

ВЛАСЬ



1918 № 17

СЖЕНЕДЪЛНИКЪ Подъ
Редакціей Лорелікса Кона
и Валентины Рожницына

СОДЕРЖАНІЕ: Стихи — РАЙНЕРЪ МАРИА РИЛЬКЕ
(пер. Амари), Г. ШЕНГЕЛИ, П. ШЛЕЙ-
МАНЪ. Воспоминанія — Ф. КОНЪ. Солнценосы — В. РОЖИ-
ЦЫНЪ. Андрейка — В. ГАЛАХОВЪ.

Театръ: ЛІНА. Въ началѣ сезона, статья И. ТУРСКОГО.
Портреты артистовъ: А. Мурскаго, Е. Бланшана, Е. Бланшана.

1918 г.

въ отрадой
дн сонъ, —
винограда
перезвонъ.



Литературно-художественная летопись.

ВОСЛЕ четырехлѣтняго пребыванія на войнѣ, вновь возвратился въ Харьковъ художникъ Евг. Андр. Агаѣоновъ. Съ именемъ Е. А. связана одна изъ интереснѣйшихъ страницъ художественной жизни города. Въ свое время студія Агаѣонова „Голубая лилія“ объединяла лучшія молодыя творческія силы. Въ послѣдніе разы Е. А. выступалъ на выставкахъ: „Екатеринославской Всероссійской“ (огромное декоративное полотно академическаго періода „Ломовики“ — золотая медаль), „Кольцо“ и „Бубновый валетъ“ (Москва).

— Въ ближайшіе дни въ кафе „Intime“ (Сумская) открывается постоянная выставка картинъ, по типу заграничныхъ. Участвуютъ Е. Агаѣоновъ, В. Пичета и др. Тамъ же предполагаются выступления поэтовъ. Значительно развилъ въ текущемъ году свою дѣятельность „Художественный цехъ“. Такъ, прибавилось нѣсколько новыхъ мастерскихъ, — литературной композиціи (М. П. Самаринъ), пѣнія, скрипки. Предполагаются публичныя выступленія, — рядъ постановокъ по исторіи западн.-европ. театра (мастерская П. И. Ильина). Программа: 1) Греческій театр: Софокль — „Трахинянки“. 2) Средневѣковый театр — Maralite, фарсъ, Tastsnachtspiel. 3) Испанскій театр — Кольдеронъ. 4) Англійскій театр — эпоха Елизаветы (Марло). 5) Французскій классич. театр — трагедія и комедія. 6) Романтич. франц. драма (Бюго) „Вступительное слово передъ представленіями“ — М. П. Самаринъ, доц. А. И. Бѣлецкій, пр.-доц. А. А. Смирновъ.

Мастерская музыки предполагаетъ дать рядъ историческихъ лекцій и концертовъ. Лекторъ — композиторъ В. К. Яновскій (авторъ оперъ „Вѣдьма“, „Сестра Беатриче“, „Флоренційская трагедія“ и др.). Намѣчены также лекціи по вопросамъ искусства (ближайшая — Е. Н. Егоровъ — „Анатоль Франсъ“) и литературно-художеств. субботники.

Въ октябрѣ мѣсяцъ начнетъ выходить двухнедѣльный „Творчество“. Редакторъ — Ларинъ (И. С. вичъ). Редак. коллегія — мастера художественныя. Въ Екатеринославѣ начинается изданіе журн. „Артъ-редакт. худ.-арх. Краснопольскій. Къ участию въ „Артъ“ приглашены главнымъ образомъ харьковскія литературно-технически журналъ будетъ обслуживаться тоже мѣстными художественными цинкографіями.

Одновременно съ возобновляющимся въ Екатеринославѣ „Сатирикономъ“ А. Аверченко предпринимается въ изданіе „серьезно поставленнаго“ юмористическаго журн. „Чаръ“. Во главѣ его стоитъ стяжавшій себѣ печальную турную извѣстность Д. Актыль.

Выходившіе зимой и весной ежемѣсячники „К. Крена“ возрождаются съ наступленіемъ осеннихъ холодовъ. „Каменъ“ остается редакторомъ П. Красновъ, имѣвшій рядъ соредаторовъ и оставшійся нынѣ въ одиночествѣ. „А“ послѣ первыхъ блестящихъ номеровъ, выпускаетъ четвертый въ реорганизованномъ и значительно расширенномъ изданіи.

Три вновь возникающихъ съ началомъ сезона театральнаго журнала до сихъ поръ не успѣли стать на ноги. Прозаическій рептильный журнальчикъ „Око“, который, впрочемъ, къ художественной литературы не относится.

О К Н И Г А Х Ъ.

— Изд. „Альціона“ издаетъ книгу Валерія Брюсова „Наука о стихѣ“. Въ этой книгѣ заключается первая часть курса лекцій, читанныхъ въ 1918 году въ Студіи стиховѣдѣнія, посвященная метрицѣ и ритмицѣ.

— Одновременно выходитъ книга В. Брюсова „Кризисъ Римской имперіи III в. по Р. Х. и современность, историческая параллель“. Здѣсь объединены статьи и лекціи, напечатанныя и прочтенныя въ разное время въ теченіе послѣднихъ четырехъ лѣтъ. Наконецъ, третья книга, выпускаемая неутомимымъ В. Брюсовымъ, называется „Miscellanea“. Здѣсь собраны статьи, замѣчанія, мысли объ искусствѣ, о литературѣ, о книгахъ, о критикахъ, о томъ себѣ. Отдѣльныя части этой работы уже появлялись въ литературныхъ сборникахъ этого года. 57 большихъ

отрывковъ заключается въ первой книгѣ сборника „Эпоха“.

— Новое московское книгоиздательство „Верфь“ выпустило за послѣдніе мѣсяцы рядъ книгъ. К. Вальмонта „Революціонеръ или нѣтъ?“, „Пережитое“, книга первая (Въ годъ революціи) и книга вторая (Министры революціи), Владимира Швейцера „Ироническій театръ“ и литературно-художественный альманахъ „Книга Вымысловъ“.

— Издательство „Гиперборея“ выпускаетъ въ ближайшемъ времени большой сборникъ статей „Акмеизмъ“, въ которомъ будутъ изложены взгляды на искусство группы поэтовъ, объединенныхъ этимъ издательствомъ. Изъ поэтовъ „Гиперборея“ недавно выпустила книжку „Четырнадцать стихотвореній“ М. Зенкевича. Анна Ахматова готовится къ печати „Четвертую книгу стиховъ“.

— Федоръ Сологубъ началъ печатать романъ „Заклинательница змѣй“, написанный въ мистическаго реализма его романовъ, выпущенный въ 1905 году. Дѣйствіе происходитъ на Волгѣ, въ фабрицѣ Горѣлова. Время — революціонная. Главную роль въ романѣ играетъ фабричная Катя, змѣя, и Вѣра, проповѣдница христіанства, война дворцамъ.

— Въ Петроградѣ выйдетъ XVII—XXX „Пушкинъ и его современники“.

— Издательство „Потребитель“ выпустило „Киевскія“ — Иннокентія Анненскаго. Въ изданіи поема Н. Гумилева „Мики-Дунъ“ — жизни.

на
слово
слово
До співро
Власні ко

Коні





Райнеръ Маріа Рильке.

Перев. Ямари.

Автопортретъ 1906 г.

Въ томъ, какъ глаза посажены, какъ брови
Очерчены — есть твердость: въ нихъ видна
Цѣльность старинной благородной крови.
Во взорѣ дѣтская еще голубизна,
Робость, униженность, — не рабская, а та,
Которая присуща всѣмъ, кто служитъ
Чему-то высшему. Очеркъ большого рта
Не расплывается: онъ созданъ не для спора —
Для проповѣди правды! Любовь не обнаружить

Дурного, испытующаго взора.
Онъ не боится. Все въ немъ — мысль, мечта!

Но *цѣлаго* не вижу. Словно есть
Только предчувствіе того и вѣсть,
Что никогда въ страданьи или свершеньи
Въ взаимномъ не слилось проникновеньи.
И замыселъ въ этомъ отдѣльномъ, многомъ
О чемъ-то важномъ, истинномъ и строгомъ.

Испанская тахцовщица.

Спички сѣрные чуть-чуть шипятъ,
Прежде чѣмъ зажегъся, и хрустятъ
И потрескиваютъ язычками
Пламени. Не такъ ли, въ тѣсный кругъ
Нашъ вступивъ — ты вся зажглась межъ
нами
Чуть замѣтной искрой глазъ и рукъ,
Чтобы вспыхнуть яркой вспышкой вдругъ.

Вотъ и волосы горятъ огнями,
Словно тоже ихъ зажегъ твой взглядъ.
Вотъ и платье ты вкружила въ пламя,
И въ огонь двухъ обнаженныхъ рукъ,
Змѣй, которыхъ охватилъ испугъ,
Средь извивовъ дробный, четкій стукъ.

А потомъ какъ будто тѣсно стало
Пламя ей, — она его сорвала
И, собравши въ маленькій клубокъ,
На полъ бросила, какъ лоскутокъ.
Но оно горѣть не перестало,
И она его съ улыбкой растоптала
Быстрыми ударами маленькихъ ногъ.

Мертвый Брюгге.

Здѣсь улицы чуть слышно вдаль бредутъ
(Такъ выздоравливающихъ тиха походка).
Не вспоминаютъ ли о томъ, что тутъ
Въ минувшемъ было? А придя на площадь ждутъ,
Пока другія подойдутъ, — ждутъ кротко
И терпѣливо. Тихая вода
Каналовъ отражаетъ ихъ и четко,
И все жъ смягченно. Міръ въ ней виденъ весь
Такъ ясно, тѣмъ яснѣй, чѣмъ меньше свѣта,
И кажутся тамъ люди и предметы
Дѣйствительнѣй, живѣй, чѣмъ въ жизни, здѣсь.

Иль городъ весь исчезъ? И только тамъ
Воскресъ онъ съ странной силой въ отра-
женьи?

И больше жизни тамъ и все въ движеньи.
Тамъ можно быть и цвѣсть большимъ садомъ
И парочкамъ, танцующимъ въ круженьи
У яркихъ оконъ — тамъ, по кабачкамъ?

А что же здѣсь? Лишь тишина съ отрадой
Въ себя вливаетъ, словно ясный сонъ, —
Повисшій въ небѣ гроздью винограда
Колоколовъ нѣжнѣйшій перезвонъ.

Въ страхъ отцовъ.

Гдѣ пролить перламутровый пожаръ
полуденныхъ и облачныхъ сіяній,
въ холодныхъ волнахъ мраморныхъ
пылацій
надъ Адриатикою — Мирамаръ.

Округлыхъ оконъ взоръ, пугливо-
ланій,
таитъ задумчивость холодныхъ чаръ,
лишь отдаленный гонимый ударъ
порой колышитъ муміи желаній.

Здѣсь погруженъ въ неизгонимый
трансъ
изломный, запоздалый Ренессансъ
въ двухъ дняхъ пути къ славянскому
Дунаю,

къ монгольской Венгріи. Обломки
грезъ,
когда-то плившихъ къ эллинскому
раю
черезъ летейскій сумрачный откосъ.

Георгій Шенгели.



То, что происходитъ съ міромъ во
всѣхъ сферахъ, есть апокалипсисъ
цѣлой огромной космической эпохи,
конецъ стараго міра и преддверіе
новаго.

Н. Бердяевъ: „Кризисъ искусства“.

О старый міръ, драконъ сви-
рѣпо-жадный,
какъ завиваешься ты въ пест-
рую дугу!
Я пламя чувствую и слышу
запахъ смрадный,
но передать еще горѣнье не могу.
Ты причастился нѣкой тайной порчѣ.
И вижу я: подъ жалами огня
ты въ запредѣльности метнулся въ
злойной корчѣ
стремительностью Блѣднаго коня.
Куда падешь? Живой иль безды-
ханный?
Иль, просто, — обмѣнивши
чешую —
опять вползешь, зализывая раны,
чтобъ жалить душу скушную
мою?!

Москва. 14. 8. 18.

Пав. Шлейманъ.



ГЛАВА IV.

Дознаніе.

ИЗВОЛЬТЕ одѣться!

Я открылъ глаза и увидѣлъ предъ собою „стар-
шаго“ — жандармскаго утеръ-офицера Өмина,
который наканунѣ меня гостепріимно принималъ въ число
обитателей 10-аго Павильона и наставлялъ на путь арестант-
скій, а нынѣ почему-то не давалъ спать...

— Извольте одѣться! Васъ повезутъ на допросъ...

— Сейчасъ...

Онъ этимъ удовлетворился, но обѣщанное мною „сей-
часъ“ превратилось въ полную свою противоположность.
Я проспалъ все. И воду для умыванія, которую вносили
въ камеру часовъ въ девять утра, когда меня разбудили
только въ двѣнадцатомъ часу, и уборку камеры, и кипя-
токъ для чая.

Только благодаря тому, что мнѣ предстояло ѣхать на

несли хотя бы только воду для умыванія, но переговоры
по этому поводу длились довольно долго. Өминъ суетился,
прибѣжалъ и завѣдующій... И для одного и для другого
произносимое ими съ трепетомъ: „тамъ ждутъ“ было какъ бы
достаточнымъ аргументомъ, чтобы я, не умывшись, ѣхалъ на-
тошакъ на допросъ...

Это напоминало знаменитое: „Ваня! иди скорѣе! Тятка
тебя съѣтъ будетъ“.

Надо сознаться, что и я поторапливался. Я все таки въ
глубинѣ души вѣрилъ, что меня допросятъ и выпустятъ.
Только эта надежда побудила меня отправиться на допросъ
натошакъ...

О самомъ допросѣ я началъ думать только тогда,
когда уже мы выѣхали на извозчикѣ изъ крѣпости и
по знакомымъ улицамъ направлялись къ той самой камерѣ
прокурора, которую мы собирались взорвать...

Я вновь въ умѣ перебралъ фамиліи всѣхъ арестован-

изъ нихъ меня не могъ выдать, но тѣмъ не менѣе я не былъ спокоенъ: было что-то, побудившее жандармовъ меня арестовать, а что именно — я не зналъ.

— Спокойствіе и самообладаніе — что бы ни случилось, — рѣшилъ я, поднимаясь уже по лѣстницѣ въ злополучную „допросную“ камеру...

Меня уже ждали. И Сѣкеринскій и Арсеньевъ были приторно привѣтливы, словно я къ нимъ въ гости явился. Меня пригласили сѣсть, предложили папирсы, и начался допросъ...

Мидкевичъ характеризуетъ такого рода допросъ, какъ нѣчто худшее, чѣмъ палки. И онъ правъ. Нѣтъ и быть не можетъ ничего хуже той дуэли, въ которой одна сторона, вооруженная цѣлымъ государственнымъ аппаратомъ сыска, пользуется уже имѣющимися въ ея распоряженіи данными для того, чтобы выудить новыя, уличающія какъ допрашиваемого, такъ и его товарищей, а другая, не зная даже, въ чемъ ее обвиняютъ, должна отбивать удары, рискуя тѣмъ, что малѣйшая неосторожность можетъ повлечь за собою потерю не только жизни, но и чести.

Ужасная дуэль, въ которой нападающей стороной являются набившіе руку на сыскѣ инквизиторы, а обороняющейся — юнцы, горячіе и пылкіе, весьма легко выбиваемые изъ равновѣсія.

Къ счастью, я зналъ, съ кѣмъ имѣю дѣло, и былъ насторожѣнъ...

Сѣкеринскій началъ издалека, спросилъ, бывалъ ли я въ Россіи, не случалось ли мнѣ встрѣчаться съ русской молодежью...

На мой отрицательный отвѣтъ онъ бросилъ новый вопросъ:

— И къ соц.-революціонной партіи „Народной Воли“ не принадлежали?

— Нѣтъ!

— И ничего о ней не слыхали?

Не слышать въ то время о „Народной Волѣ“ было нельзя. Вопросъ Сѣкеринскаго имѣлъ лишь провѣрочный характеръ: отрицаю ли я все, или кое-что готовъ и подтверждать. Онъ меня еще только изучалъ.

— Нѣтъ, слыхалъ...

— Отъ кого?

— Въ газетахъ читалъ не разъ отчеты о процессахъ...

— Изъ газетъ, значитъ, знаете о ней. А членовъ партіи никогда не встрѣчали?

— Нѣтъ!

— Навѣрно?

Онъ взялъ со стола связку фотографическихъ карточекъ...

— А ну посмотрите! Можетъ быть, все таки кого-нибудь узнаете.

Я осмотрѣлъ карточки.

— Нѣтъ!

— Нѣтъ? Удивительное дѣло!

— И этого не знаете? — сунулъ онъ мнѣ въ руки карточку Варынского.

— Нѣтъ!

— Даже по наслышкѣ?

Сѣкеринскій не назвалъ фамиліи Варынского... И утвердительный и отрицательный отвѣтъ уличалъ бы меня въ сознательной лжи. Какъ я могъ знать, что не знаю или знаю по наслышкѣ человѣка, котораго фамиліи онъ не назвалъ.

Но я не попался на удочку.

— А какъ фамилія этого господина? — спокойно я отпарировалъ этотъ ударъ...

Онъ даже не соизволилъ отвѣтить.

— А Янчевскаго тоже не знаете? „Задунайскаго“ — пояснилъ онъ — который у васъ на квартирѣ ночевалъ?.. Который васъ убѣждалъ примкнуть къ партіи... Чахоточный такой...

— Нѣтъ!

— Нѣтъ?! И писемъ отъ него не получали, и адреса своего для писемъ ему не давали, и ключа для переписыванія ему не давали? — сыпалъ Сѣкеринскій вопросами, какъ бы не желая дать мнѣ опомниться, и каждый изъ этихъ вопросовъ отвѣчалъ дѣйствительности, — я дѣйствительно былъ повиненъ въ этихъ „страшныхъ“ преступленіяхъ, и тѣмъ не менѣе, всѣ заряды Сѣкеринскаго пропали совершенно даромъ. Покуда меня обвиняли въ участіи въ „Народной Волѣ“ и не касались участія въ „Пролетаріатѣ“, серьезная опасность мнѣ грозить не могла...

— Что вы! что вы! — отвѣтилъ я спокойно. — Какой ключъ! Какіе адреса?

Въ допросъ вмѣшался Арсеньевъ.

— Зачѣмъ вы все отрицаете! Вѣдь Янчевскій сознался во всемъ...

— Какой Янчевскій? Я не знаю никакого Янчевскаго!

— А онъ васъ знаетъ... И на васъ указалъ!

Арсеньевъ, какъ оказалось впоследствии, не вралъ. Янчевскій — герой до того, какъ попалъ въ руки жандармовъ, съ перваго же момента послѣ ареста началъ предавать и выдалъ многихъ, въ томъ числѣ и меня.

— Этого быть не можетъ. Я о Янчевскомъ даже не слыхалъ!

— Полноте! что онъ ни съ того, ни съ сего выдумалъ на васъ все...

— Должно быть!

— Сами себя топите, — вставилъ Сѣкеринскій. — Вы человекъ больной. Мы нашли во время обыска у вашей матери свидѣтельство о вашей болѣзни. У васъ недавно было воспаленіе легкихъ. Вамъ надо ѣхать лѣчиться, а вы своими показаніями заставляете насъ держать васъ въ тюрьмѣ.

— Не врать же мнѣ изъ-за этого!

— Вотъ что! — опять началъ Арсеньевъ... — Я не скрываю... Серьезнаго обвиненія противъ васъ нѣтъ... Но вы сами осложняете дѣло.

Я не отвѣтилъ...

Арсеньевъ и Сѣкеринскій на нѣскольکو минутъ удалились въ другую комнату, а затѣмъ, выйдя оттуда, объявили мнѣ, что я, какъ заподозрѣнный въ участіи въ „Народной Волѣ“ и подлежащій за это участіе наказанію, связанному съ лишеніемъ правъ, долженъ быть заключенъ подъ стражу, но, принимая во вниманіе мое болѣзненное состояніе, они сдѣлаютъ представленіе Прокурору Петербургской Судебной Палаты объ освобожденіи меня подъ залогъ.

— Когда же я могу быть освобожденъ?

— Недѣльки черезъ двѣ, черезъ три. Какъ только получитъ отвѣтъ изъ Петербурга.

Соображенія Куницкаго оказались вѣрными.

Я возвращался въ 10 Павильонъ въ самомъ радужномъ настроеніи.

Феликсъ Конъ.

(Продолженіе въ слѣд. номерѣ).

Солжценосцы.

ЛИТЕРАТУРА современности раздвоилась. Силы, взметенная вихремъ 1917 года, разнo проснулись къ эстетическому сознанію.

Взрыхленная желѣзными плугами, взлелѣнная кровавымъ дождемъ, Россія всколосила поле поэзіи народными порослями новой литературы. Деревня и городъ разнo восприняли великій переворотъ, и разная выросла въ нихъ поэзія.

Рабочее искусство еще не отстоялось. Оно выдвинуло большихъ художниковъ, но идущихъ разными путями. Огромная пропасть раздѣляетъ А. Гастева отъ В. Маяковского, которые совершенно разнo восприняли одну и ту же желѣзную тему—симфоніи города, камня, огня и мятежной толпы. Большевики рабочимъ искусствомъ объявили футуризмъ. Но это новое официальное искусство неглубокими корнями проникло въ рабочую массу.

Рабочіе-поэты, — а ихъ немало, — еще не сумѣли отвѣять чистую поэзію отъ митинговой рѣчи. А. Поморскій, Самобытникъ, М. Герасимовъ еще не вошли въ художественную литературу—да и войдутъ ли?

Пролетарскіе поэты бросаются отъ одной крайности къ другой отъ футуризма и его необузданной еретической дерзости къ размазанному лубку тенденціозно-аллегорическихъ пѣсень борьбы.

Иначе въ крестьянской поэзіи. Сразу и неожиданно для самихъ себя, крестьяне-поэты нашли свой путь, смѣло пошли сплоченной и дружеской толпой. И это понятно. Они творятъ, исходя изъ древнихъ истоковъ русской народной поэзіи, пережившей подъ фундаментомъ культуры вѣка подземнаго глухого бытія. Теперь революція, какъ дикое землетрясеніе, взорвала и разнесла поверхностныя наслоенія, обнажила нетронутую мощную цѣлину, глубокіе пласты народнаго творчества. А пролетарію, у котораго нѣтъ прошлаго, нѣтъ традицій, приходится заново творить, какъ заново онъ возвелъ на обнаженной землѣ желѣзные кошмары заводовъ. Ничѣмъ не связанный съ прошлымъ, пролетарій отъ самого себя начинаетъ новую эстетическую линію, и она ломается, рвется, выгибается кривыми аизагами.

Народное національное искусство въ Россіи много лѣтъ было искалѣчено маскарадной фальшью славянофильства, „официальнаго народничества“, а потомъ эстетическими изувѣрствами истинно-русскихъ людей.

Алексѣй Толстой научилъ жеманныхъ барышень рядиться въ древне-кѣвскіе наряды, а московская боярская и царская Русь изъ музеевъ переступила пороги придворныхъ залъ, но въ ней звучалъ такой же ложный слащавый романтизмъ, какъ въ итальянско-русскихъ мотивахъ музыки Глинки.

Прежде всего—прочъ романтизмъ, прочъ идеализованную стилизацію старины! Даже церковно-народная, глубокая и мечтательная красота твореній Алексѣя Ремизова годится для гербарія сохлыхъ травъ, но не для цвѣтущаго луга народной современности.

Въ русскомъ крестьянствѣ еще сильны истоки національной цѣлности и нетронутости своеобразной революціонно-религіозной красоты: ибо многолѣтнее рабство научило русскаго крестьянина и бунту и молитвѣ...

Лѣтомъ прошлаго года въ партійномъ органѣ социалистовъ-революціонеровъ „Дѣло Народа“ появились стихи Николая Клюева, Сергѣя Есенина и Петра Орѣшина.

Всѣ трое—люди крестьянскаго сословія. Они положили начало русской народной національной поэзіи. Въ до-Петровской Руси была эта поэзія, потомъ заглохла, и возродить ея не могъ ни Кольцовъ, задохнувшійся въ теплицѣ гегелевской философіи, ни задуманный русскимъ безвременьемъ Никитинъ, ни прогнившіе въ народнической плѣсени Суриковъ и Дрожжінъ.

Н. Клюевъ былъ знакомъ раньше. Онъ принадлежитъ къ поколѣнію социалистовъ-революціонеровъ 1905 года, и выносилъ свои поэтическія мысли въ годы реакціи, оторванный отъ земли, когда царскимъ терроромъ, какъ огнемъ, было выжжено русское поле. Онъ принадлежалъ въ семьѣ отверженныхъ сыновъ родины, умиравшихъ за нее въ дальнемъ осѣжденномъ краю, подъ ропотъ схимника-бора, подъ звонъ кандалный, въ тюремной тоскѣ или на царской висѣлицѣ.

Я надѣну черную рубаху,
Опяшусь кожанымъ ремнемъ,
По камнямъ двора пройду на плаху
Съ прощальными речистыми...

Плаха — а за нею, какъ голубая вечерняя тѣнь, стоитъ родной образъ.

Вспомню маму, крашеную прялку,
Синій вечеръ, дрему свѣтлыхъ стѣнъ,
За окномъ ночующую галку,
На окнѣ любимый балзамень,
Луговинъ поемные просторы
Тихину обкошенной межи,
Облаковъ жемчужные узоры
И дѣвичью пѣсенку во ржи.

Но даже этотъ сонъ, простой и тихій, печаль человѣка, стоящаго передъ разстрѣломъ или повѣшеніемъ за крѣпостнымъ валомъ, нарушать „боемъ роковымъ куранты крѣпостные“...

Должно было настать освобожденіе страны, чтобы слить, казавшееся бы, несоединимые элементы современной крестьянской поэзіи: народный языкъ, символы христіанства, могучій древній языческій зооморфизмъ природы, революціонное міросозерцаніе и утонченную технику новаго стиха.

Революцію Н. Клюевъ воспринялъ романтически, какъ воскрешеніе древней народной воли, старой крестьянской культурности, богатой образами и суровой строгостью духа. Поэтому революція для него раздвоилась: одна — циничная, удалая, красногвардейская, другая — раскрывшаяся, какъ потаенный апокрифъ, въ книгѣ Голубиной, какъ освобожденіе духа народнаго отъ вѣшняго наносного гнета.

Не поетъ кудесница-лучина
Про мужицкій сладостный Ширазъ.
Древо пѣсни бурей разбито,—
Не Тріодъ, а Каутскій въ углу...
Садъ благоуханныхъ розъ мужицкаго Шираза истоптанъ—
Грезитъ парень стачкой и Палермо,
Президентомъ, гаркомъ кастаньетъ.
Сказка—чужь, а тайна—коршунъ сѣрый...
Облетѣлъ цвѣтокъ купальской вѣры
Въ слезный рай, въ озимый древній шумъ.

Не то—крестьянская Русь. О ней, о ея возстаніи, о ея романтикѣ сложилъ Клюевъ пѣсню-призывъ, въ которой чудесно смѣшаны прокламаціи социалистовъ-революціонеровъ и народная мистика и смутная вѣра.

Двѣнадцать мѣсяцевъ въ году,
Посланецъ буръ—февраль;
Онъ полуночную звѣзду
Перековалъ на сталь.
Народъ—соборный Богъ—
Онъ—воскрешенный Иисусъ—
Народъ родной страны.

Онъ живетъ въ стѣнахъ Ржаного Града, котораго не сломить ни штыкъ, ни чугунный громъ. Онъ—красноголосый вѣчевикъ. Его пшеничный государь—овинъ, въ вѣнцѣ изъ хлѣбныхъ звѣздъ. Онъ издаетъ сермяжный манифестъ о дѣлѣхъ многоплеменнаго каравая въ градѣ Земли и Воли.

Какіе странные и смутные напѣвы! Ихъ еще не слыхала русская поэзія. И еще болѣе смутными отголосками крестьянской темной вѣры отозвался Н. Клюевъ на „октябрьскую“ вторую революцію.

Суровые образы старыхъ московскихъ царей захватчиковъ престола встали для Н. Клюева изъ московской древней тьмы, Иванъ Грозный и Борисъ Годуновъ, а въ ихъ ряду—Ленинъ...

Намъ красная молвь по уму,—
Въ ней пламя, цвѣтенъ сафьяна;
То Черной Неволи Басму
Попрала стопа Іоанна.

Іоаннъ вызволилъ Русь изъ татарской неволи, выходецъ изъ татаръ Борисъ захватилъ престолъ.

Борисъ—златоордный мурза—
Трезвонитъ Иваномъ Великимъ,
А Ленинымъ вихрь и гроза
Полыхаетъ въ Английскихъ...

Н. Клюевъ—съ сѣвернаго Поморья. Цвѣтистый языкъ сѣверной рѣчи онъ хранить, когда восклицаетъ о Ленинѣ—

Есть въ Ленинѣ Керженскій духъ,
Игуменскій окрикъ въ декретахъ,
Какъ будто истоки разрухъ
Онъ ищетъ въ Поморскихъ Отвѣтахъ.

Загублена царская Русь на зловѣщемъ и пустынномъ погостѣ. Воронъ-судьба сторожить царскія бармы, зарытыя въ глухихъ преисподнихъ могилахъ, и Ленинъ съ красногвардейцами вдругъ сумрачно и страшно начинаютъ походить на Ивана Грознаго съ опричниками, а Смольный институтъ—на Александровскую слободу.

Есть въ Смольномъ потемки трущобъ,
И привкусъ хвои съ костяникой,
Тамъ нищій колодовый гробъ
Съ останками Руси великой.
„Куда схоронить мертвеца“—
Толкуеть удалыхъ ватага...

Эта черная поэма о Ленинѣ странно непохожа, хотя выписана такимъ же стихомъ, какими красками Андрей Рублевъ рисовалъ иконы,—на византийски пышную Пѣснь Солищеносца.

Въ этой Пѣсни, самомъ значительномъ произведеніи крестьянскихъ новыхъ поэтовъ, Н. Клюевъ возвеличилъ Красное Солнце—революцію, поднятое миллионами рукъ, зажженное надъ всѣмъ міромъ, ибо крестьянскіе поэты не только націоналисты, но и интернационалисты!

Три огненныхъ дуба на пупѣ земномъ,
Отъ нихъ мы три жедудя-солнца возьмемъ.
Лазоревымъ—облачный хворостъ спалимъ,
Павлиньимъ—грядущаго даль озаримъ,
А красное солнце—миллионами рукъ
Подыдемъ надъ Міромъ печали и мукъ.

И за однимъ образомъ рядъ другихъ исполненныхъ пылающихъ образовъ нагромождены къ космическомъ хаосѣ возстанія рати солнценосцевъ: звонарь преисподней ударить въ каменный колоколь-Монбланъ... Пылающій китъ бороздитъ океаны... Демоны-братья выходить изъ адакой норы... Солнце—просфора, лучи его—кровь, отъ нихъ вкусятъ и отопьютъ народы—Христы...

Мы—рать солнценосцевъ, на пупѣ земномъ
Воздвигнемъ стобашенный, пламенный домъ:
Китай и Европа, и Сѣверъ и Югъ
Сойдутся въ чертогъ хороводомъ подругъ,
Чтобъ Вездну съ Зенитомъ въ одно сочетать.
Имъ Богъ — воспріемникъ, Россія же — мать.

Въ чарованіи огневыхъ образовъ стиха страннымъ узоромъ сплетаются мысли о Россіи, какъ о Бѣлой Индіи, полной тайнъ и чудесъ, и уличный призывъ „Вставай, подымайся, рабочій народъ...“ звучащій и въ полѣ, и въ кровавомъ окопѣ и за петлями воротъ въ мужицкой хатѣ.

У Н. Клюева — торжественный миеологическій эпосъ крестьянской революціи. У С. Есенина — въ Стихословѣ и Голубени — мѣрно-нѣжное созвучіе духовнаго древняго стиха.

Въ Стихословѣ—поэма „Товарищъ“, о простомъ рабочемъ, который вышелъ на улицу, когда —

Два вѣтра взмахнули
Крыломъ;
То съ внешнею полымью
Водъ
Взметнулся Россійскій
Народъ.

Онъ былъ съ младенцемъ Иисусомъ на улицѣ, когда лаяла прапнелъ, когда убили отца его и младенца-Христа, и они были погребены безъ воскресенья на Марсовомъ полѣ, а самъ рабочій Мартинъ, умирая, ползая по полу въ предсмертномъ бреду, слышалъ, какъ —

...спокойно звенить
За окномъ,
То погаснувъ, то вспыхнувъ
Снова
Желѣзное
Слово:
„Пре — ес — пуу — ублика!“

Но вѣщая сила С. Есенина не въ этомъ апокрифѣ революціи, и не въ поэмѣ „Марѣя Посадница“ — новгородско-вѣчевомъ проклятіи московскому царю и даже не въ сказаніи о казакѣ Усѣ пощелкемъ

съ Дона полонить царя, снять лихо, и повѣнчавшемся подъ Калугой съ бѣлокозой дѣвицей-вьюгой.

Его сила—въ Голубени. Въ этой книгѣ стиховъ полнѣе всего особенность крестьянъ-поэтовъ, о которой можно сказать: *prolem sine matre creatam!*

Потомство безъ родителей... Не къ отдѣльнымъ поэтамъ при-мыкають Н. Клюевъ, С. Есенинъ и П. Орѣшинъ, а къ единому большому поэту — народу. Въ причудливой біографіи С. Есенина, Н. Клюевъ заставляетъ говорить его о томъ, какъ пришелъ изъ Рязанской губерніи онъ — отрокъ вербный, съ голосомъ слаще дѣвичьихъ музъ, и какъ литераторы — книги трупы, бумажные дятлы, книжное мелево, сердца папиросныя — учили его поэзи.

Въ поученіе дали мнѣ Игоря
Сѣверянина пудренный томъ —
Сердце поняло: заживо выгорятъ
Тѣ, кто смерти задѣтъ крыломъ.

Крайность разительная: огромный индивидуализмъ Сѣверянина и поэтическое сердце С. Есенина, взятое изъ народной груди.

Въ Голубени С. Есенинъ отрывается отъ пристани русской старой литературы и тихо отплываетъ въ необъятное море къ жизни-праматери —

Пѣвчимъ свѣтомъ алмазно заиндивѣлъ
Надо мной дрѣвословный навѣсъ,
И страна моя, Бѣлая Индія,
Преисполнена тайнъ и чудесъ!

Могучій зооморфизмъ, чувство природы и Руси, какъ огромнаго живого, животнаго существа, вѣтъ надъ этой книгой стариннымъ языческимъ сумракомъ —

Осень, рыжая кобыла, чешетъ гриву,
Слышенъ синій лягзъ ея копытъ.

Суровая грубость этихъ образовъ еще звучнѣе въ стихѣ „Октоихъ“ —

О родина, счастливый
И неисходный часъ.
Нѣтъ лучше, нѣтъ красивѣй
Твоихъ коровьихъ глазъ.

Безъ душевной раздвоенности, безъ налета книжной культурности, безъ раздумья, съ варварски-мощнымъ напѣвнымъ стихомъ и стихійной ясностью язычника С. Есенинъ чертитъ свой стихъ, рисуетъ Русь, какъ иконописецъ Андрей Рублевъ, и недаромъ Н. Клюевъ сказалъ объ этомъ свойствѣ новаго русскаго „яровчатаго“ стиха, пѣсноводнаго жениха —

„Пустите Баяна — Рублевскую Русь,
Я тайной умоюсь, а пѣсней утресъ“.

Глядя сквозь вечернія синія стекла, С. Есенинъ видитъ міръ, какъ дивную икону —

На синихъ окнахъ накапанъ ликъ:
Бредетъ по тучѣ сѣдой старикъ.
Онъ смуглой горестью, межъ тихихъ дрѣвъ
Бросаетъ звѣзды—озимый свѣтъ.
Взростаеъ нива, и зерна душъ
Со звономъ неба спадаютъ въ глушь.

Какъ хорошо, что С. Есенинъ вывелъ народную поэзію не изъ ея литературной условной и прѣсной, невыносимо наскучившей школы, до сихъ поръ не отдѣлавшейся отъ „добрыхъ молодцевъ“ и „красныхъ дѣвицъ“, а изъ дикаго первобытнаго истока, гдѣ русскій языкъ суровъ и жестокъ, могучъ и ясенъ.

Ты иди учи въ пустыняхъ и лѣсахъ.
Наша тайна отразилась въ небесахъ.

Оттого стихи С. Есенина пряны и свѣжи, какъ запахъ травъ, но ярки и многоцвѣтны, какъ весеннее цвѣтеніе полей. Онъ доходитъ иногда до натурализма древняго египетскаго рисунка —

Небо, словно вымя,
Звѣзды, какъ сосцы.
Пухнетъ Божье имя
Въ животъ овцы.

О дряхлой умирающей коровѣ и раненой лисицѣ С. Есенинъ разсказалъ съ такимъ же благоговѣніемъ, какъ о Матери Божіей, замѣсившей сыну колобъ изъ небеснаго тѣста и назвавшей его мѣсяцемъ-луной...

Н. Клюевъ и С. Есенинъ—солищеносцы. Они себя причислили къ людямъ солнца, къ людямъ свѣта и первозданной необъятности видимаго міра, не отравленнаго сумеречнымъ ядомъ болѣзненно выпившейся русской поэзіи на вершинахъ символизма.

Ихъ путь—не единственный. И намъ онъ чуждъ.

Въ пропасти улицъ закинута,
Городомъ ваятые въ плѣнъ,
Что мы мечтаемъ о Солницѣ потерянномъ!
Области Солнца задвинуты
Плитами комнатныхъ стѣнъ,
Въ свѣтъ искусственномъ,
Четкомъ, умѣренномъ,
Взоры отъ красокъ отучены,
Имъ ли въ расплавленномъ золотѣ зорь потонуть?...

(В. Брюсовъ.)

Н. Клюевъ и С. Есенинъ, развернувъ новую страницу русской литературы, вписали въ нее киноварью и охрой совсѣмъ особые письма, которыхъ мы до сихъ поръ не знали, и читаемъ ихъ, какъ странно-родную и чуждо, дико звучащую древнюю повѣсть.

Третій и наименьшій изъ поэтовъ-крестьянъ П. Орѣшинъ, цѣликомъ примыкающій къ нимъ, но далеко еще не развернувшій своего дарованія, испыталъ на себѣ муку оторванности отъ свѣтлаго міра, въ которомъ окрыленно и звонко звучать ихъ солнценосные пѣсни. Онъ рассказываетъ въ своей поэтической автобіографіи —

Въ Питерѣ служба: въ конторѣ, на желѣзной дорогѣ,
Запахъ чернилъ, сплетни обойденныхъ по службѣ...
Думы, какъ крысы бумагу, душу мою извѣли...
Всюду стоятъ Судьбы камнекрылыя стѣны...

Но и въ его жизни насталъ моментъ, когда онъ осозналъ себя человѣкомъ и поэтомъ. И здѣсь онъ раскрываетъ тайну рожденія творческаго паюса крестьянъ-поэтовъ. Они родились, какъ поэты, не отъ стихій природы, не отъ крестьянской Руси, не отъ лѣсовъ и рѣкъ, не отъ сжигающей Индіи и медвяныхъ влажныхъ волжскихъ луговъ, а отъ Великой Матери всего творческаго и великаго—отъ революции —

Вижу себя порой на огромномъ крестѣ распятымъ,
Душу свою, давно изощденную кровью...

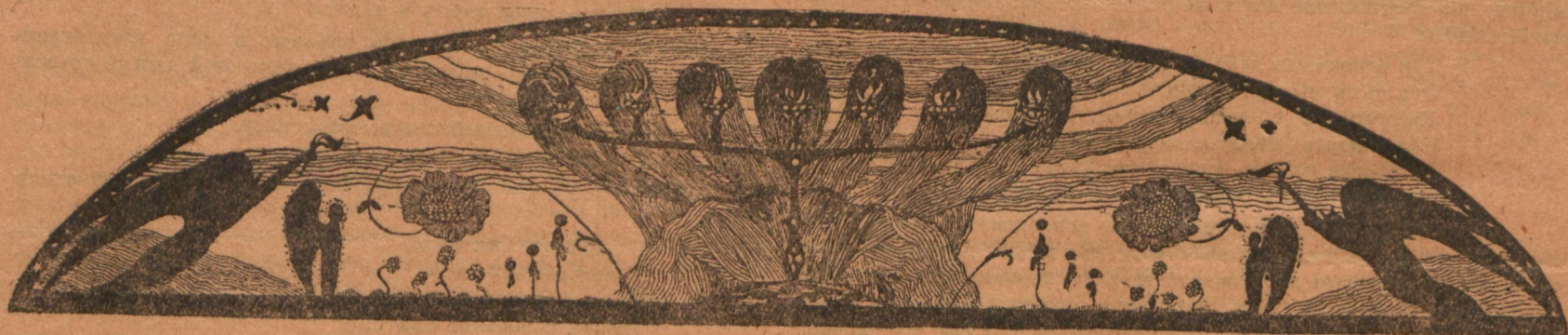
Время возносить въ небо зарево нашихъ страданій,
Льетъ черезъ край слезы и кровь Чаша Господня...

Слышу сквозь сонъ чьи-то молебны изъ пылающихъ зданій,
Чьи-то проклятія... Эхъ, умереть бы сегодня!

Умереть, какъ у С. Есенина умираетъ Мартинъ и казакъ Усѣ какъ въ первыхъ стихахъ Н. Клюева человѣкъ въ черной рубахѣ несетъ голову на плаху,—чтобы воскреснуть въ народной стихійной великой душѣ.

Отсутствіе индивидуальности, глубочайшая связанность съ народной массой, вѣрность народу на всѣхъ его путяхъ—это послѣднее и самое глубокое свойство поэтовъ-крестьянъ современности, выдѣляющее ихъ совершенно и всецѣло отъ культа личности въ доцвѣтающей русской литературѣ вчерашняго дня.

Валентинъ Рожицынъ.



Андрейка.

АНДРЕЙ ЛУЧИНИНЪ, извѣстный въ литературныхъ кругахъ, кружкахъ и закоулкахъ подъ именемъ Андрейки, только что сдѣлалъ хорошее дѣло съ издателемъ — продалъ за большія деньги книгу рассказовъ. Всѣ эти рассказы были сработаны на-спѣхъ, и главными качествами Лучинина, сказавшимися въ этой работѣ, были ловкость и хорошая память: сюжеты русскіе и нерусскіе, читанные — и въ полъ-уха слышанные — были ловко перемѣшаны, приправлены и сварены. Тайны этой работы не знала, конечно, ни жена, ни Крымскій — задушевный и во многомъ полезный другъ, ни старикъ Ветошниковъ, наивно цѣнившій своего литературнаго питомца.

У Андрейки были масляные глазки, красный и пухлый ротъ, а все лицо — зеленоватое, истасканное. Но лукавство было разлито по этому лицу. Оно словно говорило каждой морщинкой и каждымъ пятнышкомъ: „а я знаю! а вамъ знать не за чѣмъ“.

Андрейку скорѣе любили. Онъ мигомъ угадывалъ полезныхъ людей — даже среди мальчиковъ, и съ полезными былъ очень пѣженъ. Жена у него была скупая, но самъ онъ умѣлъ и любилъ тратить деньги — почти такъ же, какъ любилъ ихъ добывать. Очень способный, онъ много зналъ и помнилъ: всѣ тонкости стихотворной техники зналъ на зубокъ, какъ таблицу умноженія — и никто лучше Андрейки не умѣлъ выбрать бумагу или придумать обложку.

Андрейка, улыбаясь тайной улыбкой, радуясь выгодной сдѣлкѣ, пошелъ дѣлать послѣднія покупки: онъ въ этотъ же

вечеръ уѣзжалъ на фронтъ — завѣдывать хозяйствомъ санитарнаго отряда.

Въ аптекарскомъ магазинѣ ему вдругъ почудилось, что въ безвкусный сладкій запахъ пудры и мыла, которымъ былъ пропитанъ воздухъ магазина, вилыла особенная и такая знакомая струя — запахъ тонкихъ, розовыхъ духовъ. Вотъ и бѣлый мѣхъ на пальто и шляпа съ желто-лиловыми лентами. Нина — насмѣшница и красавица Нина. Да, за пожатіемъ рукъ насмѣшки сразу такъ и запорхали:

— Такъ Вы рѣшили меня узнать? А я думала, Андрей Яковлевичъ, что Вы никогда не оторветесь отъ зубныхъ щетокъ. Вамъ и въ самомъ дѣлѣ не мѣшаетъ подумать о Вашихъ зубахъ, а то они, бѣдненькіе — совсѣмъ притупились. Я сужу по Вашему послѣднему рассказу — помните — въ Огонькѣ? „Туча“, кажется? Впечатлѣніе такое, точно добрый дѣдушка писалъ, а не Вы...

Лучининъ смотрѣлъ на Нину съ напускной развязностью, чуть-чуть сверху внизъ, но зналъ хорошо, что Нина — не чета другимъ. Онъ безуспѣшно три года охотился за Ниной, а она — смѣялась ему въ лицо и, ускользая отъ него, дразнила игрой въ любовь съ какими-нибудь неоперившимися „начинающими“. И всѣ три года Нина была его затаенной, самого его озлобляющей цѣлью.

Все-таки разговорились. И къ удивленію обоихъ оказалось, что имъ предстоитъ работать вмѣстѣ въ томъ же санитарномъ отрядѣ — Нина завтра же надѣваетъ форму сестры и на дняхъ ѣдетъ на фронтъ. Это было молниеносное

отрядъ имени * * *, куда устремилось изъ столицы много литераторовъ, художниковъ и людей, обивающихъ ихъ пороги — искренно и неискренно, безъ расчетовъ и съ расчетами рѣшившихъ побывать на войнѣ.

— А что скажетъ Ваша жена? Она вѣдь давно ревнуетъ Васъ ко мнѣ?

Лучининъ только улыбнулся — сладко и значительно.

* * *

Сдѣлка съ издателемъ и неожиданная встрѣча съ Ниной настроили Андрейку Лучинина на особенно довольный, приподнятый ладъ. Это чувство не покидало его ни въ вагонѣ, ни на вокзалахъ, гдѣ коротались за кофеемъ и газетой невыносимо-долгія стоянки. Въ одной изъ газетъ онъ прочиталъ фельетонъ о своей недавней повѣсти... „Крѣпкій, сочный, какъ молодая, только что зазеленѣвшая березка, талантъ Андрея Лучинина обѣщаетъ много. Это не истерическій неврастеникъ, переживающій свои кислосладкія настроенія — это писатель мужественный, мудрый, знающій Россію. Это писатель-учитель, оживившій прекрасныя традиціи гуманной русской литературы, технически же гораздо болѣе совершенный, чѣмъ пресловутые г.г. стилизаторы“.

Андрейкѣ стало пріятно, и глазки его еще больше налились масломъ и засіяли. Пріятно тѣмъ болѣе, что писалъ не Крымскій, вообще — не пріятель, а строгій сухой педантъ Безсоновъ, понравиться которому считалось дѣломъ не легкимъ.

Потирая руки, онъ вошелъ въ вагонъ, гдѣ ютилась команда, откуда издали слышалась ругань, и пахло потомъ и махоркой.

— Ну, братцы, завтра съ утра разгружаться. Бочаровъ, распорядись насчетъ наряда. И давайте повеселѣй за работу, повеселѣй!..

Бочаровъ, рябой, рыжеусый и мрачный унтеръ, проводивъ Лучинина глазами, въ сердцахъ раздавилъ папироску и сплюнулъ.

„Повеселѣй!“ — передразнилъ онъ съ гримасой: „Чтобъ твою душу... Погоня нацѣпилъ чуть не полковничьи, а у самого что на умѣ? Баба да водка. Видали такихъ. Одно слово — Андрейка!“

Богъ знаетъ, какими судьбами прозвище писателя проникло въ команду санитаровъ.

* * *

Разгружались на вокзалѣ маленькаго польскаго городка. Работа кипѣла. Это было въ октябрѣ 14-го года, въ дни опьяняющихъ побѣдъ и самыхъ первыхъ, еще рѣдкихъ, чуть проступавшихъ, какъ пятна болѣзни, — чуть замѣтныхъ неудачъ. Пронесли на носилкахъ изувѣченныхъ, измученныхъ тѣлесной и душевной мукой крѣпкотѣлыхъ гвардейцевъ, съ глазами, налитыми кровью, болью и тупымъ страхомъ. Бѣлокурый, красивый докторъ съ скупающимъ лицомъ и жестами ремесленника копошился въ ранахъ; сестры, казавшіяся красивѣе въ монашескихъ косынкахъ, проворно работали и дѣлали видъ, что готовы работать безъ усталости.

Суетился и Андрейка. Было ясно, что онъ рисуется

передъ Ниной, которая только что нагнала отрядъ и сегодня уже работала. Пометавшись изъ угла въ уголокъ и покрывавъ на санитаровъ, Андрейка прислонился къ стѣнѣ и сталъ что-то быстро записывать въ карманный блокнотикъ, чуть шевеля пухлыми, красными губами и какъ-будто не замѣчая, что Нина — рядомъ.

Нина заговорила первая.

— Знаете, Андрей Яковлевичъ, я ни минуты не жалѣю, что бросила всѣ эти курсы и всѣ эти студіи и кружки. Меня отговаривали. Зоя Леонидовна увѣряла, что я не выдержу. Но вѣдь жизнь — здѣсь, а не тамъ. Здѣсь учишься жизни — и Вы замѣчаете, я стала добрѣе. Но какъ это все-таки удачно, что мы съ Вами работаемъ вмѣстѣ.

Нина быстро мотала фланелевый бинтъ и смотрѣла на Лучинина большими черно-синими глазами, казавшимися еще прекраснѣе подъ бѣлой косынкой. Насмѣшливые огоньки въ нихъ какъ будто и вправду погасли. Андрейка такъ и впивался взглядомъ въ ея нѣжную, недоступную красоту, а сзади впивались въ нихъ обоихъ съ тупой злобой и безсильной завистью глаза проходившихъ солдатъ.

Подъ вечеръ, уже совсѣмъ усталый, Андрейка работалъ въ канцеляріи. Юноша въ солдатской формѣ, съ умнымъ лицомъ, грустными глазами и тонкими усиками, сидѣлъ передъ нимъ и писалъ подъ его диктовку въ матеріальной книгѣ.

— Страница 63-я? На приходѣ сколько муки? 18 пудовъ? Пишите въ расходъ: октября 1-го — 34 фунта, 3-го — 38 фунтовъ, 5-го — 1 п. 10 ф...

— Позвольте, Андрей Яковлевичъ... вѣдь изъ кухни у насъ такихъ свѣдѣній нѣтъ — тамъ значительно меньше, тамъ — перваго только 14 фунтовъ...

Андрейка вскипѣлъ.

— Что я говорю? Писать? Ну, такъ надо писать, а не разсуждать. Я отвѣчаю, а не ваша милость. Разъ я говорю, значить, знаю. Что жъ я по Вашему — выдумываю? а? выдумываю? Смотрите, Веберъ! Я не посмотрю на то, что вы студенты! Вы на военной службѣ и обязаны мнѣ подчиняться! Без-пре-ко-слов-но. Да-съ. И разъ навсегда оставьте манеру называть меня Андреемъ Яковлевичемъ — слышали?

— Слушаюсь, ваше высокоблагородіе — грустно проговорилъ Веберъ, вставая со стула.

— Сядьте. Пишите дальше.

Потомъ, когда Веберъ уже ушелъ, Андрейка съ ласковой улыбкой еще разъ перелисталъ матеріальную книгу, и все больше и больше блестяли его масляные глазки. Онъ вышелъ на порогъ барака и закурилъ сигару. Въ сѣро-лиловомъ небѣ, быстро чернѣвшемъ, желтѣли звѣзды, теплясь все ярче и ярче. Прохладный вѣтеръ доносилъ осенніе запахи — земли и падшихъ листьевъ. Все это нравилось Андрейкѣ, и онъ считалъ себя почти баловнемъ счастья.

Счастье, правда, казалось, начало ему улыбаться. Нина, о которой онъ три года напрасно томился, въ этотъ вечеръ сама постучалась въ его дверь.

Василій Галаховъ.



Т Е А Т Р Ъ



Образъ Императора Павла.

Вступительный очеркъ о творествѣ артиста.

„Царство Божіе усиліемъ берется“, говорится въ Евангеліи. Все хорошее, все настоящее совершается усилями. Усиліе важнѣе всего“.

Изъ дневника Л. Н. Толстого.

Я руковожусь не только суетнымъ желаніемъ, когда рѣшаюсь разсказать о своемъ посильномъ образѣ Императора Павла Петровича. Дѣлаю это для того, чтобы помочь своему малодушію, чтобы отрѣзать себѣ пути отступленія, и неминуемо повышаю вмѣстѣ съ тѣмъ критическое къ себѣ отношеніе. Въ то же время надѣюсь, что мое литературное выступленіе повыситъ и степень общественнаго вниманія къ сценическому воплощенію образа, углубитъ и его и это вниманіе.—Тѣмъ создадутся для меня лучшія условія творчества, а для публики—большая острота воспріятій.

Если подумать, что творчество драматическаго артиста протекаетъ не въ типичнѣ кабинета, не въ уединеніи мастерской, а на людяхъ—разномыслящихъ, чуткихъ и безчувственныхъ, чуждыхъ другъ другу по культурѣ и по природѣ,—то такъ понятно, что артисту, помимо его таланта, нужно прежде всего отзывчивое, творческое вниманіе.—То интеллектуальное усиліе, которое ближе всего характеризуется, какъ настороженность зрительнаго зала, готовность публики отдаться впечатлѣніямъ, ея жажда новыхъ переживаній.

Вмѣстѣ съ этимъ артисту необходима еще и деликатность публики; та деликатность, которую, напр., обнаруживаетъ и развитая собака, когда вы ее кормите изъ рукъ, а она,—и голодная,—не хватаетъ у васъ, а растроганно беретъ. Въ эти минуты человѣкъ чувствуетъ себя не представителемъ высшей породы, благодѣтельствуемымъ низшую, а какое-то сопричастіе къ дѣтскому, изначальному, къ общему жизни, какое-то смиреніе, сладостно дарящее проникновеніе въ глубь.

Въ искусствѣ, вообще, можно творить, исходя изъ великаго и оправданнаго самомнѣнія и, наоборотъ,—отъ полнаго отрѣшенія отъ достигнутыхъ высотъ, изъ глубины тѣхъ паденій, послѣ которыхъ слѣдуетъ взлетѣ всего человѣческаго существа. И въ „Фаустѣ“ обитель материнства,—это изначальное всѣхъ творчество—находится одновременно и

вверху и внизу: „снизойди же туда! Я могъ бы сказать: подымись!—ведетъ туда и тотъ и этотъ путь“...

Лицъ, воспринимающихъ искусство, слѣдуетъ поэтому либо поднимать вверхъ къ трону Аполлона, либо толкать внизъ, слѣдомъ за собой—низвергающимся художникомъ,—чтобы вмѣстѣ и согрѣшить, и спастись. И „согрѣшить“—въ русскомъ значеніи грѣха, какъ несчастья, страданія, какъ погруженія въ хаосъ, какъ растворенія въ немъ; и „спастись“—тоже по переводу на русскую психологию,—т. е. преодолѣть страданія, овладѣть собой, изъ стада пасомыхъ выйти на просторъ, найти себя и путь. Для „ныряющихъ“ въ бездны служителей Діониса, безуміе, какъ отрѣшеніе отъ всяческихъ высотъ, было формой преодоленія своего „единичнаго“ я, таинствомъ его претворенія во „все-ленское“ я и радостью обращенія искусства въ теургію.

Меня давно тянетъ прочь отъ позаимствованныхъ достижений, а теперь опредѣленно захотѣлось спуститься какъ можно ниже и стать по правдѣ, дѣйствительно, по настоящему лучше.—Чтобы измѣнился самый принципъ игры—притворства въ радость претворенія,—чтобы я самъ изъ матерьяла для творчества сталъ его жизнью и имъ самимъ. Я чувствую отвращеніе къ театру, какъ къ перелицовщику внутренне ничтожныхъ людей, какъ къ учителю наглой и горячей по темпераменту лжи и естественно-разговорнаго притворства!

„Представляющій“,—такъ называетъ актера въ своей „Книгѣ Невидимой“ А. Добролюбовъ,—„смѣется тогда, когда не хочетъ смѣяться, плачетъ тамъ, гдѣ нѣтъ слезъ. И всѣ зрители привыкаютъ ко лжи и учатся лгать. Вотъ отчего такъ много лжи въ современномъ образованномъ обществѣ—отъ этихъ театровъ. Зрители смотрятъ на зрѣлище, какъ на жизнь, и плачутъ при изображенныхъ страданіяхъ и выплакиваютъ тутъ всѣ слезы и радость, всю силу духа. Потомъ возвращаются въ жизнь сухіе и смотрятъ на нее, какъ на представленіе и проходятъ мимо самыхъ ужасныхъ зрѣлищъ“.

Этого мнѣ захотѣлось избѣжать: я предпочелъ показаться „неестественнымъ“, „неудачнымъ“, „не мотивированнымъ психологически“, *но не играть* для удовольствія публики со всею театральной естественностью, въ которой за четверть вѣка не мало наупражнялся; *но не играть* удачно, т. е. ловко обманывая публику; *не играть*, наконецъ, по всѣмъ правиламъ психологической таблицы умноженія, съ которой сама жизнь всегда знакомилась только по учебникамъ.

Но и *прожить*, не играя, нѣсколько дней жизни Императора Павла мнѣ не удалось: и оттого, что я нравственно не приготовленъ, и оттого, что мнѣ многое помѣшало извнѣ, а въ частности—безчувственность аудитории. Своей „игрой“ артисты главнымъ образомъ и стараются „захватить“ эту безчувственность. Но въ мою, и безъ того не легкую, задачу это не входило.

Артисты, сильные не столько даромъ отъ Бога и его глубиной, сколько общимъ признаніемъ и самоувѣренностью, предпочитаютъ „овладѣвать“ публикой одновременно съ проникновеніемъ въ роль. Но это вовсе не творческій путь, а отважное насилье. Большая доля вдохновенія этихъ людей тратится, конечно, на овладѣванье публикой,—на созданіе же образа остается и меньшая, и поврежденная часть ихъ развращенныхъ способностей. Чаще всего бываетъ, что непосредственно дѣйствующіе на публику артисты, овладѣвъ ею, не имѣютъ, что ей сказать; или же не столько овладѣваютъ публикой, сколько отдаютъ себя въ ея распоряженіе.

Но и въ этомъ послѣднемъ случаѣ, растворяясь въ толпѣ, они не влекутъ ее за собою хотя бы и въ бездны, откуда еще могли бы вмѣстѣ „спастись“, а остаются на одномъ уровнѣ съ тѣми, кому благородствомъ обязаны были открыть глаза. Подобное сліяніе съ публикой, духовно безсильное и не самозабвенное, несмотря на видимый жаръ и пылъ, сопровождается обыкновенно громомъ аплодисментовъ, но по существу своему оно—не болѣе, чѣмъ уличная любовь, купля и продажа того, что не можетъ быть продано и пріобрѣтено ни за какой успѣхъ.

Публика, чаще всего дѣйствующая себѣ во вредъ, обожаетъ артиста, когда онъ, разгорячивъ ее борьбой, уступаетъ и передаетъ ей творческую инициативу;—она не замѣчаетъ, что въ ея рукахъ эта инициатива перестаетъ быть творческой и начинается не творить, а перелицовывать отжившія вѣкъ, но все еще пріятныя для большинства, безъусильныя для воспріятій, заданія.—Настолько общедоступныя, что всѣ зрители обращаются тотчасъ же въ критиковъ и надолго теряютъ то непосредственное вниманіе къ творчеству, ту настороженность всего существа, о которой я уже говорилъ, какъ о деликатности въ отношеніи къ независимому артисту, какъ не о фамиллярной формѣ общенія съ нимъ на пути къ тайнѣ творчества.

На этомъ пути мнѣ хотѣлось бы остановиться еще на нѣкоторыхъ привычкахъ публики, которыя грубо тормозятъ воспріятіе.

Напримѣръ,— на незнаніи содержанія пьесы, когда публика идетъ въ театръ переживать ее вмѣстѣ съ артистами. Вслѣдствіе этого артисты, параллельно съ творчествомъ образа, принуждены удовлетворять и любопытство публики. Оно по сю сторону рампы чувствуется опредѣленно, чѣмъ въ зрительномъ залѣ, и требовательно, чѣмъ можно оттуда объ этомъ предполагать. Иногда только какой-нибудь изъ жаждущихъ ознакомленія съ текстомъ пьесы обнаружить свою художественную невоспитанность и крикнуть: „громче!“ А чаще,—на сценѣ чувствуется, какъ гнетъ, молчаливый

обезсиливаетъ артиста ихъ неосвѣдомленность, и какъ отвлекаетъ и ихъ самихъ отъ сути спектакля! Она—не въ словахъ. Можно услышать всю пьесу отъ слова до слова и въ то же время не принять въ душу и сотой доли спектакля, и наоборотъ: можно, а иногда и должно, услышать только сотую долю всѣхъ словъ и все же перечувствовать весь спектакль во всей полнотѣ, и не остаться глухимъ къ тому, чего и нельзя выразить словами.

— „Горе намъ, если мы носимъ въ себѣ лишь то, что можемъ выразить и показать“,—говоритъ Карлейль отъ имени творцовъ,—и трижды горе публикѣ, ничего не видящей за лѣсомъ словъ,—могъ бы онъ сказать за публику.

„Когда я не только слушаю, но и внимаю поэту, читающему свое стихотвореніе,“—говоритъ А. Бергсонъ,—напряженіе вниманія, а не слуха, позволяетъ мнѣ вникать въ замыселъ поэта и въ самую тайну его творчества; но стоитъ моему вниманію ослабѣть, и въ моихъ ушахъ не останется ничего, кромѣ внѣшней формы, которая можетъ превратиться для меня, въ концѣ концовъ, въ простой наборъ словъ или звуковъ, или даже буквъ, изображающихъ слова“...

Импрессионизмъ рѣчи все еще не завоевалъ своихъ правъ на сценѣ, хотя во всѣхъ другихъ отрасляхъ искусства онъ уже и устарѣлъ. Отъ неповоротливости и грубости языка иногда единственное спасеніе въ недоговариваніи словъ, иначе въ полнобуквенныхъ словахъ сохнетъ чувство и вянетъ смыслъ. Эмбриональный періодъ мысли и чувствъ часто требуетъ неестественныхъ по сравненію съ разговорнымъ языкомъ звуковъ, а въ интонаціяхъ—совершенно непереносимыхъ диссонансовъ. Но не купаться же въ психологическомъ романсѣ и въ ихъ музыкѣ, когда культура обогатилась уже психологіей Толстого и Достоевскаго и музыкой Мусоргскаго и Скрябина.

— „Хотя бы мнѣ пришлось оскорбить привычки моей аудитории, хотя бы мнѣ пришлось кончить криками—я не побоюсь кричать. Не отъ меня будутъ эти крики: я рѣшилъ собою пожертвовать,—а изъ сердца великаго народа! Изъ глубины его преданій, пройдя сквозь душу мою, упадутъ эти крики среди васъ, какъ стрѣлы, дымяціяся потомъ и кровью“...—Эти пламенные слова Адама Мицкевича я беру въ оправданіе высокой тесситурѣ, взятой мною для выраженія Императора Павла. Но не историческое свидѣтельство о подлинно контрастномъ и напряженномъ голосѣ покойнаго заставило меня взвалить на свои голосовыя связки речитативы, не уступающіе по рѣзкости Вагнеровскимъ:

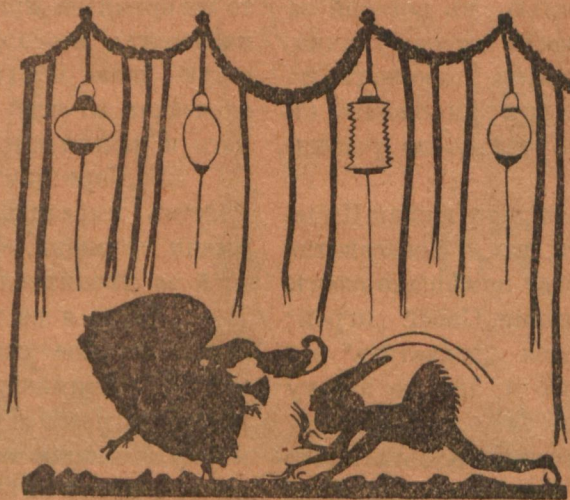
„Я искалъ языка неизмѣннаго,
И рабамъ, и царямъ откровеннаго,
И богатымъ, и нищимъ понятнаго,
Словно молніей обнимающаго,
Отъ востока ли и до запада.
Я искалъ у людей, у звѣрей въ лѣсахъ,
Слушалъ говоръ волнъ, слушалъ пѣсню звѣздъ.
Отвѣчали мнѣ рѣки тихія:
О, внимающій, изучающій, исполняющій!
Мы откроемъ тебѣ слово тайное:—
Свой языкъ у звѣрей, свой языкъ у камней,
Но мы—братья твои неназванные,
Братцы—всѣ тебѣ—вѣковѣчные и родимые.
И въ ручьяхъ, и въ людяхъ есть другой языкъ,
Есть одинъ языкъ, всеобъемлющій, проникающій,
Какъ любовь, какъ жизнь, какъ безсмертіе,
опьяняющій!“

И я пытался заговорить на немъ, когда до проф. По- година доходило только то, что „по сценѣ метался въ истеричѣхъ со страстными и на что на похожими возмущеніями



Силуэты - шаржи, рѣзные ножницами изъ черной бумаги. А. Левинъ (Берлинъ).

ИСКУССТВО БАЛЕТА.



Послѣдняя „Modewoche“ въ Берлинѣ. Мастера современнаго танца.

человѣкъ, нисколько не похожій на историческаго Павла I, высокій и полный“. И моя попытка разбивалась о равнодушіе этихъ дѣлающихъ театральную погоду людей — я чувствовалъ, что они вліятельнѣе заражаютъ партеръ своею собственною скукой, плодовитою, какъ эпидемія, — чѣмъ заражаетъ мое человѣческое страданье со сцены.

„А тогда, поднявшись выше тлѣна,
Онъ открылъ мнѣ лучезарный ликъ! —
И свободный отъ земного плѣна
Я пролилъ всю жизнь въ послѣдній крикъ“... — шепчетъ мнѣ, какъ чистая совѣсть, А. Блокъ.

Какая это ошибка — думать, что впечатлѣнія отъ театра должны всегда быть только пріятными, дарить удовольствія и прогонять скуку! Еще большее заблужденіе думать, что артисту всегда по пути съ публикой: иногда можетъ показаться, что два поѣзда, идущіе по рядомъ лежащимъ колеямъ, идутъ въ противоположныхъ направленіяхъ, но въ дѣйствительности оба двигаются въ одну сторону, но съ рѣзкой разницей въ скорости, — это и по пути и не по пути.

„Иногда артистъ бываетъ похожъ на человѣка, который влѣзъ на одинокую скалу“, — говоритъ Метерлинкъ, — „и видитъ оттуда то, что не видно публикѣ, которая не послѣдовала за нимъ туда. И ей кажется тогда, что онъ обманываетъ ее, и она упрямится и не хочетъ вѣрить его безумію, а вскорѣ начинаетъ и скучать и сердиться“. Но „wer den Dichter will verstehen, muss in Dichters Lande gehen“ (Heine).

Вспомните, даже за литургіей, въ церкви „молящихся“ людей, и тѣхъ сколько разъ призываютъ къ вниманію съ амвона: „Премудрость прости!“ — т. е. въ виду божественной премудрости — слова Божія — станемъ съ благоговѣніемъ внимать ей. Или: — „Станемъ добрѣ, станемъ со страхомъ, вонемъ, святое возношеніе въ мирѣ приносить“. Или еще: — „Горѣ имѣемъ сердца“, — исполнимъ мысль высшимъ, вознесемъ на небо души и сердца! А хоръ за мірянъ будто даетъ слово: „имамы ко Господу!“ А изгнаніе оглашенныхъ, которые не могли быть даже зрителями совершенія таинства, — этотъ призывъ къ трепетному соучастію въ таинствѣ къ остающимся въ церкви, — какъ онъ показателенъ. — Даже величайшее нуждается въ ободреніи вниманія къ нему: оно само по себѣ закрытая книга для свободовольныхъ людей. Что Евангеліе для неграмотныхъ? Что сочиненія Толстого для неумѣющихъ ихъ расшифровать? Я былъ свидѣтелемъ, какъ передъ Венерой въ Луврѣ спалъ какой-то господинъ въ очкахъ: видно зналъ составительница, который отъ зрѣли-

ушелъ со спектакля Э. Дуза; а кто не наблюдалъ тоскующую толпу путешественниковъ, проходящихъ мимо полотно Рафаэля въ Ватиканѣ? — Каждому даны глаза и уши, но только умѣющій слушать услышитъ и желающій видѣть — увидитъ.

Оправдываю мои претензіи къ публикѣ и 58-мъ изъ Правилъ Апостольскихъ: „епископъ или пресвитеръ, нерадѣющій о клирѣ или людяхъ, не поучающій ихъ благодатью, да отлучится. Если же будетъ упорствовать къ нерадѣнію, да извержется“. И жалѣю, что не доживу, конечно, до того, когда и „нерадивыхъ слушателей изъ числа паствы“ театральной будутъ „отлучать“, согласно 24-му правилу IV Карфагенскаго Собора, или „запирать во храмъ“ (Кипр. Жизнь Кесар., гл. 12), какъ это дѣлалъ самъ Златоустъ.

„Со страхомъ Божиимъ и вѣрою приступите!“ — вотъ святое и проникновенное преддверіе ко всему, что можетъ распахнуть души настезь и причастить человѣка къ творчеству.

Въ стремленіи же быть только и во что бы то ни стало пріемлемымъ и, — Боже сохрани — не скучнымъ, — въ этомъ стремленіи театръ рискуетъ обратиться въ нѣчто такое общепріятное, какъ сплетня и болтовня, какъ сборникъ анекдотовъ или выставка на окнахъ магазиновъ. О томъ, что театръ — теургиченъ, что задача его — оплодотворять души, животворить, расширять горизонты сознанія человѣческаго, обогащать языкъ музыкой новыхъ интонацій, а за словами возжигать свѣтильники идей, а тѣло погружать въ радость и въ горе все новыхъ, все болѣе глубокихъ переживаній — говорить объ этомъ по теперешнимъ временамъ значитъ повторять такіе старыя истины, отъ которыхъ большинство отмахивается, какъ отъ сказокъ.

Но все же высшая радость, которой принадлежитъ будущее, которой принадлежало прошлое — чудо достиженія. Пусть оно выпадаетъ рѣдко на долю избранныхъ, а еще рѣже на долю публики, — общедоступность, какъ потворство толпѣ, обезцѣнила бы его, какъ обезцѣниваетъ она все, что ей легко дается. Ступени, ведущія къ чуду достиженія — безконечный рядъ паденій, непреодолимыхъ трудностей и страданій для обѣихъ сторонъ. Но въ этомъ и есть то зовущее, что соединяетъ насъ въ человѣчество и примиряетъ со смертію. А этотъ миръ и есть вѣдь единственный путь къ радости бытія: иначе вся жизнь проходитъ въ бессмысленной борьбѣ со смертію. Причемъ, смерть всегда побѣждаетъ насъ и приходитъ къ каждому противъ его воли, какъ

Никакія минутныя удовольствія отъ искусства не из-
бавляютъ отъ страха смерти — примиренную кончину живота,
вѣру въ жизнь и побѣду безсмертія принесетъ теурическій
актъ „Рыцаря Гавана“.

Вернемся, однако, къ прологу, съ которымъ я высту-
паю передъ публикой „Павла I.“ — Вернемся къ психологій
этой публики, неизбежно суммирующей въ коллективъ, а
затѣмъ распадающейся, изъ-за отсутствія критическаго
руководства, въ аморфную груды. Разставимъ сообща значки,
сдѣлаемъ примѣты, чтобы не заблудились и нашли обратную
дорогу къ себѣ, по крайней
мѣрѣ, тѣ, что пошли за нами
за ограду этого живого клад-
бища. Попробуемъ растолкать
кое-кого изъ груды и заставить
аморфныхъ кристаллизироваться:
вѣдь всякій человекъ — вели-
кій Шекспиръ въ своихъ снахъ.

Желаніе публики, за свои
деньги, все видѣть — самый
неосмысленный и вредный
предразсудокъ. Кто не знаетъ,
что зрѣніе видитъ не только
глазами: глаза же чаще всего
плохо чувствуютъ и совсѣмъ
не на три аршина въ землю
понимаютъ. — Ихъ одолеваетъ
психологическая слѣпота.

Ну, скажите, напримѣръ,
чей изъ многихъ живопис-
ныхъ портретовъ похожъ на
Императора Павла? — Если „по-
хожестъ“ понимать только
внѣшне? Въ неразрѣшимости
для насъ этого вопроса — вся
тицета нашихъ глазъ.

— „Что составляетъ кар-
тину художника?“ — спраши-
ваетъ о томъ же Бергсонъ: —
„Не краски, которыя онъ смѣ-
шиваетъ на палитрѣ и перено-
ситъ на полотно — онъ только
средство выраженія; и не мо-
дель, которая служитъ ему внѣ-
шнимъ руководствомъ: картину
составляетъ образъ, рожденный
фантазіей художника, его сим-
патическое проникновеніе въ
самую душу предмета, — нѣчто, чего онъ никогда не сумѣетъ
выразить въ совершенствѣ, но что даже въ несовершенномъ
выраженіи открываетъ нѣчто такое, чего мы никогда не могли
бы увидѣть безъ него“.

Затрачивать же всю напряженность вниманія на внѣшній
слухъ и поверхностное зрѣніе въ театрѣ — такъ же неоснователь-
но, какъ и обольщать со сцены этотъ слухъ и поощрять
оттуда „приятнымъ для глазъ“. Звуки, слова, музыка ихъ
чередованья, очертанія, объемы, краски, свѣтъ и тѣни — все
это не главное, посредствомъ чего передается творческій
импульсъ со сцены.

Установленіе симпатіи — вотъ въ чемъ незыримый и
безсловесный телеграфъ искусства драмы, если, конечно, пони-
мать „симпатію“ въ значеніи, которое этому слову придаетъ
интуитивная философія Бергсона — а отнюдь не харь-

ковскія гимназистки. Если васъ убѣждаетъ то или иное
ученіе или образъ, то исключительно потому только, что вы
съ симпатіей входите въ его сущность, т. е. встаете на точку
зрѣнія творца и затѣмъ, сблизившись съ нимъ въ своемъ
сознаніи, принимаете нсвою для васъ форму истины, кото-
рая за это время успѣваетъ сродниться съ вашимъ міропони-
маніемъ. Васъ убѣждаетъ не внѣшняя привлекательность
образа или не аргументація новаго ученія, а открытая вами
близость всего этого къ правдѣ, по дорогѣ къ которой людямъ
всегда легко встрѣтиться. — „Удовольствіе читателей рождается

отъ ихъ тайной симпатіи съ
авторомъ“ — это сказалъ еще
Карамзинъ.

Интуиціи — вотъ чего въ
правѣ требовать театръ отъ
публики въ ея собственныхъ
интересахъ, — этого симпатиче-
скаго отношенія къ лежащей
за рампой дѣйствительности.
Только такое отношеніе введетъ
васъ въ нее, какъ бы ото-
ждествить съ нею и заставить
чувствовать и переживать.
Интуиція, какъ методъ, —
прямая противоположность то-
му враждебному настроенію, съ
которымъ, напримѣръ, люди
науки подходятъ къ фактамъ
и вещамъ въ изслѣдуемой
природѣ. Они рассматриваютъ
ихъ, какъ постороннія имъ,
внѣшнія, отдѣльныя отъ нихъ
единицы, и анализируютъ ихъ,
разлагаютъ, снова соединяютъ,
какъ нѣчто не воскресающее
и не умирающее въ нихъ са-
михъ, имѣющее свою отдѣльную
логику. И этой „посторонней“
логикѣ умъ задаетъ вопросы,
на которые отвѣчаетъ, однако,
не она, а подмѣняющій ее
умъ. Интуиція же, подходя
вплотную, даже внѣдряясь во
все и вся, даритъ насъ и от-
вѣтами отовсюду.

„Интуиція, — какъ ее опре-
дѣлялъ Мицкевичъ, — познаніе,
приходящее не со стороны, не

отъ внѣшнихъ предметовъ, а отъ внутреннихъ глубинъ духа.
Intuitio — intus itio — вхожденіе во внутрь себя, внутренній
опытъ, внутреннее зрѣніе — ясновидѣніе. Интуитивный
методъ познанія вещей — религіозное цареніе духа и мгно-
венность схватыванія того, что только можно извлечь изъ
каждаго мгновенья“.

Еще Кантъ призывалъ человѣчество открыть въ себѣ
новый органъ, при которомъ будутъ возможны новые источ-
ники познанія. Новый Заветъ и открылъ намъ его во Христѣ:
христіанствовать и значить постигать Откровеніе. На этомъ
построена и интуитивная — христіанская — философія вели-
чайшаго изъ современныхъ евреевъ по плоти Анри Бергсона.
Вся она — постиженіе черезъ любовь, проповѣдь по Франциску
Ассизскому „къ голубямъ“, осознаніе человѣческаго родства
и близости ко всѣмъ вокругъ.



Роданта.

A l'ombre.

Разница между интуитивнымъ воспріятіемъ искусства и одолѣвающимъ всѣхъ критицизмомъ—та-же, что между творчествомъ и иллюстраторствомъ. Внѣшнее наблюдение, подмѣняющее собою впечатлѣнія отъ искусства, всегда ведетъ къ критиканству. Но оно можетъ на полдорогѣ и еще отбросить въ сторону.—„Quant à moi plus j'y songe et moins je puis penser“,—сказалъ Вольтеръ, а значитъ и наоборотъ: чѣмъ больше думая, тѣмъ меньше погруженъ. Еще глубже

захватилъ ту же мысль тотъ, кого Вольтеръ же обозвалъ „пьянымъ дикаремъ“: „о, ядъ безчувствія страшись считать отрадой“! А еще глубже—великій языческій мистикъ Плотинъ: „ничья душа не сможетъ увидѣть красоту, если она сама сначала не сдѣлается прекрасною; и каждый человѣкъ долженъ начать съ того, чтобы самому сдѣлаться прекраснымъ и божественнымъ, чтобы постичь тайну созерцанія и божества“.

Б. Глаголинъ.

Примѣчаніе Редакціи. Печатая эту статью артиста-режиссера Городского театра Б. Глаголина, Редакція ставитъ своей задачей установить возможно болѣе тѣсное общеніе художниковъ сцены съ публикой и ввести ее въ лабораторію сценическаго творчества. Въ слѣдующихъ №№ будутъ напечатаны статьи Б. С. Глаголина о постановкѣ „Павла I“ и другіе театральнo-художественные матеріалы.

Въ началѣ сезона.

МЕДЛЕННО раздвигается, шелестя тяжелыми складками, занавѣсъ сезона. Никогда еще Харьковъ не давалъ съ такой роскошью пира театральности, какъ въ этотъ годъ печали и позора. Чѣмъ тучнѣе становится нива крови, чѣмъ больше совершается на ней жертвоприношеній Марсу „цивической войны“ и чѣмъ насыщеннѣе становится слой атмосферы, нависающей надъ общественной поверхностью,—тѣмъ сочнѣе и полнѣе наливаются колосья зрѣлищаго услажденія, тѣмъ быстрѣе всходятъ въ своей ядовитой красотѣ „красные маки“. Когда-то въ Харьковѣ былъ одинъ театръ—„единный храмъ“; сейчасъ лики Таліи и Мельпомены мы встрѣчаемъ чуть ли не на каждой улицѣ. Мы вступили въ эпоху театральнаго ажіотажа...

Годъ этотъ можетъ оставить глубокіе и прочные слѣды въ нашей коллективной психологіи. Харьковъ сейчасъ—каталогъ громкихъ актерскихъ именъ. Надо ли говорить о драмѣ Синельникова, гдѣ, помимо нашихъ старыхъ любимцевъ, выступаютъ Павлова, Тиме, Рощина-Инсарова, Ходотовъ. Въ Большомъ театрѣ—тѣ, которыхъ не забудетъ плѣненное однажды сердце харьковца—Кварталова, Карелина-Раичъ, Бороздинъ, Мурскій. Если все-таки состоится Малый театръ, то руководить имъ будетъ Озаровскій—изящное

общанъ „самъ“ Маріусъ Петипа. Положительно выставка современнаго русскаго актерства.

Но дѣло не въ одномъ сказочно обогащенномъ составѣ труппы. Нѣтъ, изъ нѣдръ мѣстной общественности и мѣстнаго актерства sua sponte воздымается до небывалаго раньше уровня волна театральнаго настроенія. Развѣ будутъ существовать только театры Синельникова, Бороздина и Калныня? Развѣ „Народный Домъ“ пріостанавливаетъ свою дѣятельность, развѣ прекращаются дѣйствовавшіе раньше кружковые театры, развѣ Ильинъ отказывается отъ постановокъ, развѣ Уваровъ не собираетъ труппы для „Дома Рабочихъ“? Театральная предпримчивость восходитъ въ Харьковѣ до апогея: кто сосчитаетъ, напр., возникающіе у насъ „миніатюръ-театры“? Самимъ актерамъ тѣсно у себя, и вотъ молодые силы Синельникова проектируютъ рядъ постановокъ въ военномъ собраніи, энергичный Б. В. Путята организуетъ артистическій клубъ, гдѣ подъ руководствомъ его, Т. Павловой и Вавича, при участіи всѣхъ выдающихся силъ, готовятся ищущей наслажденій публикѣ самыя богатые сюрпризы. Перестраивающій свое помѣщеніе Литер.-Художественный Кружокъ тоже вытягиваетъ жадную пасть, общая стать лиш-

БОЛЬШОЙ ТЕАТРЪ.



Артистъ А. Мурскій.

воплощеніе современныхъ думъ о настоящемъ театрѣ, а

нимъ павильономъ „Мельпоменовыхъ забавъ“.

И не только на подмосткахъ мнать осуществленной

тельностью идти у насъ строительство театральныѣ студій. Нужно ли *столько*, нужны ли *такія* — вопросы, ждущіе особой и сосредоточенной одѣлки. Важно констатировать, что подхвачены молодыя души — опустошительнымъ ли,

ГОРОДСКОЙ ТЕАТРЪ



Артистъ Б. Глаголинъ.

плодотворнымъ ли — вихремъ театрального возбужденія, и нѣтъ сейчасъ объективной возможности прозрѣть результаты вздыбившейся бури.

Въ этомъ крутящемся циклонѣ театрального оживленія — какъ сейчасъ найти правильную ориентацію? Гдѣ сѣверный полюсъ истинныхъ исканій, и среди какихъ отвлекающихъ силъ безпомощно бьется намагниченная очарованіемъ зрѣлища стрѣлка? Принесетъ ли наступающій сезонъ революцію? Компромиссную „парламентарную реформу“? реакцію? И въ чемъ — въ репертуарѣ? въ творческомъ ансамблѣ? въ постановочныхъ средствахъ?

Нѣтъ сейчасъ положительно показаній относительно грядущаго на насъ обновленія. Застыли формы театра. Равно

какъ и психическія формы ихъ индивидуальнаго Репертуаръ? — Безъ премьеръ. Работа режиссера съ прежней привычной умѣлостью. Публика? — „толкъ и тѣжъ стихи въ альбомахъ“.

Можетъ быть, вовсе не страшна эта рутинность, воистину вѣченъ современный — реалистическій ли, „буржуазный“ ли — театр, если ни пророчили ему неминуемой гибели и „кризиса“ постижимо, быть можетъ, діонисическое слияніе и подмостками? И наивно ждать театральной революции, наивно вѣрить въ перерожденіе репертуара послѣ

БОЛЬШОЙ ТЕАТРЪ.



А. Мурскій и В. Бороздинъ въ „Анатэмъ“ Л. Андреева.

новокъ „Смерти Дантона“ А. Л. Толстого, „Конца“ рода Коростомысловыхъ“ Р. Кумова и отданной А. М. Федоровымъ Большому театру „современной“ пьесы „Героиня“?

Такіе вопросы рождаетъ общающій шелестъ свертывающихся складокъ тяжелаго занавѣса.

И. Турскій.



Готовится къ печати спеціальный № 18 журнала „Колосъ“, посвященный новымъ теченіямъ въ русскомъ искусствѣ. Въ этомъ номерѣ примутъ участіе поэты: Владимиръ Маяковскій, Григорій Петниковъ, Н. Асѣвъ, Елена Гуро, Б. Пастернакъ, Велемиръ Хлебниковъ.

Художники: Цибисъ, Косаревъ, Майе-Кацъ, Калмыковъ, Мищенко, Цапковъ, Дьяковъ, Бобрицкій.

ОЛОСЬЯ

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ И ЭСТЕТИЧЕСКИЙ
ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЕЖЕНЕДЕЛЬНЫЙ ЖУРНАЛЪ

выходящий въ г. Харьковъ въ изданіи „Соціалистической Мысли“ подъ редакціею
ФЕЛИКСА КОНА и ВАЛЕНТИНА РОЖИЦЫНА. Журналъ основ. Союзомъ Интернационалистовъ Дѣятелей Искусства.

ОЛОСЬЯХЪ печатаются Воспоминанія Феликса Кона, которыя затѣмъ утъ въ свѣтъ отдѣльной книжкой, документы охраннаго отдѣленія, реты, справки, донесенія и т. д.

ОЛОСЬЯ — безпартійный журналъ, ставящій своей цѣлью распространеніе и пролетаріата и трудовой интеллигенціи идей и произведеній современнаго искусства.

ОЛОСЬЯХЪ печатаются рассказы, стихотворенія, критическія статьи, эстетическія и изслѣдованія о народномъ искусствѣ, музыкѣ, театрѣ д., фельетоны, литературные и политическіе шаржи, отзывы о новыхъ издѣліяхъ, художественныхъ выставкахъ, театральныхъ постановкахъ.

ОЛОСЬЯ посвящены какъ русскому, такъ и международному искусству, атакъ переводы, наиболѣе выдающихся современныхъ авторовъ, поэтовъ, критиковъ Запада.

ОЛОСЬЯ богато украшены рисунками, оригинальными и репродукціями, ставками, концовками, виньетками, фронтисписами и т. д.

художественномъ отдѣлѣ „ОЛОСЬЯХЪ“ работаютъ художники „Союзами“ (Бобринскій, Косаревъ, Мищенко, Цибисъ и др.), Маркинъ, Розенбергъ, художница Роданта и рядъ другихъ.

Рассказы, стихотворенія и другой художественный матеріалъ редакція принимаетъ независимо отъ направленій, по художественной цѣнности.

Присылаемые въ редакцію рукописи должны бы. написаны четко или на пишущ. машинкѣ, на одной сторонѣ листа и въ копіяхъ, а не въ оригиналахъ, потому что, въ виду избытка рукописей, редакція не ручается за ихъ сохраненіе и возвращеніе авторамъ.

Секретарь редакціи принимаетъ по вторникамъ и четвергамъ отъ 11 до 1 ч. дня въ помѣщеніи редакціи: Чернышевская ул., д. № 40.

Пріемъ объявленій и подписки — въ конторѣ „Соціалистической Мысли“.

Въ „Соціалистической Мысли“ принимается корреспонденція на имя редакціи и книги для отзыва.

Цѣна отдѣльнаго номера — 1 р. 25 к., въ мѣсяцъ — 4 рубля.
Объявленія: Строка петита до текста 3 руб. и послѣ текста 2 руб. строка петита.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЕЖЕНЕДЕЛЬНИКЪ

КУРАНТЫ

ИСКУССТВА, ЛИТЕРАТУРЫ, ТЕАТРА
И ОБЩЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

Въ Киевѣ и для иногороднихъ по почте	на одинъ мѣсяцъ	7 руб. — коп.
	два	13 „ 50 „
	три	20 „ — „

ЦѢНА ОТДѢЛЬНАГО НОМЕРА 2 РУБ.

ТАКСА ОБЪЯВЛЕНІЙ.

Впередъ текста 5 руб.	За строку непаралл.
Позади „ 3 „	

ВЪ СТРАНИЦѢ 4 СТОЛБЦА.

Адресъ Конторы и Редакціи: Киевъ, Лютеранская № 2, кв. 6. Тел. 18-76.

Контора открыта отъ 12 — 2 и отъ 4 — 6 ч. ежедневно (кроме воскресныхъ и праздничныхъ дней). Редакція открыта для посѣщеній лишь по средамъ, пятницамъ и субботамъ. Въ среду пріемъ у секретаря А. К. Рововскаго отъ 4 — 5 ч. д. Въ пятницу — у редактора А. Д. Денца въ тѣ же часы. Въ субботу у завѣдыв. отдѣломъ общественной жизни А. Зорова въ тѣ же часы. Забѣд. художественной частью С. М. Губинъ принимаетъ по средамъ и пятницамъ отъ 5 — 6 час. дня. Рукописи, присылаемые въ редакцію, должны быть написаны совершенно четко или на машинѣ и снабжены адресомъ автора и указаніемъ условій печатанія. Возвратъ непринятыхъ рукописей для редакціи не обязательенъ. Рукописи и рисунки безъ указанія гонорара оплачиваются по усмотрѣнію редакціи.

ПОСТОЯННЫЕ ОТДѢЛЫ: Литература. Рассказы, новеллы, эскизы и стихи русскихъ и иностранныхъ писателей. Искусство. Статьи по вопросамъ искусства: живописи, скульптуры, архитектуры и музыки. Книги, журналы, газеты. Критическія статьи. Обзоръ вышедшихъ книгъ, журналовъ, газетъ. Театръ. Статьи по вопросамъ театра. Хроника. Спортъ. Экранъ.

Издатель Н. А. Герцпротъ.

Редакторъ Александръ Дейчъ.

Генеральный представитель по распространенію журнала „Куранты“ для Одессы и Херсонщины
Н. А. Поповъ — Одесса, Балковская, 46 (д. Градонач.).

БОЛЬШОЙ ЕЖЕНЕДЕЛЬНЫЙ ЖУРНАЛЪ „ОГОНЬКИ“

по типу, размѣру и характеру Петроградскаго журнала „ОГОНЕКЪ“. Въ журналѣ принимаютъ участіе извѣстные столичные беллетристы и художники. Множество иллюстрацій, отражающихъ выдающіяся событія за недѣлю въ фотографіяхъ и рисункахъ.

Въ вышедшихъ №№ помѣщены статьи, стихи и рассказы: А. М. Федорова, Изы Кремеръ, Незнакомца, Семена Юшкевича, Д. Талыникова, К. Бархана, Георгія Гребенщикова, Дм. Цензора, Проф. Варнеке, Ар. Мурова, Л. Знойко, Ю. Олеми, Ал. Биска, С. Кессельмава, З. Шиповой, Н. Осиповича, С. Городецкаго и мн. др.

Собственные корреспонденты — фотографы во всѣхъ городахъ Украины. Связи съ иностранными Прессъ-Бюро. Зарисовки, сценки, событія за недѣлю.

Шахматы подъ редакціей Н. Е. ЛОРНА. — Обширный отдѣлъ портретовъ артистовъ. — Страничка юмора. — По всему свѣту. 20 страницъ. Новинки моды. — Шарады и задачи. Цѣна 1 р. 10 к.

Редакція и контора: Одесса, Екатерининская 8, въ помѣщ. рол. „Одес. Нов.“. Тел. 2-61.

Копію для редакціи „Огоньки“ — подписывать въ п. 2-го — 3-го — 4-го — 5-го — 6-го — 7-го — 8-го — 9-го — 10-го — 11-го — 12-го — 13-го — 14-го — 15-го — 16-го — 17-го — 18-го — 19-го — 20-го — 21-го — 22-го — 23-го — 24-го — 25-го — 26-го — 27-го — 28-го — 29-го — 30-го — 31-го — 32-го — 33-го — 34-го — 35-го — 36-го — 37-го — 38-го — 39-го — 40-го — 41-го — 42-го — 43-го — 44-го — 45-го — 46-го — 47-го — 48-го — 49-го — 50-го — 51-го — 52-го — 53-го — 54-го — 55-го — 56-го — 57-го — 58-го — 59-го — 60-го — 61-го — 62-го — 63-го — 64-го — 65-го — 66-го — 67-го — 68-го — 69-го — 70-го — 71-го — 72-го — 73-го — 74-го — 75-го — 76-го — 77-го — 78-го — 79-го — 80-го — 81-го — 82-го — 83-го — 84-го — 85-го — 86-го — 87-го — 88-го — 89-го — 90-го — 91-го — 92-го — 93-го — 94-го — 95-го — 96-го — 97-го — 98-го — 99-го — 100-го — 101-го — 102-го — 103-го — 104-го — 105-го — 106-го — 107-го — 108-го — 109-го — 110-го — 111-го — 112-го — 113-го — 114-го — 115-го — 116-го — 117-го — 118-го — 119-го — 120-го — 121-го — 122-го — 123-го — 124-го — 125-го — 126-го — 127-го — 128-го — 129-го — 130-го — 131-го — 132-го — 133-го — 134-го — 135-го — 136-го — 137-го — 138-го — 139-го — 140-го — 141-го — 142-го — 143-го — 144-го — 145-го — 146-го — 147-го — 148-го — 149-го — 150-го — 151-го — 152-го — 153-го — 154-го — 155-го — 156-го — 157-го — 158-го — 159-го — 160-го — 161-го — 162-го — 163-го — 164-го — 165-го — 166-го — 167-го — 168-го — 169-го — 170-го — 171-го — 172-го — 173-го — 174-го — 175-го — 176-го — 177-го — 178-го — 179-го — 180-го — 181-го — 182-го — 183-го — 184-го — 185-го — 186-го — 187-го — 188-го — 189-го — 190-го — 191-го — 192-го — 193-го — 194-го — 195-го — 196-го — 197-го — 198-го — 199-го — 200-го — 201-го — 202-го — 203-го — 204-го — 205-го — 206-го — 207-го — 208-го — 209-го — 210-го — 211-го — 212-го — 213-го — 214-го — 215-го — 216-го — 217-го — 218-го — 219-го — 220-го — 221-го — 222-го — 223-го — 224-го — 225-го — 226-го — 227-го — 228-го — 229-го — 230-го — 231-го — 232-го — 233-го — 234-го — 235-го — 236-го — 237-го — 238-го — 239-го — 240-го — 241-го — 242-го — 243-го — 244-го — 245-го — 246-го — 247-го — 248-го — 249-го — 250-го — 251-го — 252-го — 253-го — 254-го — 255-го — 256-го — 257-го — 258-го — 259-го — 260-го — 261-го — 262-го — 263-го — 264-го — 265-го — 266-го — 267-го — 268-го — 269-го — 270-го — 271-го — 272-го — 273-го — 274-го — 275-го — 276-го — 277-го — 278-го — 279-го — 280-го — 281-го — 282-го — 283-го — 284-го — 285-го — 286-го — 287-го — 288-го — 289-го — 290-го — 291-го — 292-го — 293-го — 294-го — 295-го — 296-го — 297-го — 298-го — 299-го — 300-го — 301-го — 302-го — 303-го — 304-го — 305-го — 306-го — 307-го — 308-го — 309-го — 310-го — 311-го — 312-го — 313-го — 314-го — 315-го — 316-го — 317-го — 318-го — 319-го — 320-го — 321-го — 322-го — 323-го — 324-го — 325-го — 326-го — 327-го — 328-го — 329-го — 330-го — 331-го — 332-го — 333-го — 334-го — 335-го — 336-го — 337-го — 338-го — 339-го — 340-го — 341-го — 342-го — 343-го — 344-го — 345-го — 346-го — 347-го — 348-го — 349-го — 350-го — 351-го — 352-го — 353-го — 354-го — 355-го — 356-го — 357-го — 358-го — 359-го — 360-го — 361-го — 362-го — 363-го — 364-го — 365-го — 366-го — 367-го — 368-го — 369-го — 370-го — 371-го — 372-го — 373-го — 374-го — 375-го — 376-го — 377-го — 378-го — 379-го — 380-го — 381-го — 382-го — 383-го — 384-го — 385-го — 386-го — 387-го — 388-го — 389-го — 390-го — 391-го — 392-го — 393-го — 394-го — 395-го — 396-го — 397-го — 398-го — 399-го — 400-го — 401-го — 402-го — 403-го — 404-го — 405-го — 406-го — 407-го — 408-го — 409-го — 410-го — 411-го — 412-го — 413-го — 414-го — 415-го — 416-го — 417-го — 418-го — 419-го — 420-го — 421-го — 422-го — 423-го — 424-го — 425-го — 426-го — 427-го — 428-го — 429-го — 430-го — 431-го — 432-го — 433-го — 434-го — 435-го — 436-го — 437-го — 438-го — 439-го — 440-го — 441-го — 442-го — 443-го — 444-го — 445-го — 446-го — 447-го — 448-го — 449-го — 450-го — 451-го — 452-го — 453-го — 454-го — 455-го — 456-го — 457-го — 458-го — 459-го — 460-го — 461-го — 462-го — 463-го — 464-го — 465-го — 466-го — 467-го — 468-го — 469-го — 470-го — 471-го — 472-го — 473-го — 474-го — 475-го — 476-го — 477-го — 478-го — 479-го — 480-го — 481-го — 482-го — 483-го — 484-го — 485-го — 486-го — 487-го — 488-го — 489-го — 490-го — 491-го — 492-го — 493-го — 494-го — 495-го — 496-го — 497-го — 498-го — 499-го — 500-го — 501-го — 502-го — 503-го — 504-го — 505-го — 506-го — 507-го — 508-го — 509-го — 510-го — 511-го — 512-го — 513-го — 514-го — 515-го — 516-го — 517-го — 518-го — 519-го — 520-го — 521-го — 522-го — 523-го — 524-го — 525-го — 526-го — 527-го — 528-го — 529-го — 530-го — 531-го — 532-го — 533-го — 534-го — 535-го — 536-го — 537-го — 538-го — 539-го — 540-го — 541-го — 542-го — 543-го — 544-го — 545-го — 546-го — 547-го — 548-го — 549-го — 550-го — 551-го — 552-го — 553-го — 554-го — 555-го — 556-го — 557-го — 558-го — 559-го — 560-го — 561-го — 562-го — 563-го — 564-го — 565-го — 566-го — 567-го — 568-го — 569-го — 570-го — 571-го — 572-го — 573-го — 574-го — 575-го — 576-го — 577-го — 578-го — 579-го — 580-го — 581-го — 582-го — 583-го — 584-го — 585-го — 586-го — 587-го — 588-го — 589-го — 590-го — 591-го — 592-го — 593-го — 594-го — 595-го — 596-го — 597-го — 598-го — 599-го — 600-го — 601-го — 602-го — 603-го — 604-го — 605-го — 606-го — 607-го — 608-го — 609-го — 610-го — 611-го — 612-го — 613-го — 614-го — 615-го — 616-го — 617-го — 618-го — 619-го — 620-го — 621-го — 622-го — 623-го — 624-го — 625-го — 626-го — 627-го — 628-го — 629-го — 630-го — 631-го — 632-го — 633-го — 634-го — 635-го — 636-го — 637-го — 638-го — 639-го — 640-го — 641-го — 642-го — 643-го — 644-го — 645-го — 646-го — 647-го — 648-го — 649-го — 650-го — 651-го — 652-го — 653-го — 654-го — 655-го — 656-го — 657-го — 658-го — 659-го — 660-го — 661-го — 662-го — 663-го — 664-го — 665-го — 666-го — 667-го — 668-го — 669-го — 670-го — 671-го — 672-го — 673-го — 674-го — 675-го — 676-го — 677-го — 678-го — 679-го — 680-го — 681-го — 682-го — 683-го — 684-го — 685-го — 686-го — 687-го — 688-го — 689-го — 690-го — 691-го — 692-го — 693-го — 694-го — 695-го — 696-го — 697-го — 698-го — 699-го — 700-го — 701-го — 702-го — 703-го — 704-го — 705-го — 706-го — 707-го — 708-го — 709-го — 710-го — 711-го — 712-го — 713-го — 714-го — 715-го — 716-го — 717-го — 718-го — 719-го — 720-го — 721-го — 722-го — 723-го — 724-го — 725-го — 726-го — 727-го — 728-го — 729-го — 730-го — 731-го — 732-го — 733-го — 734-го — 735-го — 736-го — 737-го — 738-го — 739-го — 740-го — 741-го — 742-го — 743-го — 744-го — 745-го — 746-го — 747-го — 748-го — 749-го — 750-го — 751-го — 752-го — 753-го — 754-го — 755-го — 756-го — 757-го — 758-го — 759-го — 760-го — 761-го — 762-го — 763-го — 764-го — 765-го — 766-го — 767-го — 768-го — 769-го — 770-го — 771-го — 772-го — 773-го — 774-го — 775-го — 776-го — 777-го — 778-го — 779-го — 780-го — 781-го — 782-го — 783-го — 784-го — 785-го — 786-го — 787-го — 788-го — 789-го — 790-го — 791-го — 792-го — 793-го — 794-го — 795-го — 796-го — 797-го — 798-го — 799-го — 800-го — 801-го — 802-го — 803-го — 804-го — 805-го — 806-го — 807-го — 808-го — 809-го — 810-го — 811-го — 812-го — 813-го — 814-го — 815-го — 816-го — 817-го — 818-го — 819-го — 820-го — 821-го — 822-го — 823-го — 824-го — 825-го — 826-го — 827-го — 828-го — 829-го — 830-го — 831-го — 832-го — 833-го — 834-го — 835-го — 836-го — 837-го — 838-го — 839-го — 840-го — 841-го — 842-го — 843-го — 844-го — 845-го — 846-го — 847-го — 848-го — 849-го — 850-го — 851-го — 852-го — 853-го — 854-го — 855-го — 856-го — 857-го — 858-го — 859-го — 860-го — 861-го — 862-го — 863-го — 864-го — 865-го — 866-го — 867-го — 868-го — 869-го — 870-го — 871-го — 872-го — 873-го — 874-го — 875-го — 876-го — 877-го — 878-го — 879-го — 880-го — 881-го — 882-го — 883-го — 884-го — 885-го — 886-го — 887-го — 888-го — 889-го — 890-го — 891-го — 892-го — 893-го — 894-го — 895-го — 896-го — 897-го — 898-го — 899-го — 900-го — 901-го — 902-го — 903-го — 904-го — 905-го — 906-го — 907-го — 908-го — 909-го — 910-го — 911-го — 912-го — 913-го — 914-го — 915-го — 916-го — 917-го — 918-го — 919-го — 920-го — 921-го — 922-го — 923-го — 924-го — 925-го — 926-го — 927-го — 928-го — 929-го — 930-го — 931-го — 932-го — 933-го — 934-го — 935-го — 936-го — 937-го — 938-го — 939-го — 940-го — 941-го — 942-го — 943-го — 944-го — 945-го — 946-го — 947-го — 948-го — 949-го — 950-го — 951-го — 952-го — 953-го — 954-го — 955-го — 956-го — 957-го — 958-го — 959-го — 960-го — 961-го — 962-го — 963-го — 964-го — 965-го — 966-го — 967-го — 968-го — 969-го — 970-го — 971-го — 972-го — 973-го — 974-го — 975-го — 976-го — 977-го — 978-го — 979-го — 980-го — 981-го — 982-го — 983-го — 984-го — 985-го — 986-го — 987-го — 988-го — 989-го — 990-го — 991-го — 992-го — 993-го — 994-го — 995-го — 996-го — 997-го — 998-го — 999-го — 1000-го — 1001-го — 1002-го — 1003-го — 1004-го — 1005-го — 1006-го — 1007-го — 1008-го — 1009-го — 1010-го — 1011-го — 1012-го — 1013-го — 1014-го — 1015-го — 1016-го — 1017-го — 1018-го — 1019-го — 1020-го — 1021-го — 1022-го — 1023-го — 1024-го — 1025-го — 1026-го — 1027-го — 1028-го — 1029-го — 1030-го — 1031-го — 1032-го — 1033-го — 1034-го — 1035-го — 1036-го — 1037-го — 1038-го — 1039-го — 1040-го — 1041-го — 1042-го — 1043-го — 1044-го — 1045-го — 1046-го — 1047-го — 1048-го — 1049-го — 1050-го — 1051-го — 1052-го — 1053-го — 1054-го — 1055-го — 1056-го — 1057-го — 1058-го — 1059-го — 1060-го — 1061-го — 1062-го — 1063-го — 1064-го — 1065-го — 1066-го — 1067-го — 1068-го — 1069-го — 1070-го — 1071-го — 1072-го — 1073-го — 1074-го — 1075-го — 1076-го — 1077-го — 1078-го — 1079-го — 1080-го — 1081-го — 1082-го — 1083-го — 1084-го — 1085-го — 1086-го — 1087-го — 1088-го — 1089-го — 1090-го — 1091-го — 1092-го — 1093-го — 1094-го — 1095-го — 1096-го — 1097-го — 1098-го — 1099-го — 1100-го — 1101-го — 1102-го — 1103-го — 1104-го — 1105-го — 1106-го — 1107-го — 1108-го — 1109-го — 1110-го — 1111-го — 1112-го — 1113-го — 1114-го — 1115-го — 1116-го — 1117-го — 1118-го — 1119-го — 1120-го — 1121-го — 1122-го — 1123-го — 1124-го — 1125-го — 1126-го — 1127-го — 1128-го — 1129-го — 1130-го — 1131-го — 1132-го — 1133-го — 1134-го — 1135-го — 1136-го — 1137-го — 1138-го — 1139-го — 1140-го — 1141-го — 1142-го — 1143-го — 1144-го — 1145-го — 1146-го — 1147-го — 1148-го — 1149-го — 1150-го — 1151-го — 1152-го — 1153-го — 1154-го — 1155-го — 1156-го — 1157-го — 1158-го — 1159-го — 1160-го — 1161-го — 1162-го — 1163-го — 1164-го — 1165-го — 1166-го — 1167-го — 1168-го — 1169-го — 1170-го — 1171-го — 1172-го — 1173-го — 1174-го — 1175-го — 1176-го — 1177-го — 1178-го — 1179-го — 1180-го — 1181-го — 1182-го — 1183-го — 1184-го — 1185-го — 1186-го — 1187-го — 1188-го — 1189-го — 1190-го — 1191-го — 1192-го — 1193-го — 1194-го — 1195-го — 1196-го — 1197-го — 1198-го — 1199-го — 1200-го — 1201-го — 1202-го — 1203-го — 1204-го — 1205-го — 1206-го — 1207-го — 1208-го — 1209-го — 1210-го — 1211-го — 1212-го — 1213-го — 1214-го — 1215-го — 1216-го — 1217-го — 1218-го — 1219-го — 1220-го — 1221-го — 1222-го — 1223-го — 1224-го — 1225-го — 1226-го — 1227-го — 1228-го — 1229-го — 1230-го — 1231-го — 1232-го — 1233-го — 1234-го — 1235-го — 1236-го — 1237-го — 1238-го — 1239-го — 1240-го — 1241-го — 1242-го — 1243-го — 1244-го — 1245-го — 1246-го — 1247-го — 1248-го — 1249-го — 1250-го — 1251-го — 1252-го — 1253-го — 1254-го — 1255-го — 1256-го — 1257-го — 1258-го — 1259-го — 1260-го — 1261-го —