевой — за «обращеніе лица къ совѣтской Россіи». Слонимъ утверждаетъ, что зарубежные критики не только не оцѣнятъ, но даже и не замѣтятъ новыхъ совѣтскихъ писателей, такъ какъ отказываются читать по новой орфографіи въ то время, «когда въ Россіи самый литературный языкъ перерождается и приблизился къ тому вульгарному языку», который рекомендуетъ отнынѣ всѣмъ писателямъ «одинъ англійскій критикъ».

Чтожъ! Слонимъ отчасти правъ въ этихъ замѣчаніяхъ. Конечно, есть талантливые писатели въ совѣтской Россіи — и старые, и новые, но жизнь въ ней, и условія, созданныя для литературы таковы, что трудно тамъ ожидать свободнаго развитія новыхъ талантовъ. Въ Россіи слишкомъ велика въ наши дни зависимость литературы отъ политики (см. Резолюцію 8-го Съѣзда РКП — «Версты» № 1), а потому признаніе и популяризація совѣтской литературы, какъ таковой, являются прежде всего систематическимъ восхваленіемъ режима, губительнаго именно въ культурномъ отношеніи.

Да и кого же признавать, съ кѣмъ «перекликаться»? Съ Артемомъ Веселымъ, съ Сельвинскимъ (Лефъ), со всѣми тѣми, образцы творчества которыхъ «Версты» столь исчерпывающе демонстрировали въ № 1. Въ этихъ произведеніяхъ можно обнаружить развѣ только озорную пародію на искусство. И гдѣ же «пророчества о грядущемъ исходѣ, бодрые и будящіе голоса»? Не хоръ, хотя бы нестройный, а звѣриный вой и скрежетъ зубовный доносится изъ Россіи къ намъ, «занятымъ собираніемъ цвѣтовъ на могилахъ эмигрантскихъ кладбищъ».

«Перевоплотиться, возродиться къ новому существованію», приглашаетъ Слонимъ, но въ чемъ оно — не говоритъ. Онъ же однако утверждаетъ, что «грубость словаря молодыхъ писателей не озорство и не случайность, а послѣдствіе революціи и естественныя измѣненія и обогащенія (!) литературнаго стиля.

Объ «эмигрантской белетристикѣ» Слонимъ говоритъ: все это «перевернутая страница», которую только «дописываютъ», но тутъ же самъ ставитъ въ заслугу «Волѣ Россіи» то, что въ ней особенно часто и охотно помѣщались произведенія новыхъ — и притомъ эмигрантскихъ — поэтовъ, напр. парижскихъ.

Какъ можно сказать a priori, что въ атмосферѣ зарубежной, въ обстановкѣ хотя и очень тяжелой, но все же неизмѣримо болѣе благопріятной, чѣмъ въ совѣтской Россіи, *не* появятся новыя творческія силы?

Слонимъ говоритъ о намекахъ И. Бунина и А. Крайняго. Но эти послѣдніе отчетливо и съ понятнымъ негодованіемъ сказали то, что слѣдовало, а именно: поклонникамъ тѣхъ совѣтскихъ писателей, которые готовы прославлять благотворное вліяніе РКП и ея директивъ — мѣсто тамъ, съ ними, въ совѣтской Россіи. Разочарованіе же И. Бунина и А. Крайняго въ нѣкоторыхъ «своихъ» понятно: можетъ-ли быть отрадно вдругъ открыть въ своемъ собратѣ и спутникѣ — сообщника враговъ, которыхъ тѣ сами обличали еще наканунѣ, воспѣвая Бѣлое Движеніе.

Есть «эволюціи» и есть «обращенія» не политическаго, а моральнаго и этическаго характера; имя имъ — иногда измѣна, а чаще, въ наши дни, оппортунизмъ.

Замѣтимъ, наконецъ, что «Версты» цѣнны для Слонима главнымъ образомъ въ качествѣ «краснаго цвѣта», вызвавшаго реакцію Бунина и Крайняго а такъ же еще и потому, «что направленіе ихъ не эмигрантское». Странное заявленіе отъ человѣка, протестующаго противъ политическаго подхода со стороны критики...

***

Въ томъ же номерѣ «Воли Россіи» помѣщены стихи Марины Цвѣтаевой, о которой Слонимъ пишетъ въ послѣдней части своей статьи: «ей данъ необыкновенный пафосъ, въ каждомъ словѣ — молніеносность, разительность. Смыслъ сгущенъ, сжатъ, въ каждой фразѣ — переполненность, образъ — и символъ и формула». И далѣе: «Мнѣ всегда странно, когда я слышу, что иные простодушные (вѣрнѣе простодумные) читатели не находятъ въ произведеніяхъ Цвѣтаевой ничего, кромѣ «набора словъ» и никакъ не могутъ докопаться до смысла ея стиховъ и поэмъ». — «Многіе жалуются, что не могутъ понять ея стиховъ: на самомъ дѣлѣ они не хотятъ сдѣлать извѣстнаго напряженія, чтобы прослѣдить за бѣгомъ ея мыслей, за переполненностью ея души», и т. д.

Вотъ образецъ этой «насыщенности мыслью и эмоціей, *содержаніемъ*».

Такъ свѣтятъ сѣдины,
Такъ древнія главы семьи —
Послѣдняго сына,
Послѣднѣйшаго изъ семи —

Въ послѣднія двери —
Простертымъ свѣченіемъ рукъ...
(Я краскѣ не вѣрю !
Здѣсь пурпуръ — послѣдній изъ слугъ!)
Уже и не свѣтомъ;
Какимъ то свѣченьемъ свѣтясь...
Не въ этомъ, не въ этомъ
ли — и обрывается связь.

Читатель долженъ участвовать въ творческомъ процессѣ поэта и «сдѣлать извѣстное напряженіе» необходимое для полнаго претворенія въ себѣ Содержанія — тамъ, гдѣ это напряженіе оправдано глубокой духовной сущностью творчества, а не вызвано синтаксическими затрудненіями. «Высокое косноязычіе» дано поэту именно для того, чтобы воздѣйствовать на читателя, но поэтъ, не имѣетъ права ставить передъ нимъ ребусы или крестословицы подъ предлогомъ «насыщенности». Чѣмъ одареннѣй художникъ, тѣмъ легче и строже подчиняется онъ законамъ рѣчи. Связь, и логическая, и эмоціональная, все время обрывается въ стихахъ Цвѣтаевой (въ послѣдній періодъ ея творчества) и естественно, что у читателя остается только тягостное ощущеніе не то мистификаціи. не то просто безсилія.

Слонимъ заключаетъ свой панегирикъ Цвѣтаевой утвержденіемъ, что она — «новое». — «Она перекликается съ тѣми, кто въ Россіи». ... «ея взволнованныя строки кажутся тамъ подлиннымъ выраженіемъ пафоса и бури нашихъ дней». Быть можетъ, это и «кажется тѣмъ, кто «пафосъ и бурю» мыслятъ только въ распущенности и въ болѣзненной эротикѣ, сочувствуя всякому насилію надъ языкомъ и читателемъ. Однако, къ несчастью для Слонима и Цвѣтаевой, «тамъ» ее только бранятъ, и Слонимъ врядъ ли сумѣлъ бы указать хоть одну хвалебную статью о Цвѣтаевой въ совѣтской литературѣ. Можетъ быть такія статьи готовятся?

***

Кромѣ стиховъ, въ литературномъ отдѣлѣ журнала есть разсказъ Евг. Замятина «Икс». Это уже вторая за рубежомъ пере-

печатка того же произведенія (см .«Дни», № 1093 отъ 29 Авг. 1926.). Разсказъ этотъ такого вниманія не заслуживаетъ и сов. литературѣ особенной чести не дѣлаетъ, являясь рядомъ натянутыхъ анекдотовъ, создающихъ атмосферу дешеваго остроумія вокругъ скудной фабулы.

Гораздо интереснѣй переводъ отрывка повѣсти англійскаго писателя Юмана Гексли — «Повелители Матеріи».

Наконецъ, въ отдѣлѣ библіографіи, обращаетъ на себя вниманіе А. Ремизовъ, который пишетъ... о самомъ себѣ, т. е. о своемъ романѣ «Прудъ», вышедшемъ въ 4-ой редакціи. Такой опытъ анализа собственнаго творчества для нынѣшняго Ремизова чрезвычайно характеренъ.

Всеволодъ Фохтъ.

РЕДАКЦІЕЙ ПОЛУЧЕНЫ ДЛЯ ОТЗЫВА СЛѢДУЮЩІЯ КНИГИ:

ИВ. НАЖИВИНЪ — Перунъ», романъ, Парижъ. 1927. стр. 480

ЛЕОНИДЪ СТРАХОВСКІЙ — «Мистерія въ восьми разсказахъ». Издательство Рус. Писателей въ Бельгіи Единорогъ, 1926. стр. 74.

БЕНЕДИКТЪ ДУКЕЛЬСКІЙ — «Сонеты», Парижъ, 1926, стр. 373, 2 изданіе.

СЕРГѢЙ ЕСЕНИНЪ — «Мой Путь», Парижъ 1926. Изд. «Очарованный Странникъ»

АНДРЕЙ СОБОЛЬ — «Княжна», Парижъ 1926. Изд. «Очарованный Странникъ».

М. ЗОЩЕНКО — «О чемъ пѣлъ соловей». Парижъ 1926. И-во «Очарованный Странникъ. »

«ГОЛОСЪ МИНУВШАГО» — Изд. «Т-во Н. П. Карбасниковъ». Парижъ. 1926. стр. 320.

Le Gérant : M. Le Barillier. Soc. Anon. Impr. de Navarre, 5, rue des Gobelins, Paris.

Открыта подписка на

НОВЫЙ ДОМЪ

Ежемѣсячный литературный журналъ

Подъ редакціей:

НИНЫ БЕРБЕРОВОЙ, ДОВИДА КНУТА, ЮРІЯ ТЕРАПІАНО и ВСЕВОЛОДА ФОХТА.

Въ журналѣ принимаютъ участіе:

Георгій Адамовичъ, М. А. Алдановъ, Н. Бахтинъ, Нина Берберова, В. Вейдле, Александръ Гингеръ, З. Н. Гиппіусъ, Борисъ Зайцевъ, Вл. Злобинъ, Георгій Ивановъ, Довидъ Кнутъ, Галина Кузнецова, С. Луцкій, Ант. Ладинскій, Д. С. Мережковскій, П. Муратовъ, Евг. Недзѣльскій, Ирина Одоевцева, Ник. Оцупъ, Владиміръ Познеръ, Анна Присманова, Г. Раевскій, Глѣбъ Струве, Мих. Струве, Юрій Терапіано, Владиславъ Ходасевичъ, М. Цетлинъ, А. Федоровъ, Всеволодъ Фохтъ, Ан. Юліусъ и др.

Подписная цѣна на первые три номера — 10 фр.

Цѣна номера въ отдѣльной продажѣ:

Во Франціи — 3 фр. 75 сант.

Въ Америкѣ — 15 амер. центовъ

Адресъ редакціи и конторы: «NOVY DOM», 51, rue Vivienne, Paris 2. Tel. Louvre 23-79

Контора открыта ежедневно отъ 5 ч. до 6 ч. веч.

Пріемъ по дѣламъ редакціи — по пятницамъ отъ 8-ми до 9-ти часовъ вечера.

Рукописи, доставляемыя въ редакцію, должны быть четко переписаны, по возможности на машинкѣ. Непринятыя рукописи хранятся въ теченіе двухъ мѣсяцевъ. Рукописи, объемомъ менѣе печатнаго листа, не возвращаются. На обратную доставку рукописей должны быть приложены почтовыя марки.

Открыта подписка на 1926-27 подписной годъ на журналъ

6-й годъ изданія. **6-й годъ изданія.**

„СОВРЕМЕННЫЯ ЗАПИСКИ"

Общественно-политическій и литературный журналъ
при ближайшемъ участіи
Н. Д. Авксентьева, И. И. Бунакова, М. В. Вишняка и В. В. Руднева.

Въ текущемъ подписномъ году годовые подписчики получатъ:
ШЕСТЬ томовъ журнала, свыше 500 стр. убористаго шрифта въ каждомъ, и

ШЕСТЬ КНИГЪ ЛИТЕРАТУРНАГО ПРИЛОЖЕНІЯ

состоящихъ изъ произведеній лучшихъ русскихъ писателей, по выбору подписчиковъ изъ слѣдующаго списка:

К. Бальмонтъ. «Даръ землѣ».
И. Бунинъ. «Господинъ изъ Санъ-Франциско».
И. Бунинъ. «Чаша жизни».
И. Бунинъ. «Деревня».
А. Купринъ. «Суламиѳь».
Д. Мережковскій. «14 декабря».
А. Толстой. «Навожденье».
А. Толстой. «Хромой баринъ».
З. Гиппіусъ. «Небесныя слова».
И. Шмелевъ. «Неупиваемая чаша».
Б. Зайцевъ. «Путники».
Н. Теффи. «Тихая заводь».
А. Купринъ. Разсказы для дѣтей.
Лонгфелло. «Пѣснь о Гайаватѣ».
Русскіе Писатели (Фонъ-Визинъ, Капнистъ, Грибоѣдовъ; въ 1 томѣ, подъ ред. И. Бунина).

Въ ОТДѢЛЬНОЙ ПРОДАЖѢ УКАЗАННЫЯ ПРИЛОЖЕНІЯ СТОЯТЪ, съ пересылкой, около 100 франковъ.

ПОДПИСНАЯ ПЛАТА ВЪ ГОДЪ (исключительно черезъ Контору журнала) за ШЕСТЬ КНИГЪ журнала и ШЕСТЬ КНИГЪ приложеній

Во Франціи ..... Фр. 165— съ пересылкой.
Въ другихъ странахъ ..... Дол. 6½ съ пересылкой.

При обращеніи непосредственно въ Контору допускается **РАЗСРОЧКА ПЛАТЕЖА:** половина при подпискѣ, другая половина — въ теченіе трехъ мѣсяцевъ.

Всѣ 6 книгъ литературнаго приложенія высылаются **НЕМЕДЛЕННО** по полученіи подписной платы. Подписавшіеся въ разсрочку получаютъ книги по внесеніи послѣдняго взноса.

Подписная плата переводится по адресу Конторы журнала почтовымъ переводомъ или чекомъ.

Адресъ: **Administration de la Revue « Annales Contemporaines », 106, rue de la Tour, Paris XVI.**

Голосъ Минувшаго
НА ЧУЖОЙ СТОРОНѢ

Журналъ исторіи и ист. литературы подъ ред. *С. П. Мельгунова и Т. И. Полнера.*

Вышла изъ печати четвертая книга:

СОДЕРЖАНІЕ:

Л. Н. Толстой. — Дневник 1854 г. *В. Г. Короленко.* — Письма 1887 г. *А. И. Деникин.* — Польша и Добровольческая Армія. *Антон Крайній.* — Мертвый дух. — *Діонео.* Старая Лондонская эмиграція. *И. Г. Савченко.* — Зеленая Кубань. *В. С. Озерецковскій.* — Культурная работа в совѣтской Россіи. *Ю. Делевскій.* — Дѣло Азефа и «семеро повѣшенныхъ». *Н. М. Могилянскій.* — На рубежѣ столѣтій. *В. Ф. Булгаков.* — В осиротѣлой Ясной Полянѣ (дневник 1913 г.). *Н. Н. Кнорринг.* — Александровская легенда. *С. П. Мельгунов.* — П. Н. Милюков о гражданской войнѣ и эмиграціи. *Б. П. Элькин.* — Нѣмецкій план интервенціи. *В. А. Мякотин.* — Памяти Чайковскаго. *А. А. Кизеветтер.* — А. А. Корнилов. *П. П. Милославскій.* — Книга о Россіи. Замѣтки: *П. Я. Рысса. А. В. Флоровскаго, А. И. Лясковскаго, Т. И. Полнера, В. А. Мякотина, С. П. Мельгунова, письма А. П. Чехова.*

Цѣна книги в отдѣльной продажѣ: 1 ам. долл.; в Америку — 1.20 ам. доллр.
Цѣна по подпискѣ с пересылкой: на годъ — 6 долл.; на полгода — 3 долл.

Пріем подписки и склад изданія:
Société « N. P. KARBASNIKOFF » 9, rue Dupuytren, PARIS (VI).