

# КОЛОСЬЯ



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



СОДЕРЖАНІЕ:

Д. И. Писаревъ—К. О. Н. Мадмась Жюжанъ—Владимиръ Королевичъ.  
Воспоминанія—Феликсъ Конъ. Великій декораторъ—Валентинъ Рожницынъ.  
Къ постановкѣ „Царя Эдипа“—Л. Леоновъ и В. Б. Стихи—Максимилянъ Во  
лошинъ. О книгахъ. Ориг. рисунки Цибиса, репродукціи Годлера, фотоэтюды  
„Царя Эдипа“, заставки, концовки, виньетки.

№ 11.

79411



# ХАРЬКОВСКИЙ КРЕДИТНЫЙ СОЮЗЪ КООПЕРАТИВОВЪ „СОЮЗБАНКЪ“

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

## ПРОИЗВОДИТЬ ВСѢ БАНКОВЫЯ ОПЕРАЦІИ

ВКЛАДЫ, ТЕКУЩІЕ 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%     | „ 2 года . . . . .     | 5 1/2%         |
| в) По срочнымъ: на 6 мѣсяцевъ . . . . .    | 5%     | свыше 2 лѣтъ . . . . . | по соглашенію. |

ВЪ ЦѢЛЯХЪ ПРЕДОСТАВЛЕНІЯ ПУБЛИКѢ УДОБСТВЪ

## СОЮЗОМЪ ОТКРЫТО ОТДѢЛЕНІЕ

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

ОТДѢЛЕНІЕ ПРОИЗВОДИТЬ ВСѢ БАНКОВЫЯ ОПЕРАЦІИ.

**КНИГООИЗДАТЕЛЬСТВО**  
ХАРЬКОВСКАГО КРЕДИТНАГО  
СОЮЗА КООПЕРАТИВОВЪ

**СОЮЗЪ**

ХАРЬКОВЪ, МОСКОВСКАЯ УЛИЦА, 18.

ТЕЛЕФОНЪ 42-81.

**Х**АРЬКОВСКИЙ Кредитный Союзъ Кооперативовъ издаетъ для народа книги по разнообразнымъ отраслямъ знаній на украинскомъ и русскомъ языкахъ. Книги издаются по исторіи Украины, природовѣдѣнію, сельскому хозяйству, политикѣ, коопераціи; школьные учебники для русской и украинской школы, пособія для учителей, словари и книги для дѣтей на русск. и украинск. языкѣ. 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.

308 стр. з 71 малюнками і 2-мя мапами.

проф. Д. І. Багалій.

Ціна 6 руб.

Короткий нарис української мови,

О. Н. Синявскій.

Ціна 1 р. 25 к.

Мѣстные финансы, - - - - А. П. Марковъ.

Ціна 2 р. 50 к.

Начерк розвитку української літературної мови,

проф. М. Ф. Сумцовъ.

Ціна 1 карб.

Древнѣйшая цивилизація в Европѣ,  
(Критско-Микенская культура).

проф. В. Бузескулъ.

Ціна 2 р. 50 к.



#### Въ Іюлѣ выйдутъ изъ печати и поступятъ въ продажу:

Хрестоматія по українській літературі. Ч. І.

проф. М. Ф. Сумцовъ.

Школьное дѣло у древнихъ грековъ,

(по новымъ даннымъ)

проф. В. П. Бузескулъ.

Народный Домъ, его задачи и обществен. значеніе.

проф. В. Я. Данилевск. и А. А. Богомоловъ.

Природа и Населеніе Слободской Украины, Харьковск. губ.,  
(Пособіе по родиновѣдѣнію).

проф. В. И. Таліевъ, пр.-доц. А. С. Оедоровскій,  
Д. К. Педаевъ, В. Г. Аверинъ и др.

Птицы—друзья человека, - - - - Г. А. Брызгалинъ.

Кредитъ и его роль въ народномъ хозяйствѣ,

проф. М. Н. Соболевъ.

Товаровѣдѣніе (пособіе для кооператив. школъ и курсовъ),

Н. А. Классенъ.

Азбука для взрослыхъ. - - - - Рахмановъ-Николаевъ.

Бумажныя деньги. - - - - І. А. Трахтенбергъ.

Состояніе и развитіе русскаго сельскаго хозяйства

по даннымъ ж.-д. перевозокъ и переписи 1916 г. А. Н. Челинцевъ.

Кооперація въ Галичинѣ.

И. М. Хоткевичъ.

ЗАКАЗЫ НА ИЗДАНІЯ ПРИНИМАЮТСЯ ВЪ КНИЖНОМЪ СКЛАДѢ „СОЮЗЪ“ МОСКОВСКАЯ УЛ., № 18.



## А. М. Писаревъ.

**Е**СТЬ люди, къ которымъ особенно благосклонна судьба. Они умираютъ въ моментъ расцвѣта своихъ талантовъ и силъ, до того, какъ жизнь наложила на нихъ свое клеймо, выщипавъ и выполовъ въ нихъ хоть частичку того возвышеннаго, идейнаго, самоотверженнаго, что въ совокупности создало ихъ „я“, ихъ бессмертное имя... Такимъ баловнемъ судьбы былъ Писаревъ... Ему было всего 27 лѣтъ, когда онъ 4 (16) іюля 1868 года утонулъ, или былъ утопленъ, въ морѣ во время купанья, но онъ былъ уже вождемъ движенія, мишенью выстрѣловъ всего тогдашняго стараго міра и кумиромъ безудержно рвавшагося впередъ новаго...

Ему было всего 27 лѣтъ... Быть можетъ, прожили онъ дольше, Писаревъ, чистопробный индивидуалистъ, предтеча Льва Толстого, усматривавшій прогрессъ общества въ самосовершенствованіи личности, развитіемъ этихъ утопическихъ грезъ затемнилъ бы свой рѣзко очерченный обликъ реалиста-борца, во имя реализма отвергшаго всѣхъ старыхъ кумировъ-боговъ, „нигилиста“, отметнувшего старину и воздвигшаго храмъ новому богу — богу „положительныхъ знаній“, богу „реальной пользы“. Быть можетъ, „борецъ“ превратился бы въ философа, все понимающаго и все прощающаго, и этимъ бы ослабилъ разрушительную силу прежнихъ писаній... Быть можетъ, наконецъ, нервы чуткаго, отзывчиваго человѣка, какъ уже разъ было съ Писаревымъ, не выдержали бы, и онъ кончилъ бы такъ, какъ много-много лѣтъ спустя кончили Гаршинъ и Глѣбъ Успенскій...

Судьба его пощадила. Онъ для исторіи, для потомства остался тѣмъ, чѣмъ былъ... Пятьдесятъ лѣтъ послѣ его смерти, преклоняя колѣни передъ его прахомъ, какъ передъ прахомъ одного изъ крупнѣйшихъ вождей русской общественной мысли въ одинъ изъ отвѣтственныхъ моментовъ исторіи, на переломѣ борьбы между „отцами и дѣтьми“, мы, благодаря вычеканенной во всѣхъ его произведеніяхъ ясности взглядовъ, почтительно и благоговѣнно признаемъ, что историческую миссію, возложенную на него, онъ исполнилъ и, очистивъ дорогу отъ стараго, проторилъ ее для новаго міра...

Писаревъ началъ свою дѣятельность въ тотъ знаменитый періодъ времени, когда на смѣну сытому, самодовольному помѣщику-дворянину, благодушно пользовавшемуся крѣпостнымъ трудомъ, какъ своимъ естественнымъ и традиционнымъ правомъ, пришелъ, по мѣткой характеристикѣ Н. К. Михайловскаго, — „кающійся дворянинъ“, усумнившійся въ этомъ правѣ, считавшій, что онъ въ долгу у народа, что вся его изысканная культурная жизнь куплена страшной цѣной подавленія и угнетенія, эксплуатаціи и порабощенія народа... Одной изъ разновидностей этого типа былъ и Писаревъ. Онъ за два года до освобожденія крестьянъ пережилъ этотъ тягчайшій для человѣка кризисъ: все, чѣмъ онъ жилъ до этого, казалось ему преступнымъ, весь строй его міросозерцанія, покоившійся на традиционныхъ основахъ, заколебался и рухнулъ за несостоятельностью...

Нервы не выдержали этой ломки, и ему пришлось слечь въ больницу для душевно-больныхъ. Эта болѣзнь не сломила его...

Онъ оправился отъ нея, но изъ больницы вышелъ уже совершенно преобразившимся...

Онъ отсталъ отъ прежняго зажиточнаго и сытаго, а пожалуй, и пресыщеннаго общества, порвалъ съ прежними товарищами, поселился съ нѣсколькими новыми товарищами въ одной комнатѣ и работалъ до усталости, до изнеможенія.

Онъ буквально олицетворилъ некрасовскую мольбу:

„Отъ ликующихъ, праздно болтающихъ,  
Обагрившихъ руки въ крови“

перешелъ

„Въ станъ погибающихъ  
За беззавѣтное дѣло любви“.

И чуть было не погибъ въ казематахъ Петропавловской крѣпости, гдѣ за изданный нелегально разборъ какой-то иностранной брошюры о письмѣ Герцена къ русскому послу въ Лондонѣ просидѣлъ цѣлыхъ четыре года...

Это душевное состояніе, приведшее въ послѣдствіи и „великаго писателя земли русской“ къ его знаменитому „если культура и цивилизація достигается цѣной порабощенія, то долой эту культуру“, привело и Писарева, а ранѣе его Добролюбова и Чернышевскаго, къ отрицательному отношенію къ искусству, какъ утонченнѣйшему проявленію культуры. Онъ былъ реалистомъ, утилитаристомъ... Онъ ставилъ искусству требованіе изображать образами научныя истины...

Онъ Щедрина совѣтуетъ бросить писать сатиры и заняться составленіемъ популярныхъ брошюръ...

Но для него „популяризація“ — это отнюдь не то, что обыкновенно понимается подъ этимъ терминомъ. Въ статьѣ „Реалисты“ онъ прямо говоритъ: „Популяризаторъ непременно долженъ быть художникомъ слова, и высшая, прекрасная, самая человѣческая задача искусства состоитъ именно въ томъ, чтобы слиться съ наукой и посредствомъ этого сліянія дать наукѣ такое практическое могущество, котораго она не могла бы пріобрѣсти своими собственными средствами. Наука даетъ матеріалъ художественному произведенію, въ которомъ все — правда и все — красота; самая смѣлая фантазія не можетъ ничего подобнаго придумать. Такія художественныя произведенія человѣкъ создастъ еще въ послѣдствіи, когда онъ много поумнѣетъ и еще очень многому научится“...

Эта апологія популяризаціи и это подчиненіе искусства практическимъ требованіямъ исходили изъ одного, быть можетъ, и до конца не осознаннаго Писаревымъ, долга — передъ народомъ, необходимости уплаты этого долга...

Это не противорѣчило его индивидуалистическимъ тенденціямъ. Онъ, правда, признавалъ безграничную свободу личности, свободу даже отъ „гнета нравственнаго долга“, но тутъ выпадалъ въ противорѣчіе съ самимъ собой и считалъ, что многія несчастія и страданія были бы устранены, „если бы всякій умѣлъ быть свободенъ, не стѣсняя свободы своихъ сосѣдей и членовъ своего семейства“...

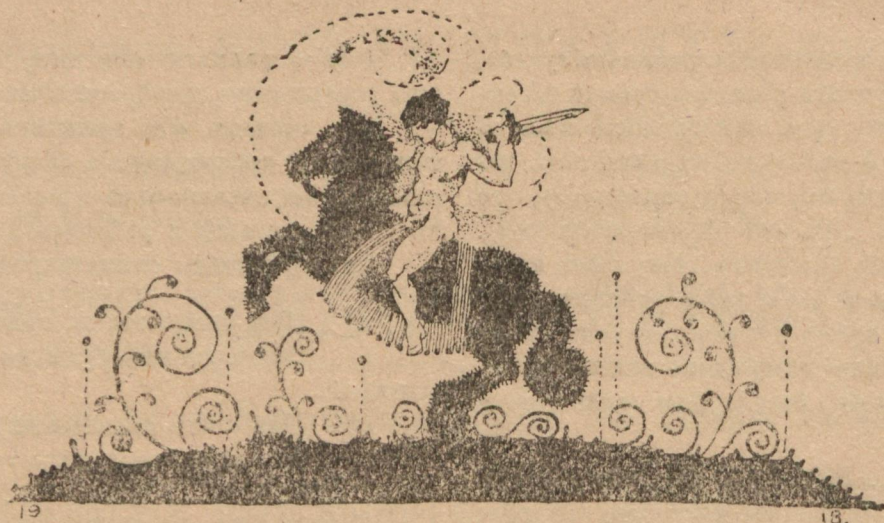
Морскія волны на полусловѣ оборвали менѣе десяти лѣтъ длившуюся кипучую дѣятельность Писарева... За это время онъ успѣлъ лишь бросить сѣмена въ разрыхленную плугомъ реформъ шестидесятыхъ годовъ почву... Онъ не дождался всходовъ, не успѣлъ выколоть сорныя травы...



Но эти зерна взошли... Въ борьбѣ съ „отцами“ побѣдили „дѣти“, но лишь для того, чтобы въ свою очередь быть побѣжденными своими „дѣтьми“—внуками ихъ отцовъ. Жизнь не стоитъ на мѣстѣ... Она движется, выдвигая все новыя и новыя задачи. Указать на способы ихъ разрѣшенія, безстрашно отместить старое и бороться за новое, отвѣчающее потребно-

стямъ даннаго историческаго момента,—та великая задача, которая возложена на запечатлѣнныхъ гениемъ руководителей общественнаго мнѣнія. Эту задачу блестяще выполнилъ погибшій чуть ли не юношей Писаревъ... И въ этомъ-то его величайшая заслуга передъ русской общественной мыслью.

К. О. Н.



## Робеспьеръ.

1.

Катринъ Тео во власти прорицаній.  
У двери гость — закутанъ до бровей.  
Звучать слова: „Верховный жрецъ закланій,  
Весь въ голубомъ, придетъ, какъ Моисей,  
Чтобъ возвѣстять толпѣ, смиривъ стихію,  
Что есть Господь! Онъ, избранный судьбою,  
И, въ бездну павъ, замкнетъ ее собой...  
Привѣтствуйте кроваваго Мессію!..  
Се — Агнецъ бурь! Спасая и губя,  
Онъ кровь народа приметъ на себя.  
Единъ Господь царей, и царства вѣситъ!  
Міръ жаждетъ жертвъ, великимъ гнѣвомъ пьянъ.  
Тяжелъ король... И кто уравновѣситъ  
Его главу? — твоя, Максимилянъ!“

2.

Разгаръ террора. Зной палитъ и жжетъ.  
Деревья сохнутъ. Бѣсятся отъ жажды  
Животныя. Конвентъ въ смятеніи. Каждый  
Невольно мыслитъ: „Завтра мой чередъ“.  
Казнятъ по сотнѣ въ сутки. Городъ замеръ  
И задыхается. Предмѣстья ждуть  
Повальныхъ язвъ. На кладбищахъ гніютъ  
Тѣла казненныхъ. Въ тюрьмахъ нѣту камеръ.  
Пока судьбы кренится колесо,  
Въ Монморанси, гдѣ вѣетъ тѣнь Руссо,  
Съ цвѣткомъ въ рукѣ уединенно бродитъ,  
Готовя рѣчь о пользѣ строгихъ мѣръ,  
Верховный жрецъ — Мессія — Робеспьеръ,  
Шлифуетъ стиль и тусклый блескъ наводитъ.

3.

Парижъ въ бреду. Конвентъ кипитъ, какъ адъ.  
Тюрьмы звонятъ. Сень-Жюста прерываютъ.  
Кровь вопіетъ. Казненные взываютъ.  
Мстятъ мертвецы. Могилы говорятъ.  
Вокругъ Леба, Сень-Жюста и Кутона  
Вскипаетъ гнѣвъ, грозя ихъ затопить.  
Всталъ Робеспьеръ. Онъ хочетъ говорить.  
Ему кричатъ: „Вась душитъ кровь Дантона!“  
Еще судьбы неясенъ вѣщій летъ.  
За нихъ Парижъ, коммуны и народъ —  
Лишь кликнуть кличъ, и встанутъ исполины.  
Воззваніе написано, но онъ  
Кладетъ перо: да не преидетъ законъ!  
Верховный жрецъ созрѣлъ для гильотины.

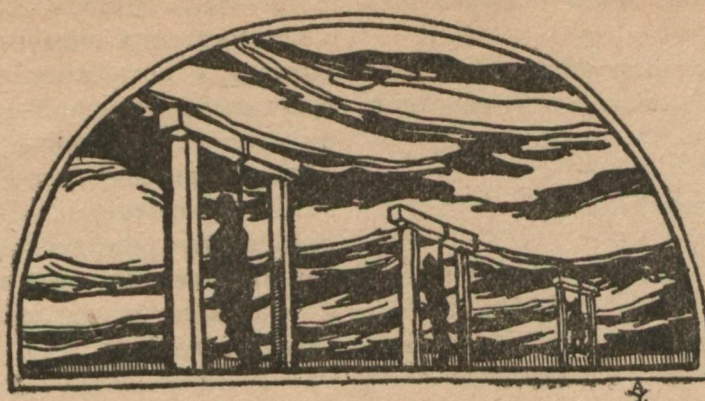
4.

Ужъ фуріи танцуютъ карманьолу,  
Предъ гильотиною подъемя вой.  
Въ послѣдній разъ, подобная престолу,  
Она царитъ надъ буйною толпой.  
Везутъ останки власти и позора:  
Убить Леба, больной Кутонъ безъ ногъ...  
Одинъ Сень-Жюстъ презрителенъ и строгъ.  
Послѣдняя телѣга Термидора.  
И среди нихъ на кладбище химеръ  
Послѣдній путь свершаетъ Робеспьеръ.  
Къ послѣдней мессѣ благовѣстятъ въ храмъ,  
И гильотинѣ молится народъ...  
Благоговѣнно, какъ ковчегъ съ Дарами,  
Онъ голову несетъ на эшафотъ.

Петербургъ, 1917 г.  
7 декабря.

Максимилянъ Волошинъ.





## Воспоминанія.

### ГЛАВА XII.

**Ч**ЕРЕЗЪ нѣсколько дней по возвращеніи Куницкаго изъ Парижа я, въ связи съ заключеннымъ договоромъ, поѣхалъ въ Бѣлостокъ, гдѣ долженъ былъ встрѣтиться съ членомъ „Народной Воли“ Генріеттой Добрускиной для размежеванія сферъ дѣятельности польскихъ и русскихъ революціонеровъ: рабочее движеніе переходило въ вѣдѣніе „Пролетаріата“, военное—въ вѣдѣніе „Народной Воли“.

Эта поѣздка въ Бѣлостокъ произвела на меня неизгладимое впечатлѣніе... Грязный, закопченный, невымощенный городъ принялъ меня весьма негостеприимно... Я направился къ Госткевичу, полу-рабочему, полу-интеллигенту, дѣльному пропагандисту, къ которому начали уже въ Лодзи, гдѣ онъ жилъ раньше, подбираться жандармы, и онъ вынужденъ былъ перейти на нелегальное положеніе и переехать въ Бѣлостокъ... Онъ жилъ гдѣ-то въ предмѣстьи... Съ трудомъ добравшись до домика, въ которомъ онъ жилъ, я открылъ калитку и былъ встрѣченъ презлющей собакой, которая зубами вдѣпилась въ мои брюки и порядочно ихъ потрепала... Выбѣжавшая изъ дома какая-то женщина отозвала проклятую собаку и на мой вопросъ о Госткевичѣ отвѣтила мнѣ, что онъ вернется только часа черезъ два...

Никакихъ другихъ явокъ у меня не было... Въ растерзанной одеждѣ ходить по городу было неудобно и не безопасно—и я въ первый моментъ растерялся... Къ счастью, по близости, въ томъ же переулкѣ, оказался какой-то захудалый портной, который тутъ же привелъ мой туалетъ въ порядокъ и этимъ далъ мнѣ возможность показаться на свѣтъ Божій...

Съ трепетомъ я приближался къ злополучной калиткѣ два часа спустя... Но собака была уже на привязи, и я благополучно проникъ на чердакъ къ Госткевичу.

Онъ былъ неузнаваемъ. Дѣльный, живой, энергичный—въ Лодзи, онъ въ Бѣлостокѣ сталъ какимъ-то вялымъ, неподвижнымъ. Въ Варшавѣ и въ Лодзи пролетаріатъ воспламенялся, какъ спичка, и дѣйствовалъ на агитатора. Въ Бѣлостокѣ—этого не было, не было революціонныхъ традицій, и это дѣйствовало на Госткевича...

Онъ просился „домой“, несмотря на грозившую опасность. Я его убѣждалъ, усовѣщевалъ, но это возымѣло лишь временное дѣйствіе: нѣсколько недѣль спустя онъ сбѣжалъ таки изъ Бѣлостока...

Ознакомившись съ положеніемъ дѣлъ на мѣстѣ—я ему не удивлялся. Въ организаціи цѣрила полная анархія... Всѣ другъ-друга знали поименно, пофамильно... Никакой конспираціи никто не соблюдалъ... Еврей-рабочій въ длинномъ сюртукѣ при встрѣчѣ на улицѣ съ революціонеромъ—офицеромъ преспокойно здоровался съ нимъ за руку... Я пришелъ въ ужасъ... Какъ ихъ только хранилъ Богъ!

Въ идейномъ отношеніи—аналогичная картина. И офицеры, и рабочіе не имѣли даже азбучнаго понятія о социализмѣ, въ ряды революціонеровъ ихъ толкало только недовольство существовавшимъ режимомъ, и ничего болѣе...

Это была еще—въ буквальномъ смыслѣ слова—цѣлина, не затронутая плугомъ пропаганды, дѣвственная почва. А между тѣмъ, эту почву пытались выпахать, и были уже жертвы этихъ попытокъ... Незадолго до того былъ сосланъ въ Восточную Сибирь Лубницкій, а двѣ его сестры продолжали энергично начатую имъ работу, главнымъ образомъ, среди... еврейскаго пролетаріата. Эта деталь меня поразила... Въ Польшѣ въ то время были еврейскіе ремесленники-подмастерья, но настоящихъ пролетаріевъ-евреевъ не было и въ поминѣ... Здѣсь же въ Бѣлостокѣ ихъ были сотни на суконныхъ фабрикахъ...

Въ своемъ отчетѣ о поѣздкѣ въ Бѣлостокъ я сообщалъ объ этихъ евреяхъ-пролетаріяхъ, какъ о специфической мѣстной особенности...

Плачевные результаты пропаганды были неизбежнымъ слѣдствіемъ всей постановки дѣла,—ни книгъ ни брошюръ, ни органа, приспособленнаго къ потребностямъ рабочей массы, не было... Отъ времени до времени получалось воззваніе, отъ времени до времени пропагандистъ „своими словами“ говорилъ рабочимъ о недостаткахъ существующаго и о прелестяхъ новаго строя. Работа среди рабочихъ была въ загонѣ, на самомъ послѣднемъ планѣ... Все вниманіе было обращено на военныхъ, и то—не на солдатъ, а на офицеровъ...

Добрускина не пріѣхала въ Бѣлостокъ, и на собраніе цѣлыхъ пяти офицеровъ и одного военного писаря меня повелъ все тотъ же Госткевичъ.

Офицеры—„забубенныя головушки“, горячіе, немного сезшпашные, „выводили свой родъ прямо отъ декабристовъ“, искренне возмущались всѣмъ происходившимъ въ Россіи, сочетали довольно наивно честь мундира съ честью революціонера, именно себя—офицерству—отводили глав-



нѣйшую роль въ борьбѣ съ самодержавіемъ, въ военномъ заговорѣ видѣли единственный способъ сверженія власти и искренне готовы были ради этой цѣли пожертвовать жизнью...

Я привезъ съ собой только что отпечатанный въ Варшавѣ листокъ: „Отъ мертвыхъ къ живымъ“ — скорбный кличъ заключенныхъ въ казематахъ Петропавловской крѣпости къ живущимъ на волѣ...

Мы прочитали вслухъ это воззваніе-жалобу.

Офицеры приумолкли...

Одинъ изъ нихъ, нервно потирая лобъ, все повторялъ: — Ужасъ! Ужасъ! Ужасъ!..

Другой, смущенно потупивъ взоръ, только одинъ разъ прервалъ стономъ:

— Какъ стыдно! Какъ страшно стыдно!

На этого офицера я обратилъ вниманіе и отдѣльно отъ другихъ вступилъ съ нимъ въ бесѣду.

Это былъ поручикъ Тихоміровъ. Болѣе я его никогда въ жизни не видѣлъ, но до самой смерти не забуду его мѣткой характеристики его же собственного душевнаго состоянія.

— Знаете, когда вы читали, я чувствовалъ себя, словно меня сквозь строй гонять. Каждое сообщеніе объ издѣвательствѣ надъ заключенными воспринимается въ особенности нами, военными, какъ ударъ шпицрутена...

Впечатлѣніе, произведенное привезеннымъ мною листкомъ, было огромное, но не продолжительное.

Молодость имѣетъ свои права, свои законы...

Часъ спустя офицеры „штуки ради“ рѣшили проводить меня на вокзалъ. Я рѣшительно воспротивился этому, отчитавъ за несоблюденіе конспираціи и согласился лишь на то, чтобы Тихоміровъ издала наблюдать, не случится ли чего-либо со мною. Но ничего не случилось. Бѣлостокскіе жандармы были столь же безпечны, какъ и революціонеры, и я благополучно покинулъ Бѣлостокъ.

Моей поѣздкѣ придавалось большое значеніе, и мнѣ было поручено немедленно по приѣздѣ явиться на квартиру, болѣе всего оберегаемую, для представленія отчета. Это была квартира короннаго мирового судьи, русскаго, Петра Васильевича Бардовскаго.

Когда я отрекомендовался ему условленной кличкой, онъ, окинувъ меня внимательнымъ взоромъ чуть ли не съ ногъ до головы, добродушно замѣтилъ:

— Ну, и юнецъ же вы еще!.. Совсѣмъ зеленый...

Я опѣшилъ...

Проникнутый серьезностью возложенной на меня миссіи, я ужъ никакъ не ожидалъ подобной встрѣчи... Но ни въ голосъ, ни въ тонъ добродушно улыбающагося Петра Васильевича не было ничего насмѣшливаго. Даже, пожа-

луй, наоборотъ. Ему, человѣку, по моимъ тогдашнимъ представленіямъ, „пожилому“ — ему на видъ было подъ сорокъ лѣтъ — какъ будто правилась эта „зеленость“. Типичнѣйшій шестидесятникъ и по воззрѣніямъ и по всему жизненному обиходу, и нигилистъ, и резонеръ, и либераль, и сочувствующій революціонному движенію, судья по назначенію въ руссифицируемой странѣ и искренній демократъ, выучившійся польскому языку, чтобы понимать приходившихъ къ нему кліентовъ, Бардовскій, самъ лишь пассивно содѣйствуя революціонному движенію предоставленіемъ революціонерамъ своей квартиры, храненіемъ нелегальщины и т. п., какъ бы радовался активности принимавшагося за борьбу поколѣнія...

Я сразу оказался у него, какъ дома. Онъ зналъ меня по рассказамъ Куницкаго и Дембскаго, ему, повидимому, было передано и кое-что изъ моихъ разговоровъ съ этими обоими товарищами, характеризующее меня, какъ пылкаго, увлекающагося юношу, и онъ добродушно подтрунивалъ:

— Ну, скоро вспыхнетъ революція въ Бѣлостокѣ?..

Моя поѣздка въ этотъ городъ отнюдь не могла настроить меня оптимистически...

Я вкратцѣ передалъ ему, что я тамъ засталъ...

— Ну, если вы уже находите, что не скоро, то, видно, дѣло и впрямь скверно...

Въ комнату вошла его гражданская жена Наталія Польша... Болѣе живая, болѣе подвижная и активная, она не представляла столь ярко выраженнаго типа, какъ ея мужъ... Но отношеніе ея ко мнѣ было такое же, какъ и мужа, — какъ къ хорошему, увлекающемуся юношѣ... И это меня не обижало... Бардовскіе не подавляли своимъ превосходствомъ, наоборотъ, какъ бы завидовали моей юной вѣрѣ.

Вскорѣ пришелъ Куницкій, встрѣченный ласково не только хозяевами, но и собакой, съ которой онъ еще въ передней началъ шалить.

— А ты что же? Еще съ Милкой не познакомился — бросилъ онъ мнѣ вопросъ, входя въ кабинетъ, гдѣ мы находились...

*Въ три часа ночи.*

— Съ нашей „крестной“ — съострила Польша.

— „Крестной“?

Куницкій захохоталъ въ отвѣтъ...

— Да! Да! „Крестной“, изъ-за которой ты когда-то на собраніи попалъ впросакъ...

— Я?

— А помнишь, какъ ты налетѣлъ на меня, зачѣмъ я называю при всѣхъ фамилію Милковскихъ...

Я недоумѣвалъ...

— Вотъ она, Милка, — торжествовалъ Куницкій — а отъ нея они — Милковскіе...

Хорошо было у Бардовскихъ... Это было единственное мѣсто, гдѣ нелегальные бездомные могли хоть на часъ



*Цубиеръ.*



согрѣться у домашняго очага, отвлечься отъ революціонныхъ дѣлъ, хлебнуть нормальной спокойной жизни. У Бардовскихъ было и уютно и безопасно. Безопасно, несмотря на то, что у нихъ хранился и партійный архивъ и все, чѣмъ партія болѣе всего дорожила, что въ этомъ архивѣ хранилось и то воззваніе къ военнымъ, которое, по настоянію Куницкаго, составилъ Бардовскій, и которое впоследствии стоило ему жизни.

Эта безопасность обуславливалась служебнымъ положеніемъ Бардовскаго. Онъ былъ увѣренъ, что ни прокуратура, ни жандармы не рѣшатся такъ съ бухты-барахты нагрянуть къ нему съ обыскомъ... И это было вѣрно... Но они сдѣлали это не съ „бухты-барахты“.

Тамъ, въ Х Павильонѣ Варшавской Цитадели при помощи умалишеннаго Загурскаго уже плелась та петля, которая должна была захлестнуть насъ всѣхъ... За квартирой Бардовскаго было установлено наблюденіе... Показанія

лишившагося разсудка подтвердились, и жандармы нагрянули на квартиру Бардовскаго не „по подозрѣнію“, а въ полной увѣренности, что тутъ ихъ ждетъ огромная добыча...

Въ то время, когда мы въ этой квартирѣ такъ весело и беззаботно балагурили, наша судьба была уже рѣшена.

11 Іюня (н. ст.) 1884 года Бардовскій былъ арестованъ...

Я, по тогдашней терминологіи, не „дожилъ“ до этого момента и превратился въ живого покойника за девять дней до этого, на основаніи показаній арестованнаго въ Вильнѣ члена партіи „Народной Воли“ Янчевскаго, который раза два у меня на квартирѣ ночевалъ, а впоследствии, когда его арестовали, не колеблясь, указалъ на меня, какъ на содѣйствовавшаго „Народной Волѣ“.

(Конецъ первой части).

Феликсъ Конъ.



## Мадмазель Жюжанъ.

**К**РАСНЫЕ, желтые, синіе плакаты покрывали витрины століцы, стѣны главныхъ улицъ, окна магазиновъ. И вездѣ же слова:

„Сегодня и ежедневно

Мадмазель Жюжанъ“.

Сегодня и ежедневно на эстрадѣ маленькаго musik-hall'я появлялась мадмазель Жюжанъ. Musik-hall назывался „Красный попугай“. Это былъ тѣсный театрикъ, отдѣланный потертымъ краснымъ бархатомъ.

Антрепренеръ Гольцъ потиралъ короткія ручки, покрытыя фальшивыми перстнями, и самодовольно говорилъ:

— Вотъ это я понимаю. Сегодня опять аншлагъ. Вотъ это номеръ!

Первое появленіе мадмазель Жюжанъ вызвало нѣкоторое недоумѣніе. Рекламировали ея пріѣздъ двѣ недѣли, во всѣхъ журналахъ появились ея портреты. Но мадмазель Жюжанъ была мало похожа на свои портреты. Она оказалась маленькой, полной женщиной, съ рыжими волосами и вульгарными жестами. Появилась она, слегка покачивая бедрами и нагло разсматривая публику блѣдными, голубоватыми глазами. Щелкнувъ пальцами, начала:

„Мамзель Jujean, мамзель Jujean

J'ai tant d'amants“.

Голосъ былъ низкій и хриплый, но когда мадмазель Жюжанъ кончила, раздались аплодисменты, послѣ четвертой пѣсенки ей устроили овацію.

Антрепренеръ, блѣдный отъ волненія, сжимая руку своей супругъ, прошепталъ: „Прошла“.

Банкиръ Поповъ выронилъ монокль во время третьей пѣсенки — а это была настоящая марка. Господинъ Поповъ понималъ толкъ въ автомобиляхъ и женщинахъ:

— Забавно, забавно — сказалъ онъ и послалъ визитную карточку. Протянувъ два пальца Гольцу, онъ прибавилъ:

— „Хвалю, въ этой Жюжанъ есть настоящая двуемысленность“.

Отъ четырехъ до пяти Солянной проспектъ наполнялся публикой. Нескончаемыя, ежедневно повторяющіяся вереницы людей. Напудрен-

ные юноши въ модныхъ полудамскихъ пальто, популярный diseur, прогуливающій на серебряной цѣпочкѣ свою истощенную левретку, два аякса — модные поэты съ четками на рукахъ и челками до глазъ, балерины, состязающіяся въ томъ, у кого выше замшевые башмаки на пуговкахъ, кино-премьерша, демонстрирующая ежедневно новые мѣха. Банкиръ Поповъ, затягиваясь сигарой, говорилъ своему спутнику:

— Это — не женщина, а какая-то маленькая вѣдьма. Въ ней ничего не поймешь. Казалась недоступной и приняла деньги съ жадностью бульварной дѣвочки, и главное, съ тѣхъ поръ я бываю у нея ежедневно, и меня не принимаютъ. Меня — Попова!

— Тссъ! она идетъ.

Навстрѣчу имъ въ сопровожденіи двухъ излишне высокихъ мужчинъ, шла маленькая женщина; она была одѣта въ полубокъ изъ синей замши, затянутый грубымъ ремнемъ, на головѣ сѣрая барашковая шапка. Увидѣвъ Попова, женщина залилась громкимъ смѣхомъ. Кругомъ оборачивались. Поповъ покраснѣлъ до глазъ.

— Мадмазель Жюжанъ, я долженъ объясниться.

— Ой, не надъ, не надъ. Мой и такъ знай. Вашъ хочетъ повторить наше рандеву. Мой не любилъ повторяться, совсѣмъ не любилъ — и, продолжая хохотать, Жюжанъ прошла дальше. Задыхаясь отъ смѣха, она сжимала руку своего спутника и почти кричала: „Если бъ Вашъ видаль его — голій, это такой смѣшной, такой смѣшной“. Даже ея спутники были шокированы. А прохожіе оборачивались:

„Это — мадмазель Жюжанъ, та самая“...

Какая-то гимназисточка заплѣла вслѣдъ полупотомъ:

„Мамзель Жюжанъ, мамзель Жюжанъ,

J'ai tant d'amants“.

Внезапно смѣхъ на лицѣ Жюжанъ смѣнился гнѣвомъ и такъ же громко и хрипло она крикнула злымъ голосомъ:

— О, monsieurs, мой совсѣмъ не хочиль здѣсь гуляй, мой хочиль на другія улицы.

— Но, мадмазель Жюжанъ, зачѣмъ итти на окраины, когда здѣсь гуляетъ вся столица.



— Я видалъ столицъ всей Европѣ, я видалъ столицъ весь міръ, а Вашѣ столицѣ меня не удивляй, а на этотъ улицѣ, какъ въ мухоловка, настоящій мухоловка.

Пришлось итти налѣво. Бродили по неуклюжей путаницѣ столичныхъ улицъ. Добрались до улицы, не похожей на другія. Ее наполняли старые особняки, облупленные, съ оббитыми украшениями, съ позеленѣвшимъ чугуномъ оградъ. Рядомъ съ ними такъ безжалостно внезапно вытягивались во фронтъ новые „доходные“ дома съ мелкими окнами и суею безчисленныхъ жильцовъ.

Мадмazelъ Жюжанъ остановилась, перевела дыханье. Ея спутникамъ показалось, что на ея глазахъ блеснули слезы, но она трянула головой и весело крикнула:

— Какой смѣшной улицѣ! Какъ его зовутъ?..

— Это Ивановская улица. Вдругъ Жюжанъ отвела взглядъ и тревожно, взявъ руку спутника, сказала.

— Идемте отсюда, скоро, скоро!..

Въ узкомъ проходѣ была надпись „Постороннимъ входъ воспрещается“. Засаленный зеленый диванъ, на которомъ сидѣла нарумяненная комическая старуха, болтающая съ тощей энженю. Костлявая балерина у стѣны пробовала носокъ, суетились декораторы.

У мадмazelъ Жюжанъ была отдѣльная уборная. Отдѣльные уборныя полагались только гастролерамъ. Въ этой комнаткѣ горничная Лина, сидѣвшая передъ зеркаломъ, усердно румянила щеки напѣвая

„Мамзель Жюжанъ, мамзель Жюжанъ“.

Изъ-за двери послышался смущенный голосъ:

— „Мадмazelъ Жюжанъ, можно войти?“..

Горничная продолжала пѣть, не обращая вниманія.

Въ дверяхъ показалась голова юноши съ челкой, и звонкій голосъ робко спросилъ:

— Мадмazelъ Жюжанъ, это я, можно?

— Mademoiselle Jujean est là bas!

Недовольно закричала горничная, блистая своимъ французскимъ языкомъ.

— Ахъ, вы не мадмazelъ Жюжанъ... смущенно пролепеталъ юноша, совсѣмъ открывая дверь: мнѣ нужно мадмazelъ Жюжанъ“.

Горничная была въ полномъ негодованіи:

— Мамзель Жюжанъ е ла ба, муа иси. —

— Пуркуа... муа нон компрене... муа нон... парле франсэ...

— Вотъ еще присталъ — отвѣтила горничная оборачиваясь.

— Вы говорите по русски? — восторженно спросилъ юноша

Я бы хотѣлъ видѣть... Но въ это мгновеніе со сцены донеслись громкіе аплодисменты, крики „бисъ“ и уже ближе — недовольный женскій крикъ, затѣмъ стѣны маленькой уборной затряслись отъ того шума, съ какимъ ворвалась туда маленькая женщина въ короткомъ черномъ костюмѣ:

— У мой корсетъ опять выскочилъ кость. Кость, кость. О bestia, Sacre nome, — мадмazelъ Жюжанъ набросилась на Лину готовая прибить ее. — Я тебя кормлю, я тебя одѣваю и вдругъ кость. Ты хочешь моей смѣрти? Да? Смѣрти? О, bestia. Гадкій, крашеній кукла. Дармошпка! — можетъ быть, маленькая рука Жюжанъ и попала бы въ лицо Лины, — но вдругъ на губахъ Жюжанъ появилась пріятливая улыбка и, дѣлая граціозные реверансы, она протянула руки юношѣ:

— Милъ пардонъ, месье. Я не замѣчалъ Вашѣ, — но вновь встрѣтивъ взглядъ Лины, мадмazelъ Жюжанъ снова разразилась потокомъ ругательствъ. Она стучала ногами, взвизгивая:

— Вонъ, вонъ.

Лина поспѣшно убѣжала, растерянный юноша стоялъ, глядя съ недоумѣніемъ въ лицо Жюжанъ, но она кричала не переставая:

— Вонъ, вонъ.

— Мадмazelъ Жюжанъ, — но она ушла.

Жюжанъ съ ужасомъ оглядѣлась кругомъ. Глаза ея стали круглыми, какъ у испуганной дѣвочки.

— Ушелъ? Ушелъ? — она бросилась къ дверямъ.

— Лина, Лина, — итѣтъ, онъ ушелъ — безнадежно подошла къ туалету и залилась безутѣшными слезами.

— О, какъ же я, какъ же. Онъ хочетъ мой смѣрти. Мой не можетъ безъ него. Мой теперь совсѣмъ погибшій женчинъ.

— Но, мадмazelъ Жюжанъ, не стоитъ такъ рыдать.

— Не стоитъ, не стоитъ... а кто теперь застегнулъ пуговка на мой спинъ. У мой такой маленькій, такой коротенькій ручка.

Юноша стоялъ робко и недоумѣнно:

— Но, можетъ быть... я сумѣю.

— Ви?! Quelle idée! Конечно, ви, — восторженно закричала Жюжанъ — ви будете мой камеристъ — она уже смѣялась — а, ви умѣй одѣвай женчинъ? Раздѣвай женчинъ — легко, одѣвай женчинъ — большой искусство.

Жюжанъ смотрѣла на него строго и критически.

Онъ опустилъ глаза подъ ея взглядомъ, потомъ подошелъ и робко сказалъ:

— Мадмazelъ, я долженъ Вамъ сказать свою тайну.

Этотъ мальчикъ съ челкой въ экстравагантномъ костюмѣ изъ синяго сукна затмевалъ Жюжанъ, она разсматривала огромныя перламутровыя пуговицы на его курточкѣ съ недоумѣніемъ.

— Мадмazelъ, вы вѣрите, что чувство можетъ проснуться сразу.

Вдругъ лицо Жюжанъ задрожало отъ смѣха и, не отводя глазъ отъ юноши, она хохотала безудержно. Тотъ осматривался испуганно и обидчиво.

— Что съ Вами?

— О, мой не можетъ, мой не можетъ. Панталонъ! О ля — ля! Панталонъ!

Юноша осматривалъ все кругомъ, онъ не видѣлъ никакихъ панталонъ.

— Вашѣ панталонъ, Вашѣ. Почему онъ такой широкій, какъ колокольчикъ, а нога тоненькій, какъ палочка.

Юноша покраснѣлъ, обдергивая свои брюки, украшенные пуговицами.

— Простите... Я никакъ не ожидалъ. Я — поэтъ. А вы дочь свободной Франціи, и вдругъ такіе предразсудки.

Жюжанъ смотрѣла на разгоряченнаго поэта и произнесла важно:

— У насъ en France свобода — не въ панталонахъ.

— Панталоны — это символъ. Понимаете — символъ.

Поэтъ всталъ въ позу и, поднявъ свою задорную мордочку, началъ низкимъ голосомъ:

— Хочу быть, какъ отъ мяса бѣшеннымъ.

И, какъ небо мѣняя, тона

Хочу быть безукоризненно нѣжнымъ.

Не мужчина, а облако въ штанахъ.

Видите, брюки — это идея.

Жюжанъ внезапно подошла къ нему и сказала:

## СЕРІЯ „ГОРОДЪ“

### II.



Цибилер.

Сисриллер.



— Ну, не сердись, стань опять добренький, добренький — и провела рукой по его головѣ. Отъ ласки поэтъ сталъ робкимъ и проговорилъ тихо:

— Мадмазель Жюжанъ, вы никогда... никого не любили.

— О, много любилъ. Васъ любилъ, мой котъ Муръ любилъ, вонъ — вонъ любилъ.

— Нѣтъ, серьезно, по настоящему, любили мужчину?

— Мужчинъ? — она засмѣялась — добренький, мужчинъ?! Какой вы смѣшной, — раньше мой думалъ — мужчинъ это бутейль шампань. Шампань можно открыть по нѣмецки. Шумъ, шелкъ, пробка вверхъ, брызга, пѣнь и больше ничего, и по французски — тихо, осторожно — и все вино на бокаль.

— Мужчина — шампанское, — это страшно поэтично.

— Такъ думалъ я раньше, а теперь для мой мужчинъ — это портмонэ. Открылъ, посмотрѣлъ — много деньга? — Oui... Мало?! — Мадмазель Жюжанъ щелкнула пальцами и запѣла:

Non, je ne marche pas,

Non, je ne marche pas.

Поэтъ стоялъ смущенный. Онъ не зналъ, смѣется надъ нимъ эта шумная женщина или все это „важправду“. Недоумѣнье было мгновеннымъ. Поэтъ подошелъ къ Жюжанъ и сказалъ, беря ее маленькую руку съ отполированными острыми ногтями:

— Я спрашивалъ о любви...

— Любовь?! — захохотала Жюжанъ, но смѣхъ ее какъ-то сорвался — любовь?! — Пойдите сюда — она схватила его руку и заставила его сѣсть на коверъ у ее ногъ — ну, смотрите мой ротъ... видѣль?.. Зубъ — золото, видѣль?..

— При чемъ тутъ золотой зубъ?

— О, много при чемъ. Тотъ, кто имѣй зубъ — золото, тотъ не имѣй — любовь. Любовь — это семнадцать лѣтъ. Любовь — это могутъ пыленки.

Жюжанъ откинулась на спинку кресла, и ее свѣтлые глаза стали другими, совсѣмъ другими. Какъ будто въ веселое лицо Жюжанъ вставили чужіе тоскующіе глаза.

Поэтъ долго молчалъ и потомъ, касаясь ее руки, онъ шепнулъ:

— Мадмазель Жюжанъ, я люблю Васъ.

Она засмѣялась, сразу превратилась смѣхъ и спросила внезапно:

— А у Васъ есть невѣста?!

— Почему Вы?..

— Я подумалъ о словъ „любовь“. Невѣсть, блондинный косъ, голубой глазъ. Вы представляли меня съ блондинный косъ?

— На сценѣ — да. Вы будете опынителины.

— О, поп, поп, не на сценѣ!.. почти трагично вскрикнула Жюжанъ, —

— Тамъ, тамъ, на церковь.

— Зачѣмъ церковь, вы такая влекущая, такая пьянящая, — поэтъ попробовалъ обнять Жюжанъ, та выскользнула и громко крикнула:

— Скажите, у Васъ много деньга?

— Денегъ?!.. У меня мало денегъ...

Жюжанъ подошла къ нему, презрительно повернула его голову, осмотрѣла кругомъ и потомъ выкрикнула, вульгарно хлопнувъ его по затылку:

— Ви не красивъ, не интересенъ, у Васъ нѣтъ деньга, зачѣмъ же вы мадмазель Жюжанъ — allez къ Ваша невѣсть. Скоро, скоро! Поэтъ оскорбленно всталъ и пошелъ. На его глазахъ навернулись слезы и, чтобы скрыть ихъ, онъ ускорилъ шаги. Жюжанъ стало жалко его. Она догнала его, остановила и, не зная, что спросить, сказала: „На какой улицъ вы живете?“

— На Ивановской...

Жюжанъ вздрогнула и, испугавшись, что поэтъ замѣтитъ это, она засмѣялась:

— Ви сердитесь, добренький... Приходите еще. Я поѣду съ Вами ужинать: хочишь?

Поэтъ забылъ все. Ужинать съ Жюжанъ? Онъ готовъ былъ подскочить отъ радости. О, конечно, они поѣдутъ, онъ бросился къ Жюжанъ, но она, шутливо закрывая дверь, крикнула:

— Я жду, а сейчасъ adieu.

— Я приду скоро. И можно моему товарищу тоже ѣхать?

— Можено. Товарищъ? Пускай и товарищъ.

Въ дверяхъ поэтъ столкнулся съ господиномъ во фракѣ. У господина была грудь на выкатъ, прилизанный проборъ и бачки.

Господинъ съ негодованіемъ посмотрѣлъ на выходящаго и, безпрестанно улыбаясь, потирая руки, вошелъ въ уборную.

— Я — Стабинскій, секретарь директора гостиницы „Англія“

Жюжанъ улыбалась. Секретарь разсыпался въ комплиментахъ, не спуская глазъ съ ее декольте. Кто-то постучалъ сухо и отрывисто три раза въ дверь. Секретарь весь съежился, какъ-то покраснѣлъ и на „антрэ“, произнесенное Жюжанъ, онъ сказалъ:

— Это директоръ гостиницы „Англія“. Вы не беспокоитесь. Онъ со мной, то есть, я съ нимъ, то есть, мы вмѣстѣ... У меня къ Вамъ безотлагательная просьба... Поѣхать съ нами ужинать въ „Эклеръ“.

Жюжанъ сдѣлала невинное лицо. Ей совсѣмъ не хочется ѣсть. Стабинскій настаивалъ. Онъ прижалъ ее руки къ губамъ. И опять раздались три удара въ дверь. Секретарь взволнованно посмотрѣлъ на дверь и произнесъ:

— Не беспокоитесь. Это директоръ гостиницы „Англія“.

— Можетъ быть, онъ будетъ входить?

— Только одинъ моментъ. Вы согласны ѣхать?..

— Она кивнула головой. Секретарь покрылъ ее руки безсчетными поцѣлуями. Опять три удара. Секретарь отскочилъ отъ ее рукъ. Жюжанъ вдругъ остановилась и спросила рѣзко, глядя въ глаза мужчинъ:

— Скажите, онъ очень старій?

Секретарь оторопѣлъ, но Жюжанъ, не отводя глазъ, прибавила:

— Если мучинъ посылай впередъ свой секретарь пробовать, значитъ, онъ очень старій.

Секретарь оправился, сдѣлалъ невинное лицо: — Я не понимаю.

— О, монъ пти, у мой нѣтъ блондинный косъ и голубой глазъ, мой все знай, все понимай. Ужинъ — кабинетъ?

— Да, разумѣется, не въ общей залѣ.

— Ужинъ — кабинетъ, старій мучинъ и секретарь, монъ пти, это будетъ стоять дорого.

Теперь секретарь не смущался. Съ такой — смущаться нечего, и, глядя на нее взглядомъ оцѣнщика, бросилъ съ наглостью:

— Ваша цѣна, мадмазель?

Она не растерялась отъ его тона. Спокойно отсчитывала по пальцамъ.

— Шесть — сотъ... да, шесть — сотъ рубль.

— Я согласенъ. Вы — настоящая парижанка, мадмазель.

Опять три удара. Секретарь бросился къ двери, а Жюжанъ, что-то напѣвая, поправляла лиловую подвязку.

— Директоръ гостиницы „Англія“ — сказалъ секретарь.

Жюжанъ подняла голову и вся сжалась, отскочивъ отъ вошедшаго. Передъ ней стоялъ румяный человекъ, въ глухомъ сюртукѣ, высокомъ воротникѣ. Но сразу она поняла, что все искусственное: этотъ румянецъ, эта грудь на выкатъ; она смотрѣла на отвислый ротъ,

## СЕРІЯ „ГОРОДЪ“

### III.



Цибисъ.

Въ больницѣ.



на взглядъ уже плохо сознающихъ глазъ, ей показалось, что сквозь приторный запахъ духовъ, исходящій отъ него, доносился тонкій запахъ трупa, уже наполовину разложившагося. Жюжанъ остановилась, прикованная къ нему взглядомъ, какъ будто загнипнотизированная.

— „Надбюсь, мадмазель, Ваше слово — законъ. Шестьсотъ? Стабиньскій взялъ ее за руку. Жюжанъ выдернула руку. По ея лицу покатились смѣшныя круглыя слезинки:

— Мой не можетъ. Не можетъ.

— Мадмазель, можетъ быть, цѣна мала?

Жюжанъ вздохнула облегченно — сейчасъ она назначить другую цѣну, и отъ нея отступятся.

— Одинъ... полтора... нѣтъ, два тысяча.

— Ни копѣйки меньше?

— Ноп, ноп, не копейка.

Стабиньскій крѣпко сжалъ ея руку и, обертываясь къ нарумяненному трупу, сказалъ громко, какъ глухому:

— Она согласна.

Жюжанъ, какъ загнипнотизированная, смотрѣла въ лицо директору. Его руки конвульсивно вздрогнули, протягиваясь къ ней, на лицѣ появилась улыбка. Жюжанъ отступила, безвольная.

За дверью раздался стукъ, шумъ, и въ уборную, чему-то смѣясь, ворвался поэтъ:

— Мадмазель Жюжанъ, я и мой товарищъ..

Замѣтивъ чужихъ, поэтъ остановился, смущенный, растерянный, переводя глаза съ одного на другого. Стабиньскій придвинулся къ поэту и, отчеканивая слова, сказалъ:

— Молодой человѣкъ, мадмазель Жюжанъ ѣдетъ съ нами.

Вамъ тутъ не мѣсто, до свиданья.

Поэтъ растѣрялся, покраснѣлъ отъ оскорбленья, но Жюжанъ однимъ движеніемъ была около него:

— Добренькій, не уходите. А вы уведите свой старій обезьянъ, мой не нуженъ два тысячь. Уходили! Скоро, скоро!

— Она не согласна! крикнулъ въ ухо директору секретарь, у того опять вздрогнули руки.

Приблизившись къ Жюжанъ, Стабиньскій сказалъ, поднимая три пальца:

— Я даю Вамъ три тысячи.

Подумайте, мадмазель. Черезъ десять минутъ мы зайдемъ за отвѣтомъ.

Жюжанъ стояла, какъ человѣкъ, избавившійся отъ смерти, блѣдная и слабая. Поэтъ наклонился къ ней.

— Мадмазель Жюжанъ, я сейчасъ приведу своего товарища, и вы забудете всю эту гадость.

— Добренькій, — улыбулась сквозь слезы Жюжанъ.

— Вамъ восемнасть лѣтъ?

Поэтъ былъ оскорбленъ. Ему гораздо больше, но Жюжанъ, схвативъ его руки, начала кружиться, и поэтъ съ ней, оба смѣясь, какъ двѣнадцатилѣтніе.

Потомъ послала поэта за товарищемъ, а сама начала наспѣхъ поправлять прическу. — черезъ три минуты ея номеръ, надо успѣть. За поетомъ вошелъ молодой человѣкъ въ смокингъ.

Одинъ изъ тѣхъ юношей, которые подводятъ глаза, отлично носятъ фракъ и слѣдятъ за безукоризненностью пробора.

Жюжанъ не обернулась. Ей нужно было еще подкрасить губы, поправить бровь. Вдругъ она тихо вскрикнула, прижавъ къ груди ручное зеркало, въ которое смотрѣлась.

— Какъ смѣшенъ. Зеркало обманитъ меня.

Она подняла голову. Передъ ней стоялъ товарищъ поэта. Почти-точно склонилъ свой подборъ.

— Чижики... — прошептала неслышно Жюжанъ. — О, мнѣ показалось..

Она отвела глаза, потомъ подняла опять и опять отступила.

— Вѣдь это Вашъ товарищъ, добренькій?!.. Добренькій, вы пойдите сейчасъ... скажите режиссеръ, спросить, когда номеръ мамзель Жюжанъ... Когда номеръ. — Она проводила до двери поэта. Остановилась. Взметнула волосы. И пошла къ молодому человѣку вульгарной походкой, раскачивая бедра, какъ на сценѣ:

— Здравствуйте.

Молодой человѣкъ тоже пристально смотрѣлъ. Жюжанъ была здѣсь совсѣмъ другая, чѣмъ на сценѣ. Она напомнила ему одну женщину. До смѣшного напомнила. Только та была очень худа.

— А я, какъ мячикъ, совсѣмъ, какъ мячикъ, — засмѣялась Жюжанъ и повернулась шаловливо. Потомъ приблизилась.

— Скажите, а Вашъ женинъ, та женинъ умѣлъ танцевать канканъ?

— Нѣтъ, не умѣла.

— А я умѣю! И ки-ка-пу, и кэкъ-уокъ, и танго. Хотите?

Маленькое танго? Une petite tango?

Она приблизилась къ нему, ея глаза были у его губъ, и онъ прошепталъ:

— Мари!

— Чижики, чижики...

Жюжанъ шла къ нему, какъ слѣпая, и провела ладонью по его лицу, точно желая узнать — онъ ли это.

— Милій, милій... чижики, мой чижики...

Онъ отстранился — могутъ войти. Но она не отпускала. Она просила только минуточку. Вѣдь она приѣхала въ этотъ городъ только пройти по Ивановской улицѣ, только посмотрѣть на тотъ подъѣздъ, гдѣ жили они когда-то, можетъ быть, увидѣть его разъ, только разъ, мелькомъ, на улицѣ. И вдругъ онъ здѣсь, близко, съ ней. И онъ сталъ взрослымъ мужчиной. А тогда, тогда онъ былъ маленькій мальчикъ, съ голыми колѣнками, въ короткихъ панталончикахъ.

Она такъ ясно помнитъ.

Потомъ онъ выросъ. Онъ переросъ свою гувернантку Мари. Стали длинными панталоны, и... гувернантка стала его невѣстой. У нея были бѣлокурыя косы. Все открылось. Его мать выгнала ее, а потомъ... потомъ...

— Чижики... Только одинъ

вечеръ... Только одинъ... О, quell elegant!

О, какъ выросъ!.. Ты забылъ Мари, совсѣмъ забылъ.

— Вамъ идутъ крашенные волосы, вы стали шикарней, Мари.

— Я сталъ только старъ... Мы будемъ вечеръ вмѣстѣ... Я такъ люблю тебя, чижики... Ты отвернулся... Тебѣ стыдно маленькой Мари?

— Ахъ нѣтъ, что ты, вѣдь ты знаменитая мадмазель Жюжанъ, тобой можетъ гордиться всякій dandy...

— Dandy?... — складка легла у ея губъ, но сейчасъ же Жюжанъ встряхнулась и обняла его. Притянула къ себѣ. И эти ласки, можетъ быть, запахъ ея волосъ, можетъ быть, ея голосъ, смѣхъ, закружили ему голову, его глаза стали новыми. Ему показалось даже, что онъ счастливъ, онъ отвѣчалъ на быстрые поцѣлуи маленькаго накрашеннаго рта.

— Уѣдемъ отсюда, чижики, здѣсь такъ колодно. На Марсель. У тебя колодныя руки... А тамъ море, небо, негры, солдаты и такое солнышко, что всякое сердце любить. Уѣдемъ.

Совсѣмъ близко прозвучалъ звонокъ и голосъ помощника режиссера:

— Вашъ выходъ.

Жюжанъ гнѣвно вскочила.

## СЕРІЯ „ГОРОДЪ“ IV.



Цижики.

Конецъ.



— Сичасъ... Скоро!.. — и нѣжно вернувшись, прошептала —

— Ты подождешь, да? Но почему ты такъ печаленъ.

У него былъ разсѣянный видъ, онъ старался не смотрѣть на Жюжанъ. Но она поймала взглядъ, и ему пришлось сказать, отвѣтить:

— Завтра — моя свадьба.

Жюжанъ только на мгновенье поблѣднѣла. А потомъ такъ же ласково, шепотомъ спросила:

— Развѣ свадьба — горе?

О, ей хотѣлось узнать тысячу вещей, кто она, какого цвѣта ея волоса, и сколько ей лѣтъ, и богата ли, — она ничего не спросила больше, она прижалась къ его плечу, и онъ признался.

— У меня есть долгъ, онъ разбиваетъ все... Шесть тысячъ.

Долгъ. Шесть тысячъ. И онъ можетъ разбить что-нибудь. Жюжанъ смѣялась.

У артистовъ нѣтъ денегъ, но есть драгоценности. И вотъ, вотъ — маленькое кольцо съ большимъ камнемъ. Онъ не хочетъ взять? Жюжанъ будетъ умолять. И она становится на колѣни. Она цѣлуетъ его руку. Юноша конфузится. Взять кольцо у Жюжанъ. Но она такъ проситъ, что остается согласиться. Онъ жеманно и скромно позволяетъ надѣть перстень.

И снова звонокъ. Снова крикъ режиссера.

— Я — сичасъ, скоро, скоро!

Жюжанъ поцѣловала его на ходу. Онъ подождетъ. Они пойдутъ вмѣстѣ.

Генрихъ остался одинъ. Онъ долго еще стоялъ, провожая глазами Жюжанъ.

Что-то новое мелькнуло по его напудренному лицу. Онъ подошелъ къ лампѣ и снялъ кольцо.

Покраснѣлъ почему-то. Поднесъ кольцо къ свѣту. Посмотрѣлъ камень на свѣтъ.

Цѣлая радуга искръ отъ этого камня, прозрачнаго и сверкающаго:

— Настоящій!

Снова надѣлъ кольцо. И можетъ быть, даже не сосѣмъ сознавая, онъ быстро надвинулъ котелокъ и быстро вышелъ, насвистывая „Серафину“.

Да, „Серафину“ игралъ оркестръ.

Со сцены донесся крикъ:

— Сичасъ. Сичасъ. Мнѣ только одинъ словъ. Отдвиньте мой номеръ — и радостно вбѣжала въ свою уборную мадамъ Жюжанъ.

— Милій, милій!.. Никого!.. — она осмотрѣла все —

— Чижикъ, Чижикъ!.. — не было даже за ширмой. Провела рукой по дивану, гдѣ сидѣлъ онъ...

Не заплакала. Опустилась передъ туалетомъ и опустила голову на руки:

— Теперь навсегда...

Три удара раздалились въ дверь. Жюжанъ вдрогнула, сдѣлала улыбку.

Вошелъ Стабинскій и громко сказалъ:

— Директоръ гостиницы „Англія“.

Жюжанъ видѣла только нарумяненное лицо, отвислыя губы, глаза которые ничего не сознаютъ. Она пошла навстрѣчу, не вдрогнувъ:

— Теперь я согласенъ...

Оркестръ игралъ „Серафину“.

Влад. Королевичъ.



## Великій декораторъ.

(Памяти Годлера).

**У**МЕРЪ недавно швейцарскій художникъ Годлеръ. Массивный и строгій художественный геній Фердинанда Годлера сложился подъ многими вліяніями, которые были имъ всецѣло переработаны и претворились въ своеобразную и гармоническую силу. Онъ родился въ 1853 году въ нѣмецкомъ Бернѣ и непосредственно примыкаетъ къ германскому стилю. Но учился онъ во французской Женевѣ, у Бертелеми Меннъ. Германія давала ему

заказы для Іенскаго университета, для ратуши въ Ганноверѣ, но въ началѣ міровой войны онъ, по субъективнымъ политическимъ настроеніямъ, отошелъ отъ нея и вмѣстѣ съ другими художниками протестовалъ противъ разрушеній въ Бельгіи и Реймсѣ. Нѣмецкое патріотическое мѣщанство отплатило ему тѣмъ, что разрушило его іенскія фрески...

Лучшее его произведеніе, воспроизводимая нами фреска цюрихскаго музея, романтически изображающая швей-



царское ополчение ландскнехтов послѣ кровавой битвы при Мариньяно, проникнута вполне національнымъ духомъ, хотя вообще Годлеръ создавалъ вещи, легко усваиваемыя людьми вообще, независимо отъ народности.

Живописныя вліянія на его творчество разнообразны и сложны. Онъ стилизовалъ старое нѣмецкое искусство въ четко вырѣзанныхъ человѣческихъ фигурахъ на плоской перспективѣ безъ ландшафта, воспринялъ нѣкоторые мотивы до-рафаэлевской итальянской живописи и научился у Луки Сеньорелли умѣнію дополнять психологическія комбинаціи людей на картинахъ ихъ расположеніемъ въ параллельныхъ линіяхъ или треугольникахъ.

Пейзажемъ онъ пользуется исключительно для декоративныхъ цѣлей, а декорацию употребляетъ для углубленія величественныхъ символовъ, никогда не выражающихъ личности, но всегда отражающихъ въ себѣ душу цѣлаго народа, духъ цѣлой культуры. Его искусство — прежде всего народное.

Швейцарскіе художники оказали на Годлера очень слабое воздействие. Гораздо живѣе онъ воспринималъ французское искусство эпохи вырожденія импрессионизма. Впрочемъ, красочная декоративность мистическихъ пейзажей Гогена была непонятна Годлеру, слабо чувствующавшему психологическую силу цвѣтовой гаммы. Величественное безуміе таитянскихъ пейзажей не заразило его. Четкость и ясность портретнаго рисунка Ванъ-Гога гораздо сильнѣе воздействовала на Годлера. При всей своей любви къ художникамъ нѣмецкаго и итальянскаго ренессанса, онъ впиталъ въ себя французскій футуризмъ, и во многомъ близокъ къ геніальному Пикассо, хотя боялся идти за нимъ въ его смѣлыхъ крайнихъ выводахъ.

Главная прелесть Годлера, однако, въ томъ, что всегда и во всемъ онъ оставался самимъ собой, мужественнымъ и мощнымъ декораторомъ, творцомъ великолѣпныхъ монументальныхъ замысловъ.

Духъ его творчества шире маленькой Швейцаріи, хотя онъ весь проникнутъ національными традиціями и настроеніями. Онъ принадлежалъ къ художникамъ, созданнымъ могущественнымъ развитіемъ капитализма и сочетавшимъ свои замыслы съ требованіями исполнителскихъ техническихъ заданий современности.

Онъ входитъ въ ряды мастеровъ, образующихъ нѣмецкій художественный модернъ, и Германія высоко цѣнила его живописно-декоративный геній. Пинакотеки и университеты, общественныя учрежденія широко использовали величественныя панно Годлера.

Только могучее государство, только сильный народъ въ состояніи держать на своихъ плечахъ такой мужественный геній, какъ Годлера. Онъ не могъ работать иначе, какъ на богатаго заказчика, на государство, на цѣлый народъ, потому что его работы вовсе не предназначены для рамокъ въ маленькихъ комнатахъ.

Годлеръ — мастеръ грандіозныхъ композицій. Невыносимая безвкусица современности часто предоставляетъ въ большихъ зданіяхъ стѣны — необозримое поле для художественной энергіи! — въ жертву бѣлой одноцвѣтности, мучающей глаза и уродующей архитектурную красоту. Къ этимъ плоскостямъ приспособилъ Годлеръ технику своей живописи.

Его люди — огромны. Искусно зарисовывая фонъ, онъ добивается того, что фигуры производятъ впечатлѣніе сверхчеловѣческой силы. Годлеръ — мужественный художникъ. Его женщины некрасивы и слабы, болѣзненно граціозны. Но мужчины похожи на желѣзные дубы, твердо опирающіеся на землю, съ мрачными лицами, могучими мускулами, съ рѣзкими чертами и съ какой-то особенной прелестью легкихъ и быстрыхъ движеній: тайна этого изящества принадлежала только Годлеру. Его воины, пророки, апостолы соединяютъ въ себѣ несокрушимую мощь и почти салонную красоту порывистыхъ изящныхъ жестовъ.

Декоративный стиль ограничиваетъ эстетическій размахъ Годлера и вынуждаетъ его располагать въ одной плоскости ряды людей, часто безъ всякаго пейзажа, среди большихъ сплошныхъ массъ тѣней и свѣта, среди прямыхъ линій деревьевъ или оружія. Онъ однообразенъ. Всѣ его мужчины, всѣ его женщины — на одно лицо. Но онъ задачей ставилъ не богатство и углубленность душевныхъ движеній, а простое, примитивное декоративное величіе.

Для новаго зданія университета въ Іенѣ онъ нарисовалъ панно, напоминающія студентамъ объ академическихъ легіонахъ, которые шли умирать въ борьбѣ съ наполеоновскою имперіей за свободу германскаго народа. Внизу

студенты торопливо одѣваются, затягиваютъ ранцы, взбираются на лошадей. Одинъ изъ нихъ, опираясь на шпагу, закинувъ лицо къ небу, протягивая лѣвую руку, даетъ трагическую клятву побѣды и смерти. Наверху мѣрными веренищами идутъ сплошные ряды солдатъ.

Съ такой же силой монументальности и пафоса Годлеръ изображаетъ швейцарскихъ воиновъ — крестьянъ, только что одолѣвшихъ въ свирѣпой битвѣ австрійскихъ воиновъ. Тѣла павшихъ, раны на лицахъ живыхъ, еще не остывшая ярость боя и тяжелая истома, а вдали — лѣсъ копій и топоровъ и ряды бойцовъ.

Въ „Диспутѣ о вѣрѣ“ Годлеръ опять бросается въ боевую стихію, гдѣ религиозныя страсти такъ же сильны, какъ военныя, и сочетаются съ политической и классовой распрей. Подчиняясь законамъ декоративной стройности, Годлеръ располагаетъ пять человѣкъ по строгимъ правиламъ центра художественной тяжести и равномернаго расположенія красочныхъ массъ вокругъ.

Женева, кипящая социально-религиозной борьбой 16-го вѣка. Въ срединѣ строгое безумно-фанатическое лицо Кальвина, съ библіей въ рукахъ и жестомъ византійскаго



Годлеръ.

Мертвѣйшій ударъ.



святого. По обѣ стороны тяжущіеся обѣ истинной вѣрѣ противники. Старики и суровые юноши. Декоративный эффект достигаетъ такого психологическаго равновѣсія, что кажется, будто Кальвинъ входитъ между спорящими, чтобы разнять ихъ, примирить и подчинить своей суровой волѣ. Онъ идетъ навстрѣчу зрителю, какъ бы стремясь выйти за порогъ картины...

Репродукціи картинъ Годлера совершенно безпомощны передать ихъ монументальную силу. Женщины въ гирляндахъ розъ, въ синихъ туникахъ кажутся нелѣпыми и смѣшными созданіями, когда глядятъ съ картины. Но на стѣнѣ, захватывая большое пространство, онѣ становятся величественно-прекрасными.

Богородица Годлера простираетъ надъ землей благословеніе своихъ слабыхъ рукъ. Ея голубые глаза нѣжны и печальны. Она стоитъ на колѣняхъ, на земномъ шарѣ, покрытомъ красными цвѣтами, и руки ея сквозь слои облаковъ касаются неба. Къ ней подходилъ бы эпитафій Александръ Блока —

О, исторгни ржавую душу,  
Со святыми меня упокой,

Ты — держащая море и сушу  
Неподвижно тонкой рукой...

Стиль Годлера принадлежитъ будущему, когда искусство станетъ всенароднымъ и будетъ выполнять социальнo-государственныя функціи, художникъ станетъ слугою народа, выполняя его заказы, увѣковѣчивая въ символахъ эпохи войны и революцій, украшая ими общественныя зданія, творя величественную красоту, достойную пролетариата, стоящаго у власти.

У Годлера есть недостатки. По своему міросозерцанію, онъ романтикъ прошлаго, чуждый современности. Его техника часто слаба. Нѣкоторыя картины залиты цѣлыми потоками монотонно-блѣдныхъ голубыхъ и желтыхъ красокъ. Но въ своемъ цѣломъ, онъ едва ли не самый мощный художникъ современности, провидящій торжественно-грандіозный стиль грядущей всенародной красоты и мощнаго человѣка съ желѣзными руками и гибкимъ стальнымъ умомъ...

Валентинъ Рожицынъ.

## Къ постановкѣ „Царя Эдипа“.

Слишкомъ разнорѣчивы были отзывы мѣстной прессы объ идущей на сценѣ Большаго театра трагедіи „Царь Эдипъ“.

Оно и понятно. Требования, которыя можно предъявить къ актерамъ и режиссеру при постановкѣ, слишкомъ велики.

Хотя разнорѣчивость отзывовъ отчасти можно объяснить тѣмъ, что критики исходятъ изъ совершенно противоположныхъ взглядовъ, при оцѣнкѣ постановки и игры артистовъ.

Но и въ этихъ разногласіяхъ можно уловить положительныя стороны предпринятой антрепризой трудной работы.

Одно безспорно: эта постановка рельефно выдѣляется изъ всѣхъ „твореній“ истекшаго сезона, какъ Синельниковскаго репертуара, такъ и постановокъ Большаго театра.

„Царь Эдипъ“ въ постановкѣ г. Соколовскаго производитъ выгодное впечатлѣніе, будитъ въ зрителѣ мысль и притупленное эстетическое чувство.

Мы не будемъ останавливаться на игрѣ каждаго артиста въ отдѣльности: объ этомъ много было сказано въ мѣстной прессѣ. Необходимо, однако, подчеркнуть, что въ отзывахъ слишкомъ много мѣста удѣлено почему-то „вол-

ненію“, „крикамъ“, „суетливости“, „неврастеничности“,

какъ будто въ игрѣ актеровъ это было доминирующимъ.

Изъ-за внѣшности критикъ не разглядѣлъ „нутра“, которое въ этой трагедіи, какъ Царь — Блюменталь-Тамаринъ, такъ и Тирезій — Баровъ выявили въ предѣлахъ своихъ средствъ въ полной мѣрѣ.

При всемъ уваженіи къ работѣ режиссера, нельзя обойти молчаніемъ новшество — соединеніе зрительнаго зала со сценой.

„Толпа — зданіе, лица — кирпичи“. Но толпа безъ общей для всѣхъ идеи, безъ единаго душевнаго порыва будетъ только толпой, какъ разрозненные кирпичи безъ укладки и безъ спайки не образуютъ зданія.

Массовыя сцены „Царя Эдипа“ производятъ именно такое разрозненное впечатлѣніе. Это только разношерстная, ничѣмъ не спаянная толпа. Изображаемый толпой народъ, пришедшій къ своему любимому Царю со своими просьбами и мольбами, вызываетъ недоумѣніе. Между Царемъ и пришедшимъ народомъ нѣтъ ничего общаго, какъ нѣтъ ничего общаго между насильно собранными статистами. Толпа въ сто пятьдесятъ—двѣсти человѣкъ гурьбой врывается изъ



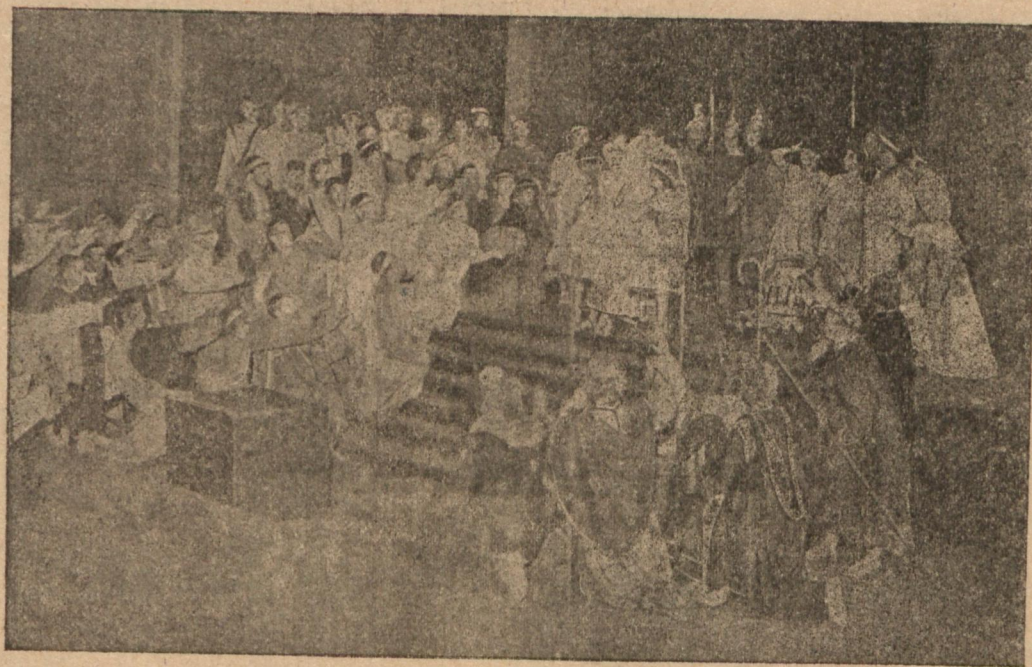
Царь Эдипъ — Блюменталь-Тамаринъ.  
Тирезій — Баровъ.



боковой двери въ партеръ, наваливается на ступени лѣстницы, ведущей на сцену, давя другъ-друга.

Артисты, нужно отдать справедливость, отнеслись со всей серьезностью къ своимъ ролямъ, не мало поработавъ

надъ изображаемыми образами, и если перевоплощеніе ментами не удавалось, вина въ тѣхъ трудностяхъ древней трагедіи, которыхъ современный артистъ не можетъ преодолѣть.



*Прощаніе царя Эдипа съ дѣтьми.*

Проф. Ѳ. Ф. Зѣлинскій говоритъ: „Трагедія Софокла не считается съ условностями сцены, а потому слѣдуетъ представить себѣ дѣйствіе не на сценѣ греческаго театра, а просто въ Фивахъ.

Дворецъ Эдипа, передъ нимъ площадка для собраній, статуи Аполлона. Приходятъ просители съ вѣтвями хикезій—(просьба).

Просители кладутъ вѣтви у статуй боговъ.

У дверей царскіе тѣлохранители. Выходитъ Эдипъ, видитъ просителей, городъ, толпы молящихся.

Онъ обращается къ дѣтямъ.

Въ городѣ чума.

Онъ страдаетъ за всѣхъ, добрый, любящій народъ царь, Онъ почти царь-республиканецъ, онъ мудрѣе всѣхъ — это представленіе героической эпохи; царь потому и царь, что онъ самый мудрый Онъ слуга народа, спасшій городъ отъ Сфинкса, разгадавшій загадки Сфинкса и за это и избранный царемъ“.

Эдипъ счастливъ, онъ окруженъ любовью и поклоненіемъ, но „пока предѣловъ жизни не достигнетъ безъ печали, и пока свой день послѣдній не увидишь тотъ, кто смертенъ, — на землѣ не называйте вы счастливымъ никого“.

Такъ гласятъ заключительныя слова трагедіи Софокла.

Эдипъ-царь это трагедія Рока. Предсказаніе должно исполниться—то, что въ Дельфахъ вѣщала оракулъ—не можетъ не сбыться, и гибнуть всѣ тѣ несчастные, кто въ гордости своей начнутъ сомнѣваться въ силѣ Аполлона.

Софокль преклоняется самъ предъ Аполлономъ. „Онъ имѣлъ въ виду возбудить религіозное чувство въ противовѣсъ безвѣрію, которое было распространено“.

Большую, нужную и, я бы сказалъ, по заслугамъ вознагражденную работу продѣлали инициаторы постановки „Царя Эдипа“. Какъ могъ бы развиться талантъ артиста Блюменталь-Тамарина, если бы онъ, по примѣру этой постановки, даже по готовымъ уже образцамъ, поработалъ бы надъ собою!..

Въ Эдипѣ Блюменталь-Тамарина нѣтъ настоящей силы, ясной мудрости, сломленной и поверженной въ прахъ силой Рока.

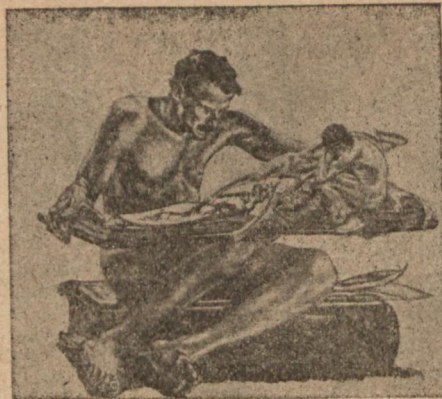
Но подлинный душевный лиризмъ, мягкая чуткость къ страданію окружающихъ, любовь къ Іокастѣ и дѣтямъ — прекрасно отбѣнены артистомъ.

Общій мрачный тонъ лѣстницы, колоннъ и дворца (декораціи худ. Андріанова) вполне гармонировалъ съ мрачнымъ тономъ трагедіи. Эффектно освѣщеніе свѣтильниками.

**Л. Леоновъ и В. Б.**







## КНИЖАХЪ.

„СЕМЬ ПЛЮСЪ ТРИ“. (Харьковъ), 1918. 60 стр.,  
цѣна (по подпискѣ) 23 руб.

Вышелъ изъ печати сборникъ молодыхъ харьковскихъ художниковъ — Бобрицкаго, Дьякова, Калмыкова, Косарева, Мищенко, Цапко, Цибиса, которые работали вмѣстѣ въ теченіе четырехъ лѣтъ. Въ послѣднее время къ нимъ присоединились еще три художника — Александръ Гладковъ, Мане-Кацъ и Вас. Ермиловъ.

Задача сборника — чисто художественная, подвести итоги нѣсколькимъ годамъ совмѣстной работы и показать обществу ея результаты. Главное содержаніе образуютъ однотонныя и цвѣтныя репродукціи работъ художниковъ этого кружка. Двѣ статьи о большемъ декоративномъ дѣлѣ, выполненномъ художниками, посвящены техническимъ вопросамъ соотношенія между декораціями и самой пьесой. Въ статьяхъ объяснены постановки „Бранда“, выполненныя Косаревымъ и Бобрицкимъ, и „Мистерій“ — Бобрицкаго.

Въ предисловіи указано, что тѣсный союзъ молодыхъ художниковъ обезпечиваетъ, однако, каждому полное и свободное проявленіе его эстетической индивидуальности. „Мы, — говорятъ они, — связаны только молодостью“... Изложить въ наглядной формѣ репродукцій свое художественное исповѣданіе является цѣлью сборника.

Большинство участниковъ сборника уже создали для себя опредѣленную и установившуюся художественную репутацію. Ихъ картины и рисунки занимали почетное мѣсто на выставкахъ, мѣстные театры отдавали въ ихъ распоряженіе свои техническія средства для выполненія декорацій постановокъ.

Несмотря на то, что молодые художники примыкаютъ, вмѣстѣ съ тѣмъ, къ самымъ молодымъ теченіямъ въ искусствѣ, къ крайнему „лѣвому“ крылу современнаго искусства, и ведутъ рѣшительную революціонную борьбу противъ привычнаго искусства и поэтому, быть можетъ, ихъ сборникъ будетъ встрѣченъ средней читающей публикой съ недоумѣніемъ или даже враждой, — этотъ сборникъ представляетъ очень большой интересъ, какъ показатель живого роста мѣстной художественной культуры.

Среди репродукцій въ сборникѣ выдѣляются примитивы Цибиса (рѣзба по дереву), примитивъ Цапко — „Скрипачъ въ Café Rouge“, портреты Евреинова и „Дамы въ желтомъ“ — Косарева (кубизмъ); Мищенко — „Музыкальная витрина“ (футуризмъ). Въ двухъ краскахъ выполненъ рисунокъ Мищенко — „Эросъ“, и заглавные буквы.

Изданъ сборникъ съ художественностью и роскошью, отъ которой мы отвыкли, благодаря общему обѣднѣнію типографскаго искусства. Форматъ — in quarto, рисунки на мѣловой бумагѣ, текстъ — на бумагѣ „верже“.



### ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА

на иллюстрированн. литературно-художественн. еженед.

### „КОЛОСЬЯ“

издаваемый при участіи Союза Интернаціоналистовъ Дѣят. Искусства.

Въ журналѣ „КОЛОСЬЯ“ печатаются „ВОСПОМИНАНІЯ“ Феликса КОНА, которыя выйдутъ въ свѣтъ отдѣльной книгой въ издат. „Соціалистической Мысли“. Въ отдѣлѣ „РОССІЯ ВЪ ОХРАННОМЪ ОТДѢЛЕНІИ“ помѣщаются документальныя данныя архивовъ охранныхъ отдѣленій, характеризующія въ біографіяхъ и портретахъ дѣятелей современной Россіи, а также наиболее интересные циркуляры, донесенія и агентурныя сообщенія.

Подписная цѣна — 3 руб. въ мѣсяцъ, съ пересылкой — 4 руб. Цѣна отдѣльнаго номера — 75 коп.

Редакція и Контора: Харьковъ, Николаевская пл., № 23, домъ Городской Управы.

Приемъ объявленій въ конторѣ: цѣна 3 р. за строку петита до текста и 2 р. послѣ текста.

Секретарь принимаетъ въ понедѣльникъ и среду отъ 11 до 12 час. дня.

Редакторы: Ф. Конъ и В. Рожицынъ.

Издательство „Соціалистическая Мысль“.



Цѣна 75 коп.



ГОДЪ ИЗДАНІЯ ПЕРВЫЙ