

КОЛОСЬЯ



ЕЖЕНЕДПЛЬНИКЪ ПОДЪ РЕ
ДАКЦІЕЙ ФЕЛИКСА КОНА И ВА
ЛЕНТИНА РОЖИЦЫНА Б 1918



СОДЕРЖАНІЕ:

Обагрєнныя тѣни—Валентинъ Рожницынъ. Воспоминанія, ч. II. Роковое
рѣшеніе—Феликсъ Конъ. Тѣ, которыхъ нельзя убить—Клодъ Фарреръ (перев. съ
франц.). Интернаціонализмъ въ искусствѣ—Вильгельмъ Гаузенштейнъ (перев.
съ нѣмецк.). Мысли о балетѣ—Б. и Р. Стихи—Максимиліанъ Волошинъ, Е. Нов-
ская, Георгій Шенгели. О книгахъ. Иллюстраціи; ориг. рис.—Э. Кэртъ, Л. Розенбергъ, Дубовскій и др.;
репродукціи—Бердслея, Зулоаги. Шаржи на поэтовъ: Тихона Чурилина и Георгія Шенгели.

№ 13.

ХАРЬКОВСКИЙ КРЕДИТНЫЙ СОЮЗЪ КООПЕРАТИВОВЪ „СОЮЗБАНКЪ“

ХАРЬКОВЪ, НИКОЛАЕВСКАЯ ПЛОЩ., № 9 (ПРОТИВЪ БИРЖИ) — ТЕЛ. 44-07 и 42-81.

ПРОИЗВОДИТЬ ВСѢ БАНКОВЫЯ ОПЕРАЦИИ
ВКЛАДЫ, ТЕКУЩИЕ СЧЕТА, ПЕРЕВОДЫ, АККРЕДИТИВЫ, ИНКАССО.

СОЮЗЪ ПЛАТИТЬ:

а) По текущимъ счетамъ	4 ¹ / ₂ %	на 1 годъ	5 ¹ / ₄ %
б) По вкладамъ: до востребованія . . .	5 ⁰ / ₀	„ 2 года	5 ¹ / ₂ %
в) По срочнымъ: на 6 мѣсяцевъ	5 ⁰ / ₀	свыше 2 лѣтъ	по соглашенію.

ВЪ ЦѢЛЯХЪ ПРЕДОСТАВЛЕНІЯ ПУБЛИКѢ УДОБСТВЪ **СОЮЗОМЪ ОТКРЫТО ОТДѢЛЕНИЕ**

уголь Николаевской пл. и Московской ул. № 5-1 (входъ съ Николаевской площ.)

ОТДѢЛЕНИЕ ПРОИЗВОДИТЬ ВСѢ БАНКОВЫЯ ОПЕРАЦИИ.

КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО
ХАРЬКОВСКАГО КРЕДИТНАГО
СОЮЗА КООПЕРАТИВОВЪ

„СОЮЗЪ“

ХАРЬКОВЪ, МОСКОВСКАЯ УЛИЦА, 18.

ТЕЛЕФОНЪ 42-81.

ХАРЬКОВСКИЙ Кредитный Союзъ Кооперативовъ издаетъ для народа книги по разнообразнымъ отраслямъ знаний на украинскомъ и русскомъ языкахъ. Книги издаются по исторіи Украины, природовѣдѣнію, сельскому хозяйству, политикѣ, коопераціи; школьные учебники для русской и украинской школы, пособия для учителей, словари и книги для дѣтей на русск. и украинск. языкахъ. Издаваемая Союзомъ литература общедоступная по цѣнѣ и имѣетъ цѣлью поднятіе народнаго сознанія и необходима для просвѣтъ, народныхъ библіотекъ и кооперативовъ.

Вышли изъ печати и поступили въ продажу:

Исторія Слободської України.

Цѣна 6 руб.

проф. Д. І. Багалій.

Короткий нарис украинської мови,

О. Н. Синявський.

Цѣна 1 р. 25 к.

Мѣстные финансы,

Цѣна 2 р. 50 к.

А. П. Марковъ.

Начерк розвитку української літературної мови,

проф. М. Ф. Сумцов.

Цѣна 1 руб.

Древнѣйшая цивилизація въ Европѣ (Критско-Микенская культура),

проф. В. П. Бузескулъ.

Цѣна 2 р. 50 к.

Хрестоматія по українській літературі. Ч. І.

проф. М. Ф. Сумцов.

Цѣна 3 р. 25 к.

Школьное дѣло у древнихъ грековъ (по новымъ даннымъ),

проф. В. П. Бузескулъ.

Цѣна 1 р. 10 к.

Народный Домъ, его задачи и обществен. значеніе,

проф. В. Я. Данилевскій и А. А. Богомоловъ.

Цѣна 6 р. 50 к.

Природа и населеніе Слободской Украины, Харьковск. губ.

(пособіе по родиновѣдѣнію).

проф. В. П. Таліевъ, пр.-доц. А. С. Оедоровскій, Д. К. Педаевъ,

В. Г. Аверинъ и др.

Цѣна 10 руб.



Птицы—друзья человека,

Цѣна 3 р. 25 к.

Г. А. Брызгалинъ.

Кредитъ и его роль въ народномъ хозяйствѣ,

проф. М. Н. Соболевъ.

Цѣна 2 р. 35 к.

Азбука для взрослыхъ,

Размановъ-Николаевъ.

Цѣна 1 руб.

ПЕЧАТАЮТСЯ:

Бумажный деньги,

І. А. Трахтенбергъ.

Товаровѣдѣніе (пособіе для кооперативной школы и курсовъ),

Н. А. Классенъ.

„Вчимось писать“, початкова наука письма,

О. Н. Синявського.

„Ясне сонечко“, книжка для першого навчання письменству.

Уложено гуртком слобожан при участі

П. І. Ковалевського.

„Ключик грамоты“, начальная грамматика по новому правописанию,

Н. П. Дашевского.

Русский букварь (новое правописание),

Н. П. Дашевского.

Состояніе и развитіе русскаго сельскаго хозяйства (по даннымъ ж.-д. перевозокъ и переписи 1916 г.),

А. Н. Челинцевъ.

Слобожане. (Исторично-этнографична розвідка).

Проф. М. Ф. Сумцов.

Кооперація въ Галичинѣ,

И. М. Хоткевичъ.

Заказы на изданія принимаются въ Книжномъ Складѣ „СОЮЗЪ“, открытомъ „Поюромъ“ и „Союзбанкомъ“ — Харьковъ, Московская, 18. :: Телефонъ 836.

Обагрённые тѣни.

ВСЕ дальше въ туманъ отходятъ берега давняго стараго міра европейской культуры. Все глубже разверзается бездна, и ея незаполняютъ миллионы людей, низвергнутыхъ въ окровавленные провалы смерти злымъ безумствомъ.

Новыя имена вписываются въ синодикъ мертвецовъ войны и революціи. Вѣнценосецъ исполинской державы, императоръ, наслѣдникъ затуманеннаго царственнаго прошлаго, умеръ низвергнутый, разстрѣлянный по командѣ рабочаго-слесаря уральскаго завода.

А наканунѣ войны подосланный монархистами фанатикъ убилъ вождя французскихъ рабочихъ—Жана Жореса.

Въ первый день войны я шелъ надъ берегомъ моря. Голубѣли лунно-ясныя зыби, строго темнѣли кипарисы, какіе-то домики у самой дороги алѣли окнами. Вился путь, бѣлый и невѣдомый. Струились пряные ароматы небесныхъ богослуженій. Въ углубленіи теплаго камня на берегу моря было сладостно дремать и, просыпаясь отъ всплеска прибоя, видѣть передъ собой бронзовую статую съ простертыми руками, легкіе мостки и тѣни дѣвушекъ, идущихъ вдоль пляжа по цементной тропинкѣ. Мавританскія очертанія замка надъ скалами были палевы и жутки. Четко высились баллюстрады со спящими львами.

Глядѣть на мелкіе сѣрые камни побережья, какъ шорохомъ провожаютъ волну и бѣлымъ рокомъ встрѣчаютъ ея обратный пѣнистый набѣгъ. Видѣть блѣдно-голубыхъ медузъ, безвольно колеблющихся въ прозрачной влагѣ, и опять слышать голоса дѣвушекъ, тонкихъ и странныхъ въ развѣвающихся платьяхъ...

И потомъ, съ вершины горной дороги надъ городомъ увидѣлъ цѣпи огней, глухіе вопли толпы, услышалъ царскіе гимны и разнузданное безстыдство радости крови. Какъ дикий сонъ, какъ святотатство, меня преслѣдовали крики. Закрывъ глаза и почувствовалъ липкую кровь на пальцахъ, зловоніе гноящихся ранъ и опустошительный бѣгъ смерти въ міръ.

Уже поздно ночью въ ослѣпленномъ яркими электрическими огнями кафѣ развѣтывалъ на мраморномъ столикѣ телеграммы, и увидѣлъ имя Жореса.

Его убили! Теперь нѣтъ возврата. Ни голубая торжественная красота безмолвія надъ южнымъ моремъ, ни слѣпая ярость обманутыхъ, одурманенныхъ первой кровью толпъ, глухо катящихся здѣсь по улицѣ, за зеркальнымъ стекломъ кафѣ, въ жестокомъ бреду патріотизма... Жоресъ мертвъ, и его обагрённая тѣнь закрываетъ собой все пути назадъ.

Я подумалъ тогда: „Когда-нибудь, какъ изъ могилы, выступить, вырвется на поверхность жизни наша боль, наше страданіе, теперь задушенное войной. Когда-нибудь

мы, одинокіе теперь, возстанемъ, чтобы слиться съ народными массами, чтобы поднять великій бунтъ противъ войны. И это будетъ крикъ огромнаго возмущенія противъ обмана и звѣринаго озлобленія войны...“

Четыре года прошло съ тѣхъ поръ!

Сколько людей завидовали Жоресу: такъ уйти изъ міра, какъ онъ. Изжить себя до конца въ борьбѣ за величествен-

ный призракъ всечеловѣческаго міра, и угаснуть, когда еще не обмануты все мечты; смертью спасти жизнь своей вѣры въ побѣду. На краю бездонной пропасти, въ которую обрушилась европейская культура, закрыть глаза, чтобы не видѣть длительной агоніи народовъ, безмѣрнаго потока преступленій и лицемѣрія.

Жанъ Жоресъ былъ воплощеніемъ здоровой мощной силы второго Интернаціонала. Онъ зналъ тайну внутреннихъ болѣзней, подточившихъ его корни, но вѣрилъ, что путями мира, демократіи и національнаго прогресса въ рамкахъ интернаціональной борьбы за социализмъ явится—уже скоро!—священная цѣль.

Не отравленный внутренними сомнѣніями, духовно спокойный, но страстный и стремительный, искренний и умѣвшій внушить вѣру въ себя и свою искренность, онъ внезапно былъ вырванъ изъ жизни въ тотъ моментъ, когда міръ и все въ немъ стали больными длитель-

ной сжигающей лихорадкой великихъ разочарованій и новыхъ пламенѣющихъ надеждъ.

Тоска о спокойной увѣренности Жореса, о его величественной безмятежности, о его желѣзной увѣренности въ побѣдоносномъ движеніи впередъ міровой социалистической демократіи,—это тоска о разрушенномъ строѣ мыслей и чувствъ.

Все больны теперь, потому что должны были пережить смерть міра и не умереть вмѣстѣ съ нимъ, но здѣсь же на обломкахъ, какъ израненные муравьи, пережившіе крушеніе муравейника, торопливо вновь и вновь созидать то, что завтра же, быть можетъ, развѣетъ въ пыли и крови новый вихрь багровыхъ безумій.

Возврата нѣтъ. Все умерли вмѣстѣ съ Жоресомъ въ день начала войны. Но онъ ушелъ, цѣльный и суровый, непоколебленный, съ суровымъ жестомъ протеста и негодованія противъ войны, а социалисты теперь должны принять на себя великую тяжесть строительства новыхъ цѣнностей, новой социалистической убѣжденности, новой культуры.

Жоресъ не былъ спутникомъ бойцовъ перваго Интернаціонала. Онъ не зналъ революціонной силы духа тѣхъ, кто пережилъ парижскую коммуны и ея гекатомбы. Онъ



Бердмей.

Саломея.

былъ вѣрнымъ сыномъ второго Интернаціонала, купившаго свою силу цѣной ревизионизма и національнаго мира. Мы теперь вступаемъ на пути новаго Интернаціонала, въ третій разъ идущаго на приступъ твердынь великихъ имперій.

Мы живемъ въ сумеркахъ величайшей военной катастрофы и самой жестокой, самой тяжелой изъ всѣхъ революцій, какія пережила старая Европа. Мы два раза прошли сквозь огонь безжалостныхъ испытаній.

Третье, послѣднее испытаніе на очереди. Намъ дана сила совершить величайшую революцію духа. Христіанская религія, нервное и утонченно-хрупкое искусство прошлаго вѣка, наука буржуазнаго позитивизма,—все это сгорѣло въ войнѣ, и революція развѣяла пепель по вѣтру.

И здѣсь мы непосредственно примыкаемъ къ Жоресу, потому что онъ всю жизнь думалъ о социализмѣ, какъ о цѣльной и всеобъемлющей культурѣ. Она объемлетъ всѣ отношенія людей,—отъ техническихъ основъ матеріальной жизни до самыхъ вершинъ художественнаго совершенства красоты, созданной руками и умомъ человѣка.

Мы, поднявшіеся изъ социальной пыли, брошенные въ нее войной и возрожденные революціей, не смѣемъ умереть, пока не передадимъ новымъ людямъ, чьи души не будутъ такъ мучительно изранены, такъ переполнены тоской о жертвахъ войны,—расцвѣтшіе въ нашей крови и боли священные цвѣты пролетарской культуры грядущихъ вѣковъ.

Валентинъ Розицынъ.

DEMETRIUS IMPERATOR.

(1591—1613)

Убійный много и возставый,
Двадцать лѣтъ со славой правилъ я
Отчею Московскою державой.
И години болѣе кровавой
Не видала русская земля.
Въ Угличѣ, сжимая горсть орѣшковъ
Дѣтской окровавленной рукой,
Я лежалъ, а мать, въ сѣняхъ замѣшкавъ,
Голосила, плача, надо мной.
Съ перерѣзаннымъ наотмашъ горломъ
Я дремалъ въ могилѣ десять лѣтъ,
И рука Господняя простерла
Надъ землею полѣтье черныхъ бѣдъ.
Голодъ былъ, какого не видали:
Хлѣбъ пекли изъ кала и мезги,
Землю ѣли, бабы продавали
Съ человѣчьимъ мясомъ пироги.
Проклиная царство Годунова,
Въ городахъ безъ хлѣба и безъ крова
Мерли у набитыхъ закрововъ.
И разъялась земная утроба,
И на зовъ стенящихъ голосовъ
Вышелъ я—замученный—изъ гроба.
По Руси, что вѣтеръ засвисталъ,
Освѣщалъ свой путь двойной луною,
Пасолницы на небѣ засвѣчалъ,
Шестернею въ полночь надъ Москвою
Мчалъ, бичемъ по маковкамъ хлесталъ;
Вихрь-витной—гулялъ я въ ратномъ полѣ,
На Московскомъ вѣнчаный престолѣ
Древнимъ Мономаховымъ вѣнцомъ,

Съ бѣлой панной, съ лебедью—съ Мариной—
Я—живой и мертвый—но единый
Обручался заклѣтымъ кольцомъ.
Но Москва дыхнула дыхомъ злобнымъ.
Мертвый я лежалъ на мѣстѣ Лобномъ
Въ черной маскѣ, съ дудкою въ рукѣ,
А вокругъ—вблизи и вдаль—
Огоньки болотные блестѣли,
Бубны били, плакали, сопѣли,
Пѣсни пѣли бѣсы на рѣкѣ.
Не видала Русь такого сраму...
А, когда свезли меня на Яму
И свалили въ смрадную дыру,
Изъ могилы тѣло выходило
И лежало—цѣло—на юру.
И рѣка отъ тѣла отливала,
И земля его не принимала.
На куски разрѣзали, сожгли;
Пеплъ собрали, пушку зарядили,
Съ четырехъ заставъ Москвы палили
На четыре стороны земли.
Тутъ тогда меня ужъ стало много:
Я пошелъ изъ Польши, изъ Литвы,
Изъ Путивля, Астрахани, Пскова,
Изъ Оскола, Ливенъ, изъ Москвы...
И напрасно „въ обличенье вора“
Царь Василій, не стыдясь позора,
Дѣтскій трупъ изъ Углича опять
Везъ въ Москву народу показать,
Чтобы я на царскомъ на призорѣ
Почивалъ въ Архангельскомъ соборѣ,

Да сидѣла у могилы мать.
А Марина въ Тушино бѣжала
И меня живого обнимала,
И, собравъ неслыханную рать,
Подступалъ я вновь къ Москвѣ со славой...
А потомъ лежалъ въ снѣгу безглавый
Въ городѣ Калугѣ надъ Окой,
Умерщвленъ татарами и Жмудью.
И Марина съ обнаженной грудью,
Факелы поднявъ надъ головой,
Рыскала надъ мерзлою рѣкой.
И, кружа по-надъ Москвою въ гнѣвѣ,
Воскрешала новыхъ мертвецовъ,
А меня живымъ несла во чревѣ.
И пошли на насъ со всѣхъ концовъ,

И неслись мы парой сизыхъ чаекъ
Вдоль по Волгѣ, Каспію, на Яикъ...
Тутъ и взяли царскіе стрѣлки
Лебеденка съ Лебедью въ силки.
Вся Москва собралась, что къ обѣднѣ,
Какъ младенца (шелъ мнѣ третій годъ)
Да казнили казню послѣдней
Около Серпуховскихъ Воротъ.
Такъ, мутя народъ судьбою дивной,
Четверть вѣка—мертвый, неизбывный—
Правиль я лихой годиной бѣдъ...
И опять приду чрезъ триста лѣтъ.

Коктебель.
19—19/XII—17

Максимиліанъ Волошинъ.



С к и ѳ і я.

Кургановъ палевыхъ ковыльные уклоны.
Въ нагрѣтой тишинѣ курлычатъ журавли.
Дорога дальняя И въ золотой пыли
степныхъ помѣщиковъ льняные балахоны.

Часовенки глухой дубовые пилоны
на берегу пруда свой темный мохъ внесли,
и хмурый, грузный ладъ распаханной земли,—
какъ закоптѣлый ликъ раскольничьей иконы.

Отрадно воду пью изъ ветхаго ковша,
и тихой радости исполнена душа,
и льнетъ молитвенно къ преданьямъ стѣнъ омшѣлыхъ.

Но въ тайной глубинѣ поетъ степная даль,
и сладко грезится о дымчатыхъ предѣлахъ,
гдѣ залегла въ полынь былинная печаль.

Георгій Шенгели.



Я одинокъ. И путь мой бѣденъ.
Жестокимъ деспотомъ сплетѣнъ,
Онъ безъ позорящихъ отмѣтинъ
И безъ вѣнчающихъ коронъ.

Очеловѣчь—и новымъ братомъ
Семью людей благослови.
Ты не побьешь огнемъ и градомъ
Ее—за мощь моей любви!..

Я сотворенъ изъ воска жизни.
Зачѣмъ?... растаять?... освѣщать?...
Но я воззвалъ: „Прійди. Оттисни
Въ случайномъ вѣчную печать!

—Казни. Сомкни желѣза будней,
Заботой тѣсною унизь,
И стань моленіямъ доступнѣй
И отними у взора высь...“

Обожестви.—Сойду пророкомъ
И притчу вѣры передамъ
Въ завѣтѣ радостномъ и строгомъ
Неубывающимъ годамъ!

Но зовъ бесплодный—многолѣтенъ.
Мой путь протекъ и завершёнъ
Безъ опозорившихъ отмѣтинъ
И безъ вѣнчающихъ коронъ.

Вся жизнь смутна, какъ вечеръ ранній,
И мысль вспорхнувшую кружить
Водоворотъ воспоминаній
Въ порогахъ блѣдныхъ сновъ обидъ.

Е. Новская.





Часть II.

ГЛАВА I.

Роковое рѣшеніе.

ЯНЫЧЪ, вы уже никуда сегодня не пойдете?— остановилъ меня вопросомъ дворникъ, когда я входилъ въ ворота, направляясь въ свою квартиру.

Такихъ вопросовъ мнѣ этотъ дворникъ никогда не задавалъ, а въ началѣ одиннадцатаго вечера, какъ въ данный моментъ, мнѣ не разъ приходилось возвращаться домой и никуда не уходить... Вопросъ дворника и по тону и по содержанию былъ подозрительно страннымъ...

— А что? Почему вы спрашиваете?

— Околодочный велѣлъ—съ эпическимъ спокойствіемъ отвѣтилъ дворникъ—немедленно дать знать въ участокъ, когда вы вернетесь... Я вотъ и не знаю—сейчасъ ли въ участокъ сбѣгать, или подождать... Можетъ быть, вы еще уйдете, а околодочный придетъ и васъ не застанетъ...

Я смотрѣлъ на него, ни одинъ мускулъ не дрогнулъ на его лицѣ, и только по глазамъ, слегка сощуреннымъ и какъ бы насмѣшливо улыбающимся, я могъ заключить, что дворникъ не по наивности ставитъ эти вопросы.

Опытъ насажденія въ Варшавѣ Петербургскихъ приемовъ слѣжки, опытъ превращенія варшавскаго сторожа дома въ дворника-шпики жандармамъ положительно не удался... Польскіе Мацьки и Бартки для такой роли были непригодны.

— Нѣтъ, Янъ! Я еще уйду и только черезъ часъ, черезъ полтора вернусь...

— Ладно!

Я быстро поднялся по лѣстницѣ въ свою студенческую комнату...

Вотъ поживились бы жандармы, если бы не Янъ! Чего-чего въ этой комнатѣ не было... Номера „Пролетаріата“ и „Народной Воли“, брошюры, воззванія, начатыя статьи для слѣдующаго номера „Пролетаріата“ и шрифтъ, только въ этотъ день полученный черезъ одного рабочаго для пополненія нашихъ скудныхъ запасовъ...

Часть этихъ сокровищъ пришлось сжечь, другую „навьючить“ на себя, нагрузить ею карманы, обвязывая вокругъ тѣла подъ одеждой.

Только черезъ часъ я управился съ чисткой квартиры и нагруженный, какъ верблюдъ, спустился по лѣстницѣ.

Янъ дожидался меня въ воротахъ, быстро открылъ калитку, выглянулъ на улицу и, пропуская меня мимо себя, бросилъ на прощаніе:

— Съ Богомъ, панычъ, съ Богомъ!

Повидимому, онъ былъ увѣренъ, что я уже больше къ себѣ на квартиру не вернусь...

Для меня этотъ вопросъ еще не былъ рѣшенъ. Занятый лишь тѣмъ, чтобы, по возможности, поскорѣе и тщательно очистить квартиру, я еще не останавливался на выводахъ, какіе предстояло сдѣлать изъ „любопытности“ околодочнаго. И дальше, когда за мной закрылись ворота, и я очутился на улицѣ,—я думалъ лишь объ одномъ: кому и какъ сплавить нелегальную кладь, которой я былъ навьюченъ. Послѣ нѣкотораго раздумья я направилъ свои стопы къ учительницѣ Розаліи Фельзенгардтъ, впоследствии умершей въ Нижне-Удинскѣ, какъ жертва этапныхъ страствованій. Она тогда только начинала свою революціонную дѣятельность, за ней еще не могли слѣдить, а дворникъ этого дома, большой любитель получаемыхъ отъ меня при всякомъ удобномъ и неудобномъ случаѣ гривенниковъ, былъ весьма ко мнѣ расположенъ. То, что я въ такой поздній часъ пришелъ къ Фельзенгардтъ, да еще съ дорожной сумкой въ рукахъ, не могло быть опаснымъ. Сообщивъ Фельзенгардтъ, что меня къ ней привело, я быстро разгрузился и съ пустой сумкой въ рукахъ, съ опредѣленной цѣлью: чтобы дворникъ увидѣлъ, что я ея не оставилъ у Фельзенгардтъ, я направился въ ресторанъ Бедржицкой—обычное мѣсто нашихъ партійныхъ совѣщаній.

У Берджицкой всѣ уже были въ сборѣ и, такъ какъ я сильно запоздалъ, начали уже, было, беспокоиться. Я вкратцѣ сообщилъ, чѣмъ было вызвано мое запозданіе, и мы сразу приступили къ обсужденію вопроса: какъ мнѣ быть. Позволить себя арестовать, или же перейти на нелегальное положеніе и, по крайней мѣрѣ, на нѣкоторое время покинуть Варшаву.

Мнѣнія раздѣлились.

Люди, испытавшіе на себѣ всю тяжесть нелегальнаго существованія, положенія человѣка, неимѣющаго своего угла, сегодня ночующаго въ одномъ мѣстѣ, завтра въ другомъ, отрѣзаннаго отъ всѣхъ родныхъ и близкихъ, всегда одинокаго, всегда преслѣдуемаго, какъ травленный звѣрь, проявляли весьма малую склонность совѣтовать кому бы то ни было легкомысленно разставаться съ легальностью.

Я самъ, даже не касаясь личныхъ привязанностей—изъ-за которыхъ я радъ былъ бы остаться собою не только внутренне, но и формально, подъ впечатлѣніемъ одного происшествія, котораго я былъ свидѣтелемъ, тоже видѣлъ въ переходѣ на нелегальное положеніе шагъ крайній, хотя неизбежный.

Приблизительно за мѣсяцъ до моего ареста, я проходилъ вмѣстѣ съ Куницкимъ по одной изъ аллей Саксонскаго Сада въ Варшавѣ, по дорогѣ на какое-то собраніе... Вдругъ Куницкій, блѣдный, какъ полотно, шарахнулся въ сторону, а шедшая намъ навстрѣчу дама грохнулась въ обморокъ на землю.

Я подбѣжалъ къ ней, помогъ привести ее въ чувство...

— Что съ вами? — участливо спрашивали ее обступившіе.

— Ничего, ничего... Просто закружилась голова — смущенно отвѣтила дама и медленно поплелась дальше, озираясь безпокойно по сторонамъ.

Я оглянулся, ища Куницкаго, но его и слѣдъ пропалъ, и только нѣсколько минутъ спустя, когда я рѣшилъ уже одинъ продолжать путь, онъ откуда-то вынырнулъ. На немъ лица не было.

Блѣдный, взволнованный, онъ, чуть ли не задыхаясь, спросилъ:

— Ну, что съ ней?

— Ничего, оправилась...

— Это моя мать! — какъ бы оправдываясь, бросилъ Куницкій.

Оказалось, что мать Куницкаго, зная, какая опасность ему угрожаетъ, настаивала на его выѣздѣ за границу и не подозрѣвала, что онъ, рискуя жизнью, продолжаетъ оставаться въ Варшавѣ...

Только эта неожиданная встрѣча открыла ей глаза на дѣйствительность, — материнское сердце не выдержало — и она лишилась чувствъ...

А онъ не могъ даже подойти къ ней... И только изъ-за кустовъ слѣдилъ за тѣмъ, какъ чужіе, посторонніе люди вьются около нея...

Это событіе не выходило у меня изъ головы — и я не торопился разстаться съ легальностью.

Юнцы: Славинскій и Пацановскій — волновались. Имъ казалось дикимъ, какъ можно даже обсуждать вопросъ о томъ, отдаваться ли добровольно въ руки жандармамъ. Яновичъ внимательно слушалъ, что говорятъ другіе, какъ бы взвѣшивая каждое слово, и лишь подъ конецъ присоединился къ мнѣнію Куницкаго... А Куницкій? Всѣ были увѣрены, что именно онъ будетъ отстаивать переходъ въ нелегальное. Случилось однако обратное.

— Нѣтъ никакихъ для этого основаній и никакого смысла — началъ свои возраженія Куницкій. — Если бы дѣло было мало-мальски серьезное, жандармы не дѣйствовали бы такъ опрометчиво и не предоставили бы умному околдочному дѣлать глупости, а нагрянули бы сами ночью, врасплохъ... Да и что можетъ угрожать „Фису“? (моя тогдашняя кличка). Всѣ ранѣе арестованные — люди надежные. Опасеній, что кто-нибудь изъ нихъ можетъ его засыпать — нѣтъ... Могли перехватить какое-нибудь письмо, найти гдѣ-нибудь его адресъ... Если его и арестуютъ, то онъ просидитъ недѣльки двѣ-три, не больше...

Но есть еще одно соображеніе...

Послѣ ареста „Длугаго“ (Варынский) и „Малаго“ (Дулемба) порвались нѣкоторыя связи съ рабочими... „Фисъ“ сможетъ въ Х Павильонѣ снестись съ „Длугимъ“ и съ „Малымъ“ и получить эти связи...

Это былъ первый и чуть ли не единственный случай, когда Куницкій говорилъ „разсудительно“, спокойно.

Я-то, какъ свидѣтель описанной выше сцены его встрѣчи съ матерью, смутно догадывался, что въ данномъ случаѣ онъ руководствовался не только партійными соображеніями, что имъ руководить и желаніе уберечь меня отъ того, что онъ уже успѣлъ испытать. Но другіе этого не знали, и для нихъ уже одно то, что даже Куницкій высказывается противъ моего перехода въ данный моментъ въ нелегальное, было весьма вѣскимъ аргументомъ.

Первый согласился съ Куницкимъ Яновичъ, за нимъ послѣдовали другіе, и роковое рѣшеніе, изъ-за котораго впоследствии я дѣлалъ себѣ горькіе упреки, было принято.

Нѣкоторое время въ обычно шумливой и радостно настроенной нашей компаніи царилъ угрюмо-придавленное настроеніе. У всѣхъ на душѣ кошки скребли... Я поднялся первый...

— Уже идешь? — печально улынувшись, спросилъ Куницкій...

— Пора!

Мы расцѣловались и я, оставивъ сумку на попеченіи Пацановскаго и попрощавшись со всѣми, медленно поплелся на встрѣчу новой, — увѣ! — на многіе годы подневольной жизни...

(Продолженіе въ слѣдующемъ номерѣ).

Феликсъ Конъ.

Тѣ, которыхъ неавзя убить.

I. Вавороженный.

КОЧЕГАРНОЕ третье отдѣленіе пылало огнемъ. Шестнадцать кочегаровъ стояли почти голые у четырехъ гигантскихъ печей съ плотно закрытыми топками и широко распахнутыми поддувалами.

Наверху, въ кругломъ окошечкѣ, съ минуты на минуту, короткими толчками передвигалась стрѣлка. И каждая 120 се-

кундъ начальникъ отопленія отдавалъ приказъ, короткій какъ ударъ палки:

— Открыть топки!

И восемь топокъ мгновенно открывались, подобно восьми жерламъ ада, и шестнадцать кочегаровъ мощнымъ движеніемъ мускуловъ бросали въ восемь раскаленныхъ до бѣла

печей шестнадцать лопать отборнаго угля. Затѣмъ восемь дверецъ захлопывались со звукомъ сухимъ, какъ ударъ ножа гильотины, и трубы снова извергали клубы тяжелаго дыма.

„Бува“ подвигался съ совсѣмъ малой скоростью—6 узловъ, но, будь то шесть узловъ, или восемнадцать—методическая топка всегда обязательна на броненосцѣ Ея Величества Республики. Такая топка требуетъ минимумъ расходовъ, а броненосцы должны экономить деньги, собранныя съ налоговъ, чтобы канцеляріи и министры могли ихъ свободно мотать и тратить самымъ безсмысленнымъ образомъ, стараясь, чтобы бюджетныя комиссіи не замѣтили этого. Жанъ Дикелу, матросъ 1-го класса, въ должности кочегара, топилъ. Дѣлая это, онъ думалъ о своей возлюбленной и совершенно не интересовался военными дѣйствіями, въ которыхъ принималъ участіе.

„Бува“ обстрѣливалъ турецкіе форты въ Дарданеллахъ, по приказанію главнокомандующаго флотомъ, который, какъ всѣ французскіе адмиралы, былъ честнымъ, но очень старымъ человѣкомъ, и не вполне отдавалъ себѣ отчетъ въ томъ, что такое обратное теченіе. Обратное же теченіе въ Дарданеллахъ часто приносить съ собою мины, плывущія отъ сѣвернаго берега къ южному.

Многіе знаютъ это. Несомнѣнно, нѣкоторые объ этомъ позабыли.

И вотъ произошло слѣдующее:

„Бува“ во время маневровъ, въ точности исполняя предписаніе, прошелъ около опаснаго праваго берега, а затѣмъ повернулъ отъ берега къ самому опасному пункту. Своимъ правымъ бортомъ судно натолкнулось на плавучую мину, которая при столкновеніи взорвалась подъ главной башней, на глубинѣ 274 м.т., 7.

Около башни показался желтый дымокъ. Судно моментально накренилось на тридцать градусовъ. Послѣдовала короткая остановка.

Судно накренилось на девяносто градусовъ, вода проникла въ трубы, дымъ устремился назадъ чудовищными клубами, и вновь судно остановилось.

Все произошло такъ быстро, что броненосецъ подвигался впередъ, совершенно лежа на боку. Наконецъ, судно сдѣлало поворотъ и опрокинулось. Одинъ моментъ оно держалось на поверхности килемъ вверхъ, съ слегка приподнятымъ носомъ, погружаясь кормой. Затѣмъ оно остановилось, отклонилось назадъ и стало медленно опускаться кормой впередъ по дорогѣ въ вѣчность. Потомъ все исчезло. „Бува“ пошелъ ко дну, увлекая съ собой 725 человѣкъ экипажа, въ томъ числѣ и капитана судна Рожо де ла Тушъ,

который спокойнѣйшимъ образомъ сѣлъ на свою вахтенную скамейку и сказалъ офицерамъ: „Здѣсь погибнуть многіе... Капитанъ долженъ быть въ ихъ числѣ для примѣра“. И онъ погибъ раньше всѣхъ!

Жанъ Дикелу, матросъ 1-го класса, кочегаръ, начальникъ отопленія третьей камеры, совершенно не имѣлъ основаній принимать столь гордое рѣшеніе. Какъ я уже сказалъ, въ моментъ, когда нѣмецкая мина взорвалась у стѣны его кочегарки, онъ думалъ о своей возлюбленной. Ударъ былъ жестокъ.

Наружная обшивка лопнула, какъ скорлупа каштана, внутренняя оказалась не крѣпче. Вода ворвалась ураганомъ. „Бува“ не былъ судномъ новѣйшаго образца: между кочегаркой и двойнымъ дномъ не было никакой преграды. Вода ворвалась въ кочегарку, какъ вражеское нашествіе въ нейтральную страну.

Залитыя топки покраснѣли и погасли. Воды, образуя чудовищныя водовороты, перекачивалась съ праваго борта на лѣвый и съ лѣваго на правый. Къ ней примѣшивались клубы пара. Нѣсколько человѣкъ, заживо изжаренныхъ, страшно выли, потомъ умолкли, захлебнувшись.

Жанъ Дикелу захлебнулся, не успѣвъ обжечься. Онъ не кричалъ. Ворвавшаяся стихія продѣлала съ нимъ слѣдующую поразительную штуку: водоворотъ бросалъ Жана Дикелу съ праваго борта на лѣвый, съ лѣваго на правый, отъ пере-

городки къ перегородкѣ, отъ разрушенной стѣны къ цѣлой и обратно. Сильно ударившись объ одну изъ нихъ, Жанъ Дикелу потерялъ сознаніе. Обыкновенный обморокъ.

Вода, переполнивъ судно, стала выливаться. Однимъ ударомъ вода перебросила Жана Дикелу черезъ внутреннюю обшивку судна, пустую кладовую и наружную обшивку.

Онъ оказался внѣ судна въ обморокъ, но живой.

Бываютъ чудеса...

Удѣльный вѣсъ человѣческаго тѣла меньше удѣльнаго вѣса морской воды. Поэтому Жанъ Дикелу всплылъ. Онъ оставался на поверхности всего одинъ моментъ. Моментъ, необходимый англійскому кораблю, прибывшему на мѣсто крушенія, чтобы выловить Жана Дикелу еще живымъ. Я забылъ объ одной подробности: онъ не умѣлъ плавать, этотъ Жанъ Дикелу. Вы можете спросить его, какимъ образомъ онъ выпутался изъ бѣды?

Онъ вамъ чистосердечно отвѣтитъ, что не знаетъ. Это чистѣйшая правда...

Онъ былъ замороженъ, вотъ въ чемъ дѣло.

Есть люди, замороженные отъ смерти.



Зулоага.

Карменъ.

II. Передъ лицомъ смерти.

ИТАКЪ... Значить, нѣтъ?..

— Нѣтъ!

— Вы очень злы!

— А вы очень упрямы. Скажите, вамъ кажется, что достаточно только вашего желанія, чтобы... чтобы сблизиться... со мной?

Онъ готовъ былъ броситься на колѣни передъ ней. Прошло три недѣли упорной борьбы. Онъ сдѣлалъ очень многое: умолялъ, страдалъ, рыдалъ, совершенно серьезно грозилъ покончить съ собой. Но у нея было достаточно твердости, силы и насмѣшливости, чтобы ее могли побѣдить изящныя слова. Не дѣлая никакихъ усилій, она вышла

изъ борьбы побѣдительницей. Онъ, пристыженный, теперь почувствовалъ, что надо отступить, и взялъ шляпу, чтобы уйти.

Но она стала передъ дверью, не отпуская его.

— А! Нѣтъ! Ни съ мѣста... Это было бы совершенно нелѣпо. Ну, сядьте здѣсь и сидите спокойно. Не старайтесь разыгрывать изъ себя мученика. И признайтесь: вѣдь, у васъ совершенно не было желанія... сблизиться... со мной!..

На самомъ дѣлѣ, это вовсе не было такъ ясно, какъ ей хотѣлось сказать. Она была молода, она была красива, и они были очень близки другъ къ другу. „Мужчина — солома; женщина — горячій уголь, — дьяволу достаточно только раздуть огонь“, говорятъ каталонцы. Но на этотъ разъ дьяволъ, повидимому, очень берегъ свои легкія, и пожаръ не вспыхнулъ.

Во всякомъ случаѣ, вполне естественно и понятно, что мужчина испытывалъ сильное влеченіе къ этой женщинѣ. И, быть можетъ, она не вполне была свободна отъ заразителнаго вліянія этого влеченія... Но она была настолько осторожна, что отрицала самую возможность такого вліянія.

Она отрицала вслухъ, по крайней мѣрѣ, и очень настойчиво.

— Нѣтъ, нѣтъ. У васъ совсѣмъ нѣтъ этого желанія. Вы притворились, что оно у васъ есть. Изъ вѣжливости... Да... Я вамъ очень благодарна за вашу любезность... И не будемъ больше говорить объ этомъ. Кончено... Поболтаемъ, какъ два добрыхъ друга. Вѣдь, мы — друзья... Вамъ удалось безпрепятственно переплыть Босфоръ?.. Правда ли, что салоницкая армія идетъ на приступъ Ильдызъ-Кіоска?

Было утро 24 апрѣля 1909 года. Военная реакція, одиннадцать дней господствовавшая въ Стамбулѣ, только что пала подъ ударами революціонной арміи румелиотовъ, явившихся изъ Салоникъ и Адрианополя. Но императорская гвардія, еще вѣрная старому султану, продолжала сопротивляться въ казармахъ и въ садахъ Ильдызъ-Кіоска. И эта императорская гвардія, состоявшая изъ самыхъ отчаянныхъ и свирѣпыхъ солдатъ, причиняла крайнія затрудненія революціонной арміи.

Смутившійся влюбленный схватился за протянутую ему соломинку.

— Совершенно правильно, — подтвердилъ онъ. — Сегодня вечеромъ долженъ начаться штурмъ... завтра — самое позднее... Но, надо замѣтить...

Онъ остановился.

— Что? — спросила она.

— Для васъ было бы благоразумнѣе не оставаться на эту ночь здѣсь, въ Бейлербеѣ...

— Какая нелѣпость!

— Совсѣмъ нѣтъ. Поглядите на планъ Босфора. Бейлербеѣ находится на азіатскомъ берегу какъ разъ противъ Ильдызъ-Кіоска. Если императорская гвардія сдѣлаетъ вылазку изъ дворца, — а въ этомъ нельзя сомнѣваться, — вѣдь революціонная армія состоитъ изъ сорока тысячъ человѣкъ, а въ гвардіи самое большее шесть тысячъ, — то бѣглецы, конечно, направятся на азіатскій берегъ и, разумѣется, пройдутъ въ этой мѣстности... Ну, и было бы нелѣпостью воображать, что эти отчаявшіеся люди, побѣжденные, обращенные въ бѣгство, гонимые и преслѣдуемые, какъ звѣри, будутъ держать себя на своемъ пути благопристойно, какъ овечки.

— О, вы думаете?..

— Я думаю, что уединенная вилла, подобная вашей, рискуетъ быть, по крайней мѣрѣ, разграбленной... и я думаю, что европейская женщина, которую могутъ заподозрѣть въ

приверженности къ новому режиму, рискуетъ, по крайней мѣрѣ, быть убитой.

— „По крайней мѣрѣ“... Это очаровательно!

— ...И я думаю, что простое благоразуміе требуетъ отъ васъ немедленно сойти въ мой кабинетъ и сегодня же вечеромъ найти дружескій пріютъ въ посольствѣ...

— И это подвергнетъ меня опасности быть ночью въ близкомъ сосѣдствѣ съ вами? О, нѣтъ, мой милый секретарь, нѣтъ!..

— Вы неблагоразумны...

— Оставьте... У меня есть слуги и вооруженные гавасы. Достаточно?..

— Я былъ бы очень удивленъ, если бы засталъ ихъ здѣсь завтра утромъ, какъ только банды курдовъ и албанцевъ приблизятся къ окраинѣ деревни.

— Это мы посмотримъ завтра утромъ...

— Это вы рѣшительно говорите?

— Рѣшительно!.. А теперь поговоримъ о болѣе интересныхъ вещахъ. Должно быть, въ городѣ царствуетъ страшный хаосъ. Сколько измѣнъ происходитъ въ зависимости отъ успѣха одной или другой стороны...

— Да, только солдаты не умѣютъ быть измѣнниками...

Они бесѣдовали такъ, какъ ей этого хотѣлось: спокойно, дружески, умно, какъ люди, которымъ нечего просить другъ у друга, чья дружба никогда не нарушалась пламенными желаніями.

Вокругъ нихъ предвечерній часъ окутывалъ турецкіе берега своимъ молчаніемъ и спокойствіемъ. Черезъ окна, выходявшія прямо къ заливу, Босфоръ вливалъ свѣжесть, ароматъ и легкій шумъ бѣгущихъ волнъ.

Внезапно, совсѣмъ близко раздался выстрѣлъ.

— Ахъ! — воскликнула она, — что это?..

Она невольно приподнялась на своемъ chaise-longue'ѣ и поглядѣла на дверь. Онъ, какъ болѣе благоразумный, подошелъ къ окну, и изъ его груди вырвалось сдержанное восклицаніе тревоги.

— Что это? — повторила она.

— То, что я предвидѣлъ, — сказалъ онъ, отступая на шагъ отъ окна.

Испуганная, она хотѣла повторить свой вопросъ, и не находила словъ. А тамъ раздался новый выстрѣлъ, потомъ третій... Просвистала пуля, быть можетъ, направленная въ виллу.

— Все, что я предвидѣлъ, — повторилъ онъ. — Нападеніе началось, должно быть, съ утра... Весь Босфоръ, отъ Ортакея до Бейлербеѣ, покрытъ лодками... Солдаты сейчасъ ворвутся въ вашъ паркъ... Они стрѣляютъ и, вѣроятно, въ насъ...

Она вскочила. Близкая опасность вернула ей мужество. Она была смѣла. Конечно, смѣлѣе, чѣмъ восточная женщины.

— Остается только скорѣй бѣжать, — сказала она, — вашъ кабинетъ здѣсь?

— Да, да, мой кабинетъ!.. Онъ уже давно исчезъ! Мои каиджи — греки, и совсѣмъ не любятъ запаха пороха... Нѣтъ... бѣжать нельзя... надо спрятаться...

— Гдѣ?

— Все равно, гдѣ... Вѣдь насъ не станутъ искать... Первое попавшееся скрытое отъ глазъ мѣсто спасетъ насъ!.. Солдаты подумаютъ, что домъ покинутъ, ограбятъ его и пойдутъ дальше... Не сомнѣвайтесь въ этомъ...

Раздались новые выстрѣлы, еще ближе. Нѣтъ сомнѣнія, что паркъ уже былъ полонъ солдатами.

— Скорѣе! — воскликнулъ онъ, — скажите, здѣсь есть погребъ?

— Нѣтъ... — Она дрожала, какъ листокъ, но хранила великолѣпное хладнокровіе. — Погребъ нѣтъ, но есть каикъ-ханэ.

Каикъ-ханэ — мѣсто, гдѣ въ Константинополѣ ставятъ каики. Нѣчто вродѣ подземнаго гаража, вырытаго подъ домомъ и отлого спускающагося къ самому морю, чтобы можно было втаскивать легкія лодки. Въ каикъ-ханэ не бываетъ ничего соблазнительнаго для грабителей...

Они бросились туда. Въ тотъ моментъ, когда они закрывали за собой люкъ, двери виллы упали подъ ударами прикладовъ ворвавшихся солдатъ... Глухой страшный топотъ тяжелыхъ сапогъ потрясалъ собой маленькую виллу...

Они, двое, стояли посреди влажнаго подземелья. У ихъ ногъ тихо рокотали волны Босфора. Подъ сводомъ, который служилъ для втаскиванія каиковъ, виднѣлась, какъ черезъ окно, поверхность моря и множество лодокъ съ разбѣренными людьми. Онѣ направлялись къ чимъ, а слѣдомъ гнались другія лодки, ошестившіяся ружьями, вооруженныя пулеметами... За бѣглецами уже мчалась погоня...

Опрокинутый каикъ лежалъ на землѣ. Они спрятались въ него и закрылись парусомъ, который служилъ тентомъ.

А тамъ наверху продолжался тяжелый мрачный грохотъ сапогъ. Вооруженная революція напала на императорскихъ гвардейцевъ. Тамъ шла битва. Тамъ убивали и умирали... Но они, словно погребенные подъ складками тяжелаго паруса, ничего не слышали. Лежа, прижавшись другъ къ другу, они испытывали непреодолимое желаніе быть какъ можно ближе, обняться, потому что ихъ сближала грозная опасность, нависшая, какъ мечъ, готовый сорваться на ихъ головы...

До поздняго вечера бѣглецы изъ Ильдызъ-Кіоска отбивались отъ революціонеровъ въ покинутой виллѣ. Они защищались, безнадежно и упрямо вѣрные свергнутому императору. Они дрались. Многие пали. Революція побѣдила...

И до поздняго вечера парусъ каика укрывалъ въ своихъ складкахъ двухъ человекъ, мужчину и женщину, которые чувствовали близко, совсѣмъ близко отъ себя смерть...

Когда, уже въ темнотѣ наступившей ночи, они вышли изъ своего убѣжища и вернулись на виллу, забрызганную кровью, хранившую слѣды окончившейся борьбы, они любили другъ-друга...

Клодъ Фарреръ.



Интернаціонализмъ въ искусствѣ.

I

ТВОРИТСЯ искусство произвольно. Геній и талантъ создаютъ произведенія изъ стихійной глубины своего сознанія. Ихъ творенія подобны цвѣтамъ, выросшимъ на почвѣ творческаго вдохновенія и воображенія. Это не означаетъ, что художникъ творитъ безсознательно. Но сознаніе вовсе не идетъ точнымъ путемъ разсудка, ясно различающаго границы понятій.

Подобно всему, что исходитъ отъ художника, его сознательные замыслы возникаютъ, какъ слѣдствіе его волненія тончайшими аффектами. Даже высшая одухотворенность художника является извѣстнаго рода чувственной вибраціей его психическаго организма.

Все это понятно само собой, и со времени Шекспира, Гете и Клейста, Джіорджіоне и Коро, Делакруа и Сезанна едва ли приходится вновь доказывать это. Но даже къ само собой понятнымъ фактамъ приходится возвращаться, если изъ нихъ не сдѣланы всѣ необходимые выводы. Нынѣ вновь возникаетъ вопросъ: можетъ ли искусство стать интернаціональнымъ, или оно должно быть національнымъ?

Конечно, бессмысленно требовать отъ художника, чтобы онъ вплеталъ нить своего творчества въ связь опредѣленныхъ современныхъ ему національныхъ умственныхъ теченій. И такъ же невозможно, при другихъ условіяхъ, хотѣть, чтобы онъ сталъ интернаціоналистомъ. Вообще отъ художника ничего нельзя требовать. Или его творчество возникаетъ произвольно, или оно не существуетъ совсѣмъ.

Этимъ не отрицается фактъ, что есть національное искусство, есть интернаціональное — есть и должно быть. Искусство инстинктивно растетъ вмѣстѣ со своей эпохой, вмѣстѣ съ ней органически отмираетъ и не подчиняется предписаннымъ извнѣ программамъ.

Но мы, живущіе въ эпоху стремительно быстрого и бурнаго темпа жизни, потеряли чувство необходимости органическаго роста искусства. Мы творимъ жизнь по сознательной плановѣрности своихъ дѣйствій и никогда не сумѣемъ установить свое внутреннее отношеніе къ искусству, если не отречемся отъ лихорадочнаго темпа современности, не откажемся отъ технической разсудительности и расчетливости своей жизни, если не сумѣемъ погрузиться въ стихію искусства, стоящаго за предѣлами точныхъ опредѣленій.

Конечно, было и есть возвышенно-прекрасное національное искусство, и, повидимому, всѣ формы эстетическаго творчества вращаются въ кругу національной жизненной энергіи. Если угодно сопоставить примѣры отдаленнаго отъ насъ времени, то это имѣетъ значеніе для живописи старыхъ Нидерландовъ, для Яна Ванъ-Эйка, для Мемминга, для Брюгеля, для Рембрандта, и въ такой же мѣрѣ для картинъ великихъ венеціанскихъ мастеровъ — отъ Джіованни Беллини и до Веронезе или Каналетто, для сіяюще-яркаго художества индусовъ, для безпредѣльно-ясной торжественности китайскаго искусства, для глубоко-французскихъ по своему духу соборныхъ статуй готики Реймса, Шартра, Сен-Лиса, Бовэ, Сенъ-Дени, Руана, Буржа и Парижа. И то же самое приходится повторить о нюрнбергской свѣтской пластикѣ Штосса и Петера Фишера, о благородной красотѣ Веласкеца и Рибейры, и точно такъ же національныя черты есть въ стилѣ рококо и его представитель Ватто.

Въ то же время нѣтъ сомнѣнія, что искусство даже такой космополитической эпохи, какъ 19 вѣкъ, отмѣчено національнымъ своеобразиемъ. Никто, созерцавшій Эдгара Манэ или Тулузъ Лотрека, или пейзажи Сены, написанные Клодомъ Монэ, не поколеблется признать это. Каждый, кто внимательно присматривается къ картинамъ Либермана или Уде, съ несомнѣнностью различитъ въ этихъ

художникахъ нѣчто національное по содержанію, въ противорѣчіи съ какими бы то ни было законами формальнаго созерцанія искусства.

Конечно, невозможно прямо указать, гдѣ національное вещественное содержаніе искусства достигаетъ національной обусловленности формы. Но вѣдь это и безцѣльно... Въ каждомъ отдѣльномъ случаѣ слишкомъ отчетливо чувствуются національныя особенности.

Слѣдовательно, національное искусство существуетъ. Его особенности совершенно свободны отъ всякой сознательной аффектированности, свободно и естественно воплощаютъ въ себѣ художественное дарованіе, рожденное въ границахъ данной расы, эпохи, климата, жизненнаго стиля. Все національное въ искусствѣ совершенно свободно отъ націоналистическихъ программъ и политическихъ обязательствъ, сознательно и извнѣ навязанныхъ художнику.

Въ высшей степени національное искусство Рембрандта не заключаетъ въ себѣ ни одной сознательно внесенной въ него національной черты. Национальное здѣсь до такой степени стихійно, что едва ли сознается самимъ художникомъ. Оно дано его чувствамъ такъ же непосредственно, какъ сіяніе солнца. Такъ Тиціанъ творилъ венеціанскій стиль, Рафаэль — римскій, Веласкецъ — испанскій, Делакруа — французскій, Грюневальдъ — нѣмецкій. Искусство этихъ художниковъ было такъ же національно, какъ вино изъ виноградниковъ ихъ родины. Въ естественно данномъ кругу вещественныхъ и формальныхъ достижений своей современности они переносили на картины радостное великолѣпіе и торжественную скорбь своихъ внутреннихъ переживаній. И это все. Они не въ состояніи были бы создать ничего иного, ибо ни о чемъ другомъ и не могли знать.

Охваченные радостью или скорбью, въ зависимости отъ условій жизни, вліявшей на нихъ, они творили, не стѣняя, не ограничивая себя никакими требованіями.

Ихъ націонализмъ былъ наивенъ. И онъ такъ же наивно заявляетъ о себѣ въ ихъ картинахъ, какъ національность пейзажа, — безсознательная, безъ всякаго тенденціознаго націонализма.

Только въ эпоху Возрожденія проникъ въ сознаніе мыслящихъ людей вопросъ: должно искусство быть національнымъ или интернациональнымъ?

На исходѣ 15 вѣка нидерландскій живописецъ Янъ Госсартъ совершилъ путешествіе въ Италію. Онъ усвоилъ манеру письма итальянскихъ мастеровъ, особенно умбрійской и ломбардской школы, и, вернувшись, попытался на родинѣ распространить стиль итальянскаго художественнаго Ренессанса. Другіе нидерландцы пошли по его путямъ.

Барендъ, Орлей, Михаэль Кокси, Францъ Флорисъ стали наиболѣе извѣстными подражателями Рафаэля и даже Леонардо-да-Винчи. Для этихъ художниковъ нидерландско-итальянскаго стиля было даже придумано особое названіе — „романизантовъ“ или „итальянизантовъ“. Конечно, эти названія означаютъ моду, а не стиль.

Въ дѣйствительности, здѣсь интернационализмъ сталъ сознательной программой, сталъ требованіемъ притязательныхъ любителей эстетики. Но онъ свелся къ неимѣющему цѣнности снобизму и дилетантизму.

„Античная манера“ — такъ назывались программныя требованія интернационализма въ Германіи — создала нѣчто болѣе значительное. Эта манера возвысила Альбрехта Дюрера. Онъ отказался отъ старыхъ художественныхъ навыковъ послѣ своего путешествія на итальянскій Югъ, и косвеннымъ путемъ — черезъ Антверпенъ — усвоилъ античный идеалъ художественныхъ формъ. Его историческое значеніе выражается въ зрѣлой старо-франкской готикѣ: она воплощается въ тѣхъ произведеніяхъ, въ которыхъ жизненно прочувствованная цѣнность этого мастера опредѣлилась его творческой силой, въ рамкахъ національности и даже мѣстныхъ условій.

Конечно, — и этого нельзя забывать — въ данномъ примѣрѣ заключается глубокая личная трагедія. Родная обстановка показала нюренбергскому мастеру слишкомъ тѣсной, послѣ того какъ онъ побывалъ въ Венеціи и Антверпенѣ. Нюренбергъ казался ему тѣснымъ, какъ тюрьма. Его любовь къ „античной манерѣ“ была результатомъ не моды, но глубоко прочувствованной необходимости.

Однако, онъ не въ состояніи былъ воплотить свои замыслы въ этой манерѣ. Всей жизни Дюрера не хватило ему, чтобы преодолѣть возникшее противорѣчіе. Нѣмецкое происхожденіе и нѣмецкія вліянія были для художника окончательными и непреодолимыми...

Основная причина невозможности усвоить античную манеру, по крайней мѣрѣ на нѣмецкомъ Сѣверѣ, заключается въ томъ, что Сѣверъ не изжилъ Ренессанса въ полномъ его расцвѣтѣ. И кажется, что только единственный разъ античная манера на Сѣверѣ привела къ величественному художественному творенію.

Рубенсъ!

Но, въ концѣ концовъ, у этого несравненнаго интернационалиста живописи, который впиталъ въ себя позднюю антику, Тиціана, Тинторетто, Веронезе, Леонардо, Веласкеца, Микель-Анджело, быть можетъ, даже Греко, — у него античный стиль и вообще интернациональная манера проявилась съ такой силой потому, что онъ

нашелъ въ своей брабантской расѣ неисчерпаемо богатые источники жизненной энергіи и творческихъ волненій.

Именно эта національная основа открыла передъ Рубенсомъ широкіе просторы интернациональных вліяній, ибо его интернационализмъ былъ богатъ, безсознателенъ и пышенъ, какъ сама природа.

Итакъ, ясно: повсюду, гдѣ искусство находитъ свои національныя или интернациональныя воплощенія, оно возникаетъ изъ живого и естественнаго богатства природныхъ влеченій, но не изъ программъ. Въ такихъ случаяхъ оно становится естественно-рефлексивнымъ идеологическимъ явленіемъ высоко развитой національной или интернациональной культуры. Такъ было съ Рембрандтомъ, съ испанцами эпохи барокко, съ венеціанцами и римлянами, такъ было съ французами начиная съ Пуссена, минуя Ватто и Делакруа, до Манэ и Сезанна. Такъ было въ античности. И то же самое было въ эпоху высшаго расцвѣта нѣмецкаго искусства, въ 13 — 16 вв.

II.

Здѣсь открывается новая проблема, которой нельзя обойти, хотя она, повидимому, стоитъ въ сторонѣ отъ предмета нашего спора.

Вовсе не случайность, что именно Рубенсъ сумѣлъ создать истинное европейское искусство, совершенно одинаково возможное въ Мадридѣ или Антверпенѣ, какъ и въ Брюсселѣ.

или Антверпенѣ. Почему онъ овладѣлъ техникой этого искусства? И здѣсь нельзя успокоиться отвѣтомъ, который бы замыкался предѣлами личности.

Рубенсъ оказался способнымъ къ такого рода искусству потому, что онъ былъ современникомъ самой интернациональной эпохи, болѣе интернациональной, чѣмъ всѣ эпохи, не исключая и сегодняшняго дня, именно эпохи Барокко, политически выраженной временемъ Тридцатилѣтней войны.

Интернационализмъ этой эпохи воплощенъ въ цѣльной и всепроникающей, прежде всего художественно всеобъемлющей идеологіи. Это — Рубенсъ.

Здѣсь интернациональное такъ же мало внесено извнѣ, какъ и въ политикѣ этой эпохи. Здѣсь оно дано непосредственно. Здѣсь смѣшеніе элементовъ является просто органически и произвольно возникающимъ стилемъ жизни.

Интернациональный стиль Рубенса съ несомнѣнностью отражаетъ въ себѣ интернациональный типъ культурнаго развитія. То же самое имѣетъ смыслъ для стиля, который беретъ свое начало непосредственно отъ Рубенса, доходя до неслышанно безмѣрной утонченности: Рококо.

Рококо было настоящей схемой придворно-аристократическаго искусства отъ Версаля до Мадрида, отъ Вѣны до Мюнхена, отъ Вюрцбурга до Дрездена и Потсдама, и даже до Петербурга. Повсюду оно имѣло одно и то же жизненное значеніе. Здѣсь несомнѣнно возникаетъ передъ нами проблема интернациональнаго искусства и, вмѣстѣ съ тѣмъ, социологическая проблема.

Этотъ міръ барокко и рококо былъ аристократическимъ, феодально-католическимъ и монархическимъ. Этими чертами онъ обладалъ отъ Парижа до Вѣны и вплоть до итальянскихъ маленькихъ



Дюреръ.

Этюдъ.

государствъ. Это общественное единообразіе было предпосылкой культурнаго единства. Интернаціонализмъ въ искусствѣ сталъ знакомъ общественнаго единообразія культуръ, почти безъ остатка поглощающаго въ себѣ, — по крайней мѣрѣ для творцовъ культуры, — всѣ національныя различія.

Возникающія при разсмотрѣніи вопроса объ интернаціональномъ и національномъ искусствѣ общественныя проблемы совершенно неизбежны. Обычныя банальныя утвержденія, будто искусство интернаціонально по самой своей природѣ, ибо оно, какъ напримеръ музыка, не ограничено языкомъ и его національными предѣлами, такъ же мало даютъ, какъ и заявленія, что искусство должно быть національнымъ, ибо этого повелительно требуетъ современность.

Тамъ, гдѣ интернаціонализмъ въ искусствѣ становится фактомъ, предпосылкой для этого является общественное единообразіе носителей господствующей культуры въ данное время. Наоборотъ, только общественное противорѣчіе между двумя культурами выдвигаетъ въ нихъ на первый планъ національный элементъ, и въ художественной и въ политической области.

Величайшія препятствія для пониманія чужого искусства возникаютъ не столько изъ національнаго различія, сколько изъ общественного разногласія двухъ культуръ.

19 вѣкъ безъ всякаго затрудненія понималъ Рибейру, Мурильо, Веласкеца, хотя они были въ высшей степени испанцами. Но этому же вѣку было очень трудно понять Греко: онъ былъ такъ далекъ отъ этого испанскаго художника, что вообще почти не видѣлъ его...

Здѣсь имѣла мало значенія сложность этого греческо-испанскаго, наполовину восточнаго художника. Гораздо важнѣе, что аристократически-клерикальный характеръ его формы былъ непонятенъ и безразличенъ буржуазно-демократическому 19 вѣку. Его можно было, если не понять, то догадаться о его значеніи только въ эпоху реакціи противъ буржуазнаго либерализма и рационализма.

Такимъ образомъ, мы приходимъ къ ясному пониманію возникшаго вопроса. Национальное искусство, точно такъ же, какъ интернаціональное, обусловлено общественными причинами и не является сознательной программой, то есть, если можно такъ выразиться, оно безсознательно. Искусство отражаетъ въ себѣ общественный націонализмъ и интернаціонализмъ.

Въ этомъ заключается тончайшая связанность политическаго и художественнаго момента вообще.

Бываютъ, конечно, случаи, когда серьезное національное искусство выступаетъ съ вполне осознанной программой. Какъ во всѣхъ случаяхъ, когда культура связана сознательными принципами, они относятся къ 19 вѣку.

Этотъ примѣръ — футуризмъ.

Онъ является образцомъ насквозь итальянскаго современнаго искусства. Онъ порожденъ новой технико-капиталистической и империалистической Италіей. Стремясь найти себя и свою сущность Италия должна была выступить противъ своего богатаго формами

прошлаго съ варварскимъ отрицаніемъ всѣхъ переданныхъ по наслѣдству культурныхъ традицій.

Тотъ, кто знакомъ съ документами этого движенія, едва ли найдетъ необходимымъ подчеркивать, что за виѣшними причудами футуристическаго движенія скрыта серьезная и значительная національно-культурная проблема. Если это серьезная проблема, то дѣло идетъ не о чрезвычайно сознательной художественной программѣ Маринетти или — чтобы назвать рѣшающаго главу и рѣшающій талантъ этого сѣверно-итальянскаго движенія — Боччioni, а обо всемъ томъ, что предшествовало этой громко и шумно выраженной программѣ, предшествовало, какъ революціонный инстинктъ, какъ возстаніе противъ утомительныхъ классическихъ схемъ: дѣло идетъ о молодыхъ людяхъ капиталистическаго и — замѣтьте это хорошо! — социалистическаго Милана.

Здѣсь проявили себя художественные инстинкты живой эпохи

Италіи, новой Италіи. Превращеніе теоріи въ осознанную программу было только слѣдствіемъ того, что футуристы называютъ „динамизмомъ молодой Италіи“, естественно возникшимъ въ новой жизни явленіемъ.

Здѣсь заключается начало разрѣшенія вопроса. Каждое истинное искусство произвольно. Выступаетъ ли онъ въ оболочкѣ національной или интернаціональной программы, все равно — никакая программа не только не является основоположеніемъ искусства, но даже вредитъ ему, тормазитъ его, потому что легко смѣняетъ покой органической художественной дѣятельности повелительной поспѣшностью. Всякое истинное искусство вѣдь есть только заключительная форма самой утонченной природной жизни.

Искусство не терпитъ заказа. Поэтому всякая программность національнаго или интернаціональнаго

искусства фальшива и ложна.

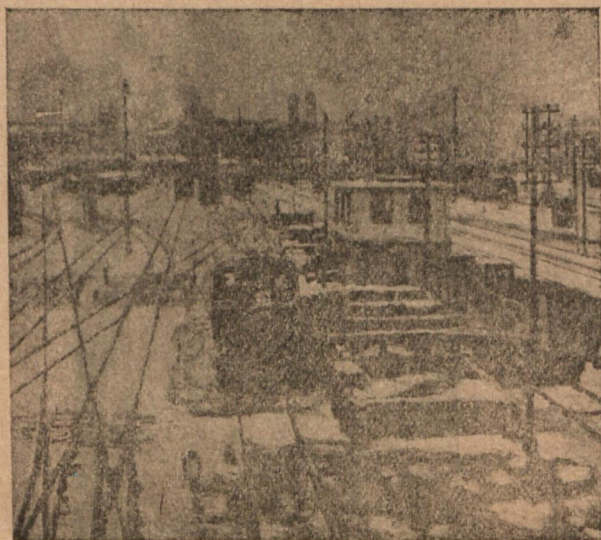
Искусство является цвѣткомъ, возросшимъ на самыхъ послѣднихъ развѣтленіяхъ дерева бытія. Это вѣнецъ явленій, и стоитъ за предѣлами тѣхъ вещей, которыя дѣлаются по заданной программѣ.

Поэтому, въ частности, нельзя ожидать, что современная міровая война непосредственно повлечетъ за собой созданіе національнаго искусства. Несмотря на то, что война раздѣлила страны и создала такимъ образомъ предпосылки для національно замкнутаго искусства, но одновременно и параллельно развивающаяся единая образная культурная жизнь въ отдѣльныхъ странахъ повлечетъ за собой однородныя явленія въ искусствѣ.

Народы похожи на личности. Есть извѣстнаго рода противорѣчіе обособленныхъ индивидуальностей, безнадежно, въ конечномъ счетѣ, замкнутыхъ одна отъ другой. Ни одно существо не сливается съ другимъ вполне и безусловно. Но есть также и соприкосновеніе равныхъ существъ. Равенство и сближеніе народовъ повлечетъ къ созданію единообразнаго интернаціональнаго искусства.

Вильгельмъ Гаузенштейнъ.

(Членъ германской социаль-демократической рабочей партіи).



Вокзалъ.



ЛИТЕРАТУРНЫЕ ШАРЖИ.

(Рисунки — худ. Л. Розенбергъ и Э. Кэртъ. Текстъ — Ингридъ).



Я, поэтъ печали, гнѣва, мести и тоски, я, Георгій Шенгели, поэтъ и пророкъ, сіе реку вамъ: я глашатай новоявленной истины о томъ, что я, Георгій Шенгели, есмь поэтъ, сковавшій стихъ свой желѣзной прелестью надзвѣдныхъ устремленій, а въ прозѣ мой чеканно-слитный стиль жестокъ и меланхоличенъ въ умственныхъ созвучіяхъ. Презрѣвши презрѣнныя строфы александрийца, парнасца и олимпійца Валерія Брюсова, я говорю: „Смерть символизму!“ Единую прозрѣлъ я славу свою и утвердилъ на основаніи неизблемомъ, каковое прие­млется мною, какъ единствен­ное, ибо только я поэтъ, а Тихонъ Чурилинъ — бездар­ное ничтожество.

Возставивши желтые бреды на гробницѣ повержен­наго мною символизма, я въ разсужденіи сего затмилъ знаменіе поэтическое и лазо­рево осіялъ свое славосло­віе, возглашенное въ припад­къ ритмическаго коклюша великимъ поэтомъ:

И вотъ по темнымъ
улицамъ иду,
кричу въ тоскѣ, въ горя­
чечномъ бреду
слагаю гимны я помой­
ной ямѣ.

Сіи строки написаны обо мнѣ поэтомъ Георгіемъ Шенгели. Оное доказы­вается, исходя изъ положенія, что ритмовый строй строки есть

Я — предѣдатель зем­ного шара, а также поэтъ — Тихонъ Чурилинъ. Пиша свои замѣчательныя поэтическія произведенія, я пользуюсь приемомъ, понятнымъ только избраннымъ поклонникамъ моей поэзіи, — мнѣ и еще кое-кому.

Остальные поклонники поклоняются, не понимая. Въ ихъ числѣ „Южный Край“. Онъ такъ страшно обрадо­вался мнѣ, что сначала на­писалъ чрезвычайно хвалеб­ные отзывы, а потомъ такъ былъ ошеломленъ, когда ска­залъ: „Смерть Ки-ка-пу!“ что съ тѣхъ поръ не въ состояніи произнести ни звука. Но мои стихи все таки самые лучшіе, ибо только я поэтъ, а Георгій Шенгели — бездарное ничто­жество.

Мои стихи сочиняются слѣдующимъ образомъ. Я сажусь, закрываю глаза и произношу съ чувствомъ глубокаго уваженія: Тихонъ Чурилинъ. Потомъ наоборотъ: Нилъ Иручонъ Хитъ. Я — Чурилинъ Тихонъ — Ноги тни­ли ручъ я. Ноги гнили у ручья. Тихи лири чу. Я лечу. Вотъ, видите: сразу изъ себя самого написалъ стихотво­реніе!

Это начало. Потомъ я беру смрадное сало струпной утки изъ села, гниющаго сгу­стками сукровицы цѣлыя сутки, и продолжаю съ раз­маху: „саго, сало, село, ухъ“. Потомъ опять выворачиваю наизнанку: „Ху, олесо, ласо, гасъ“.

Сразу становится жутко, какъ старче чортъ на костяхъ волока волокла въ черные города. (Это тоже я цитирую себя). Тогда надо стать на корточки и быстро-быстро тявкать:

— Два—Пса—Коса—Голованъ,

и послѣ этого уже тонкимъ виномъ съ улюлюканьемъ:

— Рьянь, рьянь, рьянь я, золь, голь.

— Люта, люта, люта я, зла, зла, зла.

И такъ по восемь часовъ въ день съ двухчасовымъ переры­вомъ на обѣдъ и приѣмъ поздравленій отъ почитателей моей поэзіи.

У меня поэзія народная. Я пою русскую пѣснь, то есть, *chanson russe*, такъ: щи и хлещи, да еще въ брюхо, да еще съ ква­сомъ. А если это случится на пасху, и звонять всѣ колокола, то я сейчасъ же запѣваю литургію самому себѣ:

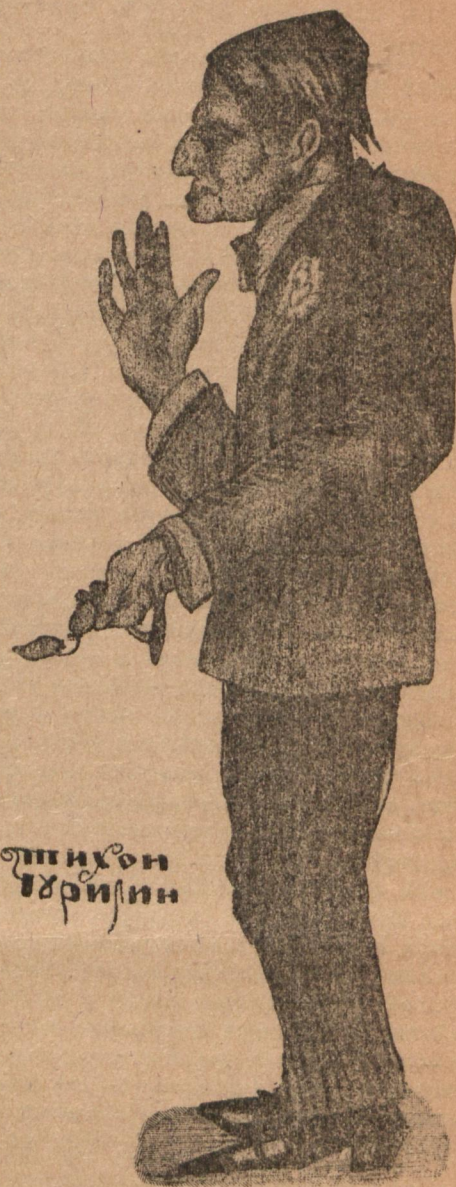
А тѣло бѣлое рокотомъ-рокотунъ,

А тѣло бѣлое безперерывъ гремѣло

О МНѢ*), о тополь, о туѣ.

Тогда придетъ Александръ Ивановичъ, — это есть профессоръ такой же, какъ я поэтъ, — и на лекціи обо мнѣ въ „Союзѣ Искусствъ“ рас­плачется, восхищаясь мною, и еще потому, что чувствуется красота въ моихъ стихахъ, а гдѣ она — никакъ понять нельзя, да и не надо. Я тоже рокотомъ рокочу, грохочу, воркочу, стукочу, кочу, хочу, чу, — Чурилинъ Тихонъ, тихо, тихо, тонъ, хитонъ, онъ, о мнѣ, всѣ о мнѣ. И все это, честное слово, не пародія, а во второй книгѣ моихъ стиховъ дословно напечатано на мѣловой бумагѣ.

*) Въ подлинникѣ сказано не „о мнѣ“, а о деревѣ, „о липѣ“. Ну, да это все равно...



Тихон
Чурилинъ

перемѣнная независимая и прекрасная, когда она напи­сана мною, а степень употребительности является ея функціей, въ зависимости отъ степени преклоненія передъ моимъ поэтическимъ дарованіемъ, такъ какъ, систематизируя модуляціи, мы усвоимъ, что у Брюсова первый пиррихій во второй стопѣ третьяго полу­стишія четырехстопнаго ямба въ пяти формахъ изъ шести встрѣ­чается семь разъ, а у Пушкина въ движеніи полустипіи перваго въ строчномъ коэффициентѣ онъ же попадаетъ мнѣ на глаза при статистическомъ исчисленіи 287 разъ, а у меня, сирѣчь у Георгія Шенгели, сумма показателей слоговъ въ несомнѣнной повторяемости согласованностей приводитъ показатель къ нулю, какъ доказано мною въ моихъ трактатахъ о стихѣ неоднократно, и посему законо­мѣрность устремленія моего ко всемірной славѣ сквозитъ несомнѣн­ная, что обосновано мною же теоретически и неизбежно.

И не былъ ли я правъ, утверждая:

Какъ пчелка, я легкокъ и малъ,
какъ пчелка, я быстръ и крылатъ.
Я сказочнымъ принцемъ одѣтъ,
и мое прекрасное лицо.

Но означенная легковѣсность не препятствуетъ мнѣ въ сло­женіи стиховъ непомѣрно употреблять золотофлисы, эриданъ, имбродію, инкрустированную финифть, гейслеровы флуоресциро­ванія, лампіоны и фиксирующій хрусталь, дабы сочетать строфы тяжкія, какъ гнетъ мавзолеевъ громоздкихъ.

И потому мой двуликій стихъ уплетенъ акантами красоты, не взирая на читательское недоумѣніе передъ смысломъ онаго. Сіе речетъ вамъ поэтъ и пророкъ желтыхъ бредовъ Георгій Шенгели.

Мысли о балетѣ.

Къ балетнымъ гастролямъ Гельцеръ, Мордкина и Крюгеръ.

Поставимъ вопросъ: что такое балетъ? — Композиція изъ элементовъ движенія и времени. Иными словами — распредѣленіе движенія въ пространствѣ, при наличіи времени, устанавливающего протяженность. Прыжокъ можетъ быть до точности измѣренъ разстояніемъ, но для установленія характера прыжка, его длительности, — необходимо время. Въ балетѣ — музыка служитъ именно этой цѣли, временной фиксаціи движенія, ибо ей единой присуще законно-размѣренное дѣленіе времени, могущаго обусловить движеніе.

„Французскій балетъ — прелестнѣйшая безсмислица, пережившая столѣтія; это самое очаровательно-искусственное нахальство, которое когда-либо поднимало носъ противъ природы“ — говоритъ J. Balancé. Отсюда начинаются разногласія между сторонниками стараго и новаго балета. Одни говорятъ о неестественности, нарочитости стараго балета, между тѣмъ, какъ противники обвиняютъ ихъ въ отрицаніи драгоцѣннѣйшаго въ искусствѣ — искусственности. И тѣ, и другіе по своему правы, но если попробовать отрѣшиться отъ сочувствія той или другой партіи, то, возможно, найдется примиряющій выходъ. Съ одной стороны мы видимъ очаровательные point'ажы, тупой башмакъ и тюникъ, съ другой — рассказъ, иллюстрацію — то, что въ живописи мы называемъ литературностью. Съ одной стороны — классицизмъ, съ другой — реализмъ. Классическій балетъ опредѣленно омертвѣлъ и посему прелестенъ, какъ Гарднеровскія маркизы, могущія заставить улыбнуться, сказать „очаровательно“, но для того, чтобы заставить горѣть и переживать — насъ, чувствующихъ грандіознѣйшій стиль современности, когда маховое колесо дизель-мотора волнуетъ больше, чѣмъ Кранхъ или Гольбейнъ, слишкомъ несовершенны. Можно смѣло сказать: въ примѣрѣ рестроспективности классическій балетъ занятенъ для изучающихъ археологію танца. Ну, а новый балетъ? Что сдѣлали новые артисты балета, къ числу которыхъ принадлежитъ и Мордкинъ? Прежде всего ввели рассказъ въ ущербъ музыки. Они игнорируютъ композитора, игнорируютъ музыку, поскольку ихъ интересуетъ передать рассказъ, однимъ словомъ, вводятъ литературу, которая побѣдоносно изгнана изъ живописи, поэзіи и музыки. Подчеркиваю: той самой музыки, безъ которой невозможно балетное искусство. Что же намъ остается? Съ одной стороны напудренный классицизмъ, съ другой — псевдо-реализмъ, реализмъ не внутренней сущности танца, а его внѣшняго содержательнаго состоянія. Будемъ ждать народненія современнаго балета, чистой архитектоники звука и движенія, съ

привнесеніемъ цвѣта, свѣта и разработки фоновой плоскости. Въ наши дни трагической разслабленности, въ дни великолѣпнѣйшихъ нелѣпостей, когда во всѣхъ искусствахъ заканчивается борьба во имя чистой самодовлѣющей формы, — будемъ ждать народненія новаго танца.

Б.

Выступавшіе въ послѣднія недѣли одинъ за другимъ гастролеры по разному осуществили эстетическую задачу балета.

Гельцеръ — великолѣпный обломокъ императорскаго балета, искусства, которое культивировалось въ теченіе столѣтія въ атмосферѣ условныхъ вкусовъ аристократически-придворной среды. Искусство это, вѣроятно, захирѣетъ теперь. Гельцеръ является поистинѣ царственной наслѣдницей классической безукоризненности строгой хореографической техники. Грація условныхъ жестовъ, изысканная прелесть движеній и утонченное изящество пластики тѣла — въ Гельцерѣ отразилось все, что дѣлаетъ императорскій балетъ величественнымъ и, вмѣстѣ съ тѣмъ, холоднымъ и безстрастнымъ зрѣлищемъ.

Мордкинъ вышелъ изъ того же круга, изъ исполнскаго зала Малаго Театра, но глубоко затронутъ художественнымъ модернизмомъ, который много далъ балету въ послѣднюю пору его развитія, особенно въ области музыкальной композиціи и костюма. Мордкинъ — превосходный техникъ. Онъ хорошо чувствуетъ ритмъ, но, къ сожалѣнію, мало заботится объ общности впечатлѣнія. Впрочемъ, цѣльности впечатлѣнія сильно мѣшала decors провинціальной сцены, угнетающая безвкусица декораций. Танцевалъ Мордкинъ въ костюмахъ, сдѣланныхъ по рисункамъ Коровина.

Эльза Крюгеръ стоитъ совершенно въ сторонѣ отъ этихъ двухъ прекрасныхъ мастеровъ балета. Въ своихъ танцахъ она воплощаетъ вкусъ Германіи, въ теченіе вѣковъ не знавшихъ другого балетнаго искусства, кромѣ гвардейской маршировки солдатъ. Ея жестъ бѣденъ, ея пластика далеко не обнаруживаетъ той безукоризненной школы граціи, какая сквозитъ въ каждомъ движеніи Гельцеръ и Мордкина. Однако, нѣкоторые танцы даютъ возможность прекрасной фигурѣ Крюгеръ и ея темпераменту воплотить настроеніе эпохи, въ которую переноситъ зрителя ея костюмъ и музыка.

Ея вострогій и съ привкусомъ варьете стиль, тѣмъ не менѣе, позволяетъ унести съ собой впечатлѣнія отдѣльныхъ вспышекъ настоящаго искусства.

Р.

Кіевскіе еженедѣльники.

(Критика въ стихахъ).

1. „Куранты“.

Искусства тускленькія плошки
Въ „Курантахъ“ теплятся едва.
Весьма изящныя обложки,
А подъ обложками слова.

О дѣвушкахъ, живущихъ грезой,
О веснахъ, солнышкѣ, лунѣ...
Не будь размѣра — слабой прозой
Почестъ бы можно ихъ вполне.

Въ корсетѣ жъ четкаго размѣра
И рифмъ, и прочей чепухи
Вамъ уготована карьера,
Литературные стихи!

Но очень хороши рассказы!..
Увы, разгадка въ томъ дана,
Что знаменитые парнасцы
Подъ ними ставятъ имена.

Вопросы бурнаго искусства
Въ статьяхъ давно разрѣшены,
И въ нихъ смердитъ, пугая чувство,
Трупъ декадентской старины.

Фотоэтюды безпредѣльны:
Вновь чуденъ Днѣпръ, и снова онъ.
О прѣсный, о еженедѣльный
Общедоступный Апполонъ!

Клянусь Олимпомъ, что къ „Курантамъ“

Я не придиричь и не строгъ.
О, если бъ рождена талантомъ
Была бывъ нихъ хоть пара строкъ!

2. „Кіевская иллюстрація“.

„Куранты“ — это идеалъ
Глубинъ, художества и граціи
Для васъ, о сѣренькій журналъ,
О „Кіевская иллюстрація“!

Стишки. Разсказы. Статейки.
Фото-этюды. Мнѣ любъ
Такой журналъ за три копейки,
Но ежели онъ стоитъ рубль..

Однако, кіевская публика
Въ восторгѣ отъ него и въ ражѣ.
Что жъ.. По-немножечку, по руб-
лику —

И есть доходецъ на тиражъ!

3. „Наши дни“. (Изд. „Кіевск. М.“)

Совсѣмъ не плохи „Наши дни“.
Закону общему послушны,
Въ стихотвореніяхъ они
Литературны, но бездушны.

Разсказы есть, но фелъетонъ
Здѣсь царствуетъ — и не безъ
блеска! —
Хоть этотъ злободневный тонъ —
Кусокъ газетнаго обрѣзка.

Дано рѣшительно всего:
„Зарей“ попахиваетъ въ общемъ,
Но тѣмъ не менѣе — не ропщемъ
Мы всѣ, читатели его.

4. „Голосъ Жизни“.

При этакой дороговизнѣ,
Терзаясь, зляся и рыча,
Пришлось купить и „Голосъ Жи-
зни“.

Засимъ ругнуться сгоряча.

Общественность — его подруга
Отъ самыхъ колыбельныхъ дней,
И ядъ кадетскаго недуга
Истачиваетъ мощь корней.

Что дѣлать мнѣ среди Кадетовъ?
— Журналъ приличенъ, мудръ и
хилъ,

А замѣщающій поетовъ
Въ немъ Сandomирскій Михайлъ!

5. „Арабески“.

Я усталъ быть злымъ и рѣзкимъ.
Сердце хочетъ тихихъ словъ,
И ничемнымъ „Арабескамъ“
Я тоску простить готовъ.

То жъ безсилье... Тѣ же лица...
Снова тѣ же имена...
Развѣ Кіевъ — не столица,
А толпа — упразднена?

Рветъ читатель книги съ полокъ,
Отощавши на войнѣ,
И... Но кончу мартирологъ:
Очень длинный онъ зане.

Написалъ и вкривъ, и вкосъ я
Про текущій Вамъ моментъ.

О родимые „Колосья“,
Васъ цѣлуетъ

Мункенъ Вендтъ.

Кіевъ, іюль,
1918.

В к н и г а х ъ.

Ал. Блокъ. „Двѣнадцать“. 1918.

1

Первоначально поэма Александра Блока „Двѣнадцать“ была напечатана въ журналѣ лѣвыхъ Эс-эровъ „Новый путь“, затѣмъ выпущена отдѣльнымъ изданіемъ лѣвыми же с-рами съ предисловіемъ Пванова-Разумнича: „Испытаніе въ грозѣ и бурѣ“.

Номеръ журнала, въ которомъ была она напечатана, и отдѣльно изданная уже стали библиографической рѣдкостью, и въ книжныхъ магазинахъ покупателей успокаиваютъ заявленіемъ, что скоро появится второе изданіе. Эта замѣтка имѣетъ цѣлью ознакомить читателя съ содержаніемъ поэмы, передать ему впечатлѣніе, и только, ибо настоящая рецензія этой весьма значительной поэмы можетъ быть дана только въ большой статьѣ.

„Двѣнадцать“ состоитъ изъ 12 пѣсень, написанныхъ своеобразнымъ стихомъ, который можно назвать синтезомъ свободного стиха и частушки.

Форма новой поэмы такого установившагося поэта, какъ Ал. Блокъ, лишній разъ говорить о безсиліи прежнихъ художественныхъ средствъ въ передачѣ психики и событій грозно мечущейся Современности.

Начинается поэма символическимъ описаніемъ:

Черный вечеръ.

Бѣлый снѣгъ.

Вѣтеръ, вѣтеръ!

На ногахъ не стоитъ человѣкъ.

Вѣтеръ, вѣтеръ—

На всемъ Божьемъ свѣтѣ!

Затѣмъ проходитъ всѣ эти, на ногахъ нестоящіе люди: старуха, плачущая отъ непониманія, къ чему такой большой плакатъ „Вся власть Учредительному Собранію“, когда не поймешь, что оно означаетъ, а сколько бы изъ него вышло портянокъ для разутыхъ ребятъ; „буржуй“, упрятавшій носъ въ воротникъ; писатель, вадыхающій о гибели Россіи; „невеселый товарищъ попъ“; барыня въ карачулѣ, повернувшаяся къ другой.

—Ужъ мы плакали, плакали..

Поскользнулась

И — бацъ! — растянулась!

Доносящаяся въ вѣтрѣ слова:

..И у насъ было собраніе..

.. Вотъ въ этомъ зданіи..

Обсудили—

Постановили..

На время — десять, на ночь — двадцать пять..

И меньше — ни съ кого не брать..

Такъ переживается революція. Такъ ветхая, святая Русь принимаетъ величайшее исканіе правды на землѣ. Любить ее? Вѣрить ей?

—Злоба, грустная злоба

Кишитъ въ груди..

Черная злоба, святая злоба..

Товарищъ! Гляди

въ оба!

2.

Гуляетъ вѣтеръ, порхаетъ снѣгъ.

Идутъ двѣнадцать человѣкъ.

Винтовокъ черные ремни,

Кругомъ—огни, огни, огни..

Въ зубахъ — цыгарка, примчатъ картузь,

На спину бѣ надо бубновый тузъ!

Кто они, эти двѣнадцать красноармейцевъ, которымъ бы бубновый тузъ на спину? Неужели двѣнадцать апостоловъ грядущаго вселенскаго дня?

Поэтъ слишкомъ хорошо знаетъ ихъ, и ни одной черной краски не жалѣетъ онъ для изображенія ихъ.

Разгульные, несытые, въ чьихъ душахъ никогда не горѣла ни любовь ни вѣра, пошли они

—въ Красной гвардіи служить,

буйну голову сложить!

И знаетъ поэтъ, что эта за свобода, которой они служатъ:

„Свобода, свобода,

Эхъ, эхъ, безъ креста!“

И такъ идутъ они, эти апостолы міровой революціи, разговаривая о Ванькѣ съ Каткой, у которой „керенки есть въ чулкѣ“, и призывая другъ друга:

Товарищъ, винтовку держи, не трусь!

Пальнемъ-ка пулей въ Святую Русь..

Идутъ, а навстрѣчу имъ лихачъ съ Ванькой и Каткой. И вотъ Петруха, мучимый ревностью, терзается:

.. Помнишь, Катя, офицера —

Не ушелъ онъ отъ ножа..

Аль не вспомнила, холера?

Али память не свѣжа?

Эхъ, эхъ, освѣжи,

Спать съ собою положи!

Гетры сѣрыя носила,

Шоколадъ Миньонъ жрала,

Съ юнкеремъ гулять ходила —

Съ солдатомъ теперь пошла?

Суматоха. Крики. Заметался лихачъ въ ружейной пальбѣ, утекъ.

А Катка гдѣ? — Мертва! Мертва!

Прострѣленная голова!

И пошли дальше:

Революционный держите шагъ!

Неугомонный не дремлетъ врагъ!

Но тяжко „бѣдному убійцѣ“, не проходитъ любовь къ ней, загубленной безъ возврата, вспоминаются огневые ея очи, пунцовая родинка возлѣ праваго плеча. Но не найти Петрухѣ сочувствія въ эти жестокие дни:

— Не такое нынче время,

Чтобы нянчиться съ тобой!

Потяжеле будетъ бремя

Намъ, товарищъ дорогой!

Не проходитъ боль, встаетъ глухая тоска, тоска „рассейская“ разинская:

Охъ ты, горе-горькое!

Скука скучная,

Смертная!

Ужъ я времячко

Проведу, проведу..

Ужъ я темячко

Почешу, почешу..

Ужъ я сѣмьчки

Полущу, полущу..

Ужъ я ножичкомъ

Полосну, полосну..

Упокой, Господи, душу рабы твоея..

Скучно!

А на перекресткѣ все такъ же

— Стоитъ буржуй, какъ песь голодный,

Стоитъ безмолвный, какъ вопросъ.

И старый міръ, какъ песь безродный,

Стоитъ за нимъ, поджавши хвостъ.

И идутъ безъ имени святого

Всѣ двѣнадцать — вдалѣ.

Ко всему готовы.

Ничего не жаль..

3.

Съ кѣмъ поэтъ? Конечно же, не со старымъ міромъ, въ немъ — тупикъ, въ немъ — тлѣніе.

А „двѣнадцать“? Да, они духовно нищи, они безобразны въ своей стихійной оголенности, но именно въ нихъ, какъ въ навозной грязи, зрѣютъ зерна новаго міра. Пустое, что Фердинандъ Кортесъ — жадный и грубый авантюристъ, но имъ движетъ стихійный инстинктъ Открывателя, и благодаря ему Европейская культура цвѣтетъ въ Мексикѣ!

— Отвяжись ты, шелудивый,

Я штыкомъ пощечочу!

Старый міръ, какъ песь паршивый,

Провались — поколочу!

.. Скалится зубы — волкъ голодный —

Хвостъ поджалъ — не отстаетъ..

Александръ Блокъ, одинъ изъ очень немногихъ русскихъ писателей, сумѣвшій за туманомъ и свирѣпой свистопляской сегодняшняго дня увидѣть контуры вѣчной правды, сумѣвшій простить сегодняшнему гунну-красноармейцу собственную обиду и ужасъ — ибо самъ онъ едва не сдѣлался жертвой своихъ героевъ, когда бѣжалъ изъ деревни въ Петербургъ подъ пулями красногвардейскихъ бандъ — этотъ настоящій поэтъ, поэтъ-искатель, поэтъ-пророкъ такъ заканчиваетъ свою поэму:

— Кто тамъ машетъ краснымъ флагомъ?

Эй, товарищъ, будетъ худо,

Выходи, стрѣлять начнемъ!

.. Трахъ — тахъ — тахъ!

Трахъ — тахъ — тахъ..

.. Такъ идутъ державнымъ шагомъ —

Позади — голодный песь,

Впереди — съ кровавымъ флагомъ,

И за вьюгой невидимъ,

И отъ пули невредимъ,

Нѣжной поступью надвьюжной,

Снѣжной россыпью жемчужной,

Въ бѣломъ вѣнчикѣ изъ розъ —

Впереди — Исусъ Христосъ.

П. Шлейманъ.

Цѣна 1 р. 25 к.



ГОДЪ ИЗДАНІЯ ПЕРВЫЙ