

ЗАГАДЫЕ



1924





А. АРХИПОВЪ: Молодица
A. ARCHIPOFF: Eine junge Bauersfrau

A. ARKHIPOV: Young Peasant Woman
A. ARCHIPOFF: Une jeune paysanne

ЗЛАТОЦВѢТЪ

ЖУРНАЛЪ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ И ЛИТЕРАТУРНЫЙ

Редакторъ
Н. Г. БЕРЕЖАНСКІЙ

№ 1

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ОТДѢЛЪ:

К. Д. БАЛЬМОНТЪ: Линія Лада. Д. С. МЕРЕЖКОВСКІЙ: Кассандра; Пѣснь Парокъ. А. ЧЕРНЫЙ: Римскіе офорты. И. А. БУНИНЪ: Неизвѣстный другъ. И. Д. СУРГУЧЕВЪ: Вѣчног. Е. Н. ЧИРИКОВЪ: Братья-разбойники. А. В. АМФИТЕАТРОВЪ: Лѣшія сказки. ИГОРЬ ВОИНОВЪ: Между „вчера“ и „сегодня“. В. Я. СВѢТЛОВЪ: Новыя постановки Дягилева; Парижскіе вечера. Бар. Н. В. ДРИЗЕНЪ: Парижскія письма. М. К. ПЕРВУХИНЪ: Живопись въ Итали.

КАРТИНЫ ВЪ КРАСКАХЪ:

А. АРХИПОВЪ: Молодица; Баба; Дѣвушка; Дезертиръ. А. МОРАВОВЪ: Сосѣдки; Катанье съ горъ. К. ЛЕБЕДЕВЪ: Достоевскій въ ссылкѣ. Б. КУСТОДІЕВЪ: Пасхальное утро. Л. ТУРЖАНСКІЙ: Пасхальный столъ. С. ВІНОГРАДОВЪ: Уголокъ Москвы. Н. БОГДАНОВЪ-БѢЛЬСКІЙ: На облавъ. К. ЮОНЪ: Троице-Сергіевская Лавра. М. ДОБУЖИНСКІЙ: Четыре эскиза къ постановкѣ оп. „Евгеній Онегинъ“ въ Дрезденѣ. П. КУЗНЕЦОВЪ: Жарь-птица (фарфоръ). Е. ДАНЬКО: Жница (фарфоръ).

1924

ИЗДАТЕЛЬСТВО ОЛЬГА ДЬЯКОВА и Ко., БЕРЛИНЪ



Обложка работы
художника И. Я. БИЛИБИНА

*

Клише исполнены
Графическимъ Институтомъ
РОБЕРТЪ УЛЬТЦЕНЪ
въ Берлинъ

*

Техническое исполненіе
М. КЛЮКЪ
въ Берлинъ

*

Напечатано
въ художественной типографіи
I. ВИЗИКЕ
въ Бранденбургъ на Гавель
въ 1924 г.



I.

Тѣ баюканья долгія пѣсни, которую ласково пѣли,
 Какъ дремалъ я въ моей колыбели,
 Я не помню, я слышалъ, не слышалъ, но въ пѣснѣ живущая сила
 Изначально свой лучъ заронила.

II.

Мнѣ памятны иные годы,
 Когда для малаго ребенка
 Вся жизнь проснувшейся природы,
 Переливаясь, пѣла звонко.
 Шмели, гудящіе владыки,
 И пестрыя въ сирени мухи,
 Жуки и пчелы, это — лики,
 Дрожанье вѣчной пѣсни въ слухѣ.
 Ручей, слагающій былины
 Изъ самыхъ маленькихъ журчаній,
 Есть первый сказочникъ долины,
 Съ нимъ звукъ дождя въ садовомъ чанѣ.

Забвенность жаворонковъ рьяныхъ,
 Летящихъ прямо-прямо въ Солнце,
 То брызги въ золотыхъ туманахъ,
 То въ Вѣчность синюю оконце.

И щебетъ ласточки подъ кровлей —
 Какъ ласка послѣ равнодушья,
 И звученъ рогъ звѣриной ловли,
 И хороша труба пастушья.

А котъ мурлычащій у печки,
 А искры въ спинкѣ бархатистой,

А желтый огнешелестъ свѣчки,
 Во всемъ есть ладъ и звукъ въ немъ чистый.

Когда въ ночи уснетъ звучанье
 Березъ, продольно шелестящихъ,
 Поетъ и самое молчанье,
 Поютъ и свѣты звѣздъ горящихъ.

III.

Изъ ящерицъ, такихъ же сѣро-темныхъ,
 Какъ темносѣрь былъ теремъ ихъ, заборъ,
 Одну любилъ я въ дѣтскихъ дняхъ укромныхъ,
 Насъ единилъ безгласный договоръ.

Ее я видѣлъ лѣтнимъ утромъ рано.
 Потомъ она укрылась. Таялъ зной.
 Запѣло въ домѣ звучно фортепяно.
 И вновь она. И слушаетъ со мной.

Да, смѣйтесь. Это такъ. Въ разливахъ свѣта
 Сверкалъ Бетховенъ, ласковый Шопенъ.
 Вслѣдъ за сонатой лунность менуэта.
 Мы оба были взяты въ нѣжный плѣнъ.

Я чувствовалъ ее звѣркомъ любимымъ.
 Два черные глазка. Вниманье въ нихъ.
 Печаль струны тянулась луннымъ дымомъ,
 И въ дѣтскомъ сердцѣ дрогнулъ первый стихъ.

Неопытный, какъ первое признанье,
 Пропѣтъ былъ благодарственный псаломъ.
 Глядится Богъ въ земное къ намъ изгнанье.
 Росинка — тамъ же, гдѣ играетъ громъ.

IV.

Красива шуршащая нива
Подъ желтою новой Луной,
Зерно золотого налива,
Видѣніе силы земной.

Красива съ зарницей зарница,
Двухъ зрѣющихъ грозъ разговоръ,
Внезапная въ небѣ страница,
Гдѣ огненный видится хоръ.

Онъ жуткій, но добрый, не вражій,
Зарницъ въ высотѣ перебѣгъ,
Мельканіе огненной пряжи,
Тревожимыхъ тучекъ ночлегъ.

Онъ добрый, онъ цѣльный, онъ Божій,
Разливъ созрѣвающихъ нивъ,
И поле и небо похожи,
Обиліе силъ накопивъ.

На всенощной въ облачномъ храмѣ
Къ началу восходятъ концы.
На завтра сверкнутъ лезвіями,
Серпы приготовивъ, жнецы.

V.

Голубая полночь лѣса
Разлилась.
Многозвѣздная завѣса
Порвалась.
Въ темной ткани изобиліе,
Долгій сказъ.
Бьется сердце. Вѣютъ крылья.
Вѣщій часъ.
Въ сонномъ лѣсѣ ходитъ тайна
По ночамъ.
Переплески льетъ безкрайно
Здѣсь и тамъ.
Птицамъ снятся сны, съ напѣвомъ
Пополамъ.
Вѣтеръ хитрымъ дышетъ зѣвомъ
По верхамъ.
И пока хрусталь горній
Міръ свѣтилъ,
Прютъ въ землѣ глубинной корни
Соки силъ.
А стволы, молельно прямы,
Льютъ изъ жилъ
Запахъ смоль, какъ ѳиміамы
Изъ кадилъ.

VI.

Пила звенящая пропѣла
На жертвенномъ стволѣ напѣвъ.
Давно въ притихшемъ мірѣ бѣло,
Захватный снѣгъ посѣялъ сѣвъ.

Уснуль, укутанъ, ладанъ росный,
Зимѣ алмазной — долгій часъ.
Одѣлись въ бѣлый бархатъ сосны,
И Солнце — какъ совиный глазъ.

Въ вертящемся напѣвѣ вьюги
Насъ тѣшитъ бѣгъ и скрипъ саней.
Но лучше — мысли въ тѣсномъ кругѣ,
Предъ сказкой пляшущихъ огней.

Мы въ четырехъ стѣнахъ — въ твердынѣ,
И, не печалуясь къ Судьбѣ,
Глядимъ на бѣлыя пустыни,
И слышимъ странный вой въ трубѣ.

Кто хочетъ тайны самоцвѣта,
Садись у печки и молчи.
Поетъ нездѣшной силы лѣто
Въ огнепылающей печи.

Въ ней тьмы и свѣта бой и сшибки,
Древесный міръ цвѣтетъ, звеня,
Играетъ красный гномъ на скрипкѣ
Для пляски желтыхъ фей Огня.

И между тѣмъ какъ млѣетъ рдѣнье
Среди согрѣтой тишины,
Въ твоей мечтѣ растетъ цвѣтенье,
Воскресшей чрезъ тебя, сосны.

Ты тонешь въ голубомъ гобоѣ,
Органомъ взять твой умъ густымъ,
Межъ тѣмъ какъ въ небо голубое
Молитвой всходитъ бѣлый дымъ.

VII.

Я ушелъ отъ всѣхъ видѣній дѣтства,
Надо мной, гремя, прошла гроза.
И одно осталось мнѣ наслѣдство,
Кладъ вѣковъ, морская бирюза.

Я заснулъ одинъ предъ Океаномъ,
Скрывъ глаза завѣсой сжатыхъ вѣкъ.
Гребни волнъ промчались вражѣимъ станомъ,
Гулъ принявъ трехсотъ разливныхъ рѣкъ.

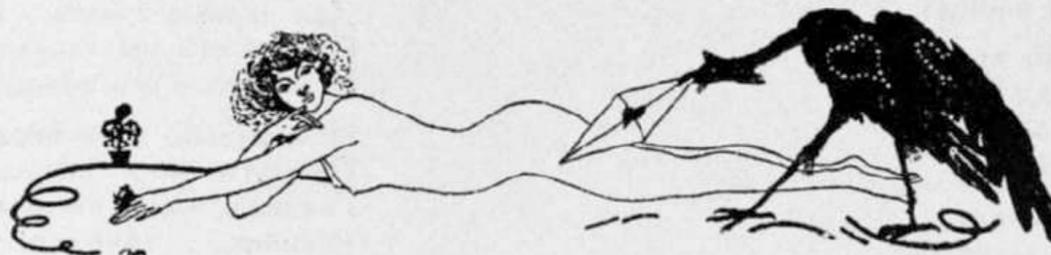
Я дремалъ. Но зеркало видѣній
Ворожить глубинно лишь во снѣ.
Я былъ бѣлымъ ликомъ лунной тѣни,
На Землѣ и все же на Лунѣ.

Океанъ былъ кругомъ безглагольнымъ,
Саваномъ оконченной Земли.
Всѣмъ дѣяньямъ, вольнымъ и невольнымъ,
Рокъ одинъ — въ алмазной спать пыли.

Синія безбрежности Эира
Были мой, назначенный мнѣ, домъ.
Я лежалъ на крайней грани міра,
Гдѣ равны молчаніе и громъ.

Восходила бѣлая дорога,
Отъ меня, отъ сердца, прочь отъ мукъ.
До святынь, до новаго, до Бога,
Гдѣ всегда начальный чистый звукъ.

К. Бальмонтъ





А. АРХИПОВЪ: Баба
A. ARCHIPOFF: Eine Bäuerin

A. ARKHIPOV: Peasant Woman
A. ARCHIPOFF: Une paysanne

КАССАНДРА

Испепелиль, святая дѣва,
Тебя напрасный Фэбовъ жарь;
Былъ даромъ божескаго гнѣва
Тебѣ предзнанья грозный дарь.

Ты видѣла въ нетщетномъ страхѣ,
Какъ вьется роковая нить;
Ты знала все, но пальцы пряжи
Ты не могла остановить.

Провыла птица Аполлона:
„Огонь и мечь!“ Народъ не вняль —
И хладный пепель Иліона
Кассандру поздно оправдалъ.

Ты знала путь къ завѣтнымъ срокамъ
И въ блескѣ дня ты зрѣла ночь.
Но мщеніе судебъ пророкамъ:
Все знать — и ничего не мочь.

Д. Мережковскій

ПѢСНЬ ПАРОКЪ

(Изъ „Ифигенія“ Гете)

О, смертное племя,
Безсмертныхъ страшись!
Бразды они держатъ
Въ предвѣчной десницѣ
И дѣлаютъ боги
Съ людьми что хотятъ.

Кто ими возвышенъ,
Тотъ бойся ихъ дважды!
На скалахъ и тучахъ
Разставлены стулья
У трапезъ золотыхъ.
Подъемлетъ распря —
И падаютъ гости
Съ безчестьемъ и срамомъ
Въ ночныя глубины,
И скованы мракомъ,
Вотще правосудья
Невинные ждуть.

А боги пируютъ,
Въ веселіи вѣчномъ,
У трапезъ золотыхъ;
Съ вершинъ на вершину
Ступаютъ чрезъ бездны, —
И къ нимъ изъ ущелій
Дыханье титановъ,



Задушенныхъ въ безднахъ,
Восходить туманомъ,
Какъ жертвенный дымъ.

Свой взоръ благодатный
Они отвращаютъ
Отъ цѣлыхъ родовъ,
И вновь повторенный
Ликъ дѣда во внукахъ,
Когда-то любимый,
Узнать не хотятъ.

Такъ пѣли три Парки.
И старецъ-изгнанникъ,
Въ подземной пещерѣ,
Той пѣсни внимая
И думая думу
О дѣтяхъ и внукахъ,
Качаль головой.

Д. Мережковскій

РИМСКИЕ ОФОРТЫ

Муль

Напруживъ угловатый костякъ
И болтая цвѣтными кистями,
Тянетъ въ гору ушастый чудакъ
Колесницу-двуколку съ камнями.

Вѣтеръ сѣверный злѣе бича,
Мчатся ржавые листья платановъ,
Но желѣзная тяга плеча,
Какъ машинный рычагъ, неустанна...

За моторомъ мелькаетъ моторъ,
Плащъ шуршитъ надъ вздремнувшимъ возницей,
Умный звѣрь сквозь взметнувшійся соръ
Твердо править своей колесницей.

У постройки, — копны этажей,
Словно вкопанный встанетъ онъ круто.
Съ грубымъ грохотомъ ржавыхъ ножей
Хлынетъ наземь холмъ темнаго бута...

Парь клубится надъ блескомъ спины.
Вѣтеръ дуетъ изъ синихъ окраинъ...
Муль покорно стоитъ у стѣны,
Въ тратторіи продрогшій хозяинъ.

Мерзнуть слезы. День скученъ и сѣръ.
Отдыхаютъ набухшія жилы.
А напротивъ незрячій Гомеръ
Холодѣетъ надъ выступомъ виллы.

Въ Кампаньѣ

Со щенкомъ, взлохмаченнымъ бродягой,
Мы ушли въ поля.
Лента горъ цвѣла лиловой сагой.
Вѣтеръ и земля...
Римскій мостъ подъ пестрой колымагой
Круче корабля.

Опьянѣлъ мой пѣсь отъ вольной шири —
Двѣ звѣзды въ зрачкахъ.
Поздній шмель зудитъ на тихой лирѣ,
Небо въ облакахъ.
Человѣкъ, влача ступни, какъ гири,
Пашетъ на быкахъ.

Овцы склонъ за башнею покрыли —
Зелень и руно.
Солнце брызнуло столбомъ закатной пыли
Въ синее окно.
Не миражъ ли злыя наши были, —
Горькое вино?

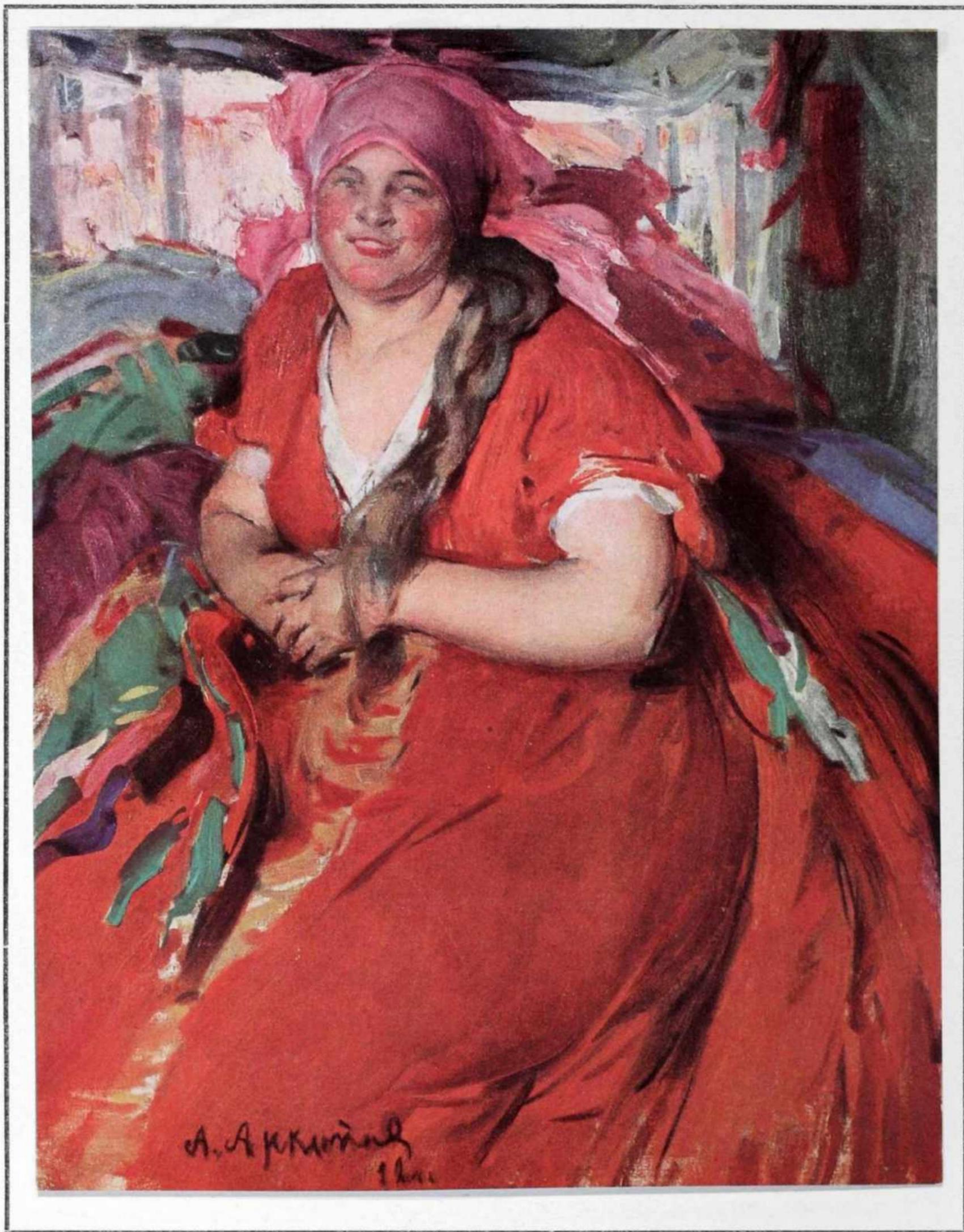
Въ камышахъ дымится малярія,
Плащъ къ водѣ склоня.
Пѣсь, домой! Молчатъ поля глухія.
Дробный стукъ коня...
Надъ харчевней кроткая Марія
И глазокъ огня.

Въ винной лавкѣ

За прилавкомъ — курчавый синьоръ.
Надъ прилавкомъ — фіаски.
А въ витринѣ зеленый ликеръ
Строить пьяницамъ глазки.
Приподнявъ изумленную бровь,
Старушенка смакуетъ
Виноградную темную кровь
И съ подручнымъ флиртуетъ...
Господинъ на собачьемъ мѣху —
Весь изъ синенькихъ жилокъ —
И подростокъ въ гагачьемъ пуху
Ждутъ покорно бутылокъ.
Шали томно дрожатъ бахромой.
Кошка хлопнула крышкой.
Сверху съ лѣстницы мальчикъ хромой
Лѣзетъ съ ромомъ подъ мышкой.
А съ оливковымъ масломъ чаны
Изъ густой терракоты
По угламъ, подъ крыломъ тишины,
Полны сладкой дремоты...
Если тихо сидѣть у окна,
Липкій столикъ качая,
Наклонясь надъ бокаломъ вина
Цвѣта крѣпкаго чая, —
И смотрѣть на входящихъ людей,
На палитру ликеровъ,
Слушать съ улицы дробь лошадей
И сирены моторовъ —
Въ сердцѣ вспыхнетъ безпечная ложь,
Все, что было, какъ путь бездорожный...
Эй, синьоръ! Закрываете? Что-жь...
Домечтать и на улицѣ можно.

Папское барокко

Склонивъ умильно выи
Надъ кровлею крутой,
Позируютъ святые,
Раскинувъ плащъ фатой.
А подъ фронтономъ крыши
Средь ровныхъ желобковъ
Спать въ раковинахъ ниши
Рядъ томныхъ стариковъ.
Волнуясь, стынуть складки,
Тѣла — сплошной потопъ,
А руки ихъ такъ сладки,
Какъ каменный сиропъ.
Античныя колонны,
Втисненныя въ фасадъ,
Напрасно убѣжденно
О строгости кричатъ:
Вокругъ струится пламя
Волнистыхъ завитковъ, —
Вотъ — поясъ, словно знамя,
Вотъ — чубъ изъ мотыльковъ...
Среди любой прогулки,
Вдоль улицъ, бросивъ взглядъ,
Ты въ каждомъ переулкѣ
Найдешь такой фасадъ.
Профанъ! Прищуришь око,
Ужель ты скажешь: „гиль!“...
Се папскаго барокко
Наивно-пышный стиль.



А. АРХИПОВЪ: Дѣвушка
A. ARCHIPOFF: Ein Bauernmädchen

A. ARKHIPOV: Peasant girl
A. ARCHIPOFF: Une fille paysanne



НЕИЗВѢСТНЫЙ ДРУГЪ

7 октября, 19... г.

На этой *carte-illustrée* съ такимъ печальнымъ и величественнымъ видомъ лунной ночи у береговъ Атлантическаго океана спѣшу написать Вамъ мою горячую благодарность за Вашу послѣднюю книгу. Эти берега — моя вторая родина, это послѣдняя граница европейскихъ владѣній Британіи, — видите, изъ какого далека шлетъ Вамъ привѣтъ одинъ изъ Вашихъ неизвѣстныхъ друзей. Будьте счастливы и да сохранитъ Васъ Богъ.

8 октября.

Вотъ еще одинъ видъ той одинокой страны, куда навѣки забросила меня судьба.

Вчера подъ ужаснымъ дождемъ, — у насъ вѣчный дождь, — ѣздила по дѣламъ въ городъ, случайно купила Вашу книгу и читала ее не отрываясь на возвратномъ пути на виллу, гдѣ мы живемъ круглый годъ изъ-за моего слабого здоровья. Отъ дождя, отъ тучъ было почти темно, цвѣты и зелень въ садахъ были необыкновенно ярки, пустой трамвай шель быстро, кидая фіолетовыя вспышки, а я читала, читала и, неизвѣстно почему, чувствовала себя почти мучительно счастливой.

Прощайте, еще разъ благодарю Васъ. Хочется еще что-то сказать Вамъ, но что? Не знаю, не умѣю опредѣлить.

10 октября.

Не могу удержаться и опять пишу Вамъ. Думаю, что Вы получаете такихъ писемъ слишкомъ много. Но вѣдь все это отклики именно тѣхъ человѣческихъ душъ, для которыхъ и творите Вы. Такъ зачѣмъ же мнѣ молчать? Вы первый вступили въ общеніе со мной, выпустивъ въ свѣтъ, то есть и для меня, свою книгу...

И нынче цѣлый день сыплется дождь на нашъ почти неестественно зеленый садъ и въ комнатѣ у меня сумрачно и съ утра топится каминъ. Мнѣ хотѣлось бы сказать Вамъ многое, но вѣдь Вы знаете лучше другихъ, какъ это трудно, почти невозможно — высказывать себя. Я все еще подъ впечатлѣніемъ чего-то непонятнаго и неразрѣшающагося, но прекраснаго, чѣмъ я обязана Вамъ, — объясните, что это такое, это чувство? И что вообще испытываютъ люди, подвергаясь воздѣйствію искусства? Очарованіе отъ человѣческой умѣлости, силы? Возбужденное желаніе личнаго счастья, которое всегда, неугасимо живетъ въ насъ и особенно оживаетъ подъ вліяніемъ чего-нибудь дѣйствующаго чувственно, — музыки, стиховъ, какого-нибудь образнаго воспоминанія, какого-нибудь запаха? Или же это радость ощущенія божественной прелести человѣческой души, которую открываютъ намъ немногіе, подобные Вамъ, напоминаю-

щіе, что она все-таки есть, есть, эта божественная прелесть? Вотъ я что-нибудь читаю, — иногда даже что-нибудь ужасное, — и вдругъ говорю: Боже, какъ это прекрасно! Что это значить? Можетъ быть, это значить: какъ все-таки прекрасна жизнь!

До свиданья, скоро еще напишу Вамъ. Думаю, что въ этомъ нѣтъ никакой неделикатности, что это принято — писать писателямъ. Кромѣ того, Вы вѣдь можете и не читать моихъ писемъ... хотя, конечно, мнѣ это будетъ очень грустно.

Ночью.

Простите, это можетъ прозвучать дурно, но не могу не сказать: я не молода, у меня дочь пятнадцати лѣтъ, совсѣмъ уже барышня, но я была когда-то не совсѣмъ дурна и не слишкомъ рѣзко измѣнилась съ тѣхъ... Мнѣ все-таки не хочется, чтобы Вы представляли себѣ меня не такой, какая я есть.

11 октября.

Я написала Вамъ въ силу потребности раздѣлить съ Вами то волненіе, которое произвелъ на меня Вашъ талантъ, дѣйствующій, какъ печальная, но возвышенная музыка. Зачѣмъ это нужно — раздѣлить? Я не знаю, да и Вы не знаете, но мы оба хорошо знаемъ, что эта потребность человѣческаго сердца неискоренима, что безъ этого нѣтъ жизни и что въ этомъ какая-то великая тайна. Вѣдь и Вы пишете только въ силу этой потребности и даже болѣе — Вы отдаете ей всего себя всецѣло.

Я всегда много читала, — и много вела дневниковъ, какъ всѣ неудовлетворенные жизнью люди, — много читаю и теперь читала и Васъ, но мало, больше знала Васъ лишь по имени. И вотъ эта Ваша новая книга... Какъ это странно! Чья-то рука гдѣ-то и что-то написала, чья-то душа выразила малѣйшую долю своей сокровенной жизни малѣйшимъ намекомъ, — что можетъ выразить слово, даже такое, какъ Ваше! — и вотъ вдругъ исчезаетъ пространство, время, разность судебъ и положеній, и Ваши мысли и чувства становятся моими, нашими общими. Поистинѣ только одна, единая есть душа въ мірѣ. И развѣ не понятенъ послѣ этого мой порывъ написать Вамъ, что-то высказать, что-то раздѣлить съ Вами, на что-то пожаловаться? Развѣ Ваши произведенія не то же самое, что мои письма къ Вамъ? Вѣдь и Вы что-то и кому-то высказываете, посылаете свои строки кому-то невѣдомому и куда-то въ пространство. Вѣдь и Вы жалуетесь, чаще всего только жалуетесь, потому что жалоба, иными словами, мольба о сочувствіи, наиболѣе неразлучна съ человѣкомъ: сколько ея въ пѣсняхъ, молитвахъ, стихахъ, любовныхъ изліяніяхъ!

Можетъ быть, Вы отвѣтите мнѣ, хотя двумя словами? Отвѣтите!

13 октября.

Опять пишу Вамъ ночью, уже въ спальнѣ, мучимая непонятнымъ желаніемъ сказать то, что такъ легко обозвать наивностью, что скажется во всякомъ случаѣ не такъ, какъ чувствуется. А хочется мнѣ сказать въ сущности очень немногое: только то, что мнѣ очень грустно, очень жаль себя — и что я все-таки счастлива этой грустью и тѣмъ, что мнѣ жаль себя. Мнѣ грустно думать, что я гдѣ-то въ чужой странѣ, на самыхъ западныхъ берегахъ Европы, на какой-то виллѣ за городомъ, среди осенней ночной темноты и тумана съ моря, идущаго вплоть до Америки. Грустно, что я одна не только въ этой уютной и прелестной комнатѣ, но и во всемъ мірѣ. И всего грустнѣй, что Вы, котораго я выдумала и отъ котораго уже чего-то жду, такъ безконечно далеко отъ меня и такъ мнѣ невѣдомы и, конечно, что бы я тамъ ни говорила, такъ чужды мнѣ и такъ правы въ этомъ...

Въ сущности, все въ мірѣ прелестно, даже вотъ этотъ абжуръ на лампѣ и ея золотистый свѣтъ, и сверкающее бѣлье на моей уже открытой постели, и мой халатъ, моя нога въ туфлѣ и моя худая рука въ широкомъ рукавѣ. И всего безконечно жаль: къ чему все? Все проходитъ, все пройдетъ и все тщетно, какъ и мое вѣчное ожиданіе чего-то, замѣняющее мнѣ жизнь...

Очень прошу — напишите мнѣ. Конечно, два-три слова, только для того, чтобы я знала, что Вы слышите меня. Простите мою настойчивость.

15 октября.

Это нашъ городъ, нашъ соборъ. Пустынные скалистые берега, — моя первая *carte-postale* къ Вамъ, — дальше, сѣвернѣе. Но и городъ, соборъ — все угрюмо, черно у насъ. Гранить, шиферъ, асфальтъ и дождь, дождь...

Да, напишите мнѣ кратко, я очень хорошо понимаю, что Вамъ нечего сказать мнѣ, кромѣ двухъ-трехъ словъ, и, повѣрьте, ни чуть не буду въ обидѣ. Но напишите, напишите!

21 октября.

Увы, письма отъ Васъ нѣтъ. А прошло уже пятнадцать дней съ тѣхъ поръ, какъ я написала Вамъ въ первый разъ...

Но можетъ быть, Вашъ издатель еще не переслалъ Вамъ моихъ писемъ? Можетъ быть, Васъ отвлекаютъ срочныя занятія, свѣтская жизнь? Это очень грустно, но все же лучше, чѣмъ думать, что Вы просто пренебрегли моей просьбой. Думать такъ очень обидно и больно. Вы скажете, что я не имѣю никакого права на Ваше вниманіе и что, слѣдовательно, ни обидѣ, ни боли не можетъ быть мѣста. Но точно ли не имѣю я этого права? А можетъ быть, оно уже есть у меня, разъ я испытала извѣстныя чувства къ Вамъ? Развѣ былъ, на примѣръ, хоть одинъ Ромео, который не требовалъ бы взаимности даже и безъ всякихъ основаній, или Отелло, который ревновалъ бы по праву? Оба они говорятъ: разъ я люблю, какъ можно не любить меня, какъ можно измѣнять мнѣ? Это не простое хотѣніе, чтобы меня любили, это гораздо сложнѣе и больше. Разъ я что-нибудь или кого-нибудь люблю, это уже мое, во мнѣ... Впрочемъ, не умѣю объяснить Вамъ этого какъ слѣдуетъ, знаю только, что такъ казалось и кажется людямъ всегда, и чувствую, что тутъ скрывается что-то очень глубокое. Все дивно, все непонятно въ мірѣ...

Впрочемъ, какъ бы тамъ ни было, а отвѣта отъ Васъ нѣтъ, а я опять пишу. Неожиданно выдумала, что Вы мнѣ чѣмъ-то близки, — хотя опять-таки выдумала ли? — и сама повѣрила своей выдумкѣ и упорно стала писать Вамъ и уже знаю, что, чѣмъ больше буду писать Вамъ, тѣмъ все необходимѣе будетъ для меня дѣлать это, потому что все болѣе будетъ усиливаться какая-то связь между мною и Вами. Я Васъ не представляю себѣ, совсѣмъ не вижу даже Вашего физическаго облика. Такъ кому же я пишу? Себѣ самой? Но все равно. Вѣдь и я — Вы.

И все же — отзовитесь!

22 октября.

Нынче дивный день, на душѣ у меня легко, окна открыты и солнце и теплый воздухъ напоминаютъ о веснѣ. Странный этотъ край! Лѣтомъ дождливо и холодно, осенью, зимой — дождливо и тепло, но порой выпадаютъ такіе прекрасные дни, что не знаешь: зима это или итальянская весна? О, Италия, Италия и мои восемнадцать лѣтъ, мои надежды, моя радостная довѣрчивость, мои ожиданія на порогѣ жизни, которая была вся впереди и вся въ солнечномъ туманѣ, какъ горы, долины и цвѣтущіе сады вокругъ Везувія! Простите, знаю, что все это слишкомъ не ново, но что мнѣ до того?

Ночью.

Можетъ быть, Вы оттого не написали мнѣ, что я для Васъ слишкомъ отвлеченна? Тогда вотъ еще нѣсколько чертъ моей жизни. Я уже шестнадцать лѣтъ замужемъ. Мой мужъ французъ, я познакомилась съ нимъ однажды зимой на французской Ривьерѣ, вѣнчалась въ Римѣ, а послѣ свадебнаго путешествія по Италиі навсегда поселилась здѣсь. У меня трое дѣтей, мальчикъ и двѣ дѣвочки. Люблю ли я ихъ? Да, но все же не такъ, какъ чаще всего любятъ матери, видящія жизнь только въ семьѣ, въ дѣтяхъ. Пока дѣти были маленькими, я за ними непрестанно ухаживала, раздѣляла съ ними всѣ ихъ игры и занятія, но теперь они во мнѣ больше не нуждаются, и у меня много свободного времени, которое я провожу въ чтеніи. Родные мои далеко, наши жизни разошлись, и общихъ интересовъ у насъ такъ мало, что мы даже переписываемся очень рѣдко. Въ связи съ положеніемъ моего мужа мнѣ часто приходится бывать въ обществѣ, принимать и отдавать визиты, бывать на вечерахъ и обѣдахъ. Но друзей и подругъ у меня нѣтъ. На здѣшнихъ дамъ я не похожа, а въ дружбу между мужчиной и женщиной я не вѣрю...

Но довольно обо мнѣ. Если отвѣтите, скажите хоть что-нибудь о себѣ. Какой Вы? Гдѣ Вы постоянно живете? Любите ли Вы Шекспира или Шелли, Гете или Данте, Бальзака или Флобера? Любите ли музыку и какую? Женаты ли Вы? Связаны ли Вы уже наскучившей связью или у Васъ есть невѣста въ той нѣжной и прекрасной порѣ, когда все ново и радостно, когда еще нѣтъ воспоминаній, которыя только томятъ, обманываютъ, будто было счастье, непонятое и неиспользованное?

Напишите мнѣ, если можете!

1 ноября.

Письма отъ Васъ нѣтъ. Какое мученіе! Такое мученіе, что я иногда проклинаю день и часъ, когда рѣшилась написать Вамъ...

И хуже всего то, что изъ этого нѣтъ выхода. Сколько бы я ни увѣряла себя, что письма не будетъ, что мнѣ нечего ждать, я все-таки жду: кто же можетъ поручиться, что его дѣйствительно не будетъ? Ахъ, если бы твердо знать, что Вы не напишете! Я была бы даже и этимъ счастлива. Впрочемъ, нѣтъ, нѣтъ, надѣяться все-таки лучше. Я надѣюсь, я жду!

3 ноября.

Письма нѣтъ, и мои мученія продолжаются...

Впрочемъ, тяжелы только утренніе часы, когда я съ неестественнымъ спокойствіемъ и медлительностью, но съ холодными отъ скрытаго волненія руками одѣваюсь, выхожу къ кофе, прохожу музыкальный урокъ съ дочерью, которая разучиваетъ его такъ трогательно прилежно и сидитъ за піанино такъ прямо, такъ прелестно прямо, какъ умѣютъ это только дѣвочки по пятнадцатому году. Въ полдень приходитъ наконецъ почта, я бросаюсь къ ней, ничего не нахожу — и почти успокаиваюсь до слѣдующаго утра...

А нынче опять прелестный день. Низкое солнце ясно и кротко. Въ саду много голыхъ, черныхъ деревьевъ, цвѣтутъ осенніе цвѣты. И что-то тонкое, голубое, необыкновенно прекрасное въ долинахъ, за вѣтвями сада. И въ сердцѣ благодарность кому-то и за что-то. За что? Вѣдь ничего нѣтъ и не будетъ...

хотя такъ ли это, точно ли ничего нѣтъ, разъ она уже есть, эта умиляющая душу благодарность?

Благодарю и Васъ за то, что Вы дали мнѣ возможность выдумать Васъ. Вы меня никогда не узнаете, никогда не встрѣтите, но и въ этомъ много печальной прелести. И, быть можетъ, хорошо, что Вы не пишете, что Вы не написали мнѣ ни слова и что я совсѣмъ не вижу Васъ живымъ. Развѣ я могла бы говорить съ Вами и чувствовать Васъ такъ, какъ сейчасъ, если бы я Васъ знала, даже если бы имѣла хоть одно письмо отъ Васъ? Вы непременно были бы уже не такой, непременно чуть-чуть хуже, и мнѣ было бы менѣе свободно писать Вамъ...

Свѣжѣть, а я все не закрываю окна и все смотрю въ голубую дымку изменностей и холмовъ за садомъ. И это голубое мучительно прекрасно, мучительно потому, что непременно нужно что-то сдѣлать съ нимъ. Что сдѣлать? Я не знаю. Мы ничего не знаемъ!

5 ноября.

Это похоже на дневникъ, но это все-таки не дневникъ, потому что теперь у меня есть читатель, пусть хотя бы и предполагаемый...

Что побуждаетъ писать Васъ? Желаніе рассказать что-нибудь или высказать (хоть бы и иносказательно) себя? Конечно, второе. Девять десятыхъ писателей, даже самыхъ славныхъ, только рассказчики, то есть въ сущности не имѣютъ ничего общаго съ тѣмъ, что можетъ достойно называться искусствомъ. А что такое искусство? Молитва, музыка, пѣсня человѣческой души... Ахъ, если бы оставить послѣ себя хоть нѣсколько строкъ о томъ, что вотъ и я жила, любила, радовалась, что и у меня была молодость, весна, Италия... что есть далекая страна на берегахъ Атлантическаго океана, гдѣ я живу, люблю и все еще чего-то жду даже и теперь... что есть въ этомъ океанѣ дикіе и бѣдные острова и дикая, бѣдная жизнь какихъ-то чуждыхъ всему міру людей, ни происхожденія, ни темнаго языка, ни цѣли существованія которыхъ не знаетъ и никогда не узнаетъ никто...

Я все-таки жду, жду письма. Теперь это уже какъ бы навязчивая идея, родъ душевной болѣзни.

7 ноября.

Да, все дивно. Письма, конечно, нѣтъ, нѣтъ и нѣтъ. И представьте себѣ: потому что нѣтъ этого письма, нѣтъ отвѣта отъ человѣка, котораго я никогда не видала и не увижу, нѣтъ отклика на мой голосъ, брошенный куда-то въ даль, въ свою мечту, у меня чувство страшнаго одиночества, страшной пустоты міра. Пустоты, пустоты!

И опять дождь, туманъ, будни. И это даже хорошо, то есть обычно, такъ, какъ надо. Это меня успокаиваетъ.

До свиданія, да проститъ Вамъ Богъ Вашу жестокость. Да, все-таки это почти жестоко.

8 ноября.

Три часа, а уже совсѣмъ сумерки отъ тумана и дождя. А въ пять у насъ чай съ гостями.

Приѣдутъ подъ дождемъ, въ автомобиляхъ, изъ мрачнаго города, который въ дождь еще чернѣе со своимъ чернымъ мокрымъ асфальтомъ, черными мокрыми крышами и чернымъ гранитнымъ соборомъ, остріе котораго уносится въ дождь и мглу...

Я уже одѣта и какъ бы жду выхода на сцену. Жду того момента, когда я буду говорить все то, что полагается, буду любезна, оживлена, заботлива и только немного блѣдна, что такъ легко объяснить этой ужасной погодой. И, одѣтая, я какъ будто помолодѣла, чувствую себя старшей сестрой своей дочери и каждую минуту готова заплакать. Я все-таки пережила что-то странное, похожее на любовь. Къ кому? Въ силу чего? Непостижимо, но именно такъ.

Прощайте, я уже ничего не жду, — говорю это совершенно искренно и твердо.

10 ноября.

Прощайте, мой невѣдомый другъ. Кончаю свои безотвѣтныя письма тѣмъ же, чѣмъ и начала, — благодарностью. Благодарю Васъ, что Вы не отозвались. Было бы хуже, если бы было иначе. Что бы Вы могли сказать мнѣ? И на чемъ могли бы мы съ Вами, безъ чувства неловкости, прервать переписку? И что бы я нашла сказать Вамъ еще, кромѣ сказаннаго? Больше у меня ничего нѣтъ, — я все сказала. Въ сущности о всякой человѣческой жизни можно написать только двѣ-три строки. О, да. Только двѣ-три строки.

Со страннымъ чувствомъ, — точно я кого-то потеряла, — опять остаюсь одна, со своимъ домомъ, близостью туманнаго океана, осенними и зимними буднями. И опять возвращаюсь къ спокойному дневнику, странную надобность котораго, равно какъ и Вашихъ писаній, знаетъ только Богъ.

Нѣсколько дней тому назадъ видѣла Васъ во снѣ. Вы были какой-то странный, молчаливый, сидѣли въ углу темной комнаты и были не видны. А все-таки я Васъ видѣла. Но и во снѣ я чувствовала: какъ можно видѣть во снѣ того, кого никогда не видѣлъ въ жизни? Вѣдь только Богъ творитъ изъ ничего? И почему-то было очень жутко, и я проснулась въ страхѣ, съ тяжелымъ чувствомъ.

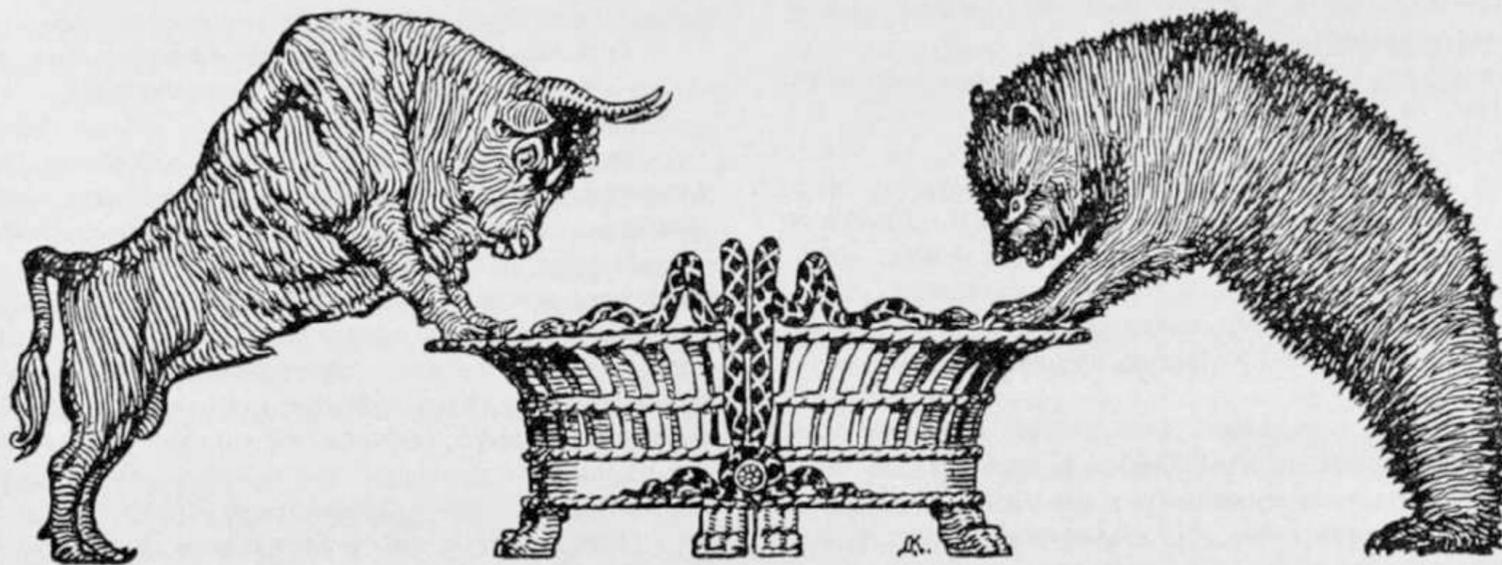
Черезъ пятнадцать, двадцать лѣтъ не будетъ, вѣроятно, ни меня, ни Васъ въ этомъ мірѣ. До встрѣчи въ иномъ! Кто можетъ быть увѣренъ, что его нѣтъ? Вѣдь мы не понимаемъ даже своихъ собственныхъ сновъ, созданій своего собственнаго воображенія. Наше ли оно, это воображеніе, то есть, говоря точнѣе, то, что мы называемъ нашимъ воображеніемъ, нашими выдумками, нашими мечтами? Нашей ли волѣ подчиняемся мы, стремясь къ той или иной душѣ, какъ я стремилась къ Вашей?

Прощайте. Или нѣтъ, все-таки до свиданія.

Приморскія Альпы, 1923 г.

Ив. Бунинъ





В Ъ Ч Н О Е

Маленькое кафе на Монмартрѣ. Наша компанія: двое мужчинъ и дама въ котиковомъ пальто забыты за круглымъ столикомъ въ углу. Это — блаженство, — сидѣть у большого, хорошо протертаго зеркальнаго окна и смотрѣть, какъ тамъ, куда хлопотливые люди никогда не смотрятъ, блѣдная, зимняя голубизна переходитъ въ нѣжную фіолетовую окраску: чудесная цвѣтистость парижскаго предвесенняго неба. Весь день мы бродили по городу, въ какомъ-то трактирчикѣ ѣли соль и поммь-фритъ, — теперь въ этомъ уголку коротаемъ свой досугъ. Здѣсь торгуютъ табакомъ, почтовыми марками, аперитивами. На возвышеніи, въ другой комнатѣ, стоятъ два билліарда-карамболь.

— И что это за билліарды? — ворчитъ мой спутникъ, одѣтый еще по-московски, недорѣзанный буржуй: — не билліардъ, а коробка спичекъ. Ни лузъ тебѣ, ни пространства, ни кievъ порядочныхъ. То ли дѣло у насъ бывало: какъ ахнешь дворянскимъ ударомъ пятнадцатаго, въ правый уголь, такъ вѣдь это же, батюшка, удовольствіе, эстетика. А осьмерка — бабушкино наслѣдство? А двойка — модистка? А одиннадцать — барабанныя палки? А семерка — кочерга? Эхъ!

Я люблю Парижъ, но моя любовь никому не нужна и вся главная префектура будетъ рада, если обременительный иностранецъ задумаетъ держать путь въ другую сторону. Когда-то мы пріѣзжали сюда съ карманами, полными золота и, завидѣвъ насъ, каждый оркестръ начиналъ играть: „Не шей ты мнѣ, матушка...“ А теперь...

— А теперь? — подхватываетъ наша хорошенькая спутница съ обильно подведенными губками: — а теперь вы просто постарѣли, мой другъ. Посмотрите на себя въ зеркало: когда около ушей начинаютъ прорѣзаться морщинки, тогда начинается то, о чемъ говорятъ: дѣло плохо.

Пусть плохо, но двѣ вещи въ этомъ прекрасномъ городѣ приводятъ меня въ ярость: фальшивыя фіалки на могилѣ Мопассана и слашавая, лицемѣрная надпись въ вагонахъ метро: „N'oubliez pas que, les places numerotées sont réservées aux mutilés de la guerre.“

Аux mutilés, которые спасали этотъ городъ и которые тутъ же въ сосѣднихъ коридорахъ, на каменномъ полу, безногіе и безрукіе, умоляютъ объ одномъ су...

Но къ чорту политику! Будемъ наслаждаться жизнью города гордаго, побѣдителя, пѣтуха, кричащаго на всю вселенную. Здѣсь нѣтъ орловъ, — здѣсь пѣтухи и, надо сознаться, пѣтухи, прекрасно наладившіе свой бытъ.

У нихъ — прочный патріотизмъ, дешевыя газеты и контрамарки во всѣ театры: билеты существуютъ только для иностранцевъ. И кромѣ того:

— Закройте вотъ эти кафе и публичные дома — и завтра же все населеніе подниметъ возстаніе, — говоритъ одинъ мой пріятель, беллетристъ, специализировавшийся на изображеніи женской психологіи.

Но къ чорту и женскую психологію: фіолетовое небо похоже на ту мантию, въ которую облачаютъ православныхъ архіереевъ, когда они въ девять часовъ воскреснаго утра пріѣзжаютъ служить обѣдню. Мягко стелется бась протодіакона, а хоръ гремитъ на высотѣ: „Да возрадуется душа твоя“, сочиненіе Бортнянскаго. И тихонько позвякиваютъ мѣдяки у свѣчнаго ящика. Румяны и свѣжи лица женщинъ, вставшихъ рано...

Но къ чорту и воспоминанія! Здѣсь, на фонѣ этого неба, видны чащи домовыхъ трубъ: лѣсъ, выстроенный для весеннихъ кошекъ. Да здравствуетъ жизнь!

Въ углу — продажа правительственныхъ папирозъ и сигаръ: цвѣтные пакетики на разныя цѣны и сѣрыя коробки. Полу-круглая стойка, на которой разставлена чудесно вымытая посуда, блюдечки, съ цифрами цѣнъ, бутылки разъ навсегда утвержденныхъ образцовъ. Что скажетъ міръ, если бенедиктинъ, знаменитый *opus monachorum benedictorum*, налить въ простое бѣлое стекло, въ какомъ, напримѣръ, въ Россіи когда-то продавали казенную водку? И стоятъ они, въ своихъ столѣтнихъ мундирахъ, — эти пузатые бенедиктины, стройные Мартели, грузныя шампанскія, сентиментальные кувшинчики какао-шуа, шартрезы съ матовыми надписями.

На билліардѣ играютъ и орутъ по-англійски негры, — музыканты изъ какого-нибудь сосѣдняго учрежденія: ихъ гитарообразные инструменты, въ коричневыхъ чехлахъ, лежатъ тутъ же, на подранномъ диванѣ. Къ кафе то и дѣло подѣзжаютъ, харкая, автомобили, въ двери вваливаются красномордые, обвѣтренные шоферы и, потирая озябшія руки, отдають короткія приказанія на счетъ абсента и другихъ крѣпчайшихъ напитковъ.

На дворѣ не холодно, но, все-таки, мерзнешь на этой проклятой коробкѣ, вытѣсненной съ улицъ лошадей точно также, какъ кинематографъ вытѣсняетъ со старыхъ благородныхъ сценъ Гамлета и Кина.

Всякому человѣку присуще любить свою молодость и я люблю это монисто: Pigalle, Clichy, Blanche. Когда-то здѣсь, въ Néant, хоронили живыхъ людей, зажигали люстры, скомпанованные изъ черепа и человѣческихъ костей; на потертыхъ гробахъ, при свѣтѣ тонкой восковой свѣчки, кощунственно распивали пиво, — слюну чахоточныхъ, по объясненію актера, одѣтаго въ цилиндръ факельщика. Гдѣ-то въ глубинѣ подвала, гремѣлъ на органѣ реквиемъ. Въ раю вась встрѣчалъ апостоль Петръ съ трубкой во рту и ключами за поясомъ. Въ аду за вась собственный франкъ, весело и добродушно издѣвался надъ вами упитанный Мефистофель и надъ головой, пугая дѣвушекъ и не пугая англичанокъ, раскачивались страшныя, толстыя, резиновыя змѣи, выпускающія жало съ точностью часового механизма. Вертѣлась Красная Мельница, теперь сгорѣвшая, звенѣлъ tabarin: всемірные образцы танцулекъ берлинскихъ, стокгольмскихъ и нью-іоркскихъ. Теперь все поблекло, постарѣло; вмѣсто вальса — фокстротъ и джимми. Умеръ Іоганнъ Штраусъ и на его тронъ сѣли вотъ эти улюлюкающіе, вопіющіе, горлающіе, мяукающіе негры. Они пьютъ сейчасъ какіе-то разнообразныя напитки, говорятъ по-англійски и, слава Богу, мы ихъ не понимаемъ.

Посреди кафе горитъ печка, разрекламированная во всѣхъ катакомбахъ метро. Мы знаемъ, что она поглощаетъ мало угля и даетъ много тепла. Около нея пріютилась компанія, на которую война не оказала ни малѣйшаго впечатлѣнія, которая за эти десять лѣтъ не мѣняла ни психологіи, ни лозунговъ, ни міросозерцанія; исповѣдующая ту религію и философію, которую спасалъ когда-то въ ковчегѣ праотець Ной, насадившій виноградникъ. Эта компанія: песъ, котъ и котенокъ.

Песъ — большой, уже не первой свѣжести, съ острыми торчащими ушами, безпокойный, напряженный. Главная причина этой напряженности — котъ. Всѣ переживанія пса, всѣ его думы, каждое движеніе мысли можно угадать по хвосту, который ни одной секунды не остается спокойнымъ. Песъ бездаренъ, но честенъ рыцарски. Его голова разрабатываетъ только простыя истины. Онъ — солдатъ, который никогда не будетъ офицеромъ. Онъ дѣловито, въ два приема, понюхалъ мои ботинки, гетры буржуа, пальто всѣхъ негровъ, нѣсколько внимательнѣе отнесся къ котиковой шубѣ нашей спутницы, составилъ себѣ точное и опредѣленное представленіе о всѣхъ насъ и можно биться объ закладъ, что этого представленія у него не выбьютъ изъ башки никакія обстоятельства. Спокойно, очевидно въ сотый разъ, онъ мирно и беззлобно понюхалъ носъ маленькаго котенка и оставилъ его въ покоѣ. Тотъ черный, какъ уголь, котенокъ былъ тотъ самый, котораго нужно поймать, когда идешь искать разрывъ-траву подъ Ивановъ день. Въ такихъ, какъ онъ, живутъ таинственныя силы и, если его въ темнотѣ почесать гребешкомъ, то появятся электрическія искры.

Совсѣмъ другого склада большой котъ. Онъ бѣлый, но подъ самымъ носомъ у него были черныя пятна: казалось, что онъ хотѣлъ заgrimироваться и неудачно навелъ себѣ фальшивыя усы. Ходилъ онъ медленно, часто потягиваясь, когда ложился, то заворачивалъ хвостъ полукольцомъ вокругъ себя, притворялся спящимъ и усталымъ отъ мелочей жизни, отъ заботъ, отъ думъ, — но за всѣмъ этимъ было ясно, что все внутреннее его напряжено и, не выдавая волненія, слѣдитъ за каждымъ движеніемъ пса. Среди людей такими бываютъ только игроки, выигрывающіе у нервнаго партнера на самой пустячной картѣ.

Задача пса ясна, какъ день: сдѣлать коту невыносимую жизнь въ кафе. Нужно, чтобы онъ убрался куда угодно, — но только не былъ бы здѣсь. Песъ презираетъ и ненавидитъ его живо-философскую, притворно-спокойную морду; тотъ медленный и вылизанный хвостъ, данный для того, чтобы скрывать

мысли; эту приторно выгибающуюся спину, эти якобы беззаботныя потягиванія и, самое главное, — глаза: круглые, важныя, умныя и безгранично злыя съ четкимъ, перпендикулярнымъ зрачкомъ.

Котъ, оцѣнивъ всѣ позиціи, усѣлся на столѣ и почти съ человѣческимъ вниманіемъ смотритъ, какъ монтеръ поправляетъ счетчикъ. Монтеръ работаетъ съ зажженной лампой, отыскиваетъ порчу и, видимо, не понимаетъ, въ чемъ дѣло. У кота такой видъ, что умѣй онъ говорить по-французски, — то въ два счета объяснилъ бы этому идиоту, гдѣ загвоздка. Это понимаетъ песъ и, благоговѣнно понюхавъ каблукъ монтера, ложится у его стула, прижимаетъ морду къ полу, и, явно сдерживая себя, порою взвизгиваетъ отъ внутренней боли. Коту это не нравится, онъ спрыгиваетъ со стола и спокойно, по полу, шагаетъ подалеже отъ грѣха, къ печкѣ, съ явнымъ намѣреніемъ подлѣзть подъ нее. Песъ приподнялся на подогнутыхъ переднихъ лапахъ и затаилъ дыханіе.

И вдругъ моего буржуа прорвало.

— Куси! — заоралъ онъ по-русски на весь домъ.

Песъ съ быстротой молніи рванулся на кота съ такой силой, что повалился стулъ и шарахнулись въ сторону негры. Рычанье, фырканье, — все смѣшалось вмѣстѣ. Среди переполоха было ясно видно, какъ оцетинившійся котъ изловчился и ловко, поочередно обѣими лапами въ одну секунду надавалъ псу по мордѣ.

Черезъ минуту картина была такова: котъ полеживалъ наверху рулетки, — это была явно неприступная позиція, — насмѣшливо подремывая, поглядывалъ однимъ глазомъ, а песъ сидѣлъ подъ нимъ и съ безсилой злобой подвывалъ, бездарно постукивая по полу хвостомъ.

И вся кофейня на трехъ языкахъ: на французскомъ, англійскомъ и русскомъ издѣвалась надъ нимъ, надъ неудачей, надъ побитой мордой. Особенно старался буржуй.

— Ишакъ ты, а не песъ! — укоризненнымъ басомъ, съ искренней досадой разливался онъ: — дать себѣ морду набить и кому? Тебя, идиота, на живодерню свести надо, а не въ кафе держать. А котъ молодецъ. Будь онъ мой, я бы звалъ его: Месаксуди.

Наступила тишина. Всѣ съ напряженнымъ вниманіемъ слѣдили за разыгравшейся драмой... Она была понятна зрителямъ, чувства ея были просты и несложны, темпераментъ боролся съ хитростью и хотѣлось знать, чѣмъ все это кончится. И вдругъ среди этой тишины послышался раздраженный женскій голосъ.

— Понимаешь? — говорилъ онъ, — все это была случайность. И я прошу тебя разъ навсегда: не напоминай объ этомъ и не пиши мнѣ этихъ идиотскихъ писемъ.

— Но слушай, — вѣдь я же люблю тебя, — кто-то отвѣтилъ на плохомъ французскомъ языкѣ.

Всѣ невольно обернулись въ сторону говорившихъ: въ противоположномъ углу, за круглымъ столикомъ, сидѣла парочка: она — миловидная, курносенькая блондинка. Онъ — негръ изъ компаніи, игравшей на билліардѣ. Увлеченные борьбой кота и пса, мы не замѣтили, когда она пришла въ кафе, какъ встрѣтилась съ негромъ и какъ началась ихъ бесѣда.

Въ порывѣ разговора они не замѣчали насъ, не понижали голоса и всѣ секреты, тоже простыя и несложныя, дѣлались общимъ достояніемъ.

— И не лѣзь ты ко мнѣ и не мѣшай мнѣ. Не становись мнѣ на пути. Можетъ быть, это мое послѣднее счастье, — говорила она: — мнѣ двадцать семь лѣтъ, все-таки.

— Твое послѣднее счастье, — убито, какъ эхо, повторялъ негръ.

— Да, мое послѣднее счастье, — упорно повторяла женщина: — и если все пойдетъ хорошо, я, можетъ быть, дамъ тебѣ тогда тысячу франковъ. Ты купишь себѣ новый костюмъ и ботинки съ узкими носами. Ты, вѣдь, черненькій, будешь помнить меня, а?

— О, буду ли я тебя помнить? — восторженно и восхищенно сказала негръ и я въ первый разъ увидѣлъ, какъ у негровъ текутъ по чернымъ щекамъ серебристыя слезы: — можно ли тебя не помнить?

— О, да, да! — несомнѣвающимся тономъ подтвердила она, достала изъ сумочки зеркальце, осмотрѣла поочередно глаза, носъ, потрогала мушку на подбородкѣ, подвела губы карандашемъ и самодовольно замѣтила: — меня долго помнить, но что же дѣлать? Надо жить? Надо одѣваться? Надо покупать духи? Жизнь дорожаетъ? Въ дансингъ тоже даромъ не пускаютъ, — не такъ ли?

И она дѣлала традиціонный французскій жестъ, означающій покорность обстоятельствамъ и року. Потомъ, успокоившись, заботливо вытерла лицо пуховкой и оно стало еще болѣе яркимъ, покрытымъ неровными и какъ бы припухлыми пятнами.

— У женщины есть двѣ узаконенныя вещи: пудра и губная помада. Пудра должна быть всегда. Помада можетъ иногда стираться, — какъ безспорный афоризмъ произнесла наша спутница, и тоже достала золоченый убигановскій карандашикъ и начала мусолить имъ выдвинутыя губки.

— А я еще зналъ кота, котораго звали Панихидой, — бубнилъ снова потускнѣвшій и заскучавшій буржуй, неодобрительно поглядывая на посрамленнаго пса.

Разговоръ былъ недологъ, собесѣдница негра достала изъ сумки бисерный кошелекъ, бросила на столъ нѣсколько мѣдяковъ и ушла.

Подошелъ лакей, собралъ мѣдяки и, вопросительно взглянувъ на негра, спросилъ:

— А на чай? Эта щедрая женщина, которая такъ охотно раздаетъ тысяче-франковые билеты, на чай не оставила ни одного сантима?

Негръ досталъ изъ жилетнаго кармана франкъ и подаль ему.

— Она забыла, — сказалъ онъ: — она добрая.

— Нужно сдачи? — спросилъ лакей, насмѣшливо глядя на негра.

— Не нужно сдачи... — уныло отвѣтилъ тотъ.

Лакей, который видимо зналъ въ своей округѣ все и вся, съ удовольствіемъ опустилъ монету въ карманъ, вытеръ столъ, потомъ снова вынулъ франкъ, звякнулъ имъ о мраморъ и спросилъ:

— Слышишь?

Негръ ничего не понимая смотрѣлъ на него.

— Это бронзовый франкъ, — сказалъ лакей, досталъ изъ другого кармана другую монету и бросилъ ее тѣмъ же приѣмомъ. Она звякнула звонко и голосисто.

— А это серебряный, — пояснилъ онъ.

Негръ недоумѣвалъ.

— Чувствуете разницу? — спросилъ лакей.

— Чувствую, — отвѣтилъ негръ.

— Ну вотъ то-то, — наставительно сказалъ лакей: — и надо выбросить это изъ головы.

— Но если бы ты зналъ, Франсуа...

— Но если бы ты зналъ, Франсуа, — сердито передразнилъ его лакей: Франсуа не знаетъ, Франсуа вчера родился на свѣтъ. Франсуа не знаетъ, что міръ это майонезъ изъ спалень, гостиныхъ, клозетовъ и бистро...

Франсуа собирался развить свои мысли обстоятельнѣе, но кто-то крикнулъ изъ билліардной:

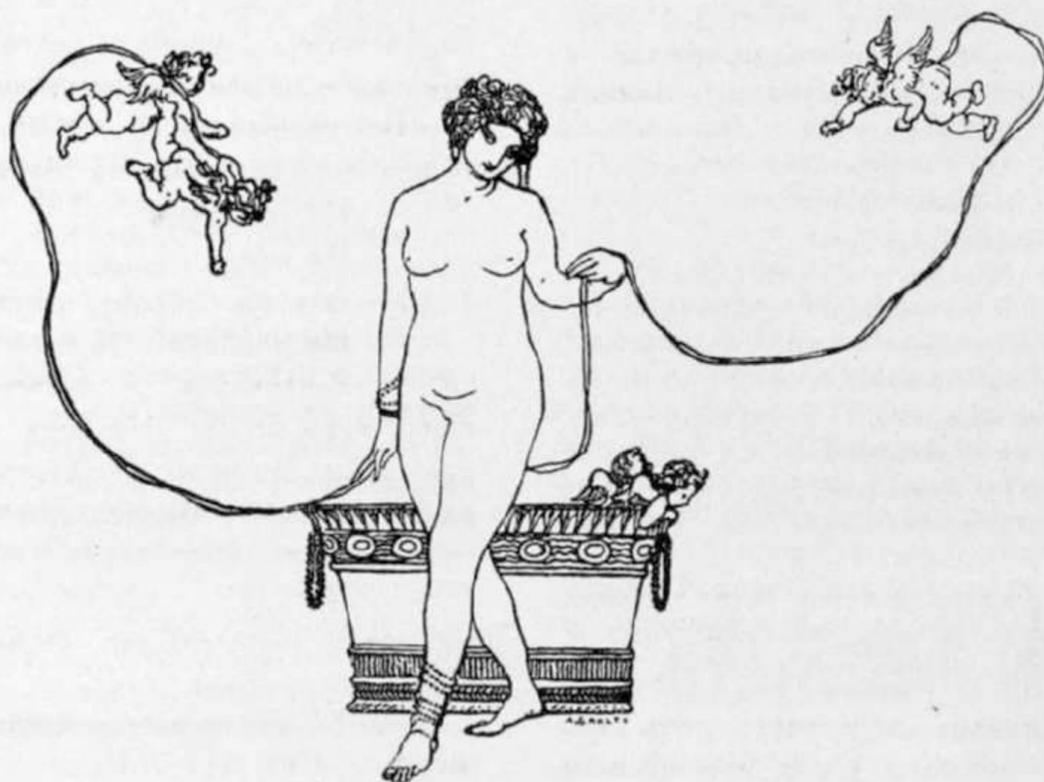
— Alors?

И Франсуа поднялся по лѣстничкѣ и сразу было видно, что у него подагристыя ноги...

*

У Франсуа я узналъ, гдѣ работали эти негры. Это былъ обычный парижскій дансингъ, въ которомъ поочередно играли два оркестра. Негръ сидѣлъ за роялемъ. На головѣ у него былъ укрѣпленъ крошечный клоунскій цилиндръ. Онъ комически вертѣлся на стулѣ, лупилъ кулаками по клавишамъ и, порою, вмѣстѣ со всѣми, завывалъ что-то дикое и несуразное. И только бѣлые буркулы его странно свѣтились печалью и, казалось, не видѣли ничего, но квинты и хитрые переливчатые пассажи въ дискантахъ выходили у него отчетливо и мѣрно. Танцовало въ залѣ народу паръ триста.

И. Сургучевъ





БРАТЯ - РАЗБОЙНИКИ

Гдѣ жили отшельники, тамъ теперь — разбойничье становище. Нѣтъ уже ни креста на обрывѣ, ни колокола на столбахъ. Осталась лишь келья-землянка, крыша и бока которой обросли мхами, травами и какими-то кроваво-красными цвѣтами. Теперь въ землянкѣ живутъ разбойники: атаманъ, по имени Иванъ, похожій лицомъ на молодого отшельника; его любовница, молодая черная красавица, похожая на кривду; старикъ-разбойникъ, похожій на лѣшаго; его жена старуха, похожая на бабу-ягу; молодой разбойникъ Федя, тайно любящій атаманшу и похожій на черта, и бѣглый попъ Растрига, очень напоминающій ученаго дьяка.

Тамъ, гдѣ когда-то стояли столбы съ колоколомъ, теперь могильный холмъ: здѣсь похороненъ убиенный братомъ своимъ старикъ-отшельникъ. На обрывѣ попрежнему — лавочка и на ней сидитъ тоскующій, пресыщенный всякимъ грѣхомъ атаманъ Иванъ, напѣвающій тоскливую пѣсенку:

Полетѣлъ я кроткимъ голубемъ,
А тоска — за мной сѣрымъ ястребомъ!
Полетѣлъ я быстрымъ соколомъ,
А тоска за мной бѣлымъ кречетомъ!
Какой птицею обернуться мнѣ,
Улетѣть-убѣжать отъ тоски своей?
Всѣ дорожки-пути мной искожены,
Глубины всѣхъ морей мной измѣрены.
Куда рвешься душа? Куда просишься?
Тѣсно ей на землѣ, небо заперто...

Стихъ и повѣсилъ голову. Гдѣ-то далеко, чуть слышно, колоколь сельской церкви звонитъ ко всеобщей: завтра праздникъ „Ивановъ день“, завтра атаманъ — именинникъ... При звонахъ этого далекаго колокола атаманъ перестаетъ пѣть, подозрительно оглядывается на землянку и, желая отъ кого-то

скрыть это, осѣняетъ себя крестнымъ знаменіемъ, потомъ слушаетъ звоны и вздыхаетъ: „э—и—эхъ!“

Изъ землянки вышла старуха, посмотрѣла на тоскующаго атамана и ушла. Потомъ то же продѣлалъ старикъ. Изъ кельи несется смѣхъ, старый и молодой, а затѣмъ, когда въ вечерней тишинѣ стихаетъ послѣдній колокольный призывъ, изъ землянки выходитъ черная красавица, атаманша, въ ярко-красномъ платкѣ-повойникѣ на свернутыхъ чернымъ змѣинымъ гнѣздомъ косахъ, и идетъ гордой поступью увѣренной въ своей силѣ женщины къ тоскующему атаману. Тиха и легка ея поступь кошачья: атаманъ даже не слышалъ, какъ она подкралась сзади. Обхвативъ его шею рукою, она изогнулась гибкимъ тѣломъ, обвила его, какъ плющъ дерево, и звонко, съ вызывающимъ смѣхомъ, поцѣловала. Подсѣла, ластится, смотритъ въ глаза и что-то грѣховное шепчетъ своими полными красными губами. Атаманъ грустно улыбается ей, но отрицательно качаетъ головою. Атаманша положила ему на плечо руку и обиженно грозитъ:

— Не пойдешь?

— Не могу!

— Аль въ губахъ у меня стало мало огня? Не обжегся!

— Не сердись! Я усталъ... Набѣжала тоска...

— Разлюбилъ, — скажи прямо! Я не нищая — крошки собирать со стола. Не беру подавня любовнаго! Не горишь отъ меня, значитъ — будетъ! конецъ!.. Одни угли, зола, одинъ пепель! Видно, кто-то нашелся другой, — потушилъ твой костеръ, твое пламя?

— Погоди... не сердись... Ты не такъ говоришь... Человѣкъ неволенъ въ своихъ мысляхъ! Мысли — птицы у насъ...

— Ты ихъ въ клѣтку запри!.. Ну! Пойдемъ собирать землянику!.. Ну! Не хочешь? Смотри, атаманъ! — послѣ самъ

въ этомъ горько расквасишься... Меньше думай, а больше люби! Коли любишь, о чемъ еще думать?!

— Наши мысли — какъ Божій огонь! Мыслей нашихъ ничѣмъ не затушишь. Днемъ все мысли, а ночью — все сны... Нѣтъ покою душѣ человѣческой!

— Мудрено что-то больно ты сталъ говорить... Не поймешь тебя что-то... Ученый!

— Какъ тебѣ рассказать? Слово-то нѣту такихъ... Вотъ сидѣлъ я сейчасъ здѣсь, на лавочкѣ, а оттуда, съ долины, вѣтеръ звоны принесъ и далеко тотъ звонъ мою душу унесъ!.. Не пустилъ бы ее: что ей въ прошломъ летать? Да нѣтъ, милая, власти — душѣ заказать! Вспомнилъ дѣтство и мать, вспомнилъ розовый садъ, вспомнилъ стараго добраго дядьку... Звоны вспомнилъ, что слушалъ въ окно... Ну, и вотъ... захотѣлось поплакать... Я не знаю, о чемъ и не знаю, о комъ. Вѣдь, я — песь въ человѣческомъ образѣ! Я — разбойникъ, отверженный Богомъ, людьми, никогда — никого не жалѣлъ я, — пойми! Мои руки въ крови... Что мнѣ звоны? — скажи! Слушалъ, милая, я этотъ ласковый звонъ... Словно звалъ мою душу куда-то все онъ... тихо, кротко, безъ слезъ, безъ упрека... Звалъ куда-то далеко-далеко!..

— Мудрено говоришь. Замолчи, не томи! Этакъ ты и меня въ тоску вгонишь. Ну, о чемъ намъ тужить? Намъ на небѣ не быть... Вратъ небесныхъ намъ, другъ, не откроютъ! Да и мало о томъ, любимый мой, я грущу... Я и въ рай-то, по правдѣ сказать, не хочу! Намъ съ тобой въ раю тѣсно и скучно. Ну, а ежели такъ, — проживемъ на землѣ, такъ чтобъ небо овчинкой казалось! О душѣ да о совѣсти что говорить? На землѣ, не на небѣ съ тобою намъ жить.

И снова атаманша ластится, смотреть въ глаза грѣховно и шепчетъ со страстью:

— На землѣ хорошо! Погляди, чѣмъ не рай лѣсъ-то нашъ заповѣдный?... А въ лѣсу... какъ шатры — ели старыя, мхи. Мхи-то нѣжные, мхи изумрудные! Какъ постелька пуховая мягкіе мхи! Тихо, тихо въ лѣсу и спокойно... Занавѣски зеленыя въ этихъ шатрахъ изъ еловыхъ вѣтвей принависшихъ... Птицы малыя радость земную поютъ... и всѣ твари любовь полной чашею пьютъ...

Атаманъ смотреть все пристальнѣе въ ея глаза, и лицо его становится то напряженно испытующимъ, ищущимъ какой-то разгадки, то улыбка начинаетъ озарять его, какъ солнышко, а глаза дѣлаются туманными, пьяными. Встряхнувъ головою, онъ вдругъ со страдальческимъ стономъ схватываетъ въ объятія соблазнительницу, душитъ ее поцѣлуями и, задыхаясь отъ страсти, бросаетъ слова:

— Не могу! Нѣту силъ... Твои очи — какъ черныя бездны! Твои губы, дрожація жаждой грѣха, опять жгутъ мою душу и тѣло... О, прекрасный мой дьяволъ! Я — твой! Ну, пойдешь! Пойдемъ въ лѣсъ собирать землянику...

Атаманша вскочила и, какъ кошка, изогнулась, высматривая по направленію земляники, откуда слышенъ старый и молодой хохотъ:

— Ты овражкомъ иди, а я прямо туда, въ тотъ шатеръ, гдѣ недавно мы... Помнишь?

Расходятся, переглядываясь и улыбаясь другъ другу. Скрылись. Изъ земляники выходятъ старикъ и старуха и, смотря въ

сторону, куда ушли атаманъ и атаманша, весело и цинично хихикаютъ. Подошли къ окошечку и наперебой кричатъ туда:

— Пошли въ лѣсъ собирать землянику...

— Помирились, пошли... Ночью будемъ гулять!

— Федя! Али завидно: насупился?!

Изъ землянки слышенъ раздраженный голосъ Феи:

— Отвяжись отъ меня! Не мути! Не задорь, вѣдьма старая...

А старуха подзадориваетъ:

— Ты бѣ заплакалъ! Что завывалъ кобелемъ? Погуляемъ, попьемъ... И того съ тебя будетъ довольно!

А старикъ, хихикая въ окошечко, кричитъ:

— Слышь, Растрига, — опять будемъ свадьбу играть! Выходи-ка сюда, потолкуемъ...

Въ двери появляется Растрига съ черной книгой волхования въ рукѣ и наставительно говоритъ старухѣ:

— Ты, старуха, того... лучше Федьку оставь! Не дразни его злобную душу! Онъ и такъ какъ въ угарѣ, не ѣсть и не спать...

Старуха перебиваетъ:

— Какъ кобель по веснѣ! Вишь, какъ забрало! Весь дрожить, хвостъ прижалъ...

Растрига присѣлъ на порогѣ, между старикомъ и старухой и, подтолкнувъ ихъ въ бока локтями, восклицаетъ:

— Такъ-то, дѣдушка съ бабушкой!

Тѣ сперва вскрикнули, а потомъ захохотали старческими смѣшками, а Растрига началъ разговоръ:

— Значить, — свадьба опять!.. Имъ бы вѣничковъ взять, да мочалку, да мыла душистаго! Значить, — миръ да любовь, а намъ — пиръ, потомъ — кровь. Эхъ, давно мы живемъ безъ „работы“! Только я полагаю, — не крѣпко оно, не долго. Опять затоскуеть! Коли треснулъ котель, ты въ немъ шей не сваришь, на огонь ты его не поставишь. Ржа проѣла его: много думать онъ сталъ...

Старуха таинственно вставляетъ:

— Въ монастырь что-то часто поѣзживаетъ...

Старикъ не согласенъ:

— Онъ и раньше туда заѣзжалъ!

Старуха опять перечитъ:

— А зачѣмъ?

Растрига, оглядѣвшись по сторонамъ, раскрываетъ „тайну“:

— Да ужъ, знамо, не Богу молиться! Ужъ какія молитвы, — всѣ руки въ крови. Нѣтъ, не то! У него тамъ — приманка!

Старикъ торопится понять:

— Монастырь-то богатый, — пограбить не грѣхъ. И добра и казны — сколько хочешь!

Растрига перебиваетъ:

— Нѣтъ, не то. Я съ нимъ ѣздилъ туда. Тутъ, голубчики, дѣло иное! Въ послушаніи тамъ одна женщина есть, — не знай, дѣвка она, не знай, — баба! Ну, дѣйствительно, братцы, я прямо скажу: отродясь краше этой не видывалъ! Много бабы и дѣвки я въ жизни позналъ, удивить меня, милые, трудно. Попадались намъ въ руки живьемъ и княжны, и боярскія дочки... Были — вѣкъ бы глядѣлъ: оторваться нельзя, все глядѣлъ бы на нихъ да поглаживалъ! Изъ атласу, изъ бархагу тѣло у нихъ, а глаза — какъ алмазы иль яхонты! Духъ отъ



A. АРХИПОВЪ: Дезертиръ
A. ARCHIPOFF: Ein Deserteur

A. ARKHIPOV: Deserteur
A. ARCHIPOFF: Un déserteur

нихъ — Боже мой! — словно ландышь, сирень иль черемуха, розанъ душистый... Въ грудь зароешься мордой-то, — словно въ садахъ: ароматы отъ нихъ источаются! Словно тѣло цвѣтетъ, даже душитъ, пьянитъ... Много дѣвокъ красивыхъ и бабъ я позналъ, а такой... нѣтъ! такой не видалъ!..

— Чай, не лучше, не краше она, чѣмъ подружка его, любовница?

— Ну, чего говорить, эта — черный огонь, губы — пламень... какъ печь она огненная! Только та, монастырка... ну, какъ вамъ сказать? — Неземная Краса Ненаглядная!.. Какъ ее увидалъ, такъ какъ вкопанный всталъ... Словно гирькой въ башку оглушили! Я подальше стоялъ... вижу: павой плыветъ молодая невѣста Христова... Къ образамъ подошла, у ней — свѣчки въ рукахъ... Поглядѣлъ, — даже вздрогнулъ отъ страху: показалось мнѣ вдругъ, что съ свѣчами стоитъ въ черныхъ ризахъ жена атаманова! (Издали-то съ лица — словно сестры онѣ!) Вотъ стою я, гляжу и все думаю: для чего въ эти ризы она облеклась и откуда, когда прилетѣла, взялась?.. Что за диво? Иль такъ... померещилось? Я поближе шагнулъ. Поглядѣлъ: нѣтъ! обманъ! И похожа, а нѣтъ, обознался. Красота — да не та: въ нашей сладость грѣха, а въ той — строгости! Будто таже, да вся наизнанку!..

Старикъ перекинулся словомъ со старухой:

— У нея есть сестра. Можетъ, это — она?

— Онѣ схожи съ лица-то... Ну! Дальше!

Растрига все болѣе воодушевляется разговоромъ:

— Ну, гляжу: атаманъ весь дрожитъ, словно конь дорогой съ перепугу. Какъ у лошади, искрой сверкають бѣлки. Весь воззрился и глазъ не спускаетъ... Подняла она кроткій, смиренный свой взоръ, загорѣлись стыдомъ у ней щеки и посыпались по полу свѣчки изъ рукъ... Встрепенулась какъ дикая горлица! Онъ ей сталъ помогать свѣчи съ пола собрать. Собралъ, — отдалъ. Она — „благодарствую!“ Онъ еще одну свѣчку нашель, — въ слѣдъ за ней, да свѣчей-то по плечу! Обернулась она, у ней слезы въ глазахъ. Приняла, „благодарствую, братецъ“ сказала... и пошла. А онъ долго стоялъ, всю обѣдню тогда мы прослушали... Хорошо тамъ поють. Я самъ регентомъ былъ: это дѣло-то я понимаю... Только вижу я, братцы, и диву даюсь: атаманъ-то стоитъ... Богу молится!

— Вотъ какъ было и какъ началось! Вотъ зачѣмъ туда ѣздить повадилса! Не добро, не казна теперь манить его въ монастырь. Тамъ — другая приманка! Красота Ненаглядная тянетъ его. Не казну, а ее украсть думаетъ. Помирились они, только... такъ не пройдетъ...

Изъ землянки вышелъ осовѣлый Федя, злобно посмотрѣлъ въ глубь лѣса, потянулся и просить Растригу:

— Погадай-ка, Растрига, что выпадетъ мнѣ! Скучно что-то. Никакъ лихоманка... Голова вся горитъ. Что-то тянетъ меня. Залежался, какъ старая баба... Развернуться бы, что ли, ударить кого!.. Погадай-ка на черной-то книгѣ! Расскажи мнѣ, Растрига, про злую судьбу, — что она мнѣ еще приготовила?

Старикъ и старуха тоже просятъ:

— Погадай!

— Сохнетъ парень въ любви...

А Федя оборвалъ:

— Ничего! Размочу ее кровью! Ну, Растрига, валяй, чернокнижникъ, колдунъ! Пораскинь! Погадай!

Растрига соглашается:

— Можно, можно...

Онъ устраивается для гаданья, раскрываетъ вѣщей „Соломоновъ Кругъ“:

— Ну-ка, царь Соломонъ, что ты скажешь ему? Ну, загадывай, парень!.. готово.

Подаль Федѣ „книгу Соломона“. Тотъ прикрылъ ею лицо, пошепталъ что-то и возвращаетъ Растригѣ. Тотъ бросаетъ на кругъ зерно, перелистываетъ книгу и, надѣвъ круглыя очки съ веревочками, многозначительно вѣщаетъ:

— Что въ умѣ своемъ держишь, желаешь чего, — сердце весело будетъ, возрадуешься! Такъ рѣче Соломонъ: „Изыми, Боже, меня отъ лукава раба и избави отъ мужа неправедна!..“

Общее глубокомысленное молчаніе, потомъ глубокой вздохъ Феде:

— Хорошо или нѣтъ, — что-то я не пойму... Кто — лукавъ человекъ? Кто — неправедный? Ты, старуха? Смотри, придержи свой языкъ!

Старуха насмѣшливо замѣчаетъ:

— Что мнѣ, Федя, лукавить? Я — старая...

Федя обводитъ взоромъ другихъ:

— Либо — ты... Либо самъ ты, Растрига! Эхъ-ма! Какъ узнаешь?

Старикъ и старуха засмѣялись, а Растрига отвѣтилъ:

— Я — праведный!

Въ глубинѣ лѣса, чрезъ деревья Растрига увидалъ атамана съ любовницей, жестомъ предупредилъ объ этомъ собесѣдниковъ и сталъ подшучивать надъ Федей:

— Вонъ идутъ „молодые“ изъ бани... поздравь съ легкимъ паромъ... Не такъ чтобы веселы! Обманулса, должно быть: „покрытую“ взялъ... Горшковъ битъ оно, значить, не слѣдуетъ!

Старуха покачала головой:

— Словно воду возили на нихъ: чуть идутъ... И за ручки другъ съ дружкой не держатся! Такъ ли прежде то было?..

Растрига вразумляетъ:

— Вотъ то-то и есть! Не замажешь ничѣмъ: любовь треснула. Понимай это, Федя, да на усъ мотай! — Соломонъ-то сказалъ тебѣ правильно: „Что ты держишь въ умѣ и желаешь чего, — сердце весело будетъ, возрадуешься!“

Атаманъ съ атаманшей идутъ рядомъ, молчаливые, оба съ печальными лицами: онъ съ кроткимъ и усталымъ, она — со злымъ. Недоходя до землянки, разошлись: онъ пошелъ къ могилѣ убиеннаго отшельника, а она — къ землянкѣ. Тамъ, на могилѣ, атаманъ сѣлъ на травѣ и застылъ въ тоскливой позѣ...

Атаманша около землянки. Всѣ разступились, чтобы дать ей дорогу въ землянку:

— Что вы дѣлали тутъ?

— Намъ Растрига гадалъ!

— Хорошо больно Феденькѣ вышло!

Федя огрызнулся злобно на старуху:

— Помолчи ты! Не смѣйся!

— Да я не смѣюсь...

Атаманша улыбнулась, бросивъ взглядъ на Федю, и спросила:
— Ну-ка, Федя, скажи, что тебѣ нагадалъ нашъ волшебникъ ученый, Растрига? Про любовь, чай, поди?

Старуха подтверждаетъ:

— А то больше чего? Молодымъ кобелямъ что гребтится?

Общій смѣхъ. Только Федя еще ниже опустилъ голову, а Растрига прогнусьль:

— Все, что прячетъ въ умѣ и что кроетъ въ душѣ, всѣ желанья любовныя сбудутся...

Атаманша сразу опечалилась и быстро ушла въ землянку.

Атаманъ медленно идетъ отъ могилы, приостановился кричить:

— Гдѣ, ребята, топоръ?... Ну-ка, Федя, подай!

Всѣ притихли. Федя побѣжалъ къ дровамъ, выхватилъ топоръ изъ полѣна и несетъ его атаману, а старуха ласково и заискивающе спрашиваетъ:

— Или ручки размять захотѣлось?

Растрига подобострастно предлагаетъ:

— Не мозоль бѣлыхъ рукъ, давай я пособлю?

Атаманъ строгъ и серьезенъ:

— Никого мнѣ не надо. Сидите!

Взялъ топоръ и пошелъ къ могилѣ. Всѣ примолкли и съ любопытствомъ поглядываютъ, что тамъ затѣялъ атаманъ. А онъ, сбросивъ шапку наземь и трижды перекрестившись, рубить сосну. Потомъ, поваливъ ее, кричить:

— Федя! Дай-ка пилу! Да гвоздей захвати!

Федя сорвался съ мѣста и побѣжалъ въ землянку, отвѣчая на ходу:

— Слышаль. Есть!

А старуха недоумѣваетъ:

— Что-то вздумалъ...

Федя проворно отнесъ атаману пилу, вернулся и тихо говорить:

— Ну, ребята, — штука! Онъ въ рай захотѣлъ! Хочетъ крестъ на могилѣ поставить...

Растрига даже присѣлъ отъ изумленія:

— Коль осиновый надо бы вбить, а онъ — крестъ! Вотъ такъ штука!

А старуха испугалась:

— Неужто увѣровалъ?!

Растрига, пугливо поглядывая въ сторону атамана, рассказываетъ таинственное происшествіе:

— По секрету онъ сказывалъ мнѣ, что во снѣ ему снится монахъ убиенный... И видѣнье имѣлъ... ночью было вчера. Вышелъ онъ, — не спалось ему что-то... Слышитъ: кто-то зоветъ отъ могилы... Идетъ... что-же зреть онъ? На могилѣ сидитъ старичекъ весь въ крови да плететь новы лыковы лапотки...

Федя насторожился, поежился:

— Испугался, чай, до смерти?

Растрига посмотрѣлъ въ сторону атамана:

— Нѣтъ. Ничего! Говорить, что и страху-то не было.

— Что ты дѣлаешь, отче? — спросилъ атаманъ. Тотъ вздохнулъ да покашлялъ, а послѣ сказала: „Плету лапти... тебѣ на дорогу!“ Онъ поближе хотѣлъ подойти — поглядѣть, а монахъ и пропалъ. Слово не было!

Атаманша, заслыша стукъ топора, выглянула въ окошко:

— Что онъ дѣлаетъ тамъ? Али рубить дрова?

Старикъ и старуха въ два голоса шопотами отвѣтили:

— Рубить крестъ на могилу убитого!

Атаманша вышла за дверь и кричитъ атаману:

— Не обитель ли женскую думаешь ты во спасенье души здѣсь поставить? Ты — одинъ: здѣсь охотниковъ на небо нѣтъ. Шель бы лучше ужъ ты на готовое!

Атаманъ вскинулъ голову и не отвѣтилъ, продолжаетъ пилить. Атаманша съла на травѣ и пригорюнилась. Тихій лѣтній вечеръ опускается на землю. Далеко, въ лѣсу, звучитъ хоровая пѣсня возвращающихся съ большой дороги „разбойниковъ“. Все ближе и ближе:

Собирались, солетались наши соколы,
Отлетали покормиться въ дальнюю сторону...
Какъ поймали удалые лебедь бѣлую,
Стали перышки изъ лебеда выдергивать,
Стали нѣженъ пухъ выщипывать...
Какъ изъ перьевъ они сдѣлали постель,
А изъ пуху-то — подушечку...

Пѣсня оборвалась совсѣмъ близко. Слышны колокольчики съ бубенчиками. Растрига смотритъ въ лѣсъ:

— Наши молодцы съ работушки идутъ... Никакъ троечку боярскую ведутъ?

Старикъ, старуха и Федя бѣгутъ встрѣчать молодниковъ, а Растрига остается и ждетъ. Атаманша возвращается изъ уединенія, подходитъ къ Растригѣ, разговариваетъ. Атаманъ бросилъ работу, тревожно смотритъ въ ту сторону, гдѣ позваниваютъ колокольчики, гдѣ слышенъ шумъ голосовъ, смѣхъ и плачь подростка. Отходить отъ могилы, съ топоромъ въ опущенной рукѣ. Разбойники, и съ ними Федя, старикъ и старуха, ведутъ къ землянкѣ плѣнницу, молодую боярыню съ мальчикомъ лѣтъ восьми. Федя, идущій во главѣ, кому-то кричитъ-приказываетъ:

— Отпряги лошадей да пусти на траву!

А атаманша, приблизившаяся къ плѣнницѣ, заглядываетъ ей въ лицо:

— Э! — хорошая птица попала!

Боярыня опускается на колѣни, мальчикъ плачетъ и хватается за мать:

— Не губи мать съ ребенкомъ... Пусти! Пожалѣй! И сама ты, чай, мать...

Растрига злобно сорвалъ съ ея головы, дорожный платокъ и отвѣтилъ:

— Мы — бездѣтныя!

Раздался дружный смѣхъ. На раскрытой головѣ боярыни блеститъ золотой обручъ-вѣнецъ, на груди качается ожерелье изъ жемчуговъ и рубиновъ. Федя сдернулъ вѣнецъ и ожерелье и отдалъ ихъ атаманшѣ. Боярыня подняла къ небесамъ скорбное лицо, мальчикъ прижался къ ея груди, — она стала подобна образу Скорбящей Богоматери. Федя озлобился:

— Насъ никто не жалѣлъ... Не умѣемъ жалѣть! По землѣ, какъ змѣя, зря не ползай!

Онъ выхватилъ ножъ и занесъ его надъ боярыней, но подбѣжавшій съ топоромъ въ рукѣ атаманъ оттолкнулъ его и самъ замахнулся на него топоромъ:

— Захлебнетесь въ крови, окайные псы! Отойдите! Не смѣйте касаться!

Атаманша сверкнула на него глазами, засмѣялась злобнымъ ревнивымъ смѣхомъ и громко выкрикнула:

— Ну, теперь прямо въ рай попадешь, атаманъ... Федя! бей, коли любишь!

Федя снова бросился къ боярынь, но атаманъ сбиль его съ ногъ и подмялъ подъ себя. Какъ два звѣря, рыча и сопя, они выются по землѣ, а всѣ остальные, затаивъ дыханіе, ждуть, чѣмъ кончится... Атаманъ задушилъ Федю и всталъ около боярыни съ мальчикомъ. Какъ пьяный, онъ дико смотритъ на окружающихъ, тѣ пугливо пятятся подъ его взглядомъ, а атаманша имъ страстно любитъся:

— Милый... Сильный какой... Ты красивый, какъ звѣрь! Ты опять сталъ такой же, какъ прежде...

Атаманъ тронулъ боярыню за плечо, та подняла на него полный благодарности скорбный взоръ, встала, взяла сына на руки и пошла за атаманомъ къ лѣсу, туда, гдѣ позваниваютъ бубенчики. Атаманъ идетъ и кричитъ повелительно:

— Эй! Ребята! Впрягай лошадей! Пускай ѣдетъ. Не смѣйте касаться!

Скрылись въ лѣсу. Атаманша проводила ихъ злобнымъ ревнивымъ взоромъ. Разбойники стоятъ кучками, присмирѣли и тихо шепчутся между собою, пугливо поглядывая въ сторону скрывшагося атамана. Растрига около старика и старухи:

— Ну, и силища въ немъ! Вотъ его и пойми: то — какъ звѣрь, то какъ малый ребенокъ!

Атаманша бросаетъ Растригѣ связку звенящихъ ключей:

— Пить хочу, задыхаюсь... Тащи поскорѣй мнѣ изъ погреба браги холодной!

Растрига побѣжалъ съ ключами въ лѣсъ, а атаманша позванивая золотымъ обручемъ и ожерельемъ, пошла къ землянкѣ; вотъ она послушала зазвенѣвшіе вдали колокольчики и бубенчики удаляющейся тройки, потрясла обручемъ и ожерельемъ и сказала:

— Память Феде, убитаго въ дракѣ... Хоть клокъ шерсти съ паршивой собаки!

Захотала и ушла въ землянку. Старикъ и старуха пошли за нею. Возвращается атаманъ, видитъ Растригу, идущаго изъ погреба съ брагой, останавливаетъ жестомъ и съ жадностью пьетъ изъ серебрянаго жбана:

— Загорѣлась душа... Больно сердце стучить. Тѣсно сердцу... Какъ птица въ неволѣ...

Выплеснулъ остатки и, возвращая пустой жбанъ Растригѣ, показалъ жестомъ на трупъ Феде:

— Федя мертвый тамъ... Надо убрать. Прикажи унести! Что я сдѣлалъ?!

Пошелъ къ могилѣ, прильнулъ къ ней всѣмъ тѣломъ и затихъ. Словно заснулъ. А, можетъ быть, плачетъ...

Растрига, ушедшій снова за брагой, идетъ со жбаномъ къ землянкѣ, а на порогѣ атаманша: встрѣчаетъ и улыбается. Растрига подошелъ, а она его не пропускаетъ въ дверь, заигрываетъ. Растригѣ и пріятно и побаивается онъ атамана, и руки заняты... Растрига растерянь:

— Эхъ! — все шутишь, смѣешься... Пусти! Поигралъ бы да заняты руки... Ты смотри: атаманъ бы того...

Атаманша со смѣхомъ бросаетъ:

— Я ему ненужна въ его святости!

Потрепала Растригу по щекѣ и подмигнула. Растрига, какъ котъ на солнышкѣ, зажмурился, а атаманша громко захохотала. Растрига окончательно испугался:

— Не шути! Перестань! Пропусти-ка! Тебѣ — смѣхъ да веселье, а мнѣ...

— А тебѣ?

— А мнѣ — смерть. Больно дорого!

— Не торгуйся ужъ ты! На, въ задатокъ возьми!

Атаманша неожиданно поцѣловала Растригу и скрылась. Растрига обалдѣлъ: стоитъ со жбаномъ и не знаетъ, какъ ему быть. А атаманша выглянула изъ окошка и хохочетъ:

— Что вдовой-то мнѣ жить? нюнить, плакать, тужить? Молода я: хочу веселиться!

Растрига отнесъ жбанъ въ землянку, вернулся и стоитъ на порогѣ, отирая со лба капли пота отъ волненія и страха. Атаманша вышла за дверь, бросила Растригѣ ключи и приказала:

— Все, что въ погребѣ есть, отдаю молодцамъ. Коль гулять, такъ гулять безъ оглядокъ! Собирайтесь на кругъ, разжигайте костры, барабаны и бубны несите! Будемъ пить да Иванову ночку справлять, провожать Свѣтлобога Ярилу! Эхъ, Растрига! Законникъ церковный! Завтра — праздникъ хмѣльной и любовный!

Ушла въ землянку. Растрига, побрякивая связкой ключей, бѣжитъ къ разбойникамъ, перебѣгаетъ отъ кучки къ кучкѣ, оповѣщаетъ ихъ о предстоящемъ гульбищѣ. Начинается суматоха: молодцы готовятъ пиръ на зеленой лужайкѣ: тащатъ ковры, посуду, катятъ бочата съ брагой и виномъ, подушки, барабаны, бубны...

Атаманъ тихо поднимается съ могилы, встряхиваетъ головой:

— Эхъ, залить бы тоску мою... совѣсть!.. виномъ.

Медленно идетъ къ молодцамъ на кругъ:

— Что, ребята, гулять собираетесь?

— Точно такъ, атаманъ! Завтра праздникъ у насъ.

— День Ивановъ и ты — именинникъ!

— Жалко, Федю-то рано ты спать уложилъ! Больно мастеръ быть пѣть, позабавить!

Атаманъ опустилъ голову:

— И не думалъ я вовсе... Любилъ я его... Что случилось, того не воротишь. Дайте, братцы, мнѣ чарку вина-зелена! Что-то скучно мнѣ... Скучно и тягостно!

Атаману подають большую чарку вина, высказываютъ ему съ разныхъ сторонъ свои думы:

— На-ка, пей, атаманъ! Ужъ теперь все равно!

— Плачь — не плачь, — воскресить мудрено!

— Только выпить въ поминъ его душеньки!

— Такъ ужъ, значить, судьба — отъ твоихъ бѣлыхъ рукъ принять смерть ему. Что тутъ подѣлаешь?

— Всѣмъ по чаркѣ налей!

— Наливай-ка, братъ, всѣмъ!

— Пропоемъ ему „вѣчную память!“

Разливаютъ вино и разносятъ чарки. Растрига — въ кругу: онъ чувствуетъ себя какъ бы регентомъ, дѣлаетъ соответствующіе сему жесты, и разбойники, снявъ шапки, запѣваютъ „Разбойничью Памятку“:

Ты вставай, вставай, добрый молодецъ!
Ты садись на коня, слугу върнаго!
Отвезет онъ тебя на родимый край,
Къ отцу-матери, къ роду-племени,
Къ молодой женѣ, къ малымъ дѣтушкамъ!

Какъ вздохнетъ тутъ удалъ — добрый молодецъ:
Подымалася у молодца его крѣпка грудь,
Опускалися у молодца руки бѣлыя,
Растворялась на груди рана смертная,
Полилась ручьемъ кровь горячая...

Тутъ промолвилъ добрый молодецъ товарищамъ:
Вы скажите, товарищи, моей молодой вдовѣ,
Что женился я теперь на другой женѣ,
Что за ней я взялъ поле чистое,
Лѣвь дремучій да память вѣчную!

Атаманъ зарыдалъ. Товарищи стали утѣшать, поднесли новую чару вина. Онъ залпомъ осушилъ ее и бросилъ наземь. Охмѣлѣлъ уже онъ... Снова пьютъ, зажгли костеръ: онъ запылалъ и тѣни запрыгали красноватыми пятнами на деревьяхъ, на коврахъ, на людяхъ. Растрига увидалъ идущую въ кругъ атаманшу:

— Атаманша идетъ! Встань, ребята, съ ковровъ! Поравняйтесь, дорогу ей дайте!

Атаманша, уже хмѣльная отъ выпитой браги, идетъ въ кругъ въ золотомъ обручѣ-вѣнцѣ на головѣ и съ ожерельемъ на груди. Она уже превратилась въ кривду, черную красавицу, и только ярко-красная шелковая шаль скрываетъ это отъ вниманія окружающихъ, тоже охмѣлѣвшихъ. Атаманша недовольна:

— Вотъ такъ пиръ на весь мѣръ! Вотъ такъ праздникъ у васъ! Что здѣсь: свадьба иль похороны?

Растрига оправдывается:

— Помянули мы пѣсенкой Федю... Нельзя!.. За поминъ его душеньки выпили...

Атаманша рѣзко оборвала:

— Смерть для мертвыхъ, а жизнь для живыхъ! Надо жить, не тужить и не бабиться... Я хоть баба сама...

Толпа заглушаетъ:

— Ты — не баба, король!

— Молодчина!

— Огонь!

— Исполать! Исполать атаманшѣ!

Атаманша простерла руку:

— Выпить съ вами хочу, — наливайте вина! Будемъ пить, и плясать, веселиться. Жизнь-то разъ намъ дается, одинъ только разъ! Такъ зачѣмъ намъ бросать ее даромъ?.. Гори, душенька, краснымъ пожаромъ!

Она махнула, какъ крыльями, красной шалью, — толпа отвѣтила радостнымъ гуломъ, и зазвонили чарки, ходя по рукамъ. Принялъ чарку и атаманъ. Атаманша подошла къ нему и протянула свою чарку, чтобы чокнуться:

— Любовь крѣпче вина!

Атаманъ отказывается съ ней пить:

— Отойди, сатана!

Атаманша оскорблена:

— Значить, рай мой тебѣ не подходитъ? А вѣдь ты, атаманъ, въ моемъ райскомъ саду не одно, милый, яблочко скушалъ!

Толпа хохочетъ. Атаманъ угрюмо пьетъ одинъ, атаманша протягиваетъ свою чару Растригѣ:

— Эхъ! давай-ка — съ тобой!.. выпьемъ, братъ, изъ одной! Чарку общую вмѣстѣ подѣлимъ!

Растрига бросилъ пугливый взглядъ на атамана, тотъ махнулъ рукой: Растрига и атаманша пьютъ общую чару, потомъ троекратно цѣлуются. Толпа возбужденно кричитъ:

— Вотъ такъ баба! Король!

— Цѣлуй крѣпче!! Еще!

— Не цѣлуешь, а жжетъ...

— Вотъ счастливый!

Растрига гордъ и счастливъ, начинаетъ командовать:

— Наливайте, братцы, новую! Поздравляйте меня съ милостью!

Толпа шумитъ, поздравляетъ Растригу, требуетъ:

— Наливайте, братцы, до-полна!

— Горько! Горько!

— Играй музыка!

Атаманъ оборвалъ начавшуюся, было, музыку, поднялъ чарку и кричитъ:

— Горько! Горько! А мнѣ радостно... Пропиваю вамъ зазнобушку мою! Рай мой черный я Растригѣ отдаю! Наливайте, — буду съ радости я пить... Буду съ горя пить и съ радости... А на утро, братцы милые, — „прощай!“ — я уйду отъ васъ въ далекий свѣтлый край!

Атаманша обижена, ревниво хохочетъ. Вышла предъ атаманомъ и насмѣшливо спрашиваетъ:

— Съ чѣмъ же, милый, ты жену-то отдаешь? Что за нею ты въ приданое даешь? Ты бы отдалъ свой завѣтный сундучекъ! Ты — богатый, не бобыль ты мужичекъ, чтобы выдать безъ приданого меня...

Атаманъ радостно махнулъ рукою:

— Я согласенъ. Эй, послушай, молодецъ! Поди — сбѣгай, принеси сюда ларецъ! Все равно, не постою я и на томъ: подарю его невѣстѣ съ женихомъ! Ну, Растрига, выпьемъ! Миръ вамъ да любовь!.. И еще дарю въ приданое... всю кровь! Хорошо мнѣ теперь, милые, я радъ...

Атаманша плеснула изъ своей чарки виномъ въ лицо атамана.

— На-ка, вымой свои рученьки, Пилать!

Толпа хохочетъ. Молодецъ несетъ окованный серебромъ сундукъ и ставитъ его предъ атаманшей. Она ткнула его ногою.

— Дорогое мнѣ приданое дано... Поглядѣть надо, что тамъ схоронено. Ну-ка, суженый, разбей-ка сундучекъ: что тамъ спряталъ нашъ Иванъ-то — дурачекъ?

Разбойники обступаютъ полукружьемъ атаманшу съ Растригой. Нѣкоторые присѣли на корточки. Всѣ горятъ любопытствомъ. Растрига ломаетъ замокъ, — ларецъ начинаетъ играть. Общее изумленіе. Но вотъ замокъ сломанъ, музыка оборвалась. Растрига поднимаетъ крышку и начинаетъ вытаскивать изъ сундука вещи: вотъ шляпа Ивана-царевича съ бѣлымъ страусовымъ перомъ. Раздается удивленный шопотъ въ толпѣ:

— Что за штука?

— Шапка! шапка! да съ перомъ!

Растрига отложилъ шляпу на подушку и сказалъ:

— Ладно! что ужъ?.. все въ приданое беремъ!

Толпа хохочетъ, а Растрига вытягиваетъ черную ризу отшельника, встряхиваетъ ее, какъ женскую юбку, и вызываетъ этимъ взрывъ веселаго хохота окружающихъ. Атаманша сидитъ



A. МОРАВОВЪ: Сосѣдки
A. MORAWOFF: Die Nachbarinnen

A. MORAWOFF: Neighbours
A. MORAWOFF: Les voisins



A. МОРАВОВЪ: Катанье съ горы
A. MORAWOFF: Schlittenfahrt

A. MORAWOFF: Driving on a sledge
A. MORAWOFF: En traineau

на коврахъ и, посмѣиваясь, пьетъ чарку за чаркой... При видѣ этой находки, она звонко расхохоталась, и самъ Растрига пришелъ въ великое изумленіе:

— Что за штука?

Кто-то догадывается:

— Платье бабѣ!

Растрига осмотрѣлъ и понялъ:

— Нѣтъ! Чай, видишь, — раскрывается? То — подрясникъ называется...

При общемъ хохотѣ Растрига надѣваетъ подрясникъ и объявляетъ:

— Ну, теперь я, братцы, праведный!

Снова роется въ сундукъ и находитъ золотой перстень-печатку, рассматриваетъ и говоритъ:

— Золотой перстень съ печатію. Вкругъ орла слова написаны...

Подаетъ перстень атаманшѣ. Та посмотрѣла и обрадовалась:

— Вотъ подарочекъ-то кстатѣ какъ пришелъ! Свое счастье, Растрига, ты нашель... Поверни-ка ко мнѣ, суженый, лицо да дай ручку: обручальное кольцо! Сядь поближе къ своей милой! Сядь рядкомъ!

Растрига подсѣлъ на подушки къ атаманшѣ; та надѣваетъ ему на палецъ кольцо:

— Теперь свадебнымъ забавимся пиркомъ! Подносите намъ, невѣстѣ съ женихомъ!

Имъ подають двѣ чарки на подносѣ. Они поцѣловались и пьютъ. Кто-то, стоявшій позади, надѣлъ на Растригу шляпу Ивана-царевича и толпа закричала „ура—а!“

Странное зрѣлище рождаетъ эта парочка: она съ золотымъ обручемъ на головѣ и съ ожерельемъ на груди, онъ — въ черной ризѣ и въ шляпѣ сказочной. Молодцы съ поклонами подходятъ къ нимъ, низко кланяются, поздравляютъ... Атаманша затягиваетъ пѣсню:

Ахъ, ты садъ-ли, мой садъ, садъ зеленый мой...

Что ты рано, мой садъ, осыпаешься?

А хоръ подхватываетъ:

Что ты рано, мой садъ, осыпаешься,

Сколь далече, милый другъ, отправляешься?

Опять одна атаманша:

Ты со всѣми, милый другъ, распрощаешься,

А со мною, молодой, все ругаешься...

И снова подхватываетъ хоръ:

Не ругайся, не бранись, скажи: „милая, прощай!“

Скажи „милая, прощай!“ ѣду я въ далекій край.

Атаманша грустно смотрѣла въ сторону атамана и, когда хоръ кончилъ, она вдругъ вскочила на ноги:

— Не хочу эту пѣть, — веселиться хочу! Ну-ка, братцы, валяй плясовую!

Подъ гудки, скрипку, барабанъ и бубны хоръ поетъ „Дѣвушку“, а атаманша въ дикомъ экстазѣ, извиваясь и сверкая кровавой шалью въ воздухѣ, пляшетъ, задоря атамана взмахами рукъ, тѣлодвиженіями и визгами. Хоръ поетъ поды музыку:

Я по садику ходила, — дѣвушка!

Я цвѣточки сорывала, — дѣвушка!

Я вѣночки совивала, — дѣвушка!

Какъ увидѣли ребятушки

Разказали моей матушкѣ,

Моя мать-то не лиха и не добра,

Никакого мнѣ отвѣта не дала...

Посылала во зеленый садъ гулять,

Приказала розу красную щипать.

Я щиплю-щиплю, — не хочется,

Паренекъ за мной волочится...

Онъ и этакъ, и вотъ этакъ, и вотъ такъ!

Раззадоренные ухарской пляскою атаманши, молодцы, уже со середины пѣсни, одинъ за другимъ вылетаютъ и пляшутъ кругомъ черной красавицы. Свистъ, гикачье и визгъ оглашаютъ молчаливый лѣсъ. Точно дикіе неистовствуютъ вкругъ огня, обливающего ихъ красными отсвѣтами и кровавымъ призракомъ играющаго на развѣваемой черной красавицею шелковой шали. Въ концѣ пѣсни изъ землянки бѣгутъ старикъ и старуха, превратившіеся въ лѣшаго и въ бабу-ягу, изъ лѣса выскакиваетъ и мѣшается съ пляшущими чертъ. Дикая и пьяная оргія растетъ, какъ пожаръ поды вѣтромъ. При особенно сильномъ одновременномъ ударѣ барабана и бубенъ всѣ валятся, гдѣ были, ползаютъ, какъ гады, по землѣ, взмахивая руками и ногами.

Сразу полная темнота. Потомъ медленно выходитъ луна; ея свѣтъ, сперва красноватый и слабый, постепенно превращается въ голубоватый и серебристый и становится страшно яркимъ. Отъ могилы идетъ атаманъ съ топоромъ въ рукѣ, онъ направляется къ грудѣ пьяныхъ тѣлъ, на верху которой ярко краснѣетъ покрывшаяся своей огненной шалью атаманша... Атаманъ крадется къ этой красной шали, приготовляя топоръ для удара. Онъ замыслилъ убить черную красавицу. Въ рѣшительный моментъ впадаетъ въ раздумье, опускаетъ руку съ топоромъ и озирается по сторонамъ: точно слышитъ чей-то призывъ. Что-то увидалъ, вздрогнулъ и, спрятавъ топоръ за спину, идетъ медленно обратно, въ сторону могилы: тамъ, поды соснами, гдѣ густо поросли маленькія елочки, стоитъ видимая по поясъ прекрасная женщина съ ребенкомъ на рукахъ, это — та самая женщина, которую онъ спасъ отъ гибели... Лицо женщины исполнено скорби и вся она напоминаетъ живой образъ Богоматери...

Атаманъ медленно, вперивъ взоръ въ видѣніе, идетъ къ нему, но видѣніе отдаляется и исчезаетъ. Тогда атаманъ приостанавливается и начинаетъ креститься... И снова появляется живой чудесный образъ Богоматери, но уже въ другомъ мѣстѣ: надъ самымъ обрывомъ. Онъ рѣзко вырисовывается на голубомъ фонѣ небесъ, но женщина стоитъ уже на спускѣ и опять видима только по поясъ... И снова атаманъ, какъ лунатикъ, медленно идетъ къ обрыву... Но видѣніе пропало поды обрывомъ и въ этотъ моментъ гдѣ-то очень далеко колоколь сельской церкви началъ медленно отбивать „часы“. Пробилъ послѣдній, двѣнадцатый часъ, въ землянкѣ пропѣлъ пѣтухъ... Атаманъ вздрогнулъ точно отъ удара, выбросилъ назадъ, къ землянкѣ, топоръ и торопливо пошелъ съ шапкою въ рукѣ поды обрывъ, гдѣ исчезло чудесное видѣніе.*)

Прага.

Евгеній Чириковъ

*) Настоящая четвертая картина сказки-мистеріи Е. Н. Чирикова, „Красота Ненаглядная“, выходящей въ ближайшее время отдѣльнымъ изданіемъ, воспроизводится нами съ разрѣшенія автора. Ред.

Л Ъ Ш І Я С К А З К И

Этюдъ къ изслѣдованію
„СОЛОМОНІЯ БѢСНОВАТАЯ“

I.

Повѣсть о Соломоніи Бѣсноватой занимаетъ въ русской литературѣ XVII вѣка мѣсто весьма обособленное. За исключеніемъ двухъ-трехъ подробностей, изобрѣтенныхъ увлекшимся повѣствователемъ ради пушаго эффекта, она — безъискусственный протоколъ демономаническаго недуга, внимательно наблюденнаго на дѣйствительно существовавшей больной. Поэтому повѣсть о Соломоніи Бѣсноватой является „человѣческимъ документомъ“ глубокаго значенія, какъ для исторіи быта, такъ и для изученія психофизиологическаго.

Для читателей настоящаго этюда считаю нужнымъ напомнить вкратцѣ содержаніе повѣсти. Въ февралѣ 1661 года поповна Соломонія, очень юная дочь священника въ глухой Ерогочкой волости, Устюжскаго уѣзда, была выдана замужъ за пастуха, по имени Матвѣя. Въ брачную ночь, воспользовавшись короткою отлучкою супруга, къ молодой ворвался и изнасиловалъ ее звѣрообразный демонъ. Съ того времени Соломонія стала бѣсноватою. Бѣсы безпрестанно приходили къ ней, всячески ее терзали и мучили, уводили ее къ себѣ въ подводное царство и подолгу держали полонянкою, ненасытно блудили съ нею, она рожала отъ нихъ свирѣпыхъ чертенятъ и т. д. Весь этотъ ужасъ продолжался одиннадцать лѣтъ, не уступая ни волшебнымъ, ни молитвеннымъ заклятіямъ. Наконецъ, по молитвамъ за Соломонію св. Θεодоры-мученицы, Богородица повелѣла устюжскимъ чудотворцамъ свв. Прокопію и Іоанну Юродивымъ исцѣлить бѣсноватую. Они явились Соломоніи въ сонномъ видѣніи, извлекли изъ нея безчисленное множество чертей и очистили ее утробу. Соломонія выздоровѣла.

Въ ходѣ галлюцинацій Соломоніи былъ любопытный переломъ. Вначалѣ ею владѣли и терзали ее бѣсы водяные. Потомъ они потеряли права на нее, но передовѣрили ихъ лѣснымъ демонамъ, которые оказались болѣе сильными и опасными. Къ этому моменту и относится настоящій этюдъ.

II.

Эпизодъ появленія лѣсныхъ демоновъ излагается повѣстью въ такомъ порядкѣ.

Св. Θεодора, въ сонномъ видѣніи, приказала Соломоніи уйти съ Ерги, изъ отцовскаго дома, въ городъ Устюгъ Великій и жить тамъ близъ собора Пресвятыя Богородицы, у мощей преподобныхъ Прокопія и Іоанна. Бѣсамъ это переселеніе было не по нраву, и Соломонія повиновалась повелѣнію святой и уговорамъ родныхъ съ величайшей неохотою: „возброняше бо въ ней де-

монская сила“. Въ Устюгѣ Соломонія сперва тяжело заболѣла, такъ что ее даже готовили уже къ смертному концу. Но, едва Соломонія нѣсколько оправилась, „нападе на нея таковое желаніе, дабы паки ити въ домъ отца своего. И бывши ей въ дому у отца своего нѣколько время, и во единъ отъ дней по захожденіи солнца приидоша нечистіи дуси, темніи демони, и начаша кликати ея именемъ: — Соломоніе! гласомъ велимъ яко всѣмъ

людямъ слышати сице и рекуще:

— Полонянка! Полонянка!

А гласъ ихъ слышаху отецъ ея и мати ея, и всѣ ту живущіе людіе на погостѣ; и бывши ей у отца своего осмь недѣль, и они окаянніи демони по многія времена прихождаху, и кликаху, какъ и преже, и глаголаху отцу ея въ слухъ и всѣмъ слышащимъ:

— Попе, отдай ты намъ нашу полонянку, а мы тебѣ дадимъ живота (имущества), колько тебѣ годно.

И паки блядуше (врали, обманно уговаривали) они, окаянніи:

— Намъ ея, полонянку, отдай братъ нашъ; аще вы ея нынѣ и не отдадите намъ, у васъ унесемъ же, что намъ отдали (ее) братья наша, водяніи демони, понеже она обольстила и прельстила ихъ, и они намъ глаголаша: не можете ли вы ее увести въ лѣсъ.“

„И по вся нощи прихождаху они, окаянніи, кричаще и ревуше, и храмину ломающе, идѣже она (Соломонія) пребыше. Въ то же время бысть освященіе церкви Пресвятыя Богородицы ту на погостѣ, и приѣзжали съ Устюга со-

борныя церкви священники, Никита да протодіаконъ Димитрій на освященіе, и иные мнози люди, и то все слышавше они вражее кознодѣйства, какъ они (демоны) кричашу и зваху ея (Соломонію), и прошаху у отца ея.“

Эти протопопъ Никита и протодіаконъ Димитрій, — къ слову замѣтитъ, дѣйствительно существовавшіе при Устюжскомъ Успенскомъ Соборѣ въ шестидесятыхъ-восемидесятыхъ годахъ XVII вѣка — пробовали отчитывать Соломонію, но бѣсы ихъ осмѣяли, обругали и изсрамили, и „много прящеса, отхожаху“.

III.

Многочисленныя сказанія сѣверо-восточнаго края объ исчезнувшихъ въ лѣсахъ его дѣвицахъ и женщинахъ можно раздѣлить на три категоріи, принявъ за признакъ виновниковъ похищенія: 1. сказки лѣшія, 2. сказки медвѣжьи и 3. сказки разбойныя.

Хотя всѣ три категоріи живутъ и рассказываются одновременно, но въ древнемъ народненіи ихъ должна была быть извѣстная послѣдовательность. Трудно установить ее между



сказками лѣшими и мѣдвѣжьими, ввиду демоническаго значенія, которое имѣетъ медвѣдь въ повѣрьяхъ финновъ, тюрковъ и всѣхъ ихъ помѣсей между собою и славянами на великомъ пространствѣ отъ Балканскаго полуострова, Карпатъ и Балтики до Камчатки и Тихаго океана. Медвѣдь здѣсь часто равенъ лѣшему, а лѣшій тѣсно связанъ съ медвѣдемъ. Но третья категория, разбойная, моложе обѣихъ первыхъ на многіе вѣка. Ея народненію должны были предшествовать усвоенія понятій „общества“, „собственности“, „осѣдлости“, съ одной стороны, и враждебнаго отрицанія этихъ культурныхъ основъ съ другой. Разбой есть обратный отходъ человѣка отъ мирнаго осѣдлаго населенія въ первобытную бродячую дикость, съ цѣлью отнять чужую собственность — разбивать трудовое благосостояніе. Понятіе о разбойникѣ можетъ сопрягаться съ демоническими представленіями и очень часто сопрягается, но они въ немъ не главные и неизвѣстныя, но побочныя, случайныя, вспомогательныя. Реальный признакъ врага экономическаго и общественнаго порядка — основной, сверхъестественныя надбавки — не болѣе, какъ украшенія сухой суровой прозы цвѣтами и побрякушками фантазіи, извѣчно привычной къ демоническимъ вымысламъ: ей безъ нихъ скучно. Поэтому: какъ бы фантастичны ни были образы и приключенія въ сказкахъ разбойной категоріи, какъ бы близко не сходились онѣ иногда въ содержаніи съ сказками лѣшими и медвѣжьими, но онѣ говорятъ намъ уже о совершившемся раціоналистическомъ подмѣнѣ старой демонологіи или, если угодно, мифологіи, не боявшейся роднить человѣка съ лѣснымъ богомъ и съ лѣснымъ звѣремъ. Миѡ предметный и миѡ духовный идутъ на убыль. Ихъ мѣсто занимаетъ просто приключеніе, выходящее изъ обычныхъ рамокъ общественнаго порядка, но не за предѣлы возможныхъ человѣческихъ отношеній и силъ. Антропоморфическая эволюція сверхъестественныхъ существъ, духовъ или ихъ оборотней, завершается полною матеріализаціей въ живого человѣка и, такимъ путемъ, недавнее вѣрованіе разрѣшается въ бытовой анекдотъ, способный къ несчетному размноженію въ вариантахъ.

IV.

Посмотримъ, почему въ галлюцинаціяхъ Соломоніи Бѣсноватой совершился такой переломъ, что демоны водяные должны были отказаться отъ нея въ пользу демоновъ лѣсныхъ.

Тутъ выдвигаются впередъ два мотива. Одинъ, магическій, прямо дается самою повѣстью. Когда Соломонія была въ плѣну у подводныхъ бѣсовъ, они отдали ее подъ надзоръ „проклятой“ дѣвкѣ Ярославкѣ. Эта дѣвка Ярославка сдружилась съ Соломоніей и научила ее, какъ избавиться отъ обижающихъ ее чертей. „Рече ей:

— Соломоніе, азъ тебя у нихъ отпрошу ко отцу сходити проститися.

И нача ея учити и наказывати ихъ (демоновъ) имяны, ково какъ зовуть; учила же де та Ярославка преже по десяткамъ, тотъ выучитъ, потомъ другой десятокъ, тоже третій и четвертый. Она же, Соломонія, по десяткамъ уча, всѣмъ имъ имена позна. По семъ же рече Ярославка:

— Соломонія! какъ тебя отпустить ко отцу проститися, и ты вели отцу своему тѣхъ именъ переписать, которыя тебѣ сказахъ, и вели ихъ, окаянныхъ, проклинати во святомъ олтарѣ, идѣже безкровная жертва приносится Господу Богу и по семъ, имъ, окаяннымъ, уже не возможно будетъ тебя увести, ни приблизитися.“

По просьбѣ Ярославки, водяные бѣсы отпустили Соломонію къ отцу, на послѣдокъ подвергнувъ ее такимъ лютымъ истязаніямъ, что несчастная едва жива доплелась до родительскаго дома. Здѣсь она рассказала отцу, „то ей Ярославка наказывала, какъ ей отъ демоновъ отбыти, и како ихъ именами зовуть, выучила

и имена ихъ велѣла ихъ написать и проклинати... Отецъ же ея написа темная и мрачная имена ихъ, яже слыша отъ нея, и нача ихъ, окаянныхъ, проклинати во святомъ олтарѣ, идѣже тайная жертва совершается.“

Этотъ отрывокъ любопытнѣйше свидѣтельствуетъ о родствѣ древняго русскаго волшебства не только съ современной ему западно-европейской, но и съ античною, но и съ исконною халдейскою магіей. Овладевъ именемъ демона и правильно произносить его значило получить надъ нимъ великую власть. Заклинаніе демоновъ „совершается чрезъ возгласеніе извѣстныхъ звуковъ и слоговъ и извѣстныхъ именъ мягко или съ придыханіемъ, съ соблюденіемъ долготы или краткости“, говоритъ Оригенъ, разсуждая о магической силѣ имени. Безыменное заклятіе демонъ воленъ принять на свой счетъ или не принять, но, однажды правильно названный по имени, онъ обязанъ повиноваться, развѣ что заклинатель самъ очень плохъ и грѣшенъ, такъ что черти смѣются надъ его авторитетомъ. Въ широко и подробно разработанной практикѣ католическихъ и протестантскихъ экзорцистовъ эпохи Возрожденія первымъ шагомъ къ успѣху считалось именно — заставить дьявола, одержавшаго бѣсноватую жертву, открыть, какъ его зовутъ. Да вѣдь и въ общеизвѣстномъ евангельскомъ эпизодѣ исцѣленія бѣсноватаго въ странѣ Гадаринской то же самое. „Глаголяше бо ему (Иисусъ — демону): изыди, душе нечистый, отъ человѣка. И вопрошаше его: что ти есть имя. И отвѣща глаголя: легеонъ имя мнѣ, яко мнози есмы.“ (М. V. 8. 9.) Въ русской демонологіи номинація бѣсовъ не получила такого широкаго развитія, какъ въ западной Европѣ, гдѣ изъ вѣдовскихъ процессовъ можно извлечь достаточный матеріалъ, чтобы расписать на цѣлый годъ дьявольскія святцы. Русскій волшебный заговоръ обращается больше къ роду и виду нечистой силы, а не къ личности. Тѣмъ не менѣе „темная и мрачная имена“ бѣсовъ, хотя не слишкомъ часты, однако и не рѣдки въ магическихъ русскихъ записяхъ, равно какъ и въ практикѣ отчитыванья бѣснующихся.

Пересчитанные по десяткамъ, переписанные на бумагу, водяные бѣсы были поименно прокляты отцомъ Соломоніи, попомъ Димитріемъ, въ алтарѣ, за проскомидіей. Это установило между ними и Соломоніей непроходимую стѣну: нельзя имъ теперь свою жертву увести ни къ ней „приблизитися“. Но, такъ какъ истеро-эпилептической недугъ Соломоніи не излѣченъ, то бѣсноватость ея продолжается, и больной даже, какъ будто не очень-то въ охоту съ нею разстаться: возможно, что ради тѣхъ сладострастныхъ мгновений, съ которыми сопрягаются ея ужасныя и мучительныя припадки. Протоколы западно-европейскихъ вѣдовскихъ процессовъ и клиническая казуистика Шарко, Рише, Маньяна и др., во множествѣ случаевъ, отмѣчаютъ эту истерическую привязанность демоманокъ къ своей болѣзни, вопреки страданіямъ, которыми она ихъ изнуряетъ. Такъ какъ старыя виновники бѣсноватости обезсилены заклятіями, то для объясненія дѣющихся припадковъ понадобились новыя виновники, и неистовое воображеніе больной немедленно вызываетъ къ бытію цѣлую шайку дикихъ лѣсныхъ бѣсовъ. Ихъ никто не считалъ, не переписывалъ, по десяткамъ, не проклиналъ поименно за литургіей, — значить, они вольны приступить къ одержимой, какъ свѣжій бѣсовскій резервъ на смѣну разбитому отряду. Это сильныя, смѣлые, наглые бѣсы. Когда вздумали бороться съ ними неумѣлые заклинатели, устюжскіе соборяне, они дали жестокой отпоръ: „И каковъ человѣкъ въ какихъ рѣчахъ оспоритъ ихъ, или учнетъ бранить, и они, окаянные враги, всякихъ людей браняще и обличающе всякими грѣховными видами, кто что сотворилъ каковъ грѣхъ, и обнажающе совѣсть всякаго человѣка, и много прящеса (послѣ долгой перебранки) отхожаху.“

Любопытно отмѣтить, что алтарныя заклинанія водяныхъ бѣсовъ не были одобрены св. Феодоромъ. Хотя они творились въ святомъ мѣстѣ и святыми средствами, видѣніе объявило ихъ волшебствомъ:

— „Соломоніе! Пойди ты ко граду Устюгу, а здѣ не живи ни мало, и отъ волхвовъ себѣ не ищи исцѣленія; не будетъ тебѣ отъ нихъ помощи.“

„Отъ волхвовъ, отъ нихъ“ — то есть, отъ дѣвки Ярославки, научившей Соломонію алтарному заклятію, такъ какъ ни о какихъ другихъ волхвахъ и волшебствахъ въ повѣсти не упоминается. Здѣсь мы видимъ церковный протестъ противъ двоевѣрнаго смѣшенія религіи съ магіей. Какъ въ пятой главѣ „Стоглава“ одиннадцатый царскій вопросъ „о проскурницахъ“ (просвирняхъ): „Еще оное безчиніе у проскурницъ... Боголюбцы дають проскурнямъ деньги на проскуры (просфоры) о здравіи или за упокой, и она спроситъ имя о здравіи, да надъ проскурою сами приговариваютъ, якоже арбуи въ Чуди (финскіе колдуны, шаманы); и за упокой также мертвыхъ имянъ спрашиваютъ.“

Недовольная алтарною волшбою, св. Θεодора отправила Соломонію на богомолье въ Устюгъ. А водяные бѣсы, въ горѣ отъ утраты своей наложницы, въ которую они влюблены („ихъ прельстила и оболестила“), обратились за содѣйствіемъ къ лѣснымъ духамъ.

V.

Лѣсные демоны, получившіе отъ водяныхъ передовѣріе правъ на Соломонію, считаются въ русской демонологіи специалистами по уносу женщинъ съ блудными цѣлями. Это второй мотивъ смѣны бѣсовскихъ группъ.

Соотвѣтственно ему, мѣняется и бѣсовское поведеніе.

Водяные демоны ухаживали за Соломоніей потаенно, старались застигнуть ее одну, безъ мужа и близкихъ, избѣгали обнаруживать себя предъ ея роднею и сосѣдями. Объ ихъ безобразіяхъ, насиліяхъ и мучительствахъ Ерга узнавала только со словъ самой Соломоніи, когда бѣсноватая возвращалась домой изъ своихъ таинственныхъ отлучекъ. Или — когда семья, по возвращеніи съ полевыхъ работъ, между тѣмъ какъ больная оставалась одна дома, находила Соломонію въ одномъ изъ тѣхъ глубокихъ обмороковъ, которыми обыкновенно завершались ея истерическіе припадки. Ударяли они неизмѣнно, когда Соломонія оставалась одна. А приходя въ себя, она рассказывала претерпѣнныя ею мерзкія издѣвательства и мучительства отъ бѣсовъ и наводила на окружающую среду такой же панической ужасъ, въ какомъ жила сама, широко распространяя заразу своихъ чудовищныхъ галлюцинацій. Подобно тому, какъ раньше она успѣла убѣдить мужа, отца, мать въ реальности своего сожителства съ водяными бѣсами, беременности, родовъ, такъ точно и теперь, въ еще большей степени, внушаетъ и распространяетъ она галлюцинацію якобы покушающихся на нее лѣсныхъ бѣсовъ.

Эти послѣдніе, въ противность водянымъ, сразу повели себя великими нахалами и крикунами. Вопягъ, ревутъ, стучать, ломаются къ попу въ домъ:

— Попъ, бери съ насъ, сколько хочешь, но подавай нашу полонянку: ее отдали намъ наши братья, лѣсные демоны, а имъ продалъ ее братъ нашъ.

Поведеніе деревенскихъ парней-хулигановъ, осаждающихъ избу мѣстной „сахарницы“.

Что лѣсные демоны называютъ братьями водяныхъ, это понятно. Но кто же этотъ „братъ“, общій тѣмъ и другимъ демонамъ, который первый предалъ Соломонію въ бѣсовскіе когти? Это въ послѣдствіи, во второмъ сонномъ видѣніи, открыла Соломоніи св. Θεодора:

— „А еще тебѣ вѣдомо буди, чего для ты тяжко страдала отъ демоновъ: потому что тебя попъ пьянъ крестилъ и половины святого крещенія не исполнилъ.“

Беззаконнаго пьяницу-попа, загубившаго христіанскую душу Соломоніи, оставивъ дитя на половину крещенымъ, на половину „поганымъ“ и признають благодарные черти своимъ братомъ.

По его винѣ она сдѣлалась „жилищемъ нечистаго духа“, въ которое онъ, когда хочетъ, тогда и входитъ. Бѣсовскій вой, крикъ, шумъ и всякое ночное безобразіе подчеркнуты въ повѣсти съ опредѣленнымъ намѣреніемъ указать, что, настойчиво требуя Соломонію отъ родителей, лѣсные бѣсы обуялись не только амурнымъ пыломъ, но и чувствовали себя въ законномъ правѣ.

Св. Θεодора сказала о недугѣ Соломоніи то, что сказала бы любая тогдашняя деревенская баба. Да не только тогдашняя.

Писемскій записалъ своего „Лѣшаго“ въ Костромской губерніи пятидесятихъ годовъ, Левитовъ свои „Степные выселки“ въ Воронежской шестидесятихъ. Петръ Крутой въ „Степныхъ выселкахъ“, подобно Соломоніи, сталъ добычею „чернородныхъ демоновъ“, потому что неправильно, слишкомъ поздно окрещенъ. Въ „Лѣшемъ“ нѣсколько другое, но близкое. Мать въ сердцахъ послала дочь къ чорту. Пришлось слово въ недобрый часъ, — лѣшій и подхватилъ дѣвушку, какъ лишнюю материнскаго благословенія, безъ котораго и крещеніе не въ помощь: такихъ несчастныхъ, когда помрутъ, даже мать сыра-земля не принимаетъ. Вообще, въ вѣрованіяхъ костромскихъ, лѣшій — какой-то присяжный мститель и каратель за кощунство, неуваженіе къ церкви и семейному очагу, а также за нехорошее слово, обращенное родителями къ плоти и крови своей. Лѣзь мужикъ на колокольню къ звону и ругался матерно. Лѣшій тутъ, какъ тутъ, и уволокъ дурака при всемъ честномъ народѣ, только лапти мелькнули въ воздухѣ. Въ „Лѣшемъ“ Писемскаго:

— „Скажи, Марѣушка, — допрашиваетъ мать вернувшуюся изъ бѣсовъ дочь, — что съ тобою дѣлалось, и гдѣ ты была?“

— А вотъ что, говоритъ, маменька, скажу я тебѣ правду-истину: меня, говоритъ, лѣшій таскалъ.

Я такъ и обомлѣла: наше мѣсто свято... И пришла мнѣ, кормилецъ, на разумъ опять моя побранка, какъ я тогда грѣшнымъ дѣломъ, въ сердцахъ-то, все къ нему посылала. Это хоть бы и съ другими приключалось то же отъ нехорошихъ маткиныхъ словъ; а мы, дуры-бабы, будто поопасимся?... не то, что взрослыхъ, а и младенцевъ почасту: „чортъ бы тя побралъ, лѣшій бы тя взялъ“; хорошихъ словъ говорить не умѣемъ, а эти поговорки всѣ на языкѣ.“

Экскурсъ въ „Лѣшаго“ даетъ намъ легкій ключъ къ той, казалось бы, необъяснимой загадкѣ: какимъ образомъ вой, ревъ и „гласы“ лѣсныхъ демоновъ слышали не только Соломонія (для нея-то слуховая галлюцинація, дѣло естественное и даже неизбежное), но и отецъ ея, мать, семья, сосѣди?

VI.

Въ „Лѣшемъ“, мать, подобно роднымъ Соломоніи, подавлена ужасомъ отъ бѣсовскаго приключенія съ дочерью, но нисколько имъ не удивлена.

— „Тоже отъ старины идетъ слухъ про это; не въ первый разъ онъ (лѣшій) это въ околоткѣ дѣлаетъ: дѣвокъ таскивалъ; одна такъ никакъ совсѣмъ такъ и пропала; только то, что на нашей памяти не чуть было этого.“

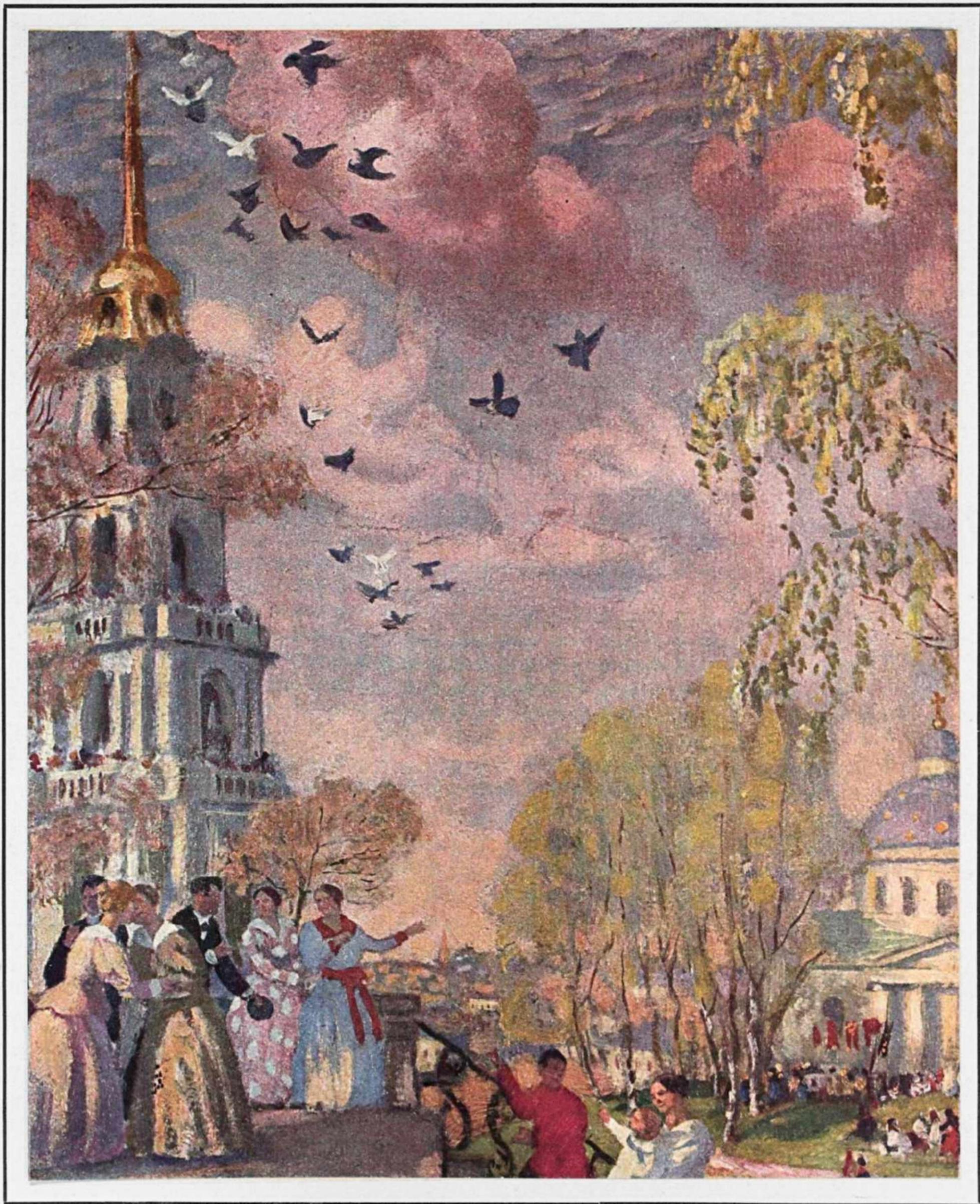
Слушаютъ ее скептики: исправникъ и полицейскій служитель Пушкаревъ. Этотъ послѣдній возражаетъ:

— „Гдѣ же у васъ этотъ лѣшій? — сказывай! Я его за воротъ притащу и тысячу палокъ дамъ, такъ скажетъ, кто такой и какого званія.“

— Это, сударь, какъ сказать, — замѣчаетъ ему Аксинья: — ну, какъ, говорить, не притащишь?“

И предлагаетъ остаться на ночевку — самимъ послушать лѣшаго.

— „Голосить, кажинную, почестъ, ночь, индо на дворъ боязно выйти.“



Б. КУСТОДИЕВЪ: Пасхальное утро
B. KUSTODIEFF: Ostermorgen

B. KUSTODIEV; An Easter morning
B. KUSTODIEFF; Jour de Pâques

— Да вѣдь это, тетка, — говорю я (исправникъ): — филинъ, птица.

— Баяли, кормилецъ, многіе это намъ бають, а только нѣтъ, родимый, не птица; филиновъ у насъ мальчишки лавливали, съ полгода одинъ жилъ, никакого голоса не далъ, а ужъ этотъ противъ птицы ли, на весь околотокъ чуть, какъ голосить!

Что станешь дѣлать, не переувѣришь ихъ.

Къ ночи лѣшій „взаправду началъ кричать“.

— „И точно-съ, на удивленіе: гуль такой, что я бы не повѣрилъ, если бы не своими ушами слышалъ: то ржетъ, на-примѣръ, какъ трехгодовалый жеребенокъ, то вдругъ захохочетъ, какъ человѣкъ, то перекликаться, аукаться начнетъ, потомъ въ ладоши хлопаетъ, а по зарѣ, знаете, такъ во всѣ стороны и раздастся... Храбрецъ мой Пушкаревъ стоитъ только да бормочетъ про себя: „Эка поганая сторонка!“ Да и со мной, воображеніе, что ли, играетъ: самъ очень хорошо понимаю, что это птица какая-нибудь, а между тѣмъ морозъ по кожѣ пробѣгаетъ.“

Исправника деретъ морозомъ по кожѣ, и онъ уже не настаиваетъ на филинѣ, но — „птица какая-нибудь“. Храбрецъ Пушкаревъ не устремляется ловить лѣшаго за воротъ, но бормочетъ: „экая поганая сторонка“. А поутру признается: — „Я, ваше благородіе, всю ночь не спалъ, до самой, почестъ, зари песь этотъ гагайкаль; до сна ли тутъ.“ Оба скептика, уже гораздо ближе къ тому, чтобы увѣровать въ лѣшаго, чѣмъ въ „птицу какую-нибудь“. И, если бы дѣвушка, якобы похищаемая лѣшимъ, сама не открыла симуляцію, которую она продѣлывала по соглашенію съ любовникомъ, то, въ концѣ концовъ, скептики подчинились бы впечатлѣнію, увѣровали бы.

Представимъ себѣ теперь, что подобныя чудеса слушаютъ не скептики, но люди увѣренные въ существованіи лѣснаго бѣса, напуганные ужасными рассказами безумной истерички, подготовленные къ самымъ мрачнымъ чудодѣйствамъ, трепетно ожидающіе съ минуты на минуту какой-нибудь новой чертовщины. Въ этой семьѣ давно уже царилъ непрерывный ужасъ и не осушались слезы. Незадолго передъ тѣмъ вокругъ Соломоніи начали было развиваться медиумическія явленія: незримая сила швыряла въ ея родныхъ камнями, а бѣсноватая объясняла, что это безобразничаютъ чертенята, которыхъ она народила. Какого подтверждения надо было еще искать обуюннымъ страхомъ суетвѣрамъ къ тому, что они со всѣхъ сторонъ окружены тучею адской злобы, ухищряющейся на всякое кознодѣйство и пакости. Постоянное общеніе съ демономанкою расшатало даже крѣпкіе деревенскіе нервы. Въ измученной семьѣ попа Димитрія началась, а тамъ изъ нея и по всему погосту поползла истерическая зараза. Соломонія дѣлается госпожею психики всей окружающей среды. Единичная галлюцинація, ея диктуемая, расплзается на массу. Что слышитъ она, слышатъ и отецъ, и мать, и родня, и сосѣди.

При такомъ напряженномъ настроеніи среды, достаточно малѣйшаго толчка къ галлюцинаціи, чтобы она выросла въ громаду. Выше я бросилъ мимоходомъ намекъ, что ночныя безобразія лѣсныхъ бѣсовъ, преслѣдовавшихъ Соломонію, очень напоминаютъ хулиганство деревенской молодежи, когда парни возьмутся травить какую-либо не полюбившуюся имъ или, наоборотъ, ужъ черезчуръ полюбившуюся, дѣвку. Допустимо, что и тутъ было не безъ того. Устюжскіе церковники наблюдали Соломонію не въ будни Ерогодской волости, а въ праздникъ, и даже въ праздникъ чрезвычайный, исключительный. Они пріѣхали на Ергу освящать церковь.

Первымъ гостемъ на большія церковныя торжества въ XVII вѣкѣ являлся такъ называемый „гуляй-кабакъ“. Это подвижное летучее отдѣленіе царева кружечнаго двора наѣзжало изъ Устюга или большихъ селъ, гдѣ правительство держало постоянные („стройные“) кабаки. Прибытіе „гуляй-кабака“ во-

дворяло въ мѣстности невообразимое пьянство. Отъ разныхъ приходо-во то и дѣло поступали въ Устюжскую Четверть челобитныя о прекращеніи подобныхъ наѣздовъ, потому что они вносили скандалъ даже въ церковь.

На селѣ же шло вящее безобразіе, потому что „гуляй-кабаки“ привозили съ собою толпу „ярыжныхъ“ кабацкихъ голышей — профессиональных пропойцъ, имѣвшихъ назначеніе завлекать къ выпивкѣ мѣстное обывательство. Легко представить себѣ, до какой дикой распущенности способенъ былъ доходить пьяный разгуль, подстрекаемый и руководимый подобнымъ оголтѣлымъ людомъ. Нѣтъ ничего удивительнаго, если отголоски ярыжнаго веселья праздничныхъ гулякъ, проникая сквозь стѣны Ерогодской поповки, въ неурочное ночное время принимались большимъ слухомъ истерички Соломоніи и, вокругъ нея, бессонною, измученною, перепуганною семьею священника Димитрія, какъ глумливые вопли свирѣпыхъ демоновъ. Какой-нибудь шальной окрикъ подъ окномъ выросталъ въ галлюцинацію зовущаго адскаго рева. Шаловливый стукъ прохожаго парня навеселѣ въ калитку или въ ставень заставлялъ воображать, будто черти, — да воскреснетъ Богъ и расточатся враги его! — уже ломятся въ домъ за своей полонянкой.

VII.

Въ народной демонологіи лѣсные духи не однородны. „Доки“ проводятъ довольно твердое различіе между двумя ихъ типами. Лѣшій, лѣсовикъ, лѣсакъ и просто лѣсъ — не дьяволъ. Онъ лишь „нечистъ“: древній стихійный духъ лѣса. Не христіанинъ и потому бѣгаетъ отъ креста, но не заклятый врагъ роду человѣческому, ни даже крещеному міру. Въ заговорахъ, къ нему обращающихся, онъ иногда величается даже „праведный лѣсъ“. Съ нимъ можно ладить безъ особенной опасности для своей души и тѣла. И должно ладить, потому что онъ исконный и основной хозяинъ лѣса, неусыпный стражъ каждой въ немъ былинки и каждаго звѣрушки. По натурѣ, онъ не золь и не вредень, хотя большой проказникъ и любитель неуклюжихъ шутокъ, которыя часто обходятся дорого человѣку, не умѣющему зачураться отъ его шалостей. Къ людямъ, его уважающимъ и приносящимъ ему кое-какіе дары, лѣшій чрезвычайно любезенъ и щедръ. Охотникъ, не задобрившій лѣшаго хоть шепоткой табаку или ломтемъ хлѣба съ солью, возвращается съ промысла, не принося домой ни пера, ни шерсти: лѣшій отъ него угонитъ и спрячетъ всю дичь. Напротивъ, охотникъ, знающій хорошій заговоръ на лѣшаго и умѣвшій ему угодить, только успѣвая заряжать ружье: птица и звѣрь сами становятся подъ выстрѣлъ, зайцы такъ и скачутъ въ тенета, волки и лисицы, будто доброю волею, суютъ лапы въ капканы и т. д.

Совсѣмъ другой типъ лѣсной бѣсы, демонъ, чортъ, сатана, сатаниль и т. п. Это обыкновенный дьяволъ церковнаго представленія. Въ лѣсу онъ не хозяинъ, но только квартирантъ, притомъ случайный, недавній и непостоянный, часто даже кратковременный. До лѣса этимъ бѣсамъ нѣтъ никакого дѣла. Ихъ интересуется въ немъ только какое-нибудь проклятое мѣсто, куда они переселяются изъ пекла, чтобы быть поближе къ людямъ и чаще дѣлать имъ пакости. Обыкновенно это дрянное, пересыхающее болото подъ корявымъ кустарникомъ — „ни сосна, ни ельники, кочки, можжевельники“ либо сухой вербнякъ, уродливая сосна съ дупломъ, буеракъ, забитый валежникомъ, и т. п. Эти бѣсы величайшіе негодяи и подлецы, неумимые во вредѣ и кознодѣйствѣ роду человѣческому, да къ тому же отъ жизни въ глуши они сильно дичають и становятся особенно свирѣпыми и опасными. Лѣсные бѣсы, ломившіеся къ Соломоніи, были этого пекельнаго типа.

Лѣсной бѣсъ сманиваетъ спившагося съ круга мужика въ рощу, чтобы удавиться. Вѣдунъ, про то прознавшій, совѣтуетъ: — Когда пойдешь давиться, то не забудь, скажи: душу свою отдаю Богу, а тѣло чорту.

Захватилъ мужикъ вожжи и пошелъ въ лѣсъ, а черти такъ и кажутъ ему путь — къ осинамъ. И на всѣхъ осинахъ — по давленнику, а одна пустая, и вокругъ нея чертей — видимо-невидимо. Увидали черти мужика, обрадовались, заплясали, заголосили. Одинъ вожжи у него изъ рукъ выхватилъ, другой за сукъ захлестнулъ, третій петлю наладилъ, двое растопырили ее и держатъ наготовѣ, а еще какіе-то подхватили мужика за ноги и суютъ головой прямо къ узлу. Тутъ мужикъ вспомнилъ совѣтъ вѣдуна и говорить:

— Господи, завѣщаю Тебѣ душу мою, а тѣломъ, ужъ такъ и быть, пусть владѣетъ нечистая сила.

Обозлились черти, выхватили мужика изъ петли и швырнули въ сторону. Кричатъ:

— Ишь, велико дѣло твое мясо. На что намъ оно? Ты намъ душу подай, а не тѣло вонючее.

Вологодскій лѣсной чортъ, повстрѣчавшись въ видѣ чернаго охотника съ однимъ безпутнымъ помѣщикомъ, научилъ его новому способу человѣческой пагубы — какъ разводить табакъ. Лѣсные бѣсы играютъ большую роль въ сказаньяхъ о кладахъ, о цвѣтѣ папоротника. Являясь хранителями несмѣтныхъ заклатыхъ сокровищъ, зарытыхъ въ лѣсахъ разбойниками, колдунами и другими богатыми людьми стародавнихъ временъ, они отпугиваютъ искателей всяческими страхами, смѣльчака обходятъ лукавствомъ и хитростью, а труса, если растеряется, могутъ и растерзать либо сдѣлать на вѣкъ дуракомъ, лишивъ разума и памяти.

С. В. Максимовъ, почему-то очень ласково относившійся къ лѣшнимъ, защищалъ ихъ репутацію отъ обвиненія въ любовныхъ похищеніяхъ съ женщинами, увѣряя, что лѣшіе оклеветаны по смѣшенію ихъ „съ завѣдомо сладострастными чертями дьявольской породы“.

Однако въ фольклорѣ донъ-жуанство лѣшихъ отмѣчено весьма большимъ количествомъ сказаній и, притомъ, повсемѣстно. Тогда, какъ лѣсные демоны повѣсти о Соломоніи — очень рѣдкій примѣръ.

Разказовъ о демоническомъ инкубатѣ безконечно много, но герои ихъ почти никогда не связаны съ лѣсной легендой, а чаще съ городской либо селянской. Да и принадлежатъ эти исторіи, по большей части, южнымъ и степнымъ областямъ Россіи, гдѣ, по малолѣсью, мнѣ лѣшаго никогда не было ярко развитъ, а съ вырубкою послѣднихъ лѣсовъ, и вовсе замеръ.

VIII.

Стихійный духъ, олицетворитель шевеленія листьвы и смѣны тѣней въ лѣсу, лѣшій, подобно вѣтру, въ которомъ онъ носится по своему зеленому царству, способенъ къ шуму и буйству во всякое время. Но регулярно дважды въ годъ овладѣваетъ имъ буйство длительное и особенно ярое. Осенью онъ бѣсится съ досады, что наступаетъ пора ему провалиться подъ землю и погрузиться въ зимнюю спячку: на послѣдяхъ крушить лѣса октябрьскими бурями или ноябрьскими, смотря по градусу широты. Раннею весною — съ радости, что пробудился отъ спячки, онъ пробуетъ, цѣла ли его богатырская сила, ломая деревья мартовскими вихрями. Къ тому же весною бываетъ у лѣшихъ, словно у звѣрей, течка. Въ ея періодъ лѣшій ухаживаетъ только за самкой своей породы, лисункой или лѣшачихой, дикою русалкой громаднаго роста и съ огромнѣйшими грудями, которая она, когда бѣжитъ, для удобства закидываетъ за плечи, а, когда моетъ платье на рѣкѣ, употребляетъ вмѣсто вальковъ. Въ Архангельской губерніи вѣрятъ, будто, если въ лѣсу подымается внезапный вихрь, это значитъ, что лѣшій справляетъ свою свадьбу съ лисункой, и новобрачные пустились въ плясъ... Гдѣ промчался свадебный поѣздъ лѣшаго, тамъ деревья ложатся рядами, вырванныя съ корнемъ, горою вырастаютъ груды ва-

лежника. Опасно, въ лѣтніе мѣсяцы, заночевать у лѣсной дороги: не равно наѣдетъ лѣшая свадьба и раздавить соннаго. Хорошо, если поѣздъ скачетъ лѣсомъ, — тогда онъ валитъ только деревья. Но, если на пути его окажется займка, починокъ, хуторъ, лѣсная деревушка, онъ снесетъ крыши съ домовъ, размететъ овины и клады. А когда, на завтра послѣ свадьбы, лѣшій, по русскому обычаю, идетъ со своею молодухой въ баню, то плещетъ проливнымъ дождемъ на всѣхъ мимо проходящихъ: такъ и окатитъ съ головы до ногъ водою, будто изъ шайки. До бани лѣшій, вообще, страстный охотникъ. И самъ любитъ париться въ лѣсныхъ банькахъ-землянкахъ, которыя устраиваютъ для себя и „на производящаго“ промышленники въ звѣроловныхъ дебряхъ, и нравится ему прохожаго путника заманить и попарить. Только отъ паренья лѣшаго крещеному человѣку не поздоровится. На эту тему въ русской литературѣ имѣется превосходный народный разказъ, — такъ и называется „Парильщикъ“, — записанный поэтомъ Л. А. Меемъ.

Половая энергія лѣшаго не удовлетворяется вешнимъ бракомъ съ лисункой. Повсемѣстные повѣрья считаютъ его опаснымъ для бабъ и, въ особенности, дѣвокъ, запутавшихся въ лѣсахъ на поискахъ грибовъ либо ягодъ. А въ нѣкоторыхъ губерніяхъ (Тверской, Смоленской) существуетъ подозрѣніе, что лѣшій не брезгуетъ преслѣдовать также и четвероногихъ самокъ, отбившихся отъ стада въ лѣсной пастьбѣ. Этимъ объясняютъ не особенно рѣдкое появленіе на свѣтъ уродливыхъ телятъ и жеребятъ съ излишествомъ или, наоборотъ, съ нехваткою въ какихъ-нибудь частяхъ тѣла. Въ своей демонической породѣ лѣшіе находятъ себѣ подругъ среди болотныхъ русалокъ, развившихся изъ некрещеныхъ младенцевъ женскаго пола, и, въ особенности, среди „проклятыхъ“ дѣвушекъ, обреченныхъ родительскимъ „нехорошимъ словомъ“ жить до свѣтопреставленія ни живыми, ни мертвыми, ни тѣлесно, ни призрачно, ни въ людяхъ, ни въ духахъ.

„Ходила я, — разказывала А. Я. Ефименко архангельская, съ Онеги, крестьянка, — ходила я съ матерью въ лѣсъ. Вдругъ вижу: идетъ женщина съ зобенкою (корзинка), собираетъ ягоду мороху; на ней печатный сарафанъ, пестрядиновы нарукавники, платокъ на головѣ; ростомъ же она съ лѣсомъ въ ровень. Я мертво заревѣла, какъ увидѣла. Прибѣжала мать: „что ты, Богъ съ тобою?“ „Женка, лѣшачиха, ходитъ“, говорю. Посмотрю, а ее уже не стало“.

Плодомъ брака лѣшаго съ лисункой рождаются лѣшенята. Бывали случаи, что люди находили эти отродья въ лѣсу и, если относились къ нимъ жалостливо, то бывали щедро вознаграждены. Шла баба лѣсомъ, слышитъ: плачетъ ребенокъ; видитъ: лежитъ малютка, голый, зябнетъ. Жаль стало, сняла съ себя свитку, покрыла дитя. И вдругъ, откуда ни возьмись, лисунка. Поблагодарила бабу, что позаботилась объ ея дѣтенышѣ, и сунула бабѣ на прощанье горсть березовыхъ листьевъ, (горячихъ угольевъ, древесной коры и т. п.). Когда баба воротилась домой, вмѣсто угольевъ оказались свѣтлые червонцы.

Подобно своему мужу, лѣшему, лисунка не прочь ладить съ человѣкомъ и оказывать ему услуги, но подъ условіемъ, чтобы онъ строго исполнялъ однажды заключенный договоръ. Изъ записей А. Я. Ефименко:

„Сталъ помирать пастухъ и говорить другому: — „Я тебѣ, братъ, оставляю наслѣдство; паси коровъ; медвѣдь не съѣстъ ни одной, только слушай, что я тебѣ накажу.“ Даль ему трубу да палочку и приказываетъ: — „Вотъ до такого мѣста коровъ прогони, да и назадъ воротись, и не ходи больше въ лѣсъ. А какъ надобно коровъ домой гнать, въ то время поиди, потруби, придутъ всѣ домой.“ Онъ такъ и дѣлалъ. Скотъ приходилъ самъ домой, какъ будто кто его собиралъ. Разъ пастухъ напился пьянъ, и ему захотѣлось полюбопытствовать, какъ они собираются изъ лѣсу домой. Пошелъ въ лѣсъ, дошелъ до того мѣста, гдѣ коровы ѣдятъ траву, потрубилъ. Смотритъ: бѣжитъ

женка оборванная, ободранная, все платьишко на ней изорвано обь лѣсинье, и кричитъ на коровь, гонитъ ихъ, съ прутомъ бѣгаетъ. Какъ только увидала пастуха, бросила вицу: — „На, говорить, паси самъ, я колько годовъ пасла...“ Это была лѣшачиха.“

IX.

Въ числѣ сказокъ о похищеніи женщинъ лѣшими, довольно однообразныхъ, замѣчательна одна (въ извѣстномъ афанасьевскомъ собраніи № 213) подробностями, представляющими большое сходство съ приключеніями Соломоніи Бѣсноватой.

„Одна поповна, не спросясь ни отца, ни матери, пошла въ лѣсъ гулять и пропала безъ вѣсти.“ Только три года спустя, нашель ее охотникъ-односельчанинъ. „Разъ идетъ онъ по лѣсу; вдругъ собака его залаяла, и песья шерсть на ней щетиной встала. Смотритъ охотникъ, а передъ нимъ на лѣсной тропинкѣ лежитъ колода, на колодѣ мужикъ сидитъ, лапоть ковыряетъ; подковырнетъ лапоть, да на мѣсяць и погрозитъ: „Свѣти, свѣти, ясенъ мѣсяць!“ Дивно стало охотнику: „Отчего такъ, думаетъ, собою мужикъ еще молодець, а волосомъ какъ лунь сѣдь?“ Только подумалъ это, а онъ словно мысль его угадалъ: „Оттого, говорить, я и сѣдь, что чортовъ дѣдь!“ Тутъ охотникъ и смекнулъ, что передъ нимъ не простой мужикъ, а лѣшій; нацѣлился ружьемъ — баць! и угодилъ ему въ самое брюхо. Лѣшій застоналъ, повалился было черезъ колоду, да тотчасъ же привсталъ и потащился въ чащу. Слѣдомъ на немъ побѣжала собака, а за собакою охотникъ пошелъ. Шель-шель и добрель до горы; въ той горѣ расщелина, въ расщелинѣ избушка стоитъ. Входитъ въ избушку, смотритъ: лѣшій на лавкѣ валяется — совсѣмъ издохъ, а возлѣ него сидитъ дѣвица да горько плачетъ: „Кто теперь меня поить-кормить будетъ?“ Взялъ ее охотникъ съ собою и повелъ изъ лѣсу; идетъ да по деревьямъ замѣтки кладетъ. А эта дѣвица была лѣшимъ унесена, прожила у него цѣлые три года, вся-то обносилась, оборвалась — какъ есть совсѣмъ голая, а стыда не вѣдаетъ. Пришли на село; охотникъ сталъ выпрашивать: не пропадала ли у кого дѣвка? Выискался попъ: „Это, говорить, моя дочка!“ Прибѣжала попадя: „Дитятко ты мое милое! Гдѣ ты была столько времени? Не чаяла тебя увидѣть больше!“ А дочь смотритъ, только глазами хлопаетъ — ничего не понимаетъ; да ужъ послѣ стала помаленьку приходить въ себя... Стали было искать избушку, въ которой она проживала у лѣшаго; долго плутали по лѣсу, только не нашли.“

Это обычное заключеніе лѣшихъ, медвѣжьихъ и даже нѣкоторыхъ разбойныхъ сказокъ о любовныхъ похищеніяхъ. Убѣжище, гдѣ скрывались „полонянки“, какъ скоро онѣ найдены и уже уведены, словно проваливается сквозь землю, — сколько люди не ищутъ, никакъ не могутъ его найти.

Любопытно здѣсь отмѣтить легкую звѣриную смерть лѣшаго. Будучи, подобно эфритамъ восточныхъ сказокъ, смѣшеніемъ звѣря и демона въ человѣкоподобномъ существѣ, лѣшій одаренъ качествами то высшими, то низшими человѣческой природы. Какъ эфриты, онъ не подлежитъ естественной смерти до свѣтопреставленія, но отъ смерти насильственной погибаетъ даже легче, чѣмъ человѣкъ. Особенно, чѣмъ человѣкъ, заключившій договоръ на безопасность съ настоящей нечистой силой. Колдуна или вѣдму обыкновенное ружье не беретъ, нужно наговорное, съ зарядомъ, серебряною пулей и пр. Въ лѣшаго охотникъ стрѣляетъ просто какъ въ встрѣчнаго звѣря. И смертельно раненый лѣшій, тоже какъ умирающій звѣрь, уходитъ въ чащу, чтобы „издохнуть“ въ своей берлогѣ, между тѣмъ какъ охотникъ гонится за нимъ по кровавому слѣду. Въ сказкахъ 1001 ночи эфритъ способенъ умереть уже отъ вишневои косточки, выплюнутой въ него человѣкомъ.

Ближайше схожею съ Соломоніей чертою является въ этой сказкѣ прежде всего, сословное происхожденіе: поповна. По-

чему-то до дѣвицъ изъ духовнаго званія всѣ три рода лѣсныхъ похитителей, — нечистая сила, медвѣди, разбойники, — особенно охочи. Несчастный паренъ не можетъ найти себѣ невѣсту. Бѣсъ, подъ видомъ богатаго старика или монаха, котораго паренъ встрѣтилъ въ лѣсу на перекресткѣ, сидящимъ у костра (стало быть, это настоящій лѣсной бѣсъ), ведетъ его въ свои подводныя палаты, на дно озера, и предлагаетъ выбрать невѣсту изъ двѣнадцати дѣвицъ, „всѣ одна въ одну“. Хитростью одной дѣвицы, которой женихъ полюбился, молодцу удалось провести бѣса и сдѣлать хорошей выборъ, — получилъ живую дѣвицу, а не призракъ. „И рассказала тутъ красна дѣвица про себя, кто она такова! Знаешь ли ты, говорить, въ такомъ то селѣ попа? Я его дочь — та самая, что девяти лѣтъ изъ дому пропала. Разъ какъ-то отецъ на меня осерчалъ, да въ сердцахъ слово вымолвилъ: чтобъ тебя черти побрали! Я вышла на крыльцо, заплакала — вдругъ подхватили меня нечистые и принесли сюда; вотъ и живу теперь съ ними.“

Полное тождество съ рассказомъ Писемскаго:

— „Какъ это, говорю, голубушка, онъ тебя утащилъ! — спрашиваетъ мать, обругавшая дочь „нехорошимъ словомъ“ съ посланіемъ къ лѣшему, послѣ чего дѣвушка пропала.“

— А такъ, говорить, маменька; шла я съ посѣдокъ, вдругъ на меня словно вихоръ набѣжалъ, подхватилъ какъ на руки, перекреститься я не успѣла, онъ и понесъ меня, несъ... несъ — все дичью.“

И обратное возвращеніе:

— „Какъ же, — говорю я, — ты домой то попала?“

— Тѣмъ же, говорить, маменька, вихремъ; принесли да бросили въ сѣни, — а тутъ что было, не помню.“

Позволю себѣ цитировать собственный мой романъ „Сестры“ выпискою, заимствованною изъ рукописи, относящейся къ семидесятымъ годамъ прошлаго столѣтія, а по мѣстности — къ Приуралю: „Въ Никольскомъ одна дѣвушка, пропавъ изъ родительскаго дома около Иванова дня, все лѣто была въ безвѣстной отлучкѣ, а возвратилась поздно осенью очень странно: найдена была совершенно голою и безчувственною на крышѣ своей избы, — и оказалась беременною. Истинный сообщникъ ея похождения не былъ узнавъ, а сама дѣвица все сваливала на лѣшаго. Онъ де ее ночнымъ вихремъ унесъ и все лѣто держалъ за жену въ шалашѣ, на невѣдомомъ болотѣ, гдѣ — ни входа, ни выхода. И только съ наступленіемъ холодовъ, когда лѣшая порода обмираетъ, сжалился — возвратилъ красавицу, опять вихремъ ночнымъ, къ отцу, матери. Иначе было бы ей погибнуть въ зимніе морозы.“

Въ рукописныхъ сборникахъ русскихъ „завѣтныхъ“ сказокъ, отчасти и напечатанныхъ безцензурно (есть превосходныя изданія на французскомъ и англійскомъ языкахъ, русскія заграничныя очень плохи), любовныя приключенія чертей съ попадьями и поповнами, — по большей части, очень комическія, но еще болѣе непристойныя, — занимаютъ много мѣста. Такъ что поэтъ С. Городецкій, изобразивъ подобный романъ въ своемъ извѣстномъ „Чертыкѣ“, вѣрно соблюлъ эту традицію народнаго демонологическаго эпоса и... юмора. А какъ скоро лѣшія сказки объединились съ медвѣжьими и стали перерождаться въ разбойныя, поповна и въ нихъ осталась излюбленной героиней. Въ русскихъ вариантахъ сказки „1001 ночи“ обь Али-Бабѣ и сорока разбойникахъ рабыня Марджана превращена въ попову дочь. Равно какъ въ народныхъ сказкахъ о разбойничьей невѣстѣ, прототипахъ общеизвѣстной Пушкинской баллады „Женихъ“. Въ послѣдней, впрочемъ, героинею является „купеческая дочь“.

Вторая, схожая съ Соломоніей черта афанасьевской сказки — жалкое, одичалое состояніе похищенной, когда она возвращается въ человѣческое общество. Въ повѣсти о Соломоніи: „оставляху овогда на лѣсу, овогда на полѣ, и пометаху ю нагу“, „бывши ей аки мертвъ на многи часы... и едва прочнуся (очувствовавшись), дойде до дому отца своего съ великою скорбію, понеже

истомлена“. Въ сказкѣ: „Вся-то обносила, ободралась, какъ есть, совсѣмъ голая, а стыда не вѣдаетъ.“ На материнскіе разпросы „дочь смотритъ, только глазами хлопаешь, ничего не понимаетъ“. Въ разказѣ Писемскаго: „Стала (мать) спрашивать, — ничего не баетъ, только руками показываетъ, что молвы нѣтъ... головкой мотаешь, а самое такъ и бьетъ, какъ на прутѣ... И начала я ее возить къ знахарямъ, по лѣкаркамъ, служила надъ ней молебны, а сама все приступаю къ ней: — Полно, говорю, дурочка, попринудь себя, пробай (скажи) чтонибудь...“ Въ „Лѣшемъ“ Писемскаго похищенная симулянтка. Но тѣмъ болѣе показательно ея поведеніе. Симулянтки всегда дѣлаютъ то, что по ихъ мнѣнію, воспитанному традиціонною наслышкою, должны дѣлать настоящіе больные. Да и разграничительная линія между истинною галлюцинаткою-симулянткою у истеричекъ такъ зыбка, что едва ли возможно, наблюдая такую больную, точно установить, принадлежитъ ли она къ тому или другому типу, не перемѣшивая ихъ одинъ съ другимъ; Соломонія была несомнѣнная галлюцинатка, но настоль обаялась ложными представленіями, что, ради большей убѣдительности своихъ страданій, устраивала предъ устрашенной родней фокусы, возможные только для симулянтки. А дѣвушка въ разказѣ Писемскаго, хотя симулянтка, не выдержала нервнаго напряженія, котораго требуетъ та демоническая симуляція: затосковала и сдѣлалась кликушей. „Всякій часъ въ тоскѣ: работы али пищи не спрашивай... А припадки съ ней, батюшка, начались дѣлаться съ перваго же воскресенія. Пошла я съ нею къ обѣднѣ, тутъ ее впервые и ухватило; хлястнула на полъ и начала выкликать.“

Х.

Въ сказкѣ о поповой дочери, которую освобождаетъ молодецъ, угадавший ее среди двѣнадцати дѣвицъ „всѣ одна въ одну“, нечистая сила, несмотря на предварительный уговоръ, досадуетъ на свой проигрышъ и пытается поправить дѣло силой. „Ну, твое счастье! — говоритъ парню главный чортъ, — веди ее домой.“ Тотчасъ очутились парень съ красной дѣвицей на берегу озера. Но они тоже были хитрые, знали, съ кѣмъ имѣютъ дѣло. И, пока не выбрались на большую дорогу, шли задомъ.

Бросились догонять ихъ нечистые: „Отобьемъ, кричатъ, нашу дѣвицу!“ Смотрятъ: нѣтъ слѣдовъ отъ озера, всѣ слѣды ведутъ въ воду. Побѣгали, поискали, да ни съ чѣмъ и воротились. Эта демонская погоня, суетня и крики:

— Отобьемъ нашу дѣвицу! — опять совпадаютъ съ буйными сценами, когда лѣсные осаждали дворъ отца Соломоніи, требуя: — Попъ, выдай нашу полонянку!

Замѣчательный разказъ о бѣгствѣ похищенной отъ лѣшаго записанъ А. П. Шаповымъ со словъ казанскаго крестьянина изъ села Кавалей: „Лѣсакъ увелъ дѣвицу изъ деревни къ себѣ въ лѣсъ, жилъ съ ней долго, прижилъ дѣтей. Дѣвица захотѣла уйти отъ него и стала выпытывать, какими премудрствами избраться изъ лѣсу. Лѣсакъ не сказывалъ. Дѣвица такъ жила у него долго, лѣтъ пять, а все выпрашивала, какъ уйти: „нельзя ли уйти святыми молитвами?“ Нѣтъ, нельзя, говоритъ лѣсакъ, а есть такіе свѣтки (цвѣты), которые выводятъ изъ лѣса. Дѣвица нашла эти свѣтки, нарвала ихъ и отыкала ими себя кругомъ. Лѣсакъ-отъ и не могъ къ ней подойти: свѣтки-то огнемъ жгутъ его. Дѣвица пошла, перенадѣла рубаху на лѣвую сторону, переобулась съ правой ноги на лѣвую (это обычное народное средство противъ лѣшаго, когда онъ „водитъ“ или „обходитъ“, т. е. заставляетъ заблудиться, сбиваетъ съ пути) и пришла домой. А лѣсакъ-то все шелъ за ней и пришелъ къ избѣ... Дѣвица не догадалась свѣтковъ-то натывать на избу. Лѣсакъ ночью и разворотилъ всю избу, какъ вихремъ, и бревна разметалъ. (Въ Соломоніи: „И по вся ночи прихождаху они окаянніи, кричаще и ревуше и храмину ломающе, идѣже она пребыше.“) Такъ дѣвица и осталась не причемъ.“

Въ этомъ анекдотѣ самая замѣчательная черта — невозможность для дѣвицы отдѣлаться отъ лѣшаго святыми молитвами.

А дѣйствуетъ на него, старшаго, чѣмъ русское христіанство, — „жетъ, какъ огнемъ“, — только первобытное до-христіанское заклятіе, посредствомъ какихъ-то „свѣтковъ“. Миеологъ старинной Гриммовой стихійной школы, конечно, увидалъ бы въ нихъ „Перуновъ цвѣтъ“ — молнію, разбивающую тучу — лѣшаго и т. д. Намъ эти языческіе „свѣтки“ важны лишь, какъ отрицаніе народнымъ представленіемъ церковно-дьявольскаго естества въ лѣшемъ. Житія святыхъ въ вѣка монастырской колонизаціи сѣвернаго края полны столкновеніями пустынниковъ съ нечистою силою. Отшельникъ XII—XV вѣковъ умышленно шелъ спасаться въ такое глухое мѣсто, которое „никимъ же именовано бысть, точію звѣремъ и бѣсомъ жилище обрѣтошеся“. Но возникала часовня, церковь, начиналось богослуженіе, и, послѣ короткой безнадежной борьбы, отъ пустыни „святыми ти молитвами бѣси далече прогнати суть и безвѣстни быша“. Но лѣшій, въ качествѣ стихійнаго духа, по отношенію къ церкви нейтраленъ. Онъ ей не другъ, да и не врагъ, подобно тому его античному предку, сатиру, который повстрѣчался св. Антонію въ пустынѣ Оиваидской и не только дружелюбно поговорилъ съ нимъ о Христвѣ, но еще и просилъ его помолиться за вымирающее племя сати-ровъ. Вологодскій лѣшій, въ лунныя ночи, бродитъ по лѣснымъ дебрямъ, нисколько не стѣсняясь близостью храма и колокольни съ сіяющими на нихъ крестами. Какъ разъ въ такую лунную ночь, плывшую надъ селомъ, зарытымъ въ дремучемъ суземѣ, лѣшій подмѣнилъ своимъ лѣшенкомъ некрещенаго младенца, будущаго Петра Крутого левитовскихъ „Степныхъ выселковъ“. Отличіе природы лѣшаго отъ дьявольской сказывается и въ магическихъ обрядахъ, къ нему обращенныхъ. Когда кто-либо схватитъ въ лѣсу лихорадку, ломоту или другую болѣзнь, онъ долженъ снести въ лѣсъ ломоть хлѣба съ солью и, помолвившись надъ нимъ, оставить въ жертву лѣшему, который не замедлитъ снять насланную лѣсомъ болѣзнь. Между тѣмъ, извѣстно, что дьяволъ не терпитъ соли столько же, сколько и молитвы.

Костомаровъ мѣтко опредѣлилъ — антропоморфическое бытіе „демоновъ Соломоніи, назвавъ ихъ „земноводными колдунами“. Человѣкоподобіе лѣшаго опредѣляется еще ярче. Если отнять отъ него оборотничество: способность измѣнять ростъ, соотвѣтственно лѣсу, которымъ онъ идетъ („то всѣхъ деревьевъ выше, то ниже мелкой травки“), и принимать различные виды, — то характеръ и даже образъ лѣшаго мало чѣмъ разнятся отъ мужика-лѣсника, вродѣ тургеневскаго „Бирюка“, заживо погребеннаго въ дремучемъ бору, какъ въ зеленой, шумной могилѣ. Пожалуй, лѣшій даже веселѣе, потому что онъ охотникъ шутить и проказить, очень не прочь выпить, игрануть въ карты и въ кости (причемъ иногда проигрывается до тла, спуская счастливому партнеру всѣхъ себѣ подвластныхъ зайцевъ, бѣлокъ и другихъ звѣрушекъ) и слабъ до женскаго пола.

Лѣсные бѣсы народъ общительный, ходятъ скопищемъ, живутъ поселами. Лѣшій, по большей части, дикарь, живетъ уединенно, избравъ лѣсную трущобу поглуше. Къ своимъ владѣніямъ онъ ревнивъ, не любитъ сосѣдства другихъ лѣшихъ, вступаетъ съ ними въ споры изъ-за межей, и тогда начинается между лѣшими драка, въ которой они волосъ другъ у друга не жалѣютъ. Вѣковые дубы летятъ съ корнемъ вонъ, тысячепудовыя камни перешвыриваются на цѣлыя версты. Дурацкая драка лѣшихъ за какое-нибудь волшебное сокровище (шапку-невидимку, коверъ-самолетъ и т. п.) — постоянно повторный сказочный эпизодъ.

Чаще всего лѣшій бобыль и холостякъ. Но, если онъ и женатъ и семью имѣетъ, то селится, все-таки, особнячкомъ, поодаль отъ сосѣдства демонскаго и человѣческаго. Впрочемъ, бываютъ исключенія. Иные лѣшіе (если только это не лѣсные черти) селятся общежитно, большими деревнями или, какъ слы-вуть онѣ въ народѣ, „лѣшими слободками“, гдѣ идетъ круглый годъ не житье, а масляница: просторные дома, обширныя усадьбы, хозяйство — полная чаша. По всей вѣроятности, въ этихъ раз-казахъ отразились слухи о потаенныхъ лѣсныхъ селеніяхъ, которыя въ XVII—XVIII вѣковъ дѣйствительно возникали и въ

Приуральи и въ Сибири, служа убѣжищемъ „сходцамъ“-крестьянамъ, бѣглымъ отъ крѣпостного права, старовѣрамъ, гонимымъ господствующей церковью, и всякимъ инымъ людомъ, вынужденнымъ, по какой-либо горестной или преступной причинѣ, покинуть условія государственнаго быта и „врознь брести“. Любопытно, что въ Новгородской губерніи (въ Бѣлозерскихъ краяхъ) и въ ярославскомъ Пошехонѣ лѣшій слыветъ подѣ ласкательнымъ и почетнымъ именемъ: „вольный“. Развиваясь, повѣрье допускаетъ существованіе лѣшихъ областей и государствъ. Въ каждой странѣ свои лѣшіе, раздѣльные, какъ люди, по областямъ и губерніямъ, а надъ ними лѣшіе воеводы и лѣшій царь. Надъ русскими лѣшими царствуетъ Мусаиль-лѣсъ, т. е. Маѳусаиль. Библейское имя показываетъ, что онъ не совсѣмъ невѣрный, а изъ вѣдовскихъ заговоровъ видно, что онъ монархъ ограниченный, не болѣе, какъ вассалъ московскаго царя. Въ случаѣ обиды отъ лѣшаго (пропажа скота, насланіе болѣзни) заговоръ на него имѣетъ форму челобитной къ царю Мусаиль: „Бью челомъ тебѣ, царь-государь, на сего праведнаго лѣса, что онъ спортилъ, а не вѣдаю за что; а будетъ ты не справишь, царь Мусаила, сего раба (имярекъ), и я иду къ Москвѣ, стану бить челомъ на тебя царю-государю, и подойду съ Москвы стрѣльцовъ два приказа, съ Новагорода приказъ, съ Азова донскихъ казаковъ два приказа, и какъ не избавишь человѣка сего (имярекъ) почтеннаго, и васъ высѣкутъ въ пень“, т. е. лѣса ваши вырубятъ, только васъ лишатъ. Въ случаѣ войны между двумя государствами, воюють и принадлежащіе имъ лѣшіе, ведя за собою полчища лѣсныхъ звѣрей. Кровавопролитныя битвы продолжаются, пока люди не замиряются.

Лѣшій — нечисть, но тѣсно близкая къ человѣческой природѣ. Въ нѣкоторыхъ мѣстностяхъ лѣшихъ считаютъ полулюдьми: ублюдками отъ связей женщинъ съ дьяволами. (Интересно отмѣтить, что въ бретанскихъ легендахъ Мерлинъ, плодъ такого союза, тоже проводитъ нѣкоторую часть своей мудрой жизни въ образѣ „лѣснаго дикаря“.) Отъ настоящихъ людей такіе метисы отличаются только тѣмъ, что не имѣютъ тѣни. Въ другихъ областяхъ ихъ почитаютъ даже прямо-таки человѣческими оборотнями: людьми, утратившими образъ и подобіе Божіе за тяжкій смертный грѣхъ. Напримѣръ рассказываютъ, будто вся нечистая, но не дьявольская сила — это человѣческое поколѣніе, современное Вавилонскому столпотворенію. Когда Господь наказалъ гордый замыселъ столпотворенія смѣшеніемъ языковъ, то всѣ строители столпа превратились въ нечисть, соотвѣтственную мѣсту, гдѣ кого бѣда застала. Кто въ домѣ былъ, сталъ домовымъ, кто воду на рѣкѣ Евфратѣ бралъ, сталъ водянымъ, а кто въ лѣсъ по бревна заѣхалъ, сдѣлался лѣшимъ. Вотъ почему и лѣшій умѣетъ хохотать, аукаться, свистать, пѣть, какъ человѣкъ и вопреки тому, что многіе считаютъ его нѣмымъ, — очень не прочь поговорить съ человѣкомъ. „Мужикъ Кузьминъ рассказывалъ мнѣ (А. Я. Ефименко) и божился: — Выхожу я въ лѣсъ на святки, а онъ (лѣшій) выйдетъ и спрашиваетъ: — что тебѣ надо? А Кузьминъ начинаетъ расспрашивать: каковъ годъ? Каковъ хлѣбъ? Будетъ ли солдатчина? Будетъ ли въ морѣ рыба? Лѣшій говоритъ — будетъ или нѣтъ; такъ до трехъ разъ. За третьимъ разомъ лѣшій захохочетъ, и сказавши: — Ахъ дуракъ, все одно слово помнить (т. е. все спрашиваетъ объ одномъ)! — уйдетъ въ лѣсъ.“

Черезъ свое человѣкоподобіе, навели на себя лѣшіе также и то подозрѣніе и дурную славу, будто они, изъ всей нечисти самые страстные бабники и дѣвичьи воры.

XI.

Повѣрье о похищеніяхъ имѣетъ распространеніе всюду въ Россіи, гдѣ еще держатся лѣса или, по крайней мѣрѣ, свѣжа память о нихъ. Доисторически сложившійся миѳъ, въ историческую эпоху поддерживался по всей вѣроятности, частыми побѣгами женщинъ старой лѣсной Московіи отъ горькаго домашняго житья. Не только по разбойничьимъ пѣснямъ, но и по

юридическимъ актамъ и по лѣтописямъ извѣстно, какую большую роль играли подобныя бѣглянки въ быту „сходцевъ“ XVII вѣка и какъ много ихъ было. Когда вольная скитальческая жизнь прискучивала которой либо изъ нихъ и возвращалась она къ родному пепелищу, конечно, ей выгоднѣе было свалить вину своего отсутствія на лѣшаго, водяного, чорта, даже на медвѣдя, чѣмъ признаться, что гуляла съ удалыми. За насильника изъ породы недостижимыхъ нечистыхъ духовъ, мужъ или отецъ только сведутъ къ попу, а тотъ будетъ отчитывать по требнику, да наложить церковное покаяніе. А за любовника породы человѣческой, ждетъ отъ родни повседневное нещадно битье, да еще въ подполье запрутъ, прикують на желѣзную цѣпь къ стѣнѣ, либо къ чурбану. И вотъ тѣ бабенки, которымъ не препятствовало суевѣріе, что отъ слова и впрямь станется, смѣло шагали черезъ этотъ порогъ: всклепывали на себя похищеніе нечистымъ духомъ. Само собой разумѣется, что не всегда эта игра на довѣріе помогала. Бывали и за бѣса случаи жестокихъ семейныхъ расправъ (дѣло объ убійствѣ Аленки Шиховой въ Тотемскомъ уѣздѣ 1632 года). Но гораздо чаще казусъ демоническаго романа принимался, какъ „насланіе“, отъ женщины независимое: пришла бѣда — растворяй ворота, да руками разводи, — кромѣ милости Божіей, тутъ никто и ничто не въ помощь. Когда Солomonія „повѣда мужу своему яже о себѣ како тіе демони, приходя, скверняху“, мужъ „ничто же ей отвѣща“. А затѣмъ — „видѣ же онъ гибель жены своя, отвезе ю ко отцу ея іерею Димитрію и матери и остави ю жити у него“. Тѣмъ дѣло и кончилось.

Имѣются свидѣтельства, что похищеніе лѣшимъ не вездѣ принималось какъ позоръ и несчастье для женщины. Въ Одолевскомъ уѣздѣ Тульской губерніи есть село Анастасово. По словамъ С. В. Максимова, о немъ держится въ народѣ молва, что въ старину, когда около села были большіе лѣса, дѣвушки сами убѣгали къ лѣшимъ, жили съ ними года два-три, а затѣмъ возвращались домой съ кучей денегъ. Такимъ образомъ, иногда похищеніе принимаетъ видъ какой-то демонической проституціи. Этого характера не лишень курскій вариантъ извѣстнѣйшей хрестоматической сказки о разумной падчерицѣ, которую, по волѣ злой мачихи, отецъ завезъ въ непроходимый лѣсъ и бросилъ, но дѣвушка, благодаря своей кротости и вѣжливости, обрѣла тамъ не погибель, но богатство. Обыкновенно благодѣтелемъ дѣвушки оказывается какое-нибудь фантастическое существо, болѣе рѣдкостное, чѣмъ лѣшій. Морозъ — Красный Носъ, Кобылячья Голова, Медвѣдь — Желѣзная Шерсть, иногда и просто медвѣдь. Въ курскомъ вариантѣ — „осталась дѣвка одна (въ избушкѣ на курьихъ ножкахъ), натолкла проса, наварила каши много, а ѣсть некому. Пришла ночь длинная, жуткая; спать — бока пролежишь, глядѣть — глаза проглядишь, слова молвить не съ кѣмъ, — и скучно и страшно! Стала она на порогѣ, отворила въ лѣсъ и зоветъ: „Кто въ лѣсъ, кто въ темномъ — приди ко мнѣ гостевать!“ Лѣшій откликнулся, скинулся молодцомъ, новгородскимъ купцомъ, прибѣжалъ и подарочекъ принесъ. Нынче придетъ — покалякаетъ, завтра придетъ — гостинецъ принесетъ, увалился, наносилъ столько, что дѣвать некуда.“ Тѣмъ временемъ, мачиха соскучилась, что безъ падчерицы ей не съ кѣмъ браниться, и приказала мужу привезти дочь обратно.

„Послушался мужъ; пріѣхала падчерица, да какъ раскрыла сундукъ, да развѣсила добро на веревочкѣ отъ избы до воротъ, — старуха было разинула ротъ, хотѣла по своему встрѣтить, а какъ увидѣла — губки сложила, подѣ святыя гостью посадила и стала величать ее, да приговаривать: чего изволишь, моя сударыня?“ Возвращеніе это весьма схоже съ тѣмъ, какъ и въ настоящее время встрѣчаютъ по нижегородскимъ деревнямъ молодыхъ бабъ и дѣвокъ, которыя, проведя лѣто въ Нижнемъ на ярмаркѣ, хорошо заработали при самокатахъ и, по снятіи флаговъ, добросовѣстно везутъ въ родной домъ выручку съ торговли своимъ тѣломъ, наряды, цѣнные вещи.

По сказкамъ и повѣрїямъ женщинѣ у лѣшаго живетъ недурно. У Писемскаго въ „Лѣшемъ“:

— „Что же, говорю, дѣвонька, ты тамъ-то дѣлала, гдѣ жила, что пила, ѣла?“

— Не спрашивай, говоритъ, мамонька, меня про это: противъ этого мнѣ сдѣланъ большой запретъ. Пила и ѣла я тамъ хорошо, а если хоша еще одно слово тебѣ скажу больше того, что я те баяла, такъ тѣмъ же часомъ должна моя жизнь кончиться.“

Когда лѣшаго, сожителя похищенной поповны, застрѣлили охотникъ, дѣвица оплакиваетъ покойника горькими слезами:

— „Кто теперь меня поить-кормить будетъ?“

И только казанская дѣвица, самовольно сбѣжавшая отъ лѣшаго, „такъ и осталась не причемъ“, — выразительно отмѣчаетъ сказка, какъ бы даже съ упрекомъ.

„Пора намъ, лѣснымъ демонамъ, въ свой адъ отправляться“, — говорятъ о себѣ воронежскіе „удалые“ въ левитовскомъ „Аховомъ посадѣ“, чудеснѣйшей эпопее возникновенія жилья и общества въ первобытномъ русскомъ лѣсу. Такихъ „лѣсныхъ демоновъ“ встрѣчали въ былыхъ тульскихъ лѣсахъ анастасовскія дѣвицы, и не диво, если возвращались отъ нихъ богатыми и нарядными.

Несомнѣнно также большое вліяніе на развитіе мифа имѣла древняя метисизація населенія въ Заволочѣ, Задвинѣ, Великой Перми, Вяткѣ, когда русскіе поселы отѣснили инородческія племена съ ихъ родовымъ, хуторнымъ бытомъ, вглубь суземовъ. Если изъ русскаго посела къ лѣсу метисизація могла направляться только однимъ широкимъ путемъ — распространеніемъ христіанства, въ сопровожденіи междуплеменнаго брака, то, наоборотъ, языческій лѣсъ могъ въ ней участвовать только путемъ узкимъ: черезъ насильственный бракъ лѣсныхъ языческихъ дикарей-аборигеновъ съ похищенными женщинами пришлаго христіанскаго племени.

Въ финскомъ фольклорѣ легенды о лѣшемъ-похитителѣ запечатлѣны яркимъ воспоминаніемъ древняго смѣшенія расъ. Кастренъ въ своемъ путешествіи по русской Кареліи записалъ лѣсное преданіе объ исчезнувшемъ племени великановъ Найкколайсетъ или Найконъ Канса, происшедшемъ отъ двойни, мальчика и дѣвочки, которую родила отъ лѣшаго похищенная имъ женщина-христіанка. А на Волгѣ и Камѣ дразнятъ и вѣрятъ, что перваго черемиса лѣшій родиль. Объ охотѣ инородцевъ за женщинами русскихъ поселовъ сохранились преданія не только изъ глубокой древности, но и изъ сравнительно близкихъ вѣ-

ковъ. Въ шестидесятыхъ годахъ XVIII столѣтія, уже въ царствованіе Екатерины II, самоѣды согласились напасть на городъ Березовъ, съ тѣмъ, чтобы вырѣзать въ немъ всѣхъ мужчинъ, а молодыхъ женщинъ и дѣвицъ увести въ плѣнъ. По мѣстному преданію, самоѣды приступили къ городу въ ночь на Свѣтлое Воскресеніе Христова, но березовцы отбили ихъ, причемъ женщины дрались такъ же храбро, какъ и мужчины, за что де въ награду прислала имъ царица кумачей и „зенделей“ (бумажныхъ матерій).

При скудномъ числѣ женщинъ въ принудительномъ лѣсномъ бракѣ, мужчина-похититель не могъ не дорожить похищенной женщиною, къ тому же изъ высшей расы-побѣдительницы, и старался привязать ее къ себѣ хорошимъ обращеніемъ. Въ Восточной Сибири на югѣ Минусинскаго уѣзда, у Саянскаго хребта русскія женщины, утомленныя жестокимъ обращеніемъ мужей, часто бѣгутъ за китайскую границу и находятъ новые браки въ кроткомъ племени сойотовъ, которые этихъ бѣглянокъ держатъ въ любви и въ большомъ береженіи и, наконецъ, опускаясь нѣсколькими ступенями ниже, находимъ у Беккера и другихъ африканскихъ путешественниковъ рассказы едва ли фактическаго содержанія, но показательные для того, какъ возникаютъ лѣшія легенды, подобныя вышеприведенной тульской о селѣ Анастасовѣ. Женщины черныхъ племенъ, недовольныя дурнымъ обращеніемъ или бѣдностью своихъ мужей, часто грозятъ имъ, что сбѣгутъ въ лѣсъ, къ горилламъ: они-де всегда рады приходу человѣческихъ самокъ, такъ какъ предпочитаютъ ихъ собственнымъ, и окружаютъ предающихся имъ женщинъ самымъ заботливымъ уходомъ. Общеизвѣстны экзотическіе рассказы (и даже цѣлые романы) о похищеніи женщинъ челоѣкообразными обезьянами на островахъ Борнео и Суматрѣ крупными павіанами въ Африкѣ. Остается открытымъ вопросъ: изъ этихъ ли ошибочныхъ древнихъ представленій родился мифъ о сладострастномъ лѣсномъ демонѣ-похитителѣ, или наоборотъ, всѣ такіе рассказы суть пережитки мифа, въ которыхъ сладострастный лѣсной демонъ реалистически перерождается въ наиболее мощнаго и наиболее челоѣкоподобнаго звѣря мѣстныхъ лѣсовъ? Это приспособленіе къ мѣстности чрезвычайно любопытно выражено въ двухъ сказкахъ 1001 ночи о звѣроложествующей принцессѣ. Обѣ онѣ совершенно тождественны въ содержаніи и въ порядкѣ разсказа, но въ африканскомъ вариантѣ, египетскимъ любовникомъ принцессы является обезьяна, бабуинъ, а въ азіатскомъ, — такъ какъ ни въ Малой Азіи, ни въ Персіи крупныхъ обезьянъ не слыхано, — бабуинъ замѣнился медвѣдемъ.

Александръ Амфитеатровъ



Н О В Ы Я П О С Т А Н О В К И Д Я Г И Л Е В А

О Дягилевъ и его художественной работѣ надо всегда говорить съ осторожностью. Сфера его дѣятельности обширна, глубока и плодотворна. Вокругъ такого явленія, какъ спектакли Дягилева, явленія, безъ преувеличенія можно сказать всемірнаго, потому что онъ съ русскими балетами и операми объѣздитъ всѣ художественные центры Стараго и Новаго свѣта, всегда образуется нѣкоторый запасъ ходячихъ опредѣленій. Они кажутся въ началѣ вѣрными, и въ двухъ словахъ опредѣляющими значеніе такого явленія, но, при болѣе внимательномъ къ нимъ отношеніи, вы чувствуете ихъ неосновательность, не говоря о томъ, что при частомъ ихъ повтореніи они превращаются въ избитыя клише и перестаютъ производить то впечатлѣніе, на которое они рассчитывали.

Сколько разъ мнѣ приходилось читать и слышать модное выраженіе, ставшее совершенно банальнымъ: „художественныя исканія“. Въ особенности часто оно примѣнялось при опредѣленіи художественной дѣятельности Дягилева. Не говоря о томъ, что выраженіе это нелѣпо граматически, ибо „исканія“ не могутъ быть сами по себѣ „художественными“, но оно нелѣпо и по существу.

Искать, отыскивать можно то, что потеряно, будь это вещь, или вѣра, или дорога, если человекъ заблудился.

Но искать съ цѣлью найти неожиданное, новое—совершенный вздоръ. Новое въ искусствѣ не ищется, не отыскивается, а находится. Это не игра словами, а очень существенный отбѣнокъ мысли. Новое въ искусствѣ само находится, находится тамъ, гдѣ вы его не ожидали и въ ту минуту, когда вы меньше всего о немъ думали. Подобно тому, какъ вы, идя по улицѣ и думая, скажемъ, о томъ, какъ провести вечеръ, вдругъ находите брилліантовую брошку. Попробуйте ходить по городу со спеціальной цѣлью найти какую-нибудь цѣнную вещь, вы можете всю жизнь ходить и искать и ничего не найти. Я убѣжденъ, что Рембрандтъ ни одной минуты не „искалъ“ свою знаменитую свѣтотѣнь, а, вѣроятно, совершенно неожиданно „нашелъ“ ее въ глубокихъ тайникахъ своего творческаго духа.

Я думаю такъ и во всякомъ искусствѣ. Попробуйте спеціально отдаться исканіямъ: выйдетъ надуманное, „умственное“, напряженное и, конечно, фальшивое произведеніе. Вещь же найденная, сама подвернувшаяся подъ руку, вдругъ, неизвѣстно почему заблеставшая въ сознаніи, будетъ непременно новымъ словомъ въ искусствѣ; она будетъ всеми признана, — пусть даже и не сразу — потому что она будетъ лишена напряженности, надуманности и неискренности — трехъ величайшихъ враговъ искусства.

„Исканіями“ занимаются большей частью люди, которымъ сказать нечего или которыхъ одолеваетъ желаніе ошеломить публику. Находка же (безъ исканій) обыкновенно удѣлъ даровитыхъ и чуткихъ людей, которые находятъ эти неожиданныя находки въ своей собственной душѣ.

Я всегда удивлялся, когда про Дягилева писали или говорили, что главное значеніе его дѣятельности это „художественныя исканія“. Это безконечно умаляетъ значеніе этого крупнаго художника.

Значеніе его гораздо глубже. Прежде всего, онъ Колумбъ русскаго искусства. Не онъ ли въ 1909 году открылъ западу огромный материкъ этого искусства? Объ этомъ материкѣ смутно догадывались, кое-что изъ его талантливаго существованія доходило до Европы, но Дягилевъ открылъ его весь и,

показавъ часть его сокровищъ, возбудилъ въ западномъ обществѣ жгучій интересъ къ его неисчерпаемымъ богатствамъ. Помните его выставки русскіхъ историческихъ портретовъ, его симфоническіе концерты русской музыки, его сезоны оперы и балета. Съ неистощимой энергіей онъ организовалъ эти предприятия, вдохновляя ихъ своей вѣрой въ русское искусство, своей любовью къ его дѣтелямъ. Онъ пережилъ тяжелое время войны и революціи, потерявъ связь съ Россіей, изъ которой онъ добывалъ эти сокровища; онъ не упалъ духомъ, не потерялъ энергіи и до сихъ поръ продолжаетъ вести это большое дѣло. Люди, не очень вникающіе въ суть вещей, упрекали его, что въ этомъ дѣлѣ осталось русскаго только одно названіе. Это невѣрно, потому что „не-русскій“ періодъ „русскіхъ балетовъ“ приходился какъ разъ на время войны и революціи, когда Россія была отгорожена отъ Европы китайской стѣной. Теперь, когда сношенія съ Россіей стали, все-таки, возможны, Дягилевъ опять вернулся къ русскому искусству, отдавая извѣстную дань и искусству запада, ибо нельзя, работая столько лѣтъ въ Европѣ, игнорировать то, что въ ней есть значительнаго и цѣннаго въ этой области.

Я думаю, что, предпринявъ эту громадную работу, Дягилевъ ничего не „искалъ“. Онъ выступилъ съ готовой художественной концепціей, найденной имъ въ глубинѣ своей богато одаренной души, и эта концепція, конечно, развивалась, углублялась и упрочивалась. Онъ всегда умѣлъ не только проникнуть въ назрѣвающіе вопросы времени, но часто предугадать, предупредить и синтезировать ихъ. Съ необыкновенною чуткостью онъ вызывалъ къ жизни, реализировалъ въ художественныхъ произведеніяхъ тѣ невидимые и неосязаемые для обыкновенныхъ людей эмбрионы идей, которые оказывались совершенно необходимыми въ данную эпоху и отвѣчали настроеніямъ, еще неосознаннымъ, но уже носившимся въ атмосферѣ искусства. Вотъ почему все, что онъ создавалъ, казалось не только новымъ, но дерзкимъ, революціоннымъ, иногда принимало характеръ вызова, и послѣ кратковременной бури протестовъ, вскорѣ становилось пріемлемымъ и правотворнымъ, а самому Дягилеву уже казалось устарѣвшимъ и неинтереснымъ.

Вотъ эта органическая, ничѣмъ не сокрушимая жажда вѣчнаго обновленія и есть по моему та концепція, которая управляетъ всей его художественной дѣятельностью.

Съ этой идеей обновленія онъ выступилъ въ путь и продолжаетъ идти по нему неуклонно. Глубокія знанія его въ литературѣ, живописи и музыкѣ даютъ ему возможность безошибочно находить нужныхъ для задуманнаго имъ произведенія художниковъ, композиторовъ и балетмейстеровъ. Нѣкоторыхъ изъ нихъ ему пришлось самому формировать по образу и подобию овладѣвшей имъ идеи.

Среди обилія созданныхъ имъ за пятнадцать лѣтъ произведеній были вещи и мало удачныя. И не все то, что было ново, было непременно хорошо. Была „Священная Весна“, освистанная при дебютѣ въ Парижѣ, и тѣмъ не менѣе остающаяся настоящимъ шедевромъ музыки и хореографіи. Былъ и „Парадъ“, тоже освистанный и оставшійся произведеніемъ безъ всякаго художественнаго значенія. Но оправданіе и заслуга ихъ въ томъ, что они были задуманы въ новыхъ принципахъ и такими созданы ихъ авторами. Я хочу этимъ отмѣтить разницу между „новаторствомъ“ Дягилева и новаторствомъ другихъ

„diis minoribus“, какъ на примѣръ Таирова, примѣняющаго новые принципы къ старымъ произведеніямъ, въ результатѣ чего получается художественная нелѣпость.

Кубизмъ отцвѣтаетъ и блѣднѣетъ и въ атмосферѣ искусства чувствуется возрожденіе классицизма. Въ особенности это вѣяніе замѣтно въ области танца. Дягилевъ, очевидно давно уловилъ этотъ поворотъ, потому что уже два года тому назадъ поставилъ съ удивительнымъ великолѣпіемъ „Спящую красавицу“ въ Лондонѣ и нашелъ для нея удивительную балерину Вѣру Трефилову. Для нея же онъ возобновилъ въ Монте-Карло и „Лебединое озеро“, имѣвшее колоссальный успѣхъ. До постановки новыхъ балетовъ ему пришлось сдѣлать въ Монте-Карло „сезонъ классическихъ балетовъ“, который будетъ повторенъ въ апрѣлѣ, до того возросъ интересъ къ подлинной классикѣ.

Въ сезонѣ новыхъ французскихъ балетовъ онъ поставилъ три вещи: „Les Biches“, „Les tentatives de la Bergère“ и „Les gauchoux“.

Для балета „Les Biches“ Дягилевъ нашелъ композитора Graupis Roulope, имя котораго было до сихъ поръ почти неизвѣстно. Музыка этого композитора не сложная ни по мелодіямъ, ни по гармоніи, ни по ритмамъ; но она какая-то беззаботная, живая и „прозрачная“, а потому производитъ впечатлѣніе искренности. Она пѣвуча и танцевальна; она слушается легко, весело и, несмотря на довольно сложную оркестровку со всѣми современными утонченностями, въ ней есть ясный и опредѣленный мелодическій рисунокъ, въ которомъ вы никакъ не запутаетесь. Вообще отъ всего произведенія вѣетъ молодостью.

Нижинская ставила этотъ балетъ. Я долженъ сознаться, что Нижинская оказалась очень талантливымъ балетмейстеромъ. Я долженъ въ этомъ сознаться потому, что послѣ постановки „Лисички“ и „Свадебки“ я думалъ, что она способна только на хореографическій ультра-модернизмъ, въ которомъ неизмѣримо больше ритмической гимнастики, чѣмъ танца, и что она потеряла вкусъ къ классической хореографіи. Но уже ея вставной ансамбль въ „Лебединомъ озерѣ“, полный граціи, изящества и вкуса съ отѣнкомъ, все-таки же чего-то новаго, свѣжаго въ оборудованіи классическаго матеріала, заставилъ меня ближе присмотрѣться къ ея балетмейстерскому таланту. Въ „Biches“ она использовала классическую хореографію со всѣми ея техническими достиженіями, пуантами, пируэтами, антраша, весь этотъ отвлеченный арсеналъ чистаго танца и использовала его въ духѣ этой элегантно-музыкальной, придавъ ему какую-то свѣжесть новизны въ неожиданныхъ комбинаціяхъ и интерпретаціяхъ этихъ расъ.

Разсказывать содержаніе этой милой шутки не стоить: это рядъ игръ, танцевъ, веселыхъ шутокъ и забавъ молодежи въ атмосферѣ легкой эротики, элегантно-манерной въ стилѣ XVIII вѣка. Декораціи и костюмы принадлежатъ творчеству французской художницы Marie Laurencin. Свѣтлые тона — розовые, голубые, серебряные очень хорошо сочетаются съ этой свѣжей инструментальной и съ этими изящными танцами.

Нѣмчинова — очень хорошая классическая танцовщица, мало однако же индивидуальная, прекрасно исполнила „Adagietto“



— и даже съ нѣкоторымъ задоромъ. Сама Нижинская была, конечно, превосходна въ „pas-mazurkѣ“ съ Войцѣховскимъ и Звѣревымъ. Балетъ этотъ имѣлъ наибольшій успѣхъ изъ поставленныхъ въ Монте-Карло новинокъ.

Музыка балета „Les Biches“, Жоржа Орикь, гораздо сложнѣе музыки Пуленка: въ манерѣ письма, въ насыщенности оркестровой партитуры, въ поставленныхъ имъ себѣ задачахъ, въ мощной ея выразительности — я думаю, что она родственна новѣйшей русской школѣ. Она слушается не съ такою легкостью, какъ музыка Пуленка, въ ней нѣтъ его жизнерадостности; она нѣсколько тяжеловѣсна, громоздка и преобладаніе мѣди дѣлаетъ ее шумной. Врядъ ли она будетъ сразу воспринята большой публикой. Музыка эта съ ея тяжелыми формами и громоздкой оркестровкой какъ-то не слаживается съ легкой, шуточной комедіей Мольера, изъ которой Борисъ Кохно сдѣлалъ очень удачное балетное либретто. Декораціи Брака и хореографіи Нижинской стильны, можетъ быть чуть-чуть модернизованны, что, впрочемъ, нисколько не вредитъ изображаемой эпохѣ. Сама Нижинская выступила въ роли танцора Лизандра, а Чернышева прекрасно танцевала танецъ Орфизы. Я не могу составить себѣ полнаго представленія объ этомъ балетѣ, какъ и объ „Искушеніи пастушки“, Монтеклера, потому что видѣлъ ихъ только на репетиціяхъ. Послѣдній балетъ воспроизводитъ балетную классику XVII вѣка, такъ сказать, зарю классической школы. Онъ поставленъ также Нижинской, и довольно безцвѣтно инструментованъ Казадезюсомъ.

Съ постановкой этихъ трехъ весьма различныхъ балетовъ, мы уходимъ въ безконечную даль отъ кубистическихъ опытовъ предыдущихъ сезоновъ. Въ воздухѣ повѣяло возрожденіемъ классицизма и Дягилевъ съ обычнымъ для него чуткимъ пониманіемъ зарождающихся вѣяній быстро и талантливо приводитъ эти вѣянія къ осуществленію, превращая ихъ въ пластическіе и музыкальные образы, находя какъ всегда отвѣчающихъ этимъ вѣяніямъ художниковъ, композиторовъ и балетмейстеровъ.

Постановка „Спящей Красавицы“, возобновленіе „Лебединого озера“, этихъ старыхъ, но вѣчно новыхъ балетовъ Чайковскаго и Петипа, и созданіе трехъ новинокъ этого сезона, о которыхъ я только что говорилъ, меня убѣждаютъ еще болѣе въ томъ, что Дягилевъ вовсе не „искатель художественныхъ приключеній“ à tout prix и къ его дѣятельности вовсе не подходитъ стертое клише „художественныхъ исканій“. Онъ гораздо больше этого. Онъ просто большой художникъ, который непосредственно въ своей душѣ находитъ новое. Онъ живетъ со своимъ временемъ, и часто, благодаря глубокой талантливости своей натуры, предвосхищаетъ то, что только еще носится въ воздухѣ эпохи. Да развѣ, въ концѣ концовъ, дѣло въ старомъ или въ новомъ? Старое и новое въ произведеніяхъ искусства положительный вздоръ. Есть только хорошее и плохое. Иногда старое остается вѣчно молодымъ, а новое старѣетъ, не успѣвши расцвѣсти. Это трюизмы, которые иногда нужно повторять, чтобы не запутаться въ „новыхъ исканіяхъ“.

Парижъ, февраль 1924 г.

В. Святловъ



Л. ТУРЖАНСКІЙ: Пасхальный столъ
L. TURSCHANSKI: Ostertisch

L. TURJANSKI: An Eastertable
L. TOURJANSKY: Une table de Pâques

МЕЖДУ „ВЧЕРА“ И „СЕГОДНЯ“

Этюдъ къ „Русскимъ крестьянкамъ“
академика А. АРХИПОВА

Лѣтомъ роднымъ, опаляющимъ, дорогами пыльными, густою, пропитанной медомъ, травой пахнуло отъ этихъ лицъ съ знакомымъ загаромъ, съ улыбкой, на которой не остыло горячее июльское солнце...

И кажется нѣтъ этихъ долгихъ, разъединяющихъ насъ отъ Россіи годовъ, будто знакомое, любимое, „наше“ ожило вновь своею прежней жизнью, заговорило маленькими мѣдными колокольчиками подъ дугою сытаго гнѣдого коренника.

Мы помнимъ ихъ, знаемъ, и здѣсь, вдали отъ Россіи, бережемъ эту кроткую иконопись простого деревенскаго лица.

Всмотритесь въ нихъ, въ эти яркія поющія кумачемъ и десятикопѣчнымъ ситцемъ платья, — и оживутъ въ душѣ тысячи другихъ лицъ, залитыхъ солнцемъ и золотомъ струящейся пыли.

Подъ пѣніе пасхальныхъ колоколовъ, въ гулкомъ перезвонѣ, разсѣкающемъ темноту ночи, вы узнаете ихъ, озаренныхъ теплымъ миганіемъ восковыхъ свѣчей...

Вы встрѣтите ихъ въ престольный праздникъ на сельской ярмаркѣ, среди наскоро сколоченныхъ ларьковъ, въ пестротѣ снующей толпы, пропитанной терпкимъ запахомъ дегтя...

Не ходятъ, — плывутъ, сверкая платочками, пряники-коньки грызутъ бѣлыми сахарными зубами.

Знакомыя, улыбающіяся, въ сарафанахъ и повязкахъ, съ груднымъ, раскатистымъ, нѣсколько визгливымъ, смѣхомъ, онѣ взглянуть, какъ бы случайно, большими васильковыми глазами, и запоетъ въ васъ, переливаясь, какъ мелодія иволги, ихъ свѣтлая, озаряющая улыбка...

Утро воскресное, тихая, какая-то сонная еще, деревня, вѣтеръ шамкаетъ, вздымая сѣдые клочья соломы на горбатыхъ крышахъ избъ...

Пустынная улица, куры, зарывшіяся въ сухую, разрыхленную землю, и желто-красный, словно раскрашенная, кустарная игрушка, пѣтухъ. Идете деревней, вдоль прямой улицы, машинально отсчитывая шаги, — но вотъ раскрылось окно, маленькое, помутнѣвшее отъ времени, на которомъ такіе непонятные, лилово-золотистые блики, — и глянуло на васъ молодое, женское лицо.

Дѣвушка это, или молодица, только недавно отпраздновавшая свадьбу, — вамъ все равно, но этотъ вопрошающій взглядъ, эта мимолетная встрѣча глазъ говоритъ о душѣ женщины, о ея жизни, осыпанной цвѣтеніемъ весны.

Проходите мимо, давно уже за вами осталась деревня и смолкли переклички пѣтуховъ, а волны густой, отливающей шелкомъ, ржи все еще искрятся этой случайной улыбкой.

Крестьянскія дѣвушки и женщины академика А. Архипова, полнотѣлыя, съ такимъ завиднымъ избыткомъ здоровья и загара, въ яркихъ платьяхъ, въ которыхъ преобладаетъ красный цвѣтъ, переносятъ насъ въ воскресную, деревенскую Россію.

Это не буйное цвѣтеніе Малявина съ его оргіей красокъ и визгомъ, сотрясающимъ низкія комнаты избы.

У Малявина все построено на живописной симфоніи цвѣта, палящаго, поющаго, околдовывающаго...

Въ знаменитыхъ доньяхъ его „Бабахъ“ въ едино слито здоровое русское неудержимое веселье съ ликующимъ смѣхомъ красокъ, въ которыхъ то поетъ, то рыдаетъ гармоника и чудится плясъ, доводящій до изнеможенія.

Несмотря на родственную связь „сюжета“, А. Архиповъ подходит къ русской женщинѣ „по-своему“. Ему близка и дорога внутренняя сторона женской улыбки, примитивное деревенское кокетство, съ такимъ наивнымъ и откровеннымъ „жеманствомъ“, которое подкупаетъ своей простотой.

Съ живописной точки зрѣнія, эффектно расположенныя тѣни и переливы свѣта придаютъ его лицамъ очарованіе молодости, какую-то особенную, вѣрно найденную тайну внутренней красоты. Въ этихъ лицахъ, въ рукахъ, нескладно опущенныхъ на колѣни, въ плечахъ, готовыхъ вздрогнуть отъ смѣха, — есть подлинно — своя манера, насыщенная праздничнымъ настроеніемъ.

Дѣвушки и женщины... Весна и лѣто...

„Будемъ такими“, говорятъ однѣ; „такими были“ — говорятъ другія.

Архиповъ подмѣтилъ неуловимую черту между „вчера“ и „сегодня“ деревенской молодости и передалъ эту связь между женщиной и дѣвушкой горячими напѣвами красокъ.

Это — картины-пѣсни, не частушки, разслоившія богатство народной мелодіи... въ нихъ все еще живутъ хороводы на Красной горкѣ и слышится журчаніе весенняго разлива.

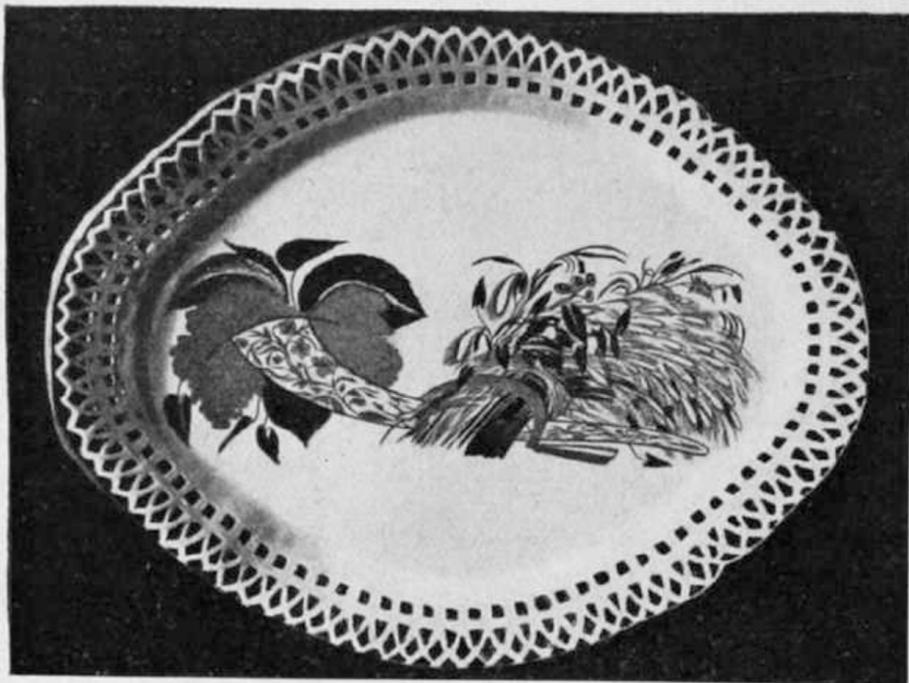
Его „Бабы“ и „Дѣвушки“ — видѣнія прошлаго, озаряющія міръ неизбывнаго, мечта о томъ, что было и останется, потому что въ этой прелести лицъ, загорѣлыхъ и нѣсколько загрузбѣвшихъ, есть глубокая вѣра въ необъятную ширь деревенскаго простора, любовь къ исхоженнымъ тропинкамъ, къ болотамъ, гдѣ мохъ напоминаетъ новыя половицы, къ весеннему перелету птицъ и къ бѣлому, долгому снѣгу, такому бѣлому, какъ серебряныя ризы въ сосѣдней церкви...

Это не Россія Нестерова, съ его березами-свѣчами, съ лицами-ликама въ спокойномъ нимбѣ высокаго, но мало грѣющаго, солнца, не Россія Левитана, пришедшаго къ намъ съ мѣрнымъ благовѣстомъ родной природы, съ таинственной жизнью лѣсовъ, полянъ и дорогъ, израненыхъ глубокими колеями... Эта — другая, совсѣмъ другая Россія, Россія Архипова, — какая-то „домотканная“, нарядная въ своей простотѣ, съ дешевыми кумачевыми платьями, пахнущими краской, живыми смѣющимися лицами, говоритъ о широкой русской душѣ...

И смотришь и вѣришь: была ты такою, Россія, и такою останешься, свѣтлой, овѣянной вѣтромъ, „омытой“ солнцемъ, съ такими глазами, въ которыхъ отражается и звонкій смѣхъ, и вѣра въ Бога, и счастье перваго поцѣлуя за околицей, гдѣ ширь безконечная, — глазами не охватишь, — и синіе перелѣски тонуть въ дрожащемъ ладанѣ.

Игорь Воиновъ





Блюдо, работы С. Чехонина



Тарелка, работы Н. Щекотихиной



Чайникъ, работы Н. Щекотихиной



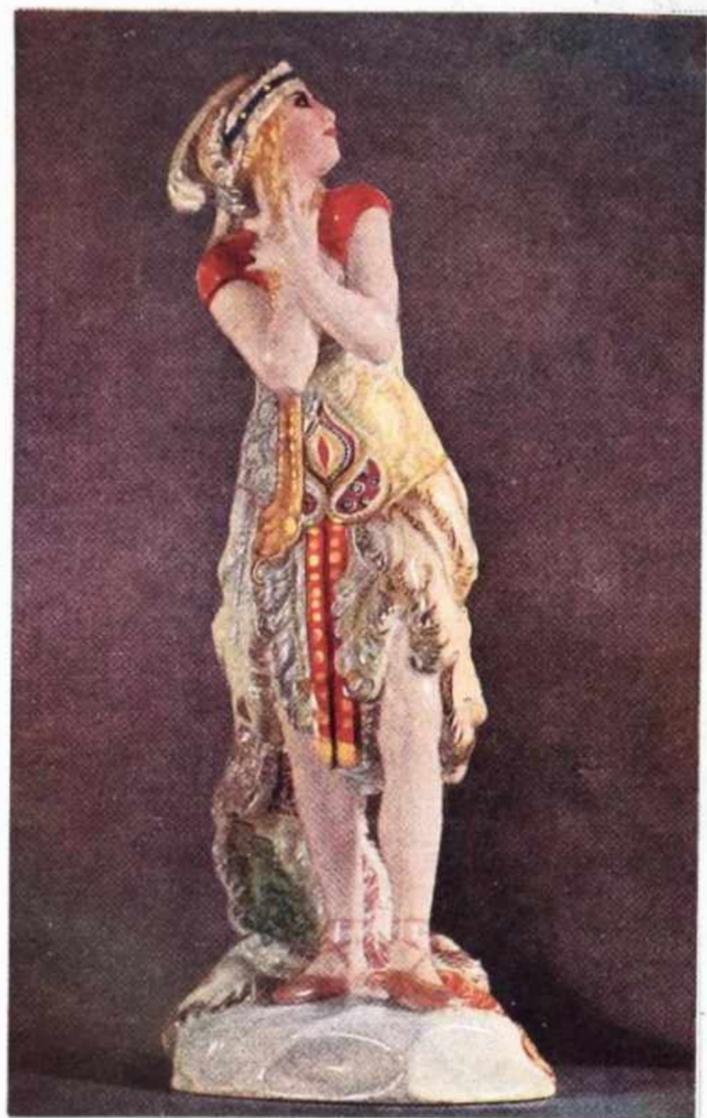
Трубка, работы Е. Данько

Фарфоръ
Государственного
завода



Трубка, работы Е. Данько

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ФАРФОРОВЫЙ ЗАВОДЪ
 STAATLICHE PORZELLAN-FABRIK
 CHINA MANUFACTORY OF THE STATE
 FABRIQUE DE PORCELAINE D'ETAT



П. КУЗНЕЦОВЪ: Жарь-Птица

P. KUSNETZOFF: Jar-Ptitzs

P. KUSNETZOV: Jar-Ptitzs

P. KUSNETZOFF: Jar-Ptitzs



Е. ДАНЬКО: Жница

E. DANKO: Die Mäherin

E. DANKO: The Reaper

E. DANKO: La Moissonneuse

Хроноска

РОССІЯ

Государственный Фарфоровый заводъ

Последнее пятилѣтіе дѣятельности бывшаго Императорскаго Фарфороваго, нынѣ Государственнаго Фарфороваго завода, связано съ созданіемъ новаго, своеобразнаго стиля, порожденнаго художниками „чехонинской школы“. Для современнаго русскаго фарфора пишетъ г. Э. Голлербахъ въ „Русскомъ Искусствѣ“ особенно характерно возвращеніе мотива національной кустарной керамики. Сравнивая фарфоръ Государственнаго завода послѣднихъ лѣтъ съ народными издѣліями изъ глины, мы замѣчаемъ, говоритъ онъ, интересную хронологію въ пользованіи красками. Въ связи съ насаждаемымъ С. В. Чехонинымъ культомъ чистаго мазка, въ современной росписи фарфора наблюдается стремленіе воспринимать пространство не стереометрически, а исключительно красочно. Роспись разъединяется на отдѣльные цвѣта, смѣшанныя краски почти отсутствуютъ, пуанктировка не примѣняется. На первое мѣсто выдвигается проблема красочныхъ формъ: цвѣтъ берется какъ составная часть формы. Въ этомъ отношеніи національная тенденція русскаго искусства неожиданно совпадаетъ съ ультра-современными тенденціями живописи . . . Послѣ долгаго гнета орнаментальныхъ, иллюстраціонныхъ и пр. „служебныхъ“ заданий, живопись по фарфору вернулась къ радостной игрѣ красокъ. Копированіе картинъ изгнано, повидимому, навсегда; узоръ подчиненъ мазку; краска сверкаетъ своей глубиной и прозрачностью.

Въ годъ тяжелыхъ испытаній, Фарфоровый заводъ сумѣлъ устоять противъ разрухи, сковавшей дѣятельность многихъ другихъ заводовъ. Ему пришли на помощь художники, не убоившіеся матеріальныхъ трудностей работы. Вдохновителемъ и „душой“ художественной дѣятельности является С. В. Чехонинъ, приглашенный на заводъ въ 1917 году и съ тѣхъ поръ постоянно руководящій живописнымъ отдѣленіемъ.

Первыя работы Чехонина, сдѣланныя имъ для завода, носили агитаціонный характеръ. Изъ нихъ крупнѣйшая — юбилейное блюдо, исполненное 25 октября 1918 года.

А затѣмъ, говоритъ г. Голлербахъ, художникъ перешелъ къ преимущественному изображенію цвѣтовъ и фруктовъ — чаще всего на тарелкахъ, а затѣмъ примѣнилъ къ фарфору свою книжную графику. Въ отличіе отъ своихъ предшественниковъ, также прибѣгавшихъ къ графическимъ мотивамъ (Е. Е. Лансере, Воронцовъ и др.), но не умѣвшихъ примѣнить ее къ фарфору, Чехонинъ сроднилъ сухія и четкія комбинаціи blanc et noir съ разнообразными формами фарфоровыхъ издѣлій. Онъ внесъ въ графику краски и позолоту, но одного этого добавленія едва ли было бы достаточно, если бы художнику не удалось связать съ фарфоромъ и компановку своихъ рисунковъ, цѣлесобразно трансформировать графику „въ пользу“ самаго матеріала — фарфора.

На всемъ протяженіи русскаго художественнаго фарфора не много найдется вещей, которыя могли бы соперничать съ ними въ отношеніи графическаго изящества и скромной граціи рисунковъ.

Въ живописи Чехонина насъ привлекаютъ двѣ особенности: изящество и продуманность орнамента и широкій размахъ фантазіи. Давнее прочное пристрастіе художника къ орнаментальнымъ мотивамъ укрѣпилось и „напиталось“ изученіемъ восточной керамики, византійскихъ, персидскихъ и кавказскихъ узоровъ. Испыталъ онъ и вліяніе русскаго народнаго творчества: монастырское искусство, издѣлія ростовскихъ финифтяниковъ, лубочныя картинки — все это цвѣты, съ которыхъ художникъ собиралъ, подобно пчелѣ, сладкій и нѣжный медъ искусства. Въ поискахъ орнамента, Чехонинъ одно время усердно коллекціонировалъ „колокольцовскія шали“ эпохи Николая I, богатая сложными узорами. . .

Кромѣ Чехонина, дѣятельное участіе въ работахъ Государственнаго Фарфороваго завода принимаютъ художницы Щекотихина, Данько, Кобылецкая, Лебедева, Ивашенцева, Радоницъ и художники: Адамовичъ, Вильде, Матвѣевъ и др.

„Въ отличіе отъ Чехонина, — пишетъ г. Голлербахъ, — Щекотихина не рисуетъ, не пишетъ, а именно „малюетъ“, и, глядя на ея работы, видишь передъ собою озорнаго, талантливаго маляра, малюющаго единственно во имя самодовлѣющей красоты красокъ. Живопись Щекотихиной вызываетъ смѣшанныя слуховыя ассоціаціи, даетъ иллюзію деревенской пѣсни, частушки, пасхальнаго перезвона колоколовъ, веселыхъ переборовъ гармошки, ауканія и перебранки.

Сюжеты ея работъ навѣяны Рерихомъ, Кустодіевымъ, Петровымъ-Водкинскимъ и отчасти Рябушкинымъ (послѣдняго періода), но обработаны самостоятельно.“

Среди интересныхъ работъ Щекотихиной, Голлербахъ отмѣчаетъ чашку „Чаепитіе“, тарелку „Братанье русскаго съ нѣмцемъ“ (1920 г.), богато разрисованную чашку „Деревня“, гдѣ, наряду съ пестрыми красками, обильно примѣнена золотая шпиртка.

Интересно задумана ея чашка съ изображеніемъ подобія иконы, по сторонамъ которой расположены головы молящихся крестьянъ. Красивыми контрастами отличаются „кобальтовыя“ тарелки Щекотихиной, — тарелки покрытыя темно-синей краской, расположенной въ глазури одинокими пятнами, или, наоборотъ, заливающей всю тарелку, оставляя бѣлыми небольшіе участки.

Совсѣмъ иной обликъ по характеристикѣ г. Голлербаха имѣетъ творчество художника Адамовича. Въ немъ можно различить два періода — въ первомъ преобладаютъ пластическіе мотивы, античныя руины, старинныя памятники, иногда виды Петербурга, слегка стилизованные въ томъ же классическомъ стилѣ. Обычно всѣ эти пейзажи написаны одной краской и въ этой скупой одноцвѣтности есть благородная простота и строгое спокойствіе, присущія античному искусству.

Скульптурныя произведенія Фарфороваго завода исполнены художницей Данько, въ которыхъ много живого, зоркаго чувства быта. Выборъ тоновъ и комбинація красочныхъ пятенъ удаются Данько превосходно. Кружки „Молоко“, „Славянка“, „Сахаръ-Медовичъ“, „Чай“, „Чернильница“, „Жница“, статуэтка Нижинскаго и цѣлый рядъ бытовыхъ и революціонныхъ статуэтокъ радуютъ глазъ яркой, сочной раскраской, не заглушающей чисто „матеріальной“ прелести фарфора.

Свое „лицо“, своя манера, есть у Кобылецкой. Правда, темы ея иногда искусственны и надуманны, на примѣръ, блюдо съ газетами, на которомъ добросовѣстно зарегистрирована почти вся петербургская періодическая пресса. Но замѣчательна по тонкости техники роспись чашки съ лозунгомъ „Умъ не терпитъ неволи“ и блюдо „Упущеніе времени — смерти безвозвратной подобно“ (на фонѣ — горы и зданія). Есть у Кобылецкой нѣсколько работъ историческаго характера — портреты декабристовъ Желябова и Каляева. Менѣе удачная тарелка „Орфей въ лѣсу“.

Художницей Ивашенцевой расписанъ рядъ чашекъ, тарелокъ и блюдовъ, преимущественно цвѣтами и фруктами. Для ея манеры характеренъ размашистый, крупный мазокъ, сильный колоритъ. Исключеніе составляетъ блюдо „Жница“, исполненное въ блѣдныхъ, мягкихъ тонахъ. . .

Кромѣ постоянныхъ художниковъ, работающихъ на заводахъ, къ дѣлу привлечены и художники, лично не пишущіе по фарфору. Вещи расписываются по ихъ эскизамъ копистами. Такъ исполненъ рядъ вещей по рисункамъ Добужинскаго. По эскизамъ Добужинскаго же исполнены также тарелки съ пейзажами (сепія), театральные типы, „Король Лиръ“, „Корделія“ и др. Съ такимъ же успѣхомъ примѣнены къ фарфору и нѣкоторыя силуэты Нарбута. По рисунку П. В. Кузнецова расписанъ кинноварно-красный сервизъ, съ крупными примитивными цвѣтами. На тарелкахъ Вычегжанина красуются чаще всего клоуны и балерины. Заняты чашки по эскизамъ В. Кандинскаго.

Въ общемъ г. Голлербахъ характеризуетъ общую лінію работъ Фарфороваго завода слѣдующимъ образомъ: „преобладаніе восточнаго вліянія въ орнаментации на ряду съ подлиннымъ выраженіемъ національнаго русскаго стиля, красочная яръ и живая дѣйствительность“.

Такъ что, съ улучшеніемъ общихъ условій отъ Государственнаго Фарфороваго завода можно ожидать еще болѣе высокихъ и совершенныхъ достижений.

*

Протестъ художниковъ

Въ связи съ проектируемымъ переносомъ знаменитой картины А. И. Иванова „Явленіе Христа народу“ въ Третьяковскую галерею, группа извѣстныхъ русскихъ художниковъ опубликовала въ совѣтскихъ газетахъ протестъ, который приводимъ въ существенныхъ выдержкахъ:

„Перенесеніе картины Иванова — величайшаго произведенія живописи XIX вѣка — является съ точки зрѣнія сохраненія культурныхъ цѣнностей совершенно недопустимымъ по слѣдующимъ причинамъ:

1. То единственное мѣсто въ Третьяковской галереѣ, гдѣ картина съ трудомъ можетъ помѣститься, не отвѣчаетъ самымъ элементарнымъ требованіямъ развѣски картинъ и грозитъ картинѣ поврежденіями, такъ какъ около нея будетъ находится дверь, и толпы посѣтителей буквально будутъ тереться объ картину, заслоняя собой весь ея низъ. И вообще Третьяковская галерея за послѣднее время страшно переполнена. Помѣщеніе же, гдѣ картина находится сейчасъ, специально для нея выстроено и въ смыслѣ освѣщенія и отхода отъ картины является вполне удовлетворительнымъ. Здѣсь же въ кабинетѣ гравюръ находятся рукописи и папки Иванова и потому Румянцевская галерея имѣетъ всѣ данныя, чтобы стать временнымъ хранилищемъ его произведеній.

2. При перенесеніи картину придется скатать, а скатываніе грозитъ ей растрескиваніемъ грунта и осыпаніемъ живописи, что замѣчено уже послѣ переноски ее изъ стараго зданія въ новое въ 1915 году. А такъ какъ и Третьяковская галерея является опять-таки только временнымъ ея мѣсто-пребываніемъ (въ будущемъ предполагается построить новое зданіе для русской живописи, отвѣчающее всѣмъ музейнымъ требованіямъ), то зачѣмъ лишній разъ подвергать картину опасности и порчѣ. Необходимо принять въ соображеніе процедуру снятія и натягиванія картины на подрамникъ при ея огромныхъ размѣрахъ — 88 кв. арш. Надо еще помнить, что холстъ старый и его легко можно порвать. Вообще безъ поврежденій картину перенести невозможно.

Наше недостаточно бережное, недостаточно внимательное отношеніе къ картинѣ Иванова, ея порча, быть можетъ гибель — будутъ позоромъ нашимъ передъ культурнымъ міромъ настоящимъ и будущимъ.

Всѣ эти соображенія и заставили насъ, здѣсь подписавшихся, обратиться черезъ печать съ протестомъ противъ перенесенія картины въ Третьяковскую галерею.

Профессоръ живописи Викторъ М. Васнецовъ, профессоръ В. Полѣновъ, академикъ живописи Михаилъ Нестеровъ, академикъ живописи В. Бакшеевъ, академикъ живописи С. Малюгинъ, академикъ живописи С. Милорадовичъ, академикъ живописи А. Архиповъ, академикъ живописи Аполлинарій Васнецовъ, художникъ Георгій Якуловъ, Петръ Кончаловскій, Павелъ Кузнецовъ, профессоръ живописи Илья Машковъ, Николай Крымовъ, Аристархъ Лентуловъ, А. Голубкина, А. Купринъ, В. Рождественскій, Кольцовъ, А. Древинъ, Н. Удальцова, Н. Ульяновъ, А. Экстеръ, Н. Чернышевъ, Петръ Киселисъ, Н. Касаткинъ, Василий Яковлевъ, Петръ Шукминъ, Д. Мельниковъ, Евгений Кацманъ, Николай Котовъ, Николай Терпенхоровъ, Н. Никоновъ, А. Соловьевъ, В. Каревъ, Павелъ Коринъ, В. Н. Мѣшковъ, реставраторъ Б. Желтухинъ, Д. Богословскій, Н. Синезубовъ, Н. Максимовъ, Л. Жегинъ-Шехтель, М. Родіоновъ, С. Лупповъ, С. Герасимовъ, Е. Орановскій, Ф. Лехтъ, Н. Поповъ.“

Эрмитажъ

За время съ ноября мѣсяца 1921 года, по конецъ прошлаго года, реставрированный въ 1917 г. въ Москву, петербургскій Эрмитажъ проявилъ исключительную жизнѣдѣтельность. Прежде всего, администрація Эрмитажа организовала выставку прикладного искусства Среднихъ Вѣковъ и Эпохи Ренессанса. Въ маѣ 1922 г. была устроена выставка итальянскихъ примитивовъ, а осенью того же года были открыты въ его стѣнахъ слѣдующія выставки: 1. выставка картинъ французскихъ художниковъ XVII—XVIII вѣковъ, 2. выставка серебра, 3. выставка предметовъ церковной старины и 4. выставка сассанидскихъ древностей. Въ началѣ 1923 года была открыта выставка вѣровъ XVIII вѣка.

Лѣтомъ 1922 г. были восстановлены т. н. историческія комнаты Зимняго Дворца, т. е. апартаменты императоровъ Александра II и Николая II. Затѣмъ на очередь былъ поставленъ вопросъ объ открытіи въ Зимнемъ Дворцѣ двухъ залъ съ оружіемъ. Въ Александровскомъ залѣ былъ размѣщенъ бывшій арсеналъ Аничковского дворца, состоящій изъ предметовъ наполеоновскаго времени, въ другомъ залѣ — размѣщено охотничье оружіе разныхъ эпохъ и видовъ, начиная съ арбалета, кончая игольчатыми ружьями.

Одной изъ существенныхъ задачъ Эрмитажа въ данное время является устройство въ нижнемъ помѣщеніи Зимняго Дворца галереи историческихъ портретовъ. Другой задачей, весьма нелегкой, является устройство греческо-скифскаго отдѣленія, каковыми предметами справедливо гордится Эрмитажъ.

Въ теченіе послѣдняго времени Эрмитажемъ были выпущены слѣдующія изданія: 1. „Заупокойный культъ древняго Египта“, 2. „Путеводитель по первой Эрмитажной выставкѣ“, 3. „Путеводитель по отдѣленіямъ Среднихъ Вѣковъ“, 4. „Каталогъ итальянскихъ примитивовъ“, 5. „Путеводитель по отдѣлу древностей“, а также „Путеводители“ по отдѣленіямъ фарфора, серебра, по французской и церковной выставкамъ, выставкѣ сассанидскихъ древностей и каталогъ вѣровъ.

Научно-ислѣдовательской работѣ были посвящены: одинъ выпускъ „Эрмитажнаго сборника“ и очеркъ О. Ф. Вальдгаузера о римской портретной скульптурѣ въ петербургскомъ Эрмитажѣ.

Русскій музей

(быв. Музей императора Александра III)

Этотъ музей произвелъ колоссальную работу по архитектурному возстановленію цѣльности залъ, значительно обезображенныхъ и искаженныхъ ремонтомъ девяностыхъ годовъ, причемъ въ основу возстановленія были положены уцѣлѣвшія данныя объ архитектурныхъ замыслахъ Россіи, строителя дворца. Заново также были размѣщены коллекціи музея. За принципъ было поставлено размѣщеніе коллекцій въ ихъ исторической послѣдовательности, по эпохамъ и опредѣленнымъ теченіямъ и затѣмъ уже по авторамъ. Почти всѣ выдающіеся художники получили или отдѣльные залы (Боровиковскій, Левицкій, Кипренскій, Брюлловъ) или отдѣльныя стѣны. Рисункамъ и акварелямъ отведены два зала.

За послѣдніе два года въ музей поступило нѣсколько чрезвычайно интересныхъ произведеній, въ томъ числѣ извѣстный портретъ барона Строганова работы Никитина и автопортретъ Чемесова. Интересными пополненіями въ залѣ иностранныхъ художниковъ являются: портретъ Такке — графини Е. Р. Воронцовой, Тишбейна — леди Гервей, Вите-Лебрень — кн. Гагаринъ, Рослинъ — графъ Строгановъ, Ротари — автопортретъ. Въ залѣ Левицкаго — новинками являются „Смолянки“, портреты графа Е. А. Воронцова, князя П. Н. Голицына. Коллекція Рокотова пополнилась парными портретами супруговъ Суворовыхъ и графа И. Г. Орлова. Въ залѣ Боровиковскаго, — портреты графа Кушелева-Безбородко, съ двумя дочерьми, портреты кн. Куракиной, Скобѣевой и др.

Венеціановъ пополнился портретомъ его дочерей и картиной „Дѣти въ полѣ“, которая до сихъ поръ была извѣстна только по литографіямъ. Цѣнными пополненіями являются въ коллекціи учениковъ Венеціанова картины — Алексѣева, Крендовскаго, Заболоцкаго, Щедровскаго; Заряно дополнително представленъ портретами: Ф. П. Толстого, А. С. Танѣва и семьи Ростовцевыхъ; Чернецовъ — „Парадомъ на Марсовомъ полѣ въ 1832 году“.

Въ залахъ Брюллова, А. Иванова, Федотова также имѣются интересныя пополненія. Новинкой являются картины Чистякова, который до сего времени не былъ представленъ въ Русскомъ музеѣ. Новостью является коллекція П. П. Соколова и раннія работы Рѣпина.

Въ Филармоніи

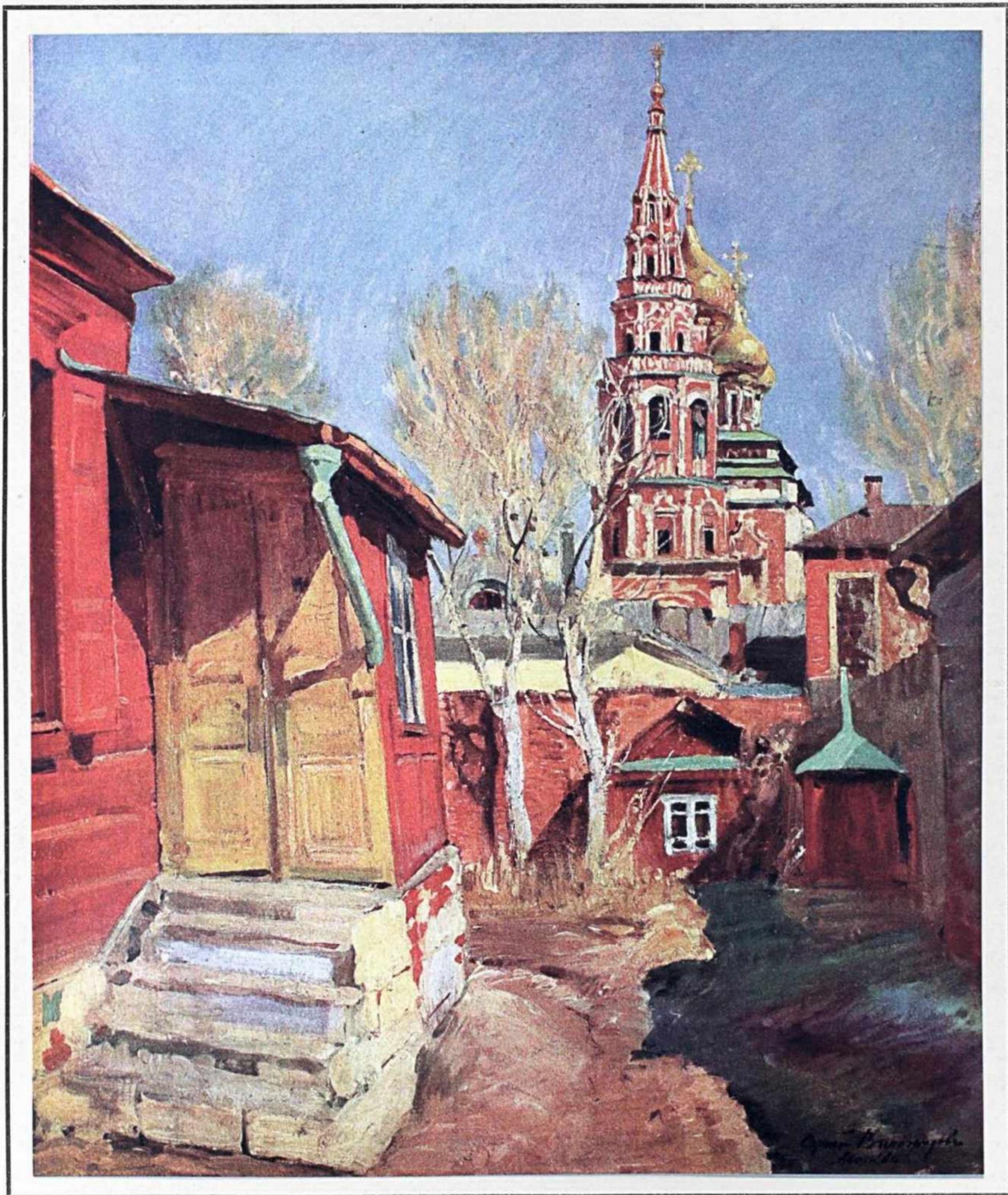
Въ музей Филармоніи (бывшая библіотека Придворнаго оркестра) поступили считавшіяся до сихъ поръ утерянными рукописи А. Бородина, въ томъ числѣ оригинальная партитура первой симфоніи и эскизъ фортепیانнаго скерцо. Рукописи эти хранились у ученика Бородина А. П. Діанина, а послѣ его смерти были брошены на произволъ судьбы и свалены вмѣстѣ съ письмами композитора въ подвалѣ дома, гдѣ жилъ Діанинъ.

Музыкальная жизнь въ Петербургѣ

Петербургъ — недавно главный центръ русской музыкальной жизни, за годы революціи не только потерялъ свою былую гегемонію, но въ музыкальномъ отношеніи обдѣлалъ и обнищалъ болѣе чѣмъ какой-либо другой русскій городъ. Революція въ одинаковой мѣрѣ отозвалась какъ на творческой продуктивности русскихъ композиторовъ, такъ и на исполнительномъ аппаратѣ. Ввиду того, что нотныя издательства прекратили свою дѣятельность, даже незначительное количество написанныхъ за послѣдніе годы музыкальныхъ произведеній не могли увидѣть свѣта концертной эстрады. Но говорить о полной нищетѣ музыкальной жизни было бы несправедливо. За эти годы въ большую музыкальную величину развернулся композиторъ В. В. Щербачевъ, своими на рѣдкость изящными романсами и фортепیانными композиціями. Какъ талантливый ученикъ Скрябина, выдвинулся пианистъ и композиторъ Биркѣ. На крайнемъ лѣвомъ флангѣ подвизается А. Лурье, все еще разрѣшающій проблему „шума“; за послѣднее время онъ почему то облюбовалъ А. Блока для своихъ вокальныхъ произведеній. Въ кругахъ консерваторской молодежи ожидаютъ большихъ достижений отъ Григорьева и Шестаковского, выросшихъ въ атмосферѣ глазуновской школы. Маститый глава русской современной музыки написалъ прекрасный шестой квартетъ. Что касается оперной дѣятельности, то послѣдняя держалась на высотѣ въ значительной степени благодаря содѣйствію такихъ большихъ художниковъ, какъ А. Бенуа, Кустодіевъ и Щуко.

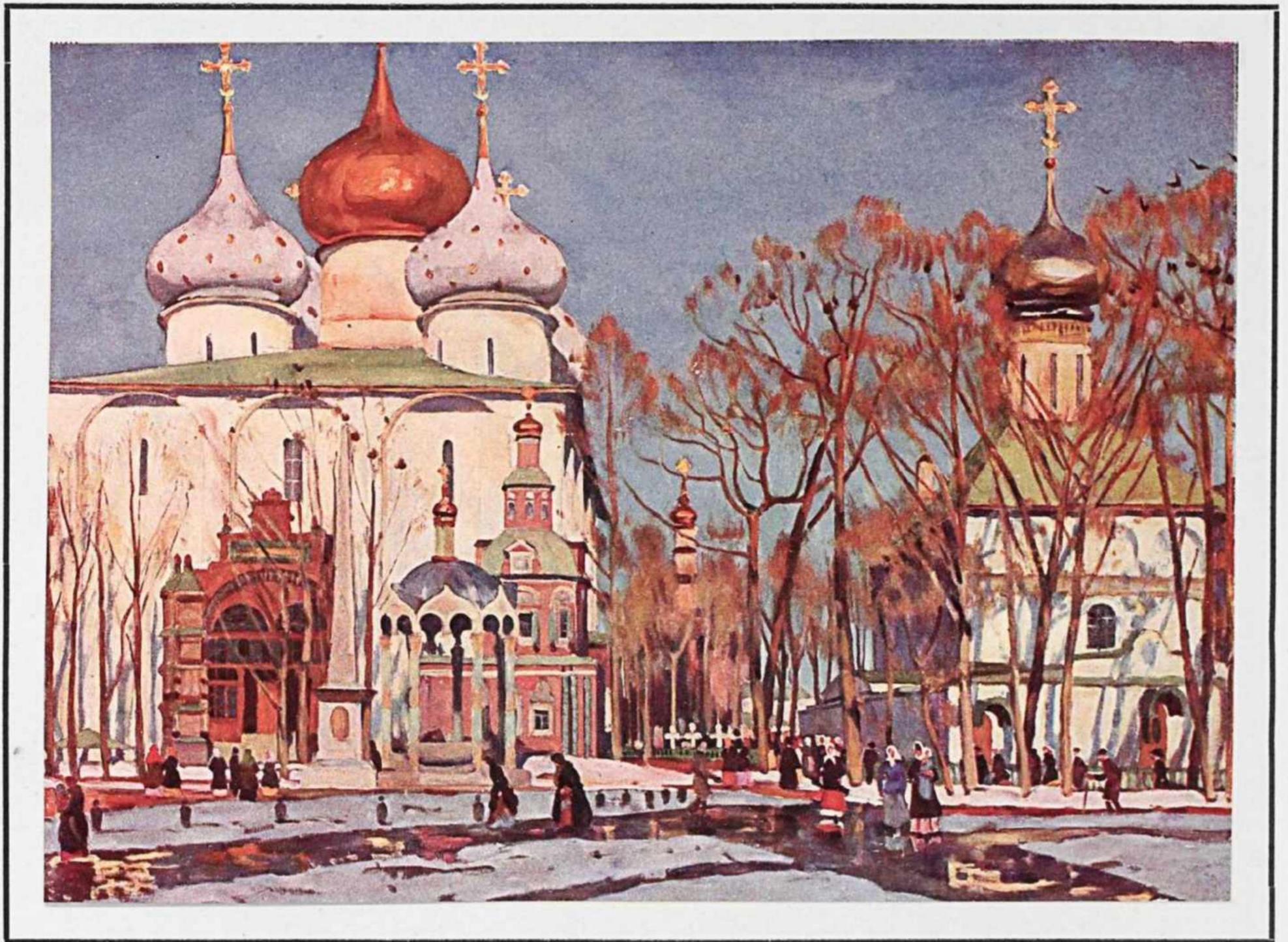
Какъ явствуетъ изъ юбилейнаго номера еженедѣльника петроградскихъ государственныхъ театровъ, за время съ 1918 по 1923 годъ въ Мариинскомъ театрѣ было поставлено 53 русскихъ и иностранныхъ оперы, изъ нихъ 15 совершенно заново. Къ числу послѣднихъ относятся: „Кашей безсмертной“, „Золотой пѣтушокъ“, „Царская невѣста“, „Пиковая дама“, „Елка“, „Вражья сила“, „Соловей“, „Королева мая“, „Луиза“, „Фаустъ“, „Ромео и Джульетта“, „Риголетто“, „Миньонъ“, „Царь-плотникъ“, „Корневильскіе колокола“ и „Цыганскій баронъ“.

Въ балетѣ за тотъ же періодъ были поставлены слѣдующіе новые произведенія: „Петрушка“, „Андалузiana“, „Жарь-птица“, „Романъ бутона розы“, „Шубертiana“, „Соломея“ и „Сольвейгъ“.



С. ВИНГРАДОВЪ: Уголокъ Москвы
S. WINOGRADOFF: Ein Winkel des alten Moskaus

S. WINOGRADOV: Little Old Houses in Moscow
S. WINOGRADOFF: Un coin du vieux Moscou



К. ЮОНЪ: Троице-Сергиевская Лавра
K. JUON: Das Kloster von Troizko-Sergiewsky

K. JUON: Trinity Cathedral in the Troitsky Monastery
K. JUON: Le Monastere de Troizko-Sergievsk

Живопись въ советской Россіи въ настоящее время переживаетъ серьезный кризисъ съ рѣшительной переоцѣнкой недавнихъ цѣнностей. Цѣлый рядъ модныхъ художниковъ, которыхъ еще не такъ давно производили въ „геніи“, сейчасъ разжалованъ, развѣнчанъ и они объявлены либо бездарностями, либо мертвецами. Московскій художественный журналъ „Русское Искусство“, отнюдь не лѣвый, уже опредѣленно квалифицируетъ потуги всѣхъ этихъ кубистовъ, футуристовъ, лучистовъ, супрематистовъ и пр. какъ художественный „нѣп“, родившійся задолго до нѣпа торговаго. Въ двухъ интересныхъ статьяхъ, принадлежащихъ г. г. А. Нюрнбергу и Я. Тугенхольду въ томъ же „Русскомъ Искусствѣ“, съ достаточной полнотой исчерпывается причина этого кризиса. Такъ въ статьѣ „48 передвижная выставка картинъ“ г. А. Нюрнбергъ пишетъ:

„Цѣлый миръ чисто пластическихъ ощущений, только потому, что онъ былъ связанъ съ традиционными — пейзажемъ, жанромъ и портретомъ, — по ортодоксальнымъ канонамъ „новаго“, а потомъ „революціоннаго“ искусства, — долженъ былъ быть выкинутъ и забытъ художникомъ.“

„Написать улицу, деревья, толпу, солнце, человѣческое лицо такими, какими они, дѣйствительно, казались пишущему — считалось анахронизмомъ. Художнику для обихода его „освобожденнаго глаза“ было оставлено исключительно то изъ окружающаго, что больше всего соответствовало алхиміи кубизма, супрематизма и конструктивизма. Естественно, что онъ долго въ такой трансцендентальной атмосферѣ жить не могъ. И рано или поздно долженъ былъ подумать о бѣгствѣ изъ нея. И такъ какъ по логикѣ реакціи онъ долженъ былъ бѣжать въ противоположную сторону, то онъ такъ и сдѣлалъ. Круто повернувъ въ сторону реализма. (Курсивъ нашъ Ред.)“

„Къ тому реализму, гдѣ имѣется и небо, и солнце, и живое человѣческое лицо, и гдѣ не нужно было пользоваться обязательными „сдвигами“ и „сѣченіями“. Къ тому реализму, гдѣ вдоволь разрѣшалось пользоваться кистью, всѣми красками, лаками, и самое цѣнное, старомодными (буржуазными) словечками: тонъ, цвѣтъ, письмо, валеръ, композиція и пр., и не запрещалось быть эмоціональнымъ.“

„Однимъ словомъ, къ тому искусству, гдѣ все просто и ясно. И не удивительно, что мы являемся сейчасъ свидѣтелями того, какъ правовѣрные кубисты охотно бросаютъ своего испано-французскаго мэтра и съ легкимъ сердцемъ переходятъ въ реалистическій лагерь... Насталъ капитуляціонный періодъ!..“

Въ столь же рѣшительныхъ выраженіяхъ написана и прекрасная статья г. Тугенхольда. „Замѣтки о современной живописи“ (выставка картинъ).

„Характеренъ и симптоматиченъ уже самый флагъ“, говоритъ г. Тугенхольдъ, — „столь скромный на первый взглядъ, но по существу много говорящій: „выставка картинъ“. Въ этомъ названіи провозглашеніе и утверждение правъ станковой живописи, производства „картинъ“, противопоставленнаго производству „вещей“. Въ ту пору, когда слова „вещь“ и „вещность“ склоняются на всѣ лады, эти 135 холстовъ, замкнутыхъ въ золоченныя рамы, воспринимаются нами, какъ нѣкая безмолвная демонстрація.“

И дальше:

„Казалось, пора „картинъ“ миновала безвозвратно, уступивъ мѣсто новой эрѣ конструктивныхъ экспериментовъ или, въ лучшемъ случаѣ, фактурныхъ обработокъ холста, и что самое слово „картина“ исчезнетъ съ нашего языка, чтобы дать дорогу торжествующей „вещи“...“

„Однако, живопись не могла и не должна была исчезнуть. И не только потому что за нее „цѣплялись“ представители цѣлой профессіи — живописцы, воспитанные на станковыхъ этюдахъ и картинахъ. Но и потому хотя бы, что къ ней обнаружился неожиданно большой интересъ сами массы, та новая публика, состоящая изъ рабочихъ и учащихся рабфаковъ, которая повалила въ наши музеи и галереи. Достаточно указать на колоссальную цифру посѣщаемости Третьяковской галереи, чтобы увидѣть, что этотъ новый, рожденный революціей зритель вовсе не расположенъ сдать живопись въ архивъ. Наоборотъ, онъ слишкомъ стосковался по ней и цѣнитъ ее гораздо больше, нежели пресыщенный, выдавшій всякіе виды интеллигентъ...“

Гдѣ же и такъ долженъ разрѣшиться этотъ художественный кризисъ въ советской Россіи? Г. Тугенхольдъ смѣло и прямо отвѣчаетъ: „весь вопросъ въ томъ чтобы эта живопись была на высотѣ какъ своего великаго прошлаго (курсивъ нашъ) (древне-русское искусство, XVIII вѣкъ и отдѣльныя вершины XIX), такъ и своей великой эпохи“...“

Итакъ, назадъ, „къ корнямъ“, отъ „вещи“ къ картинѣ, отъ художественнаго „нѣпа“ къ живописи — этому только можно радоваться и горячо привѣтствовать.

Румянцевскій музей

Въ гравюрный кабинетъ Румянцевскаго музея за послѣднее время поступило значительное количество японскихъ и китайскихъ книгъ, а также рисунковъ изъ собранія Китаева, большая коллекція гравюръ съ обширнымъ иконографическимъ аппаратомъ С. П. Виноградова и В. В. Рождественскаго, альбомъ старыхъ рисунковъ изъ собранія князей Долгорукихъ и коллекція гравюръ и увражей XVIII—XIX вѣковъ, принадлежавшихъ князю Барятинскому, и сюита литографій К. Ф. Богаевского, — первый опытъ художника въ этой области.

За годы войны и революціи Историческій музей пополнился значительнымъ количествомъ матеріала, доставленнаго частью собственниками собраній, спасавшихъ свои цѣнности отъ вандализма, частью благодаря самому Историческому музею, спасавшему собранія отъ „потока и разграбленія“. Въ частности, поступили рукописныя собранія Хлудова, графа Уварова, вся знаменитая Патриаршая Библіотека рукописей и книгъ, нумизматическая коллекція графа Зубова, серебро князя Паскевича, и пр.

Подъ общимъ руководствомъ проф. Богословскаго въ обще-историческомъ разрядѣ были заслушаны слѣдующіе доклады: И. А. Голубцова — „Имущество Строгановыхъ“, С. К. Богоявленскаго — „Столовая посуда XVI—XVII вѣковъ“, Н. Н. Бакланова — „Обстановка московскихъ приказовъ XVII вѣка“, С. И. Григорова — „Обстановка дома русскаго вельможи въ Парижѣ въ двадцатыхъ годахъ XVIII вѣка“, Г. А. Новицкаго — „Петербургскій домъ князя А. М. Голицына въ семидесятыхъ годахъ XVIII вѣка“, Н. Д. Протасова — „Византійская бытовая икона“, К. В. Базилевича — „Имущество московскихъ великихъ и удѣльныхъ князей“, К. Ф. Ржига — „Посуда до-монгольской Руси“, К. В. Сивкова — „Сельскій домъ русскаго помѣщика начала XVIII вѣка“ и К. Д. Протасова — „О византійской вѣсовой единицѣ“.

Третьяковская галерея

Согласно отчета Третьяковской галереи, она съ 1918 года увеличилась въ своемъ составѣ на 50% и насчитываетъ въ настоящее время до 6000 художественныхъ произведеній, вмѣсто 4000, бывшихъ до этого года. Это увеличеніе было достигнуто отчасти стараніями правленія галереи, выбиравшаго предметы изъ различныхъ художественныхъ фондовъ, образовавшихся путемъ націонализаціи частныхъ коллекцій, какъ въ столицахъ, такъ и въ провинціи, отчасти путемъ закупокъ. Путемъ покупки для Третьяковской галереи была приобретена мало извѣстная коллекція А. С. Бахрушина, въ составъ которой входили такія замѣчательныя вещи, какъ эскизы къ сенатскому портрету Екатерины II Антропова, „Голова старика“ Бѣльскаго, этюдъ къ „Головѣ апостола“ А. Иванова. Помимо этого цѣликомъ поступило огромное собраніе рисунковъ Бахрушина.

Отдѣлъ „Rossica“, бывший въ Третьяковской галереѣ случайнымъ и чрезвычайно малымъ, развернулся теперь до 200 номеровъ. Въ частности особенно интересными произведеніями являются портретъ гр. Чернышевой работы Рослена, конный портретъ императрицы Елизаветы Гроото, и работы Де-Велли. Изъ Оружейной Палаты переданъ извѣстный портретъ императрицы Екатерины II. Въ этотъ же отдѣлъ поступили вещи Лагрена, Лампи-сына, Дамона и „Зимняя сцена“ Барбье — произведеніе, которое многое объяснить въ творчествѣ Венеціанова.

Новымъ въ Третьяковской галереѣ является отдѣлъ миниатюръ, совершенно отсутствовавшихъ въ галереѣ. Сюда вошли не только русскіе, но и иностранные миниатюристы.

Очень слабый до сихъ поръ отдѣлъ скульптуры пополненъ мраморомъ Коненкова „Юная“, его же „Головой Стеньки Разина“. Изъ фондовъ получены бюсты Шубина, Гордѣева, М. Кало, Гишара, Вассы, Голубкиной, Матвѣева, Ефимова, Ватагина, Домогацкаго и Коорта.

Спеціальныя выставки были посвящены Врубелю, Сомову, Рокотову, Кончаловскому, Крымову и Коровину.

Недостатокъ помѣщенія, о расширеніи котораго безуспѣшно хлопотала администрація Третьяковской галереи, не позволилъ развернуть богатства галереи должнымъ образомъ.

Не подлинныя Левицкіе

Во время устроенной по случаю столѣтія со дня смерти Д. Г. Левицкаго выставкѣ его картинъ въ Третьяковской галереѣ, въ московскихъ музейныхъ кругахъ возникло опасеніе, что многія картины, приписываемыя Левицкому, на самомъ дѣлѣ ему не принадлежатъ. Такъ Игорь Грабаръ доказываетъ, что женскій портретъ въ бѣломъ платьѣ съ лиловой отдѣлкой и пестрыми пуговицами, изъ собранія Либо, не принадлежитъ Левицкому. Безусловно, будто бы не поинадежитъ Левицкому портретъ Бакунина-Меньшого изъ архива министерства иностранныхъ дѣлъ. Между прочимъ этотъ портретъ С. П. Дягилевъ сначала воспринялъ въ своей монографіи, а затѣмъ, черезъ два года, призналъ за копію. Копіями, а не оригиналами, Игорь Грабаръ признаетъ также оба портрета Н. И. Новикова, какъ изъ Румянцевскаго музея, такъ и изъ Цвѣтковской галереи, и портреты графа Г. Г. Кушелева, графа В. П. Мусина-Пушкина, контръ-адмирала князя Г. А. Долгорукаго, „Неизвѣстнаго въ темно-зеленомъ кафтанѣ“ изъ собранія В. А. Харитоненко, и „Неизвѣстной въ красномъ платьѣ“ изъ собранія А. П. Боткиной. Портретъ М. Ф. Лопухиной, воспроизведенный Дягилевымъ какъ оригиналъ, Грабаръ признаетъ не имѣющимъ никакого отношенія къ Левицкому. Съ другой стороны портретъ графа Я. Е. Сиверса изъ Румянцевскаго музея, приписываемый Дягилевымъ Рослену, Грабаръ признаетъ за подлиннаго Левицкаго.

Московская театральная-художественная печать обращаетъ внимание на выдвинувшихся за послѣдніе годы новаторовъ балета Голейзовскаго, Лукина и Парнаха.

Голейзовскимъ были поставлены его собственные балеты „Соломея“, „Фавнъ“, „Трагедія масокъ“ и „Tombeau de Colombine“, представляющіе эклектическое смѣшеніе двухъ различныхъ искусствъ — танца и пантомимы, или точнѣе пантомимы, перенасыщенной драматическими переживаниями, въ которую вкраплены отдѣльные танцевальные пассажи. Печать отмѣчаетъ, что всѣ четыре перечисленные работы Голейзовскаго, стоятъ внѣ жизни и выработанныя имъ новыя формы являются плодомъ чисто мозговой работы, обостренной выдумки, не проникающей къ глубинѣ танца, какъ такового. Акробатическія движенія и эротизмъ, временами переходящій даже въ непристойность, являются большими минусами Голейзовскаго, стремящагося пластически выразить духъ современности.

Второй новаторъ танца — Лукинъ, облюбовавшій для своихъ балетныхъ композицій произведенія Скрябина, Дебюсси, Стравинскаго и Прокофьева, также пытается создать танецъ современности, но матеріаль онъ беретъ изъ классики, пластики и акробатизма. Отсюда изломанность ритмическихъ построений, условность гротеска, сложность композицій и классическій эстетизмъ балетныхъ произведеній Лукина.

Парнахъ, зачарованный машинизмомъ современной жизни, исходитъ въ своихъ работахъ отъ „джазъ-банда“. Эта извращенная и каррикатурная музыка, которую Парнахъ серьезно считаетъ идеальной музыкой современности, диктуетъ Парнаху и ритмическую структуру, и ощущеніе, и рисунокъ движенія.

Выставка художественной промышленности въ Москвѣ

Выставка художественной промышленности въ Москвѣ, организованная Академіей Наукъ, привлекла къ себѣ самое широкое вниманіе. Одновременно съ выставкой состоялась и всероссійская конференція по вопросамъ художественной промышленности. Наибольшее вниманіе было удѣлено организаціи кустарнаго отдѣла, который, кстати сказать, меньше всего удался. Недостатокъ денежныхъ средствъ, отсутствіе матеріаловъ, техническихъ приспособленій и инструментовъ, вымирание „послѣднихъ могиканъ“ кустарничества и неопытность молодого поколѣнія — все это свидѣтельствовало объ упадкѣ прославленнаго русскаго художественнаго кустарничества. Кромѣ старыхъ очаговъ кустарной промышленности вроде Абрамцева, Сергіева Посада, Сѣвера, Владимірской губерніи, Смоленской губерніи, Украины и пр., на выставкѣ были представлены различныя кустарныя объединенія новѣйшаго времени. Изъ числа экспонатовъ выгодно выдѣлялись керамики Межигорскаго Кустарнаго Техникума, чудесные рисунки полтавской крестьянки Ганны Собачко и крестьянина той же губерніи Пшеченко, предназначенные для шитья и росписи деревянныхъ издѣлій, а также интересныя росписи деревянныхъ предметовъ владимірскихъ „богомазовъ“, перешедшихъ къ этому отъ традиціоннаго иконописанія. Высшая награда по выставкѣ была присуждена Н. П. Ламановой, за костюмные экспонаты.

Крестьянское художественное творчество на Украинѣ

Несмотря на годы разрухи во всѣхъ областяхъ народной жизни, крестьянское художественное творчество на Украинѣ не изсякло. Оно сгустилось въ объемъ, но вліяніе старыхъ художественно-кустарныхъ очаговъ сказалося и на нынѣшнемъ положеніи дѣла. Какъ извѣстно, до войны и революціи такими очагами, питавшими кустарное творчество, были основанный въ девяностыхъ годахъ Кіевскій музей старины и имъ же созданныя ячейки въ селѣ Сумкахъ, Черкаскаго уѣзда, въ селахъ Еленовкѣ и Вербовкѣ. Ячейка въ Сумкахъ была основана Н. Г. Яшвилемъ и художникомъ Н. П. Праховымъ, которая выдвинула самородокъ Домну Строганову, работающую и понынѣ; пунктъ въ Еленовкѣ былъ организованъ Ханенко, въ Вербовкѣ во главѣ дѣла стояла художница Н. М. Давыдова. Въ этомъ пунктѣ выдвинулся крестьянинъ Пшеченко, авторъ многихъ росписей по дереву, куколъ, рисунковъ для вышивокъ, и пр. Въ селѣ Скопцахъ, въ пунктѣ, организованномъ А. Семигродовой и Прибыльскою выдвинулась крестьянская дѣвушка Ганна Собачко, работы которой на кіевской выставкѣ общества дѣятелей искусства въ 1918 году и затѣмъ на выставкѣ кустарной промышленности въ Берлинѣ въ 1921 году имѣли огромный успѣхъ, какъ въ смыслѣ богатства фантазій, такъ и въ отношеніи композицій, орнамента и насыщенности цвѣта. Другимъ крупнымъ мастеромъ-самородкомъ явился недавно умершій отъ голода гончаръ Наговникъ, создавшій нѣсколько глиняныхъ фантастическихъ птицъ, являющихся предметомъ гордости нынѣшнихъ украинскіхъ музеевъ.

Въ общемъ, несмотря на исключительно тяжкія внѣшнія условія, украинское кустарничество, благодаря уцѣлѣвшимъ культурнымъ очагамъ, имѣетъ большія шансы на процвѣтаніе при наступленіи лучшихъ условій. Сохранились навыки, уцѣлѣли корни, изъ которыхъ въ будущемъ выастетъ пышное растеніе.

Вологодскій музей старины образовался во время революціи и состоитъ изъ предметовъ и обстановки дворянскихъ особняковъ и частныхъ собраний: картинъ, гравюръ, литографій, фарфора и мебели. Въ музеѣ имѣются нѣсколько интересныхъ полотенъ художниковъ XVIII вѣка, новыя живописи представлены картинами Врубеля, Грабаря, Бенуа, Кузнецова, Лансере, Юона, Богаевского, Кончаловскаго, Латри, Кустодіева, Сарьяна, Архипова, Гауша, Чехонина, Добужинскаго, Бродскаго, Крымова, Нестерова, Туржанскаго и Борисова.

Имѣется нѣсколько недурныхъ фарфоровъ заводовъ Гарднера, Поскочина, Попова и Миклашевскаго.

Казанскія выставки

За время съ 1920 года по нынѣшній годъ, Казанскимъ центральнымъ музеемъ были открыты рядъ выставокъ, имѣвшихъ большой интересъ, въ частности, выставки — „Стариннаго портрета“, „Работы современныхъ казанскихъ мастеровъ“, „Современная русская графика“, „Русскій книжный знакъ“ и выставка офортвъ и гравюръ художника Шиллинговскаго (около 50 номеровъ). Особенно интересны были его офорты изъ цикла „Петербургъ“. Въ ближайшемъ будущемъ открываются выставки „Казань въ гравюрѣ и литографіи“, „Казанскій бытовой портретъ“, „Казань въ фотографіи и репродукціи“, а также выставки литографій Верейскаго, К. Ф. Юона и театральной и декорационной живописи за 5 лѣтъ революціи. Во главѣ Казанскаго музея по-прежнему стоитъ редакторъ „Казанскаго Музейнаго Вѣстника“, профессоръ П. М. Дульскій.

Въ Крыму

Крымскій комитетъ по дѣламъ музеевъ и охранѣ памятниковъ старины, искусства, народнаго быта и природы проектируетъ созданіе обширной сѣти музеевъ, имѣющихъ не только русское, но міровое значеніе: Археологическій въ Керчи, Феодосіи и Херсонѣ; Этнографическій и Археологическій въ Евпаторіи; Центральный музей Тавриды въ Симферополѣ (съ отдѣлами археологическимъ, естественно-историческимъ, художественнымъ и этнографическимъ); Ялтинскій народно-художественный; Ялтинскій музей этнографіи культуры народовъ востока; Картинную галерею Айвазовскаго въ Феодосіи; Музей и памятники обороны въ Севастополѣ; Домъ-музей памяти Толстого въ Севастополѣ, а также — дворцы-музеи — Алушкинскій, Ливадійскій и Бахчисарайскій.

Въ настоящее время въ вѣдѣніи вышеупомянутаго комитета находятся пять площадей раскопокъ, остатки крѣпостей въ Феодосіи, Судакѣ и Балаклавѣ, пещерные города и древнія городища въ Чуфушь-Кале, Мангуль-Кале, Тепе-Кермень и др., монастыри, мечети, старинныя караимскіе дома и дома Чехова и Пушкина.

Туркестанскіе памятники

Въ самаркандской мусульманской газетѣ „Заравшанъ“ напечатано нѣсколько необыкновенно рѣзкихъ статей, направленныхъ по адресу самаркандской комиссіи по охранѣ памятниковъ старины и искусства, проявляющей небрежность и нерадѣніе къ великимъ мусульманскимъ памятникамъ. Газета указываетъ что именно за послѣдніе 3—4 года разрушеніе историческихъ памятниковъ идетъ особенно усиленнымъ темпомъ. Въ опасности находятся: медресе „Улугъ-Бека“ (внука Тамерлана), построенное въ 1434 году и являющееся самымъ характернымъ достиженіемъ исламской архитектуры. Въ основательномъ и немедленномъ ремонтѣ нуждаются „Тилля-Кари“ и „Ширъ-Даръ“, — медресе, принадлежащая къ лучшей порѣ тимуридской эпохи. Въ угрозѣ неминуемаго положенія находится „Шахъ-Зинда“ — 18 гробницъ родственниковъ Тимура; почти безвозвратно пострадала мозаичная облицовка, тайна изготовления которой навсегда унесена исламскими керамистами. Гибель самаркандскихъ медресе и гробницъ равносильна гибели лучшихъ восточныхъ архитектурныхъ традицій и стараго мусульманскаго пластическаго міра.

Кончина В. Т. Георгіевскаго

В. Т. Георгіевскій, извѣстный изслѣдователь древняго русскаго искусства, авторъ „Фресокъ Ферапонтова монастыря“, въ послѣдніе годы одинъ изъ хранителей Оружейной палаты — умеръ послѣ непродолжительной болѣзни въ Москвѣ.

Русское искусство в Германии

(Въ освещеніи нѣмецкой печати)

Самое лестное и вмѣстѣ съ тѣмъ объективное признаніе значительности и мощи русскаго искусства, это — негодование крайней правой шовинистической нѣмецкой печати на „засиліе русскаго искусства въ Германиі“. Такъ, напримѣръ, „Deutsche Zeitung“ горячо протестуетъ противъ постановки „Бориса Годунова“ въ берлинской „Grosse Volksoper“. И текстъ, и музыка „пьяницы-композитора“, по мнѣнію сверхъ-патріотической газеты, одинаково „растлѣвающе“ будто бы дѣйствуютъ на нѣмецкую душу. Зато серьезная нѣмецкая печать восторженно отзывалась о Мусоргскомъ и о его шедеврѣ: извѣстный историкъ искусства и критикъ Оскаръ Би, въ „Börsen-Courier“, напримѣръ, называетъ постановку „Бориса Годунова“ „выдающимся рѣдкостнымъ триумфомъ“ и пишетъ: „Изъ всѣхъ русскихъ оперъ національнаго стиля „Борисъ Годуновъ“ — единственная еще жизнеспособная и понынѣ странно-оригинальная и революціонно-волнующая. Предпоследняя сцена, со своей шекспировской фантастикой — образецъ оперы грядущаго, драматизмъ безусловной ситуациі.“

Еще болѣе восхищается оперой Мусоргскаго другой видный нѣмецкій критикъ Шренкъ, называющій ее въ „Deutsche Allgemeine Zeitung“ гениальной“, „безпримѣрной“; партитура „Бориса Годунова“ — документъ чистой и благородной человѣчности ея творца — высшее, что можно сказать о произведеніи искусства... Цѣлью Мусоргскаго было выразить лишь себя и тѣмъ самымъ — жизнь: онъ въ „Борисѣ Годуновѣ“ вполне достигъ этой цѣли. Главнымъ героемъ оперы Шренкъ считаетъ не Годунова, а русскій народъ: „вездѣ мы ощущаемъ“, пишетъ онъ, „на фонѣ событій загадочную, жуткую, возбужденную толпу русскихъ мужиковъ, которыхъ самъ Мусоргскій называлъ истинными людьми“. Не безъ основанія Шренкъ полагаетъ поэтому, что — согласно окончательному наброску самого композитора, — опера должна заканчиваться не смертью Бориса, а началомъ контр-революціи и избраніемъ народомъ Лже-Дмитрія. Царя Бориса — почти „по шаляпински“ пѣлъ и игралъ Л. Шютцендорфъ, а постановкой съ большимъ вкусомъ руководилъ Дарналь.

„Хованщина“, впервые поставленная въ „Opernhaus“ во Франкфуртѣ на Майнѣ, была встрѣчена нѣмецкой критикой съ меньшимъ энтузіазмомъ, чѣмъ „Борисъ Годуновъ“, но, въ общемъ, сочувственно. К. Голь въ „Frankfurter Zeitung“ называетъ музыку „Хованщины“ — музыкальнымъ, душевно фильтрованнымъ реализмомъ. Критикъ О. v. P. въ „Deutsche Allgemeine Zeitung“ упрекаетъ Мусоргскаго въ „отсутствіи драматическаго и музыкальнаго конструктивнаго элемента“, но называетъ его оперу „почти классической“ по прѣстотѣ стиля. Характерно, что нѣмецкіе критики отмѣчаютъ въ Мусоргскомъ „небрежную славянскую манеру“ и „незаконченность музыкальной техники“.

Въ области театра въ теченіи сезона 1923/24 годовъ „русское нашествіе“, по сообщеніямъ нѣмецкихъ газетъ, достигло „максимума“: въ Берлинѣ нѣтъ почти ни одного театра, который не поставилъ бы русской пьесы или, по крайней мѣрѣ, пьесы „изъ русской жизни“. Къ постановкѣ русскихъ пьесъ нѣмецкіе театры сплошь и рядомъ относились такъ вдумчиво и старательно, что даже второстепенныя изъ пьесъ, одѣтыя въ модное театральное платье, завоевывали симпатіи публики — но не серьезной критики, которая не безъ основанія къ большинству „восточныхъ пришельцевъ“ отнеслась не очень благосклонно. Весьма популярный въ Берлинѣ, искушенный въ театральныхъ вопросахъ критикъ Альфредъ Керръ, напримѣръ, называетъ драму „Не убій“ Леонида Андреева „водянистой настойкой“ на Толстомъ, Достоевскомъ, а А. Элоессеръ, по поводу той же постановки пишетъ въ „Münchener Neueste Nachrichten“: „Какъ бы бурно ни кипѣли пьесы Л. Андреева, онѣ кончаются ничѣмъ“.

Особенно единодушно нѣмецкая критика осудила „Царь-Голодь“, шедшій въ берлинскомъ „Народномъ театрѣ“ (Volksbühne). „Отъ этой пьесы, прикидывающейся столь огненной, вѣяло неописуемымъ холодомъ“, пишетъ, на-

примѣръ, О. Гизе въ „Deutsche Allgemeine Zeitung“; „ему близко сожалѣніе въ интернаціональномъ, теоретическомъ и отвлеченномъ смыслѣ, но Андрееву чужды человѣкъ и человѣческая любовь... Это созданіе головы, а не сердца.“ А. Кларъ въ газетѣ „Der Tag“ упрекаетъ Л. Андреева въ томъ, что онъ вмѣсто живыхъ людей далъ — метафоры на двухъ ногахъ и обезцвѣченные типы; вмѣсто драмы — маскарадъ и онъ оказался лже-пророкомъ въ смыслѣ „контр-революціонной“ роли „Царя-Голода“... Достоинствомъ пьесы, по мнѣнію нѣмецкихъ критиковъ, помимо глубокаго замысла, является рядъ оригинальныхъ сценъ, хорошо использованныхъ режиссеромъ Ф. Холь для созданія въ высшей степени эффектныхъ и фантастическихъ сценическихъ картинъ, въ особенности: рабочіе у маховаго колеса, сцена суда, и наконецъ, Царь-Голодь у пушки.

Въ отношеніи другихъ пьесъ Л. Андреева, поставленныхъ въ нѣмецкихъ театрахъ въ послѣднее время, — „Профессоръ Сторицынъ“, „Дни нашей жизни“, „Мысль“ — наблюдалась та же картина: критика морщила лобъ и назидательно указывала на крупные недостатки ихъ, а публика ходила и смотрѣла ихъ. Большимъ успѣхомъ у публики пользуется также драма „Вѣра Мирцева“ Льва Урванцова, хотя критика отрицаетъ литературныя достоинства у „новой Феодоры“ и признаетъ лишь сценическое мастерство „русскаго Сарду“.

Въ общемъ, отношеніе нѣмцевъ къ русскому искусству, весьма благосклонное и часто даже восторженное: напримѣръ Ф. Беме (въ „Deutsche Allgemeine Zeitung“) называетъ достиженія „Синей Птицы“ „камернымъ волшебствомъ“ и пишетъ о „ритмѣ и созвучіи“ исполненія, которое „никогда не желаетъ быть натуралистическимъ и тѣмъ не менѣе дѣйствуетъ какъ по законамъ природы“.

Выставки въ Берлинѣ

Сезонъ большихъ, коллективныхъ выставокъ начинается въ Берлинѣ обычно въ маѣ; въ настоящее время можно отмѣтить поэтому лишь нѣсколько индивидуальныхъ или групповыхъ выставокъ, притомъ почти исключительно уже хорошо извѣстныхъ художниковъ, „старыхъ знакомыхъ“.

Въ салонѣ П. Кассирера выставлены картины четырехъ нѣмецкихъ „классиковъ“ импрессионизма: Либермана, Трюбнера, Слевохта и австрійца Шуа. Какими смѣлыми новаторами, даже бунтарями, опасными для „основъ“ искусства, казались они въ свое время — и какъ мы теперь всѣ къ нимъ привыкли, признали ихъ „маститыми“. Характерный для Либермана здоровый реализмъ, художественное воплощеніе самыхъ, какъ будто, непозитическихъ идей проявляется и въ 13 выставленныхъ имъ картинахъ. Особенно удачны: „Автопортретъ“, „Торговка овощами“, „Игра въ поло.“

Сила Трюбнера — въ его стихійной близости къ природѣ, притомъ къ окружающей его нѣмецкой природѣ. Это одинъ изъ оригинальныхъ художниковъ, картины котораго можно сразу отличить отъ всѣхъ другихъ по незабываемымъ, какъ будто изобрѣтеннымъ имъ, краскамъ: для Трюбнера характерна темно-зеленая, сочная краска его ландшафтовъ: Лѣсъ у Штарнбергскаго озера, Замокъ Гемсбахъ и др.

Въ отличіе отъ Трюбнера, М. Слевохтъ — утонченный „культурникъ“: блестяще написанная „Шехеразада“ — одинъ изъ лучшихъ образцовъ его высокаго и сложнаго, но нѣсколько холоднаго мастерства.

Какъ будто для демонстраціи быстротекучести времени, одновременно съ юбилейной выставкой импрессионизма въ Германиі организована тоже юбилейная — выставка главы нѣмецкихъ нео-импрессионистовъ, семидесятилѣтняго Курта Германъ (въ бывшемъ дворцѣ кронпринца). Поражавшая, во время ея возникновенія, какъ парадоксъ или даже курьезъ, „точечная“ манера наложенія красокъ оставлена въ настоящее время даже яркими представителями этого теченія, въ томъ числѣ и К. Германомъ; но она сыграла положительную и плодотворную роль въ смыслѣ оживленія техники и, особенно, „автономіи чистой краски“. Преодолевъ крайности этой, уже устарѣвшей „нео“-манеры, полуклассикъ К. Германъ — въ рядѣ написанныхъ съ большимъ вкусомъ портретовъ и пр., доказалъ свою художественную живучесть — въ періодъ второй юности.

Швейцарскій скульпторъ Фрицъ Гуфъ выставилъ въ салонѣ П. Кассирера рядъ своихъ работъ, свидѣтельствующихъ о его незаурядномъ талантѣ въ

особенности въ области портрета. Особенно удачны портреты Макса Либера и Вальтера Ратенау: подобно многимъ современнымъ художникамъ, Гуфъ умѣло воспользовался новой, субъективной техникой, но не превратилъ ее въ самодовлѣющую цѣль, а стремится синтезировать ее съ цѣнными достижениями стараго, объективнаго искусства.

Норвежецъ Бернтъ Грэнфельдъ, необыкновенно влюбленный въ германскую живопись, въ продолженіе всей жизни собиралъ и всячески „выдвигалъ“ творенія своихъ любимцевъ, главнымъ образомъ, Васмана, Родэна, Бекмана и др., которыхъ онъ „открылъ“. Теперь, послѣ смерти Грэнфельда, академія выставила коллекцію его, не дурно написанныхъ картинъ и рисунковъ, темами которыхъ по преимуществу служатъ тирольскіе типы.

Рудольфъ Гросманнъ выставилъ — въ салонѣ Кассирера нѣсколько блестяще написанныхъ портретовъ художника Пурмана, Немесса и др.

Берлинскія кино-фабрики устроили выставку кино-плакатовъ. Судя по этому — первому опыту, наиболѣе видные нѣмецкіе художники въ отличіе отъ своихъ американскихъ коллегъ — еще чуждаются этого новаго полуискусства; все же недурны рисунки Фенцеля, Матейко, Леонарда, Арнке и др.

Эр. К—ель

Сокращенія штатовъ („Abbau“), столь „модное“ въ нынѣшней Германіи, коснулось и художественной жизни: „Художественно-промышленная школа“ въ Берлинѣ упраздняется и объединяется съ Государственной Академической высшей художественной школой. Директоръ первой — Бруно Пауль — станетъ во главѣ новой „Высшей школы художественнаго творчества“, а директоръ второй — Артуръ Кампфъ — выходитъ въ отставку. Нѣмецкая печать отмѣчаетъ крупныя заслуги Кампфа, рѣшительно порвавшаго съ рутинной своего преемника, банальнаго художественнаго quasi-патріота и любимца Вильгельма II, Антона фонъ-Вернеръ.

*

На выставкѣ „Саксонскаго художественнаго общества“ въ Дрезденѣ были выставлены сценическіе эскизы и „Иллюстраціи къ книгамъ“ М. Добужинскаго. Нѣмецкая печать отзывалась о нихъ съ высокой похвалой (Журналъ „Der Kunstwanderer“).

*

Во Франкфуртѣ на Майнѣ А. Явленскій выставилъ рядъ картинъ. Печать называетъ его искусство „отвлеченнымъ, безъ примѣси земнаго“, построеннымъ по собственнымъ, совершенно новымъ законамъ.

Монографія объ А. Архипенко „Sturmbilderbuch“ съ 26 репродукціями главныхъ произведеній скульптора — вышла вторымъ изданіемъ. Текстъ написанъ Роландомъ Шахтъ. Экспрессионистическое издательство „Sturm“ приписываетъ себѣ честь „открытія“ Архипенко уже въ 1914 году, только теперь „признаннаго“ болѣе широкими кругами. Архипенко, какъ извѣстно, недавно переселился въ Сѣверную Америку, намѣреваясь открыть тамъ скульптурную академію.

*

А. Груненбергъ въ художественномъ салонѣ Луцъ въ Берлинѣ выставилъ рядъ эскизовъ, между прочимъ посвященныхъ изображенію балерины Т. П. Карсавиной.

*

„Черное искусство“, т. е. искусство негровъ, все болѣе становится „крикомъ моды“. Центръ торговли экзотическими произведеніями искусства — Антверпенъ. Самые незначительные фетиши продаются по 50—80 французскихъ франковъ.

Другая художественная мода — „восточно-азиатская“ — особенно сильно развита въ Германіи: объ этомъ свидѣлствуетъ, между прочимъ, недавній выходъ четырехъ, прекрасно иллюстрированныхъ изданій объ азиатскомъ искусствѣ: Курта, Фр. Левенштейна, Фр. Зукко и Бернулли. Между тѣмъ сравнительно недавно, 20 лѣтъ тому назадъ, директоръ виднаго германскаго художественнаго музея высококомѣрно отказался отъ принятія предложенной въ подарокъ богатѣйшей коллекціи восточно-азиатскихъ гравюръ.

*

На художественномъ рынкѣ въ послѣднее время замѣчается максимальный спросъ на современную графику. Цѣны за графику превышаютъ даже до-военныя цѣны.

Эр. К—ель

„Евгеній Онѣгинъ“ въ Дрезденѣ

Послѣ несчастнаго случая, происшедшаго въ прошломъ году на сценѣ берлинской оперы съ постановкой корсаковскаго шедевра „Золотой Пѣтушекъ“ нѣкимъ Челищевымъ, казалось, что дорога русскимъ операмъ на нѣмецкія сцены надолго будетъ закрыта. Такъ велико было разочарованіе нѣмецкой публики, такъ сильно было негодованіе критики. Прошелъ, по крайней мѣрѣ годъ, пока изгладилось тяжелое впечатлѣніе отъ публичнаго глумленія г. Челищева надъ русскимъ искусствомъ и творенія русскихъ композиторовъ вновь начали торжественное шествіе по нѣмецкимъ сценамъ.

Состоявшаяся 4 марта постановка „Евгенія Онѣгина“ въ дрезденскомъ опернгаузѣ М. Добужинскимъ и И. Добровеномъ заставила благоговѣнно обнажить головы даже враждебно настроенныхъ къ „иностранному засилью“ націоналистовъ, негодовавшихъ на администрацію театра за приглашеніе русскаго художника, при большомъ наличіи своихъ отечественныхъ „специалистовъ“. Дѣйствительно, постановка „Онѣгина“ въ Дрезденѣ явилась большимъ художественнымъ праздникомъ не для одного только избалованнаго и пресыщеннаго музыкой Дрездена. Это былъ одинъ изъ тѣхъ рѣдкихъ спектаклей, о которыхъ французскій критикъ М. Дени однажды писалъ: „Мы европейцы любимъ художественные спектакли, преподносимые намъ русскими. Мы любимъ ихъ и оттого, что въ это время мы грустимъ, что отъ насъ кажется навсегда отлетѣла способность дѣлать спектакли прекрасными.“ „Евгеній Онѣгинъ“ и былъ такимъ прекраснымъ спектаклемъ.

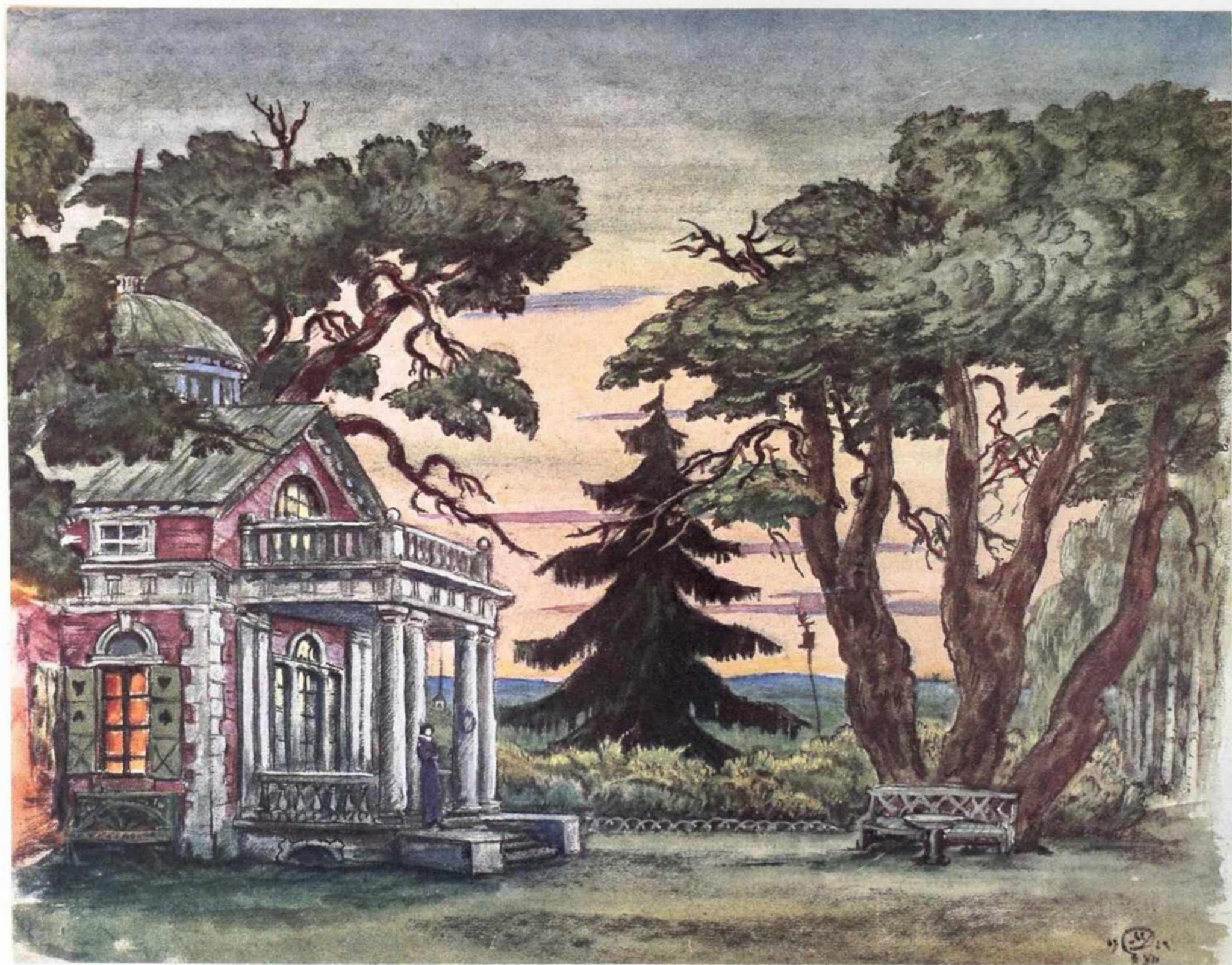
Съ строгой русской точки зрѣнія, здѣсь были минусы и недочеты. Сбивавшійся временами на хораль такой русскій хоръ Чайковскаго, нѣсколько вампукистый балетъ, дѣвицы, изображавшія русскихъ гвардейцевъ на балу, мало удовлетворительный исполнитель заглавной партіи, самъ по себѣ большой пѣвецъ, но не отвѣчавшій музыкальному характеру Онѣгина (г. Пляшке), нѣкоторое увлеченіе режиссера деталями. Но за этими исключеніями, въ общемъ цѣломъ, спектакль былъ прекрасенъ. Оркестръ, художникъ-декораторъ и режиссеръ блестяще представили Чайковскаго дрезденской публикѣ и безконечные, временами превращавшіеся въ манифестаціи вызовы всѣхъ „виновниковъ“ праздника свидѣлствовали, что бессмертный шедевръ Чайковскаго понятъ и оцѣненъ. И это самое главное. Выполненіе этой задачи на не-русской сценѣ, съ не-русскими артистами — дѣло трудности необычайной. При томъ, ни Добровенъ, ни Добужинскій не старались дешевыми способами „популяризировать“ Чайковскаго. Все было сдѣлано съ большимъ артистическимъ вкусомъ, всѣ формы сценическаго и живописнаго изображенія гармонировали другъ съ другомъ, не заслоня одна другую. И декорации, и костюмы, и фонъ, лица и оркестръ были подчинены единому цѣльному красочно-звуковому принципу. И если режиссеру можно поставить (съ русской точки зрѣнія) упрекъ въ излишнемъ гастрономическомъ смакованіи деталей, то и детали имѣли свою логику. М. Добужинскій декорациями, обстановкой, костюмами далъ чувство Россіи, родной страны, русской почвы, далъ русскій оригиналь вмѣсто „перевода съ русскаго“, что навѣрное сдѣлалъ бы иной, не-русскій и менѣе проникновенный художникъ. Добужинскій сдѣлалъ это, однако, не за счетъ только этнографіи, хотя этнографичность была на лицо. Чувство Россіи, если такъ позволено будетъ выразиться, было достигнуто М. Добужинскимъ исключительно его художественной индивидуальностью, зажегшей на сценѣ солнце подлинной красоты. Въ этомъ волшебномъ, чарующемъ празднествѣ красоты не было пестраго и немотивированнаго скопленія архитектуры, живописи и костюмировки, не связанныхъ другъ съ другомъ. Чарующія декорации, дышавшія чистой стильностью, красотой замысла, духовной тонкостью, спокойныя и радостныя, какъ всякое подлинное большое искусство, тонко разработанная костюмировка, мебель — дали дивную внѣшность ароматному произведенію Чайковскаго. Привлекши М. Добужинскаго къ работѣ въ „Онѣгинѣ“, дирекція дрезденскаго опернгауза, всегда стоявшаго на высотѣ большихъ художественныхъ требованій, сдѣлала одно изъ лучшихъ своихъ достижений.

Изъ вокальныхъ исполнителей слѣдуетъ отмѣтить — Шарлотту Вольфъ (Татьяна), Юнгъ (Ольга), няню (Габеркорнъ), Трике (Ланге), и очаровательнаго Гремина (Бадеръ).

Четыре эскиза декораций М. Добужинскаго, съ согласія дирекціи Дрезденской оперы, воспроизводятся нами въ настоящемъ номерѣ журнала.

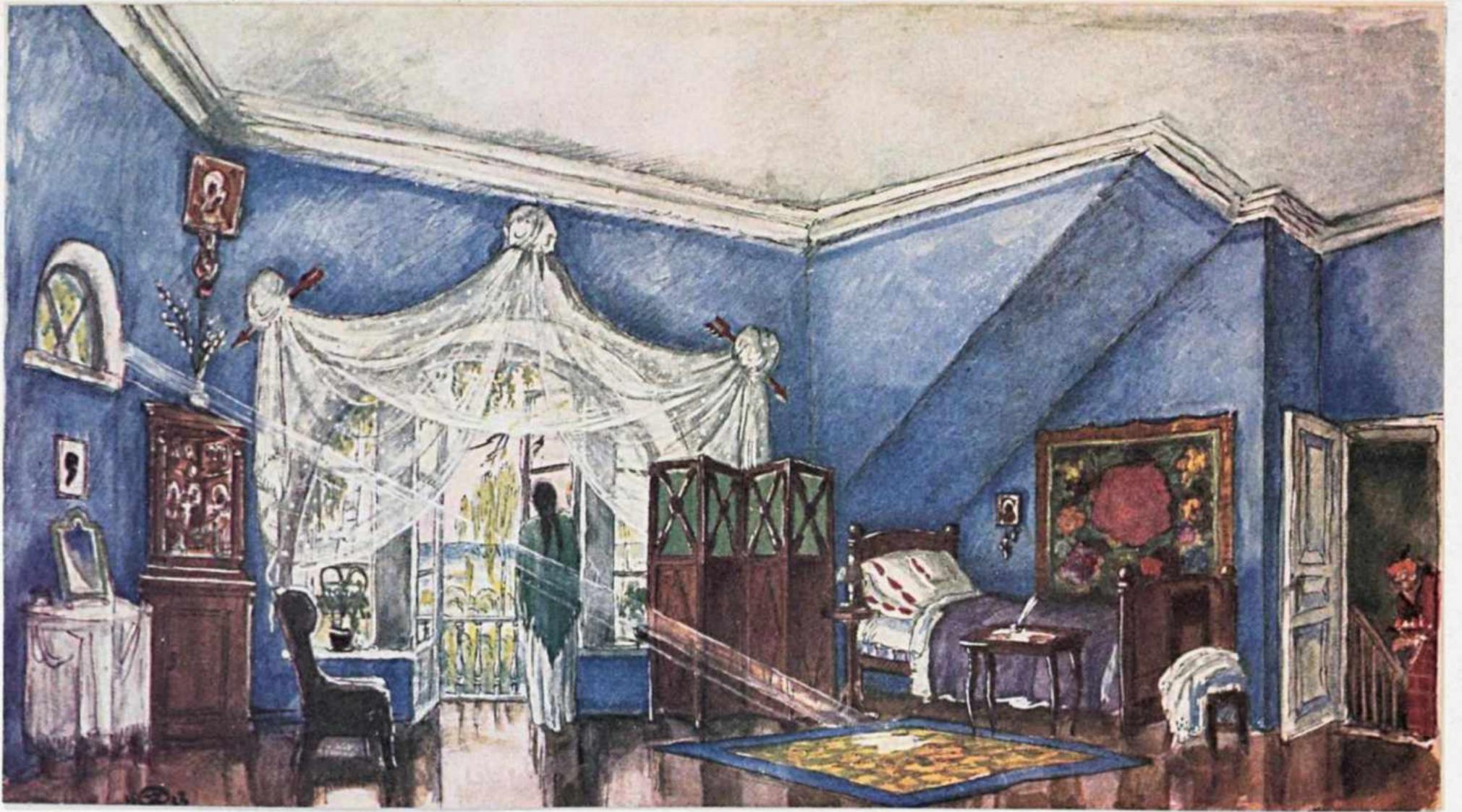
Ник. Березанскій

М. ДОБУЖИНСКИЙ: Эскизы декораций къ оперѣ „Евгеній Онѣгинъ“ Чайковскаго въ Дрезденѣ
M. DOBUZINSKI: Skizzen der Dekorationen zu der Oper „Eugen Onegin“ von Tschaikowski in Dresden
M. DOBUJINSKI: Sketches of decorations for the opera „Eugen Onegin“ of Tschaikowski at Dresden
M. DOBOUJINSKI: Esquisses des décorations de l'opéra „Eugène Onéguine“ de Tschaikowski à Dresde



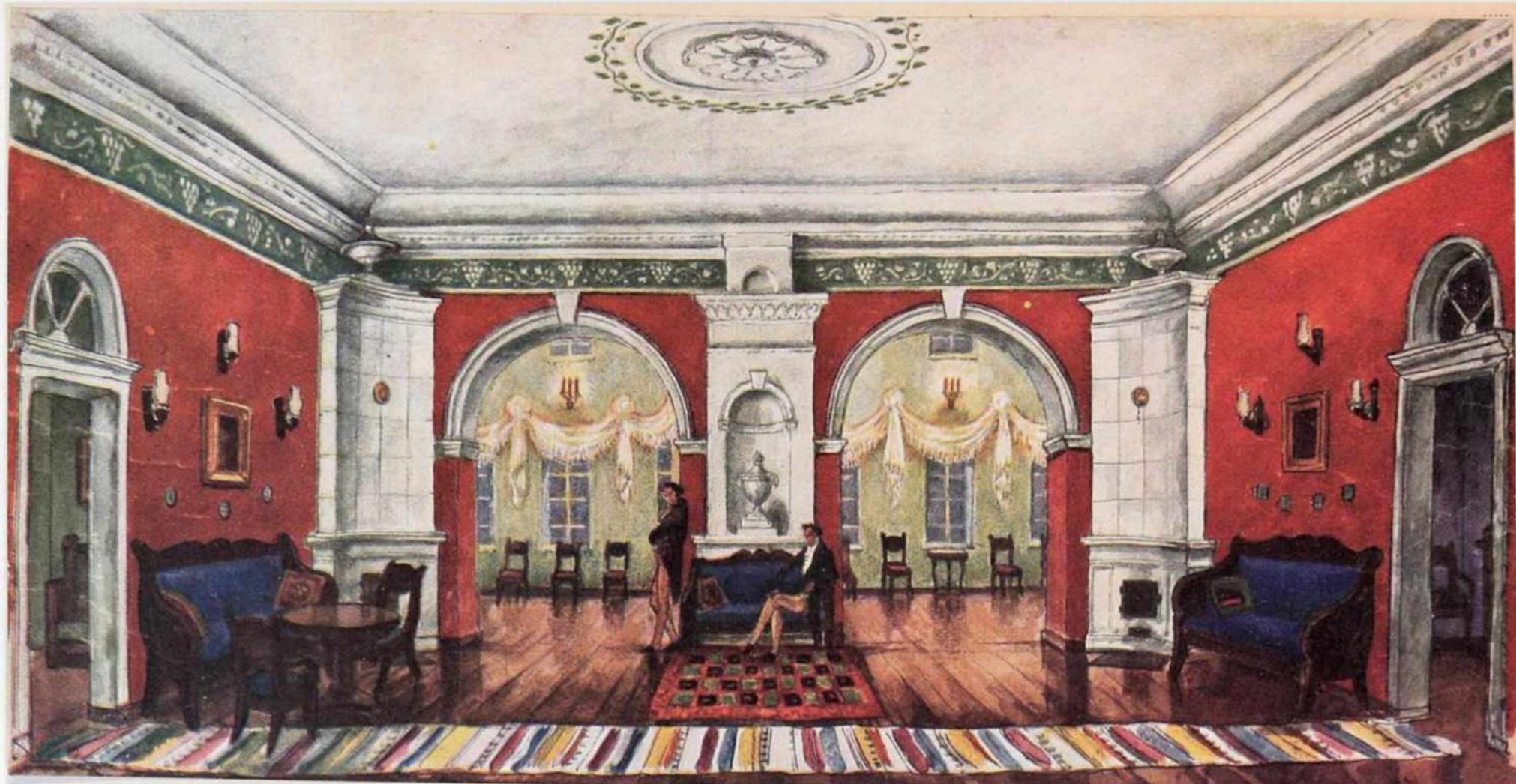
1 картина 1 акта
1. Bild 1. Act

1. Picture 1. Act
1. Tableau 1. Act



2 картина 1 акта
2. Bild 1. Act

2. Picture 1. Act
2. Tableau 1. Acte



1 картина II акта
1. Bild II. Akt

1. Picture II. Act
1. Tableau II. Acte



2 картина III акта
2. Bild III. Akt

2. Picture III. Act
2. Tableau III. Acte

Парижскіе вечера.

I.

Парижъ, какъ прежде, такъ и теперь, остается міровымъ центромъ художественной жизни. Теперь, можетъ быть, даже больше, чѣмъ прежде... Это кажется сейчасъ единственный культурный центръ, въ которомъ жизнь и всѣ ея функции текутъ нормально и создаютъ атмосферу спокойной и дѣловитой работы.

La France c'est le pays de l'ordre, говорятъ газеты и съ этимъ нельзя не согласиться. „Въ Мексикѣ всегда или землетрясеніе или революція“ — говорила мнѣ одна танцовщица, ѣздившая туда нѣсколько сезоновъ подрядъ. Она не нашла болѣе типичнаго опредѣленія мексиканской жизни. Такъ вотъ, опрокидывая ея характеристику, можно сказать, что во Франціи нечего опасаться ни революціи, ни землетрясенія. Вотъ почему въ ней можно работать съ полнымъ самообладаніемъ и спокойствіемъ духа.

Кромѣ того Парижъ можно еще назвать „короначіоннымъ городомъ“, потому что онъ „коронуюетъ“ таланты. Онъ даетъ имъ признаніе, но, увы! — не даетъ денегъ. Почти невозможно, въ области какого бы то ни было искусства, „сдѣлать деньги“ въ Парижѣ. Поэтому художники, пѣвцы, танцовщицы, труппы, получивъ парижскій штампъ признанія, уѣзжаютъ въ Америку, въ страну высокаго доллара, гдѣ и вознаграждаютъ себя за долгіе годы матеріальнаго недомоганія въ Парижѣ.

Художникъ Соринъ, показавшій свои портреты на выставкѣ „Миръ Искусства“ въ Парижѣ, уѣхалъ въ Америку и работаетъ тамъ уже второй годъ съ большимъ художественнымъ и матеріальнымъ успѣхомъ. Его портреты въ Парижѣ очень понравились и о нихъ много говорили въ критикѣ и публикѣ. Онъ работаетъ методично, медленно, съ упорствомъ добиваясь сходства. Сходство въ портретахъ Сорина всегда безукоризнено, но не въ этомъ ихъ главное достоинство: главное его достоинство, какъ портретиста, это то, что онъ даетъ не только физическій обликъ человѣка, но и его духовный портретъ. Въ этомъ отношеніи мнѣ никогда не забыть портрета С. Д. Сазонова, въ которомъ вы какимъ-то психологическимъ путемъ угадываете духовный образъ этого министра. Большое впечатлѣніе произвелъ портретъ балерины Анны Павловой, пріобрѣтенный Люксембургскимъ музеемъ. Послѣдній портретъ, который Соринъ началъ дѣлать въ Парижѣ — это портретъ балерины Вѣры Трефиловой.

Манера его письма чрезвычайно сложная; онъ употребляетъ одновременно карандашъ, пастель, акварель и эта манера, тоже очень кропотливая, напоминаетъ манеру миниатюриста, но онъ примѣняетъ ее къ большимъ полотнамъ и они отъ этого не теряютъ нисколько. Эта своеобразная манера à la longue можетъ показаться нѣсколько суховатой и однообразной, потому что онъ не измѣняетъ ей, ни для мужского, ни для женскаго, ни для большого, ни для малаго портрета, но она индивидуальна, одному ему свойственна.

Проработавъ два года въ Парижѣ и, сдѣлавъ себѣ „имя“, онъ продуктивно продолжаетъ свое творчество въ Америкѣ.

Другой русскій художникъ Бакстъ, которому повезло въ Парижѣ, какъ никому, все-таки время отъ времени покидаетъ его, отправляясь каждую зиму въ страну доллара. Бакстъ очень популяренъ въ Парижѣ, благодаря отчасти тому, что его художественная дѣятельность проявляется почти исключительно въ области театра. Ничто не дѣлаетъ такого имени, какъ театръ, дающій немедленное признаніе и славу. Но... картины станковыхъ художниковъ остаются для потомства и исторіи, а декорации театральнаго художника исчезаютъ безслѣдно вмѣстѣ съ пьесой. Одни макеты могутъ вполнѣ, до известной только степени, возобновить въ памяти художественную личность декоратора.

Изъ послѣднихъ работъ Бакста слѣдуетъ упомянуть обстановку „Phaedre“. Эта пьеса была поставлена Идой Рубинштейнъ на сценѣ Орѣга. Бакстъ далъ намъ волшебное видѣніе доисторической Греціи, преображенное въ его фантазіи. Изъ скудныхъ остатковъ этнографическихъ данныхъ онъ создалъ величавую и причудливую архитектуру обширныхъ дворцовыхъ залъ и мно-

жество костюмовъ. Несмотря на какъ бы новое заданіе, онъ, все-таки же, остался типичнымъ Бакстомъ, не измѣнивъ ни своей внутренней, ни своей внѣшней манерѣ трактовать избранный имъ сюжетъ или эпоху. Онъ влюбленъ въ экзотику античной Греціи, исчезнувшей, но существующей въ красочныхъ видѣніяхъ его воображенія.

Нѣкоторая гипертрофія въ образахъ и краскахъ, какъ-бы кошмаръ ориентализма, не даетъ ему спокойно и критически отнестись къ своему заданію. Но въ этой „буйности“ есть известныи шармъ, который увлекаетъ и чаруетъ зрителя, въ особенности въ первый моментъ. Только потомъ, присмотрѣвшись, начинаешь дѣлать сближеніе и проводить параллели, и опасаясь, какъ бы это постоянное повтореніе темъ, трактованныхъ въ неизмѣняемой манерѣ, не превратилось въ традицію.

Бакстъ проявляетъ необычайную продуктивность не только въ области живописи. Онъ написалъ романъ и уѣхалъ въ Америку читать лекціи.

Судейкинъ появился послѣ долгаго отсутствія изъ Америки, вмѣстѣ съ „Летучей мышью“ Баліева минувшимъ лѣтомъ. Какъ Баліевъ, такъ и его художники-декораторы Судейкинъ и Ремизовъ получили два года тому назадъ „признаніе“ Парижа. Затѣмъ они уѣхали въ Америку, гдѣ уже пожинали не только художественные, но и матеріальные лавры. Они вернулись во Францію, по собственному признанію Баліева, чтобы вновь прикоснуться къ артистической атмосферѣ Парижа и, набравшись новыхъ впечатлѣній и новаго признанія, снова вернуться въ страну доллара. Баліевъ освѣжилъ для вторичнаго появленія въ Парижѣ свою программу приглашеніемъ Вѣры Трефиловой, танцы которой имѣли наиболѣе художественный успѣхъ.

Судейкинъ ничего не показалъ новаго въ этотъ двухмѣсячный сезонъ у Баліева, но за время своего пребыванія здѣсь написалъ декорации и костюмы „Фей куколъ“ для антрепризы Анны Павловой. Какъ далеко ушелъ этотъ художникъ отъ своихъ первыхъ парижскихъ театральнаго работъ! Его „открылъ“ парижанамъ, конечно, Дягилевъ, поручивъ ему написать декорации и костюмы къ „Трагедіи Соломеи“, балету Флоранъ Шмидта. Тогда онъ еще „искалъ“ себя, искалъ стиль, искалъ концепцію театральнаго творчества, хотя и работалъ съ шестнадцатилѣтняго возраста въ области театра, подъ руководствомъ такого мастера декорачіонной живописи, какъ Коровинъ. „Трагедія Соломеи“ была поставлена за годъ до войны, лѣтомъ 1913 г., на сценѣ новаго театра „Champs Elysées“. Въ обширныхъ интервью Судейкинъ развивалъ тогда какую-то самостоятельную исторію о „самостійности“, если можно такъ выразиться, декорачіи въ общей экономіи театральнаго дѣйства, о синтезѣ красочности, объ ультра-фіолетовой гаммѣ, о кубистическомъ покроѣ театральнаго костюма и о прочихъ весьма мудреныхъ вещахъ. Но, какъ мнѣ тогда казалось, и теперь еще кажется, въ искусствѣ должно говорить за себя произведеніе, а не авторъ. И декорачіи Судейкина говорили о его большомъ талантѣ гораздо больше, чѣмъ эти туманныя теоріи.

За эти годы Судейкинъ выросъ, нашелъ себя, нашелъ свой стиль, свою собственную концепцію. Онъ остался красочнымъ, яркимъ, интереснымъ и чисто русскимъ художникомъ въ своихъ „лубкахъ-миниатюрахъ“. Онъ сталъ простымъ, искреннимъ художникомъ, проникшимъ въ тайны духа народнаго творчества. Иногда какой-нибудь маленькій „пратикабль“, поставленный на фонѣ суконъ, посреди сцены, создаетъ истинную атмосферу большой декорачіи и стиля играемаго скетча. Въ этихъ — иногда просто лишь фрагментахъ — много народнаго юмора, органически усвоеннаго художникомъ, юмора, ставшимъ его второй натурой. Въ этомъ же духѣ создалъ онъ „Фею куколъ“ для Анны Павловой, выдержавъ стиль декорачіи и костюмовъ въ эпохѣ второй половины XIX вѣка. Въ нихъ есть искренняя наивность, чувство молодости, тотъ же веселый юморъ и вся поэзія дѣтскаго возраста.

Ремизова Америка намъ не вернула, онъ остался тамъ и открылъ собственное дѣло.

Ларіоновъ и Гончарова, послѣ плодотворной дѣятельности для Дягилевскаго балета („Шуть“ и „Лисичка“ — Ларіонова, „Золотой Пѣтушокъ“ и „Свадебка“ — Гончаровой) какъ-то примолкли, проявляя себя въ станковой живописи и въ области книжной иллюстраціи.

Въ послѣднее время въ Парижѣ появился Александръ Бенуа и за короткій періодъ своего пребыванія здѣсь успѣлъ создать нѣсколько шедевровъ: постановку „Дама съ камеліями“ для Иды Рубинштейнъ и балетъ „Les Fâcheux“ для Дягилева. Критика удивлялась и восхищалась его глубокимъ знаніемъ французскихъ стилей разныхъ эпохъ и проникновеніемъ въ ихъ духъ. Съ этой точки зрѣнія „Дама съ камеліями“ — одно изъ лучшихъ его произведеній для театра.

Нѣсколько русскихъ художниковъ примѣнили свои таланты къ декорированію частныхъ помѣщеній. Такъ, художникъ князь Шервашидзе занялъ писаніемъ декоративныхъ фресокъ и панно для одного особняка въ Парижѣ. Молодой художникъ, подающій большія надежды и уже отчасти осуществившій ихъ — Бродовичъ — создаетъ обстановку одного французскаго ресторана, владѣлецъ котораго увлеченъ русскимъ стилемъ и его работами въ области моды и создаетъ интересныя вещи для одного извѣстнаго дома въ Парижѣ.

Такъ „живутъ и работаютъ“ русскіе художники, оторванные событіями послѣднихъ лѣтъ отъ родины, но не потерявшіе съ ней художественной связи. Если вѣтви продолжаютъ давать такіе цѣнные плоды, то корни, значить, цѣлы. Работа русскихъ художниковъ, сохранившихъ въ душѣ своей, далекой миражъ родины, имѣетъ огромное значеніе для самой этой родины. Она показываетъ европейцамъ до чего силенъ мощный художественный духъ сыновъ Россіи; она заставляетъ ихъ любить и понимать эту Россію и развѣтываетъ передъ изумленными глазами французозъ и „дванадцати языковъ“, которыми всегда полонъ Парижъ, всю узорочную пестрядь, всю удивительную красоту русскаго творчества и народнаго фольклора. И если злосчастныя политическія событія и государственный развалъ заставили одно время отвернуться отъ Россіи ея бывшихъ друзей и союзниковъ, то русскіе художники, музыканты, русскій балетъ, пѣвцы, русскіе хоры и русскіе писатели постепенно вернули къ своей родинѣ интересъ, а, вмѣстѣ съ нимъ, и любовь къ той Россіи, которая въ послѣднее время стояла передъ Европой огромнымъ, неразгаданнымъ мистическимъ вопросительнымъ знакомъ. Работа ихъ на чужбинѣ не пропадетъ для Россіи.

II.

„Дадаизмъ“, о которомъ такъ недавно еще много говорили и печатали, и который, въ сущности, никогда не былъ художественнымъ теченіемъ, а всего только узкой сектой не то озорниковъ, не то глумителей надъ буржуемъ, теперь окончательно погасъ, какъ догорѣвшій сальный огарокъ, временно начадивъ и накопивъ въ богатомъ салонѣ подлиннаго искусства; но не только „дадаизмъ“, а и кубизмъ уже никого болѣе не интересуютъ. Спѣшу оговориться: отъ всякаго новаго теченія въ области искусства, всегда остаются, послѣ того, какъ онъ изсякнетъ, нѣкоторыя цѣнности, пріемлемыя въ общую сокровищницу. Кубизмъ, въ этомъ отношеніи, не составляетъ исключенія и отецъ его, Пабло Пикассо, остается настоящимъ художникомъ, внесшимъ цѣнный вкладъ въ эту сокровищницу. Онъ заставилъ художниковъ встряхнуться, пересмотрѣть основы ихъ концепцій, отбросить все ветхое, ненужное, вредное, синтезировать рисунокъ, взглянуть обыкновенными глазами на окружающій міръ, увидѣть въ немъ то, что до сихъ поръ было ими невидимо. Но, повидимому, онъ сдѣлалъ свое дѣло до конца и сейчасъ не можетъ уже дать ничего новаго, ничего значительнаго. Рядъ „маленькихъ Пикассо“ съ ихъ безконечными подражаніями и перепѣвами нанесъ кубизму тяжелый ударъ.

Объ этомъ ярко свидѣтельствовала послѣдняя выставка „Независимыхъ“.

Обойдя съ десятокъ залъ, я рѣшилъ прекратить дальнѣйшій обзоръ. Мнѣ показалось, что я помолодѣлъ на 20 лѣтъ.

Все то же самое, что было и двадцать лѣтъ тому назадъ: вмѣсто рисунка — геометрическіе чертежи; вмѣсто красокъ — черная грязь даже въ изображеніи обнаженнаго тѣла. Вмѣсто человѣческихъ лицъ, спеціально подобранные уроды. Вмѣсто содержанія, или какъ говорилось въ старину, „сюжетовъ“, — пустыя мѣста или загадочныя картинки-шарады, надъ которыми тщетно ломать голову. Игра эта не стоитъ напряженія воображенія и не приводитъ ни къ какому результату.

Думаешь: вотъ это „тропическій лѣсъ“, а по каталогу оказывается: „ночной кабачекъ на Монмартрѣ“. Но вотъ это уже навѣрное „окно магазина, торгующаго гребенками“; нѣтъ, это „пальмовая роща на Ривьерѣ“. И такъ это старо, бесплодно и скучно. Двадцать лѣтъ тому назадъ это казалось, можетъ быть, нелѣпымъ, но новымъ, и притомъ смѣлымъ, какимъ-то анархическимъ разрушеніемъ академической рутинѣ, такъ сказать сокрушеніемъ традицій, выкорчевываніемъ почвы, чтобы на ней посѣять новыя сѣмена, изъ которыхъ подымается молоднякъ. Были надежды. Но вотъ прошло двадцать лѣтъ и эти „дерзкія“ выходки, повторяясь безъ конца, сами превратились въ рутину, и такъ стало скучно на нихъ смотрѣть, потому что надежды не оправдались, а остались лишь, изъ года въ годъ повторяющіяся, съ удручающей регуляр-

ностью, попытки къ ниспроверженію или деформации принциповъ и элементовъ искусства. Прежде былъ расчетъ на выходку, опредѣляемую фразой: *rouge épaté le bourgeois*. Но буржуй давно уже пересталъ удивляться или пугаться своего невѣжества. Онъ, сообразно темпераменту, или смѣется, или скучаетъ. Онъ уже больше не боится показаться непонимающимъ и отсталымъ. Онъ почувствовалъ, что „рутинеры-новаторы“ сами отстали, и что имъ никого уже больше не удивитъ безконечно повторяющимися *trucs*-ами. И такъ скучно три часа подрядъ ходить по заламъ „Независимыхъ“, а въ сущности зависимыхъ отъ своего „прихода“ и разглядывать секторы, сегменты, концентрическіе и эксцентрическіе круги, сѣченія треугольниковъ, пивагоровы штаны, спирали, дуги съ наклеенными на нихъ этикетками-заголовками газетъ, всю эту геометрію въ краскахъ. Это упорство въ одномъ направленіи, эти одни и тѣ же методы невольно наводятъ на мысль о художественномъ безсиліи. Утеряна новизна и, вмѣстѣ съ нею, та наивная искренность, которая была вначалѣ, какъ она бываетъ у первыхъ убѣжденныхъ и вѣрующихъ неопитовъ. Остался же шаблонъ, узкій катехизисъ сектантовъ. Я обратилъ вниманіе на одинъ „портретъ“ работы знакомаго мнѣ „Независимаго“. Все лицо было раздѣлено вертикальной чертой. На правой половинѣ отъ черты носъ, ухо, глазъ и часть рта, на полвершка ниже чѣмъ влѣво отъ черты.

— Почему такъ? — спросилъ я художника.

Съ гордымъ презрѣніемъ къ моему нелѣпому вопросу, онъ отвѣтилъ:

— Потому что я такъ вижу!

Противъ органическаго порока зрѣнія даже медицина безсильна.

III.

Я, вѣроятно, не ошибусь, если скажу, что кубизмъ и все его разновидности, если не окончательно отцвѣли, то отцвѣтаютъ во Франціи. Одно время они „кубизмировали“ даже театръ. Но я думаю, что и театральнй кубизмъ отцвѣлъ. Камерный театръ, пріѣзжавшій изъ Москвы въ Парижъ, никого не заинтересовалъ, а французскую театральную критику только раздражилъ.

Еще не видя ни одного спектакля, я уже отдался во власть сомнѣній. Какой странный репертуаръ! „Жирофле-Жирофля“ и „Федра“; „Адриенна Лекувреръ“ и „Принцесса Брамбилла“ — капризъ Камернаго театра на сказку Гофмана. И, наконецъ, „Соломея“ Уайльда. Развѣ дѣйствительно не странно: московскій театръ и ни одной русской пьесы? И развѣ не удивительно это чередованіе оперетки съ трагедіей, Лекока съ Расиномъ? Заѣзженная всѣми провинціальными театрами, выцвѣвшая драма („Лекувреръ“) и модернизмъ (тоже нѣсколько увядшій) Оскара Уайльда? Почему этотъ эклектизмъ или просто неразборчивость? И какъ можетъ играть оперетку и трагедію одна и та же труппа? Есть ли у этихъ русскихъ артистовъ голосъ для пѣнія и пафосъ для трагедіи? Или у нихъ ничего нѣтъ, кромѣ озорного вызова французскому обществу?

Столько недоумѣнныхъ вопросовъ!

Идея поставить „Giroflé“ и „Федру“ въ кубистической интерпретаціи — идея не столько „дерзкая“, сколько просто неумная. Если вы хотите показать новыя методы, то создавайте новыя вещи и къ нимъ прилагайте эти методы. Ибо кубизмъ также не идетъ къ старой „Giroflé“ и къ еще болѣе старой „Федрѣ“, какъ соломенная шляпка съ розами къ лицу семидесятилѣтней старухи.

Французская критика протестовала съ негодованіемъ противъ искаженія французскихъ классическихъ пьесъ и издѣвательскаго съ ними обращенія.

„Что сказали бы русскіе, если бы, навѣзая въ Москву, французская труппа сыграла бы имъ Островскаго въ декорацияхъ и костюмахъ Пикассо?“ Я думаю, они обидѣлись бы. Русская критика старалась найти кое-какія заслуги этого театра: между прочимъ въ томъ, что Камерный театръ ввелъ въ драму элементъ пластики, чуть что не хореографіи. Элементъ пластическаго *tempo* въ драмѣ, конечно, необходимъ, какъ и элементъ музыкальнаго *tempo*, т. е. извѣстная пластика движеній и жестовъ, ритмъ и кадансъ рѣчи. Но я не усмотрѣлъ ни одного изъ этихъ элементовъ въ игрѣ Камернаго театра.

— Гдѣ принцесса? — спрашиваетъ „артистъ“, котораго изображаетъ Церетелли, и задавъ этотъ вопросъ подскакиваетъ и мелкими шажками перебѣгаетъ на другую сторону сцены.

— Принцесса въ тюрьмѣ, — отвѣчаетъ „Импрессарио“ и тоже дѣлаетъ прыжокъ и перебѣжку въ обратную сторону („Принцесса Брамбилла“).

Это, должно быть, и есть элемент хореографии в драме.

Актеры Камерного театра поют, играют, кувыркаются, жонглируют, танцуют, лазают по шестам, словом делают „все“. Принцип, конечно, ложный. Ибо все это делается только приблизительно, а все что приблизительно в искусстве — ужасно.

Я не говорю о декорациях и костюмах. Легкомысленное „Жирофле“ и трагическая „Федра“ в „кубах“ — зрелище неубедительное и невеселое.

Настоящий художник Дягилев применял новые принципы к новым вещам. Эти вещи были задумываемы в новых „плоскостях“ и таковыми создавались их авторами. В этом их художественное оправдание и заслуга. К старым вещам, достигшим звания „классических“, — Лекок ввд тоже „классик“ французской оперетки, — не идут кубические принципы. Музыка не есть „приложение“ к опереточному либретто, а один из существенных элементов спектакля. Поэтому к старой, легкой, простенькой партитуре Лекока никак не идут кубистические декорации и костюмы, не связывающиеся, не сливающиеся с нею, а вопиюще диссонирующие.

Почтенный критик Габриэль Буасси сдал рвкую отповдь московской затв:

„Этот спектакль — рвчь идеть обь „Адриенн Лекуврер“ — ясно показала намь разстоянне, отдляющее нашу старую цивилизацию оть этого полу-варварства, опьянвшого оть отвлеченных идей и сокрушительных инстинктов. Эти люди не ходять, а скачуть; они не говорят, а вопять... Может быть недалеко день, когда эта волна хлынет на нас, не для того, чтобы танцовать, а чтобы все разрушить. Вь этоть день они разрушать собственныя Афины, убьют, какь когда-то Менады, единственнаго Орфея, способнаго еще дисциплинировать ихь клопочущую кровь. Чтобы быть артистами имь не хватаеть чувства — посредника между воспаленнымь ихь мозгомь и разнузданной чувственностью.“

Какь обидно, что такія необдуманныя попытки прикрываются флагомь „русскаго искусства“, которое такь искренне и горячо цвнилось до сихь порь во Франції. Неуважительное отношенне кь традиціямь чужого народа, дерзкое и глумительное обращенне сь его классическимь искусствомь, много повредять дьлу русскыхь художниковь и артистовь вь Парижѣ. А мы видѣли какое большое святое для Россіи дьло они здѣсь дьлають.

В. Святловъ

Парижъ, январь-февраль 1924 г.

Парижскія письма

I.

Сезонъ вь полномь разгарѣ, а говорить не о чемь. День ото дня, годъ за годомь, пережевывають парижскіе театры одну и ту же жвачку и если дають новинки, то, какь раньше говорилось у насъ, „для бѣдныхь“. Настолько ничтожно ихь художественное содержанне...

Нельзя, вь самомь дьлѣ, считать за „новинку“ появленне „знаменитой“ Иды Рубинштейнъ вь „Дамѣ сь камеліями“.

Такимь новинкамь вь былое время вь Петербургѣ знали цвну. Поеть, напр. Вальцева всю жизнь „Гай-да тройка“, или „Конфетка леденистая“, вдругь проснется однажды утромь и заявляеть своему аккомпаниатору:

— Знаете, Александръ Николаевичъ, я ночью рѣшила бросить вьсѣ цыганщину. Начну готовить „Карменъ“.

— Помилуйте, несравненная, да вы понимаете...

— Нѣтъ, нѣтъ, не возражайте. Что-то внутри меня говорить, что я превзойду Медею Фигнеръ, Ферни Джермано, Давыдову и пр.

И „превозмола“. Петербургская публика мѣсяцами не могла опомниться. Или еще лучше сь „откровениями“ не менѣе знаменитаго Бориса Глаголина. Вь старо-режимное время существовало убѣжденне, что нѣтъ завиднѣе положенія вь Россіи маленькихь великихь князей. Вѣсѣ права и никакихь обязанностей. Сравнительно сь положеннемь великихь князей, положенне Б. Глаголина вь Суворинскомь театрѣ было куда авантажнѣе. Какь Фигаро, онъ совмѣщаль

милліонъ всякихь преимуществъ. И личный секретарь А. С. Суворина, и премьеръ Малаго театра, и присяжный фельетонистъ „Новаго Времени“, и редакторъ какого-то ежемѣсячнаго журнальчика при Маломь театрѣ... Только при такихь условіяхь можно было объяснить неожиданное рѣшенне артиста сыграть „Орлеанскую Дѣву“.

И чего, чего только не передумали по этому поводу. На Суворинскій счетъ стали доказывать, что пастушка изь Домреми вьсѣ не пастушка, а настоящій пастухъ, что, де, на это есть опредѣленныя клиническія показанія и пр. Говорять, что прочтя такое извѣстие, даже Сарра Бернаръ приздумалась. А вдругь да Гамлетъ или Roi de Rome, Орленокъ, окажутся женщинами. При чемь же тогда travesti.

Возвращаясь кь Идѣ Рубинштейнъ, нужно сказать, что парижская публика такь и поняла трюкъ артистки. Она вьобщѣ очень умная парижская публика. Ее на мякинѣ не проведешь, хотя сейчась театры на три четверти полны иностранцами. Это у насъ вьихомолку допытывались, „взяль“ ли Х., или не взяль, а если взяль, то „чѣмь“, а здѣсь все на чистоту. Когда у артиста нѣтъ рецензій, то онъ преспокойно самъ ихь пишеть, затѣмь печатаеть по 10—15 фр. за строчку. Потомь пойдн, доказывай, что рецензія платная, а не написана „отъ сердца“. Подь припиской стоить громкое названне газеты и даже, если желаете, фамилія.

Конечно и вь данномь спектаклѣ были плюсы. Напр. Маргарита Готье блеснула ослѣпительными туалетами, а декорации и mise-en-scène писалъ самъ Александръ Н. Бенуа, недолгій гость Франції. И онъ и Ворть дали чудесную рамку для пьесы. Только для нихь и стоило пойти вь театрѣ.

Говорять на безлюдьи и Тома дворянинъ. Если я не могу вась пока порадовать „французскими“ дьлами, то разрѣшите поговорить о „русскихь“. Можеть быть они кое-что и скажуть русскому вь Берлинѣ.

Мы здѣсь все еще хлопочемь о постоянномь русскомь драматическомь театрѣ. Вьпервые такой вопросъ возникъ года два назадь, но дальше болѣе или менѣе удачныхь попытокь не пошелъ. Впрочемь, вь эту пору русская колонія вь Парижѣ была сравнительно не многочисленна, да и актеровь драматическихь она насчитывала мало. Правда, среди артистовь были двѣ-три интересныя величины: Е. Н. Рощина-Инсарова, Е. К. Леонтовичъ, послѣдняя изь Московскаго Малаго театра, и извѣстный провинціальный премьеръ г. Мурскій. Одно время можно было думать, что при нѣкоторомь окруженн такой составъ даже будеть вьполнѣ достаточенъ. Вѣдь не можеть же вь концѣ концовь русская эмиграція претендовать, чтобы ей на чужбинѣ давали ансамбль столичнаго театра. Слава Богу, нашлись двѣ-три первоклассныя величины, и спасибо: иди вь театрѣ и аплодируй! Но такь вышло, что Рощина-Инсарова дала свой спектакль, Мурскій свой, публика разбилась, а затѣмь подчитавъ доходы, оба артиста — исчезли сь парижскаго горизонта. Вь промежуткахъ этихь двухь лѣтъ мы имѣли гастролн Московскаго Художественнаго театра и Камернаго, но они вь счетъ не идутъ. Вь сущности, сейчась русскій драматическій театр имѣль бы вѣсѣ права на существованне. Во-первыхь русская колонія почти утроилась (между прочимъ за счетъ Германіи), во-вторыхь понаѣхало много драматическихь артистовь, вь-третьихь появились пьесы, собственно тотъ элементъ, который приводиль вь смущенне всякое театральное начинанне: кромѣ классиковь, нѣтъ рѣшительно никакого литературнаго матеріала. Но, какь и раньше, возникли всякія препятствія, и прежде всего сь помѣщенемь. Странное дьло: огромный Парижъ очень бѣденъ театральными залами. Вь этомь отношенн, онъ значительно уступаеть любому европейскому центру. Когда здѣсь возникло маленькое театральное предприятие подь названнемь „La Chimère“ théâtre de l'avant garde, то, отчаявшись найти театрѣ, онъ — построиль свой собственный балаганъ на бульварѣ St. Germain. Русскому дьлу самъ Богъ велѣль „цыганить“. Вотъ и ютится онъ вь какой-нибудь залѣ Гражданскихь Инженеровь, гдѣ за часъ до спектакля, устроители его собственноручно привязывають номера кь стульямь. А о mise-en-scène нечего и говорить: городской театрѣ вь Тетюшахъ, вѣроятно, даль бы сто очковь впередь. Но и это сь поль-бѣды. Вѣдь, рассказывали мнѣ, русскіе бѣженцы вь Галиполи, или на островѣ Мальта сооружали театрѣ изь четырехь палатокь, и играли. Публика рвалась на такіе спектакли. Увы, русскій парижанинъ, созданъ, повидимому, на другой фасонъ. Ему нуженъ театрѣ вьполнѣ оборудованный, сь хорошимь ансамблемь и приличной обстановкой. Иначе, или онъ не пойдеть вьсѣ вь театрѣ, или пойдеть, но обругаеть его вь мѣстной газетѣ. Охъ, трудно складывается русское дьло на чужбинѣ. Впрочемь инициаторы его не отчаиваются. Пока

прошли два спектакля („Лабиринтъ“, Полякова и „Карьера Наблюдкаго“, князя Барятинскаго) и сколачивают третій: „Безприданница“ Островскаго. Вотъ еще сложный вопросъ: что играть? Одни стоятъ за веселую комедію, другіе за серьезную и классиковъ. Но на „веселомъ“ обожглись и изрядно. Въ теченіи трехъ недѣль усиленно рекламировали обзоръ „Русскіе въ Парижѣ“, произведеніе, принадлежащее якобы перу извѣстной юмористки, почему-то скрывшейся подъ тремя звѣздочками (читай Теффи). Публики собралось на спектакль видимо не видимо. Говорили, что талантливый авторъ, въ безобидной шуткѣ, представить галерею извѣстныхъ эмиграціи лицъ. Собранныхъ ждало горькое разочарованіе. Ни знакомыхъ лицъ, ни крупницы какого-либо остроумія. Все глупо и пошло до послѣдней степени... Смѣшно сказать, но это повредило ближайшему драматическому спектаклю. Вину однихъ, публика невольно перенесла на другихъ. „Изъ Назарета, де, нѣсть пророка“...

Я уже заканчивалъ настоящее письмо, когда газета принесла „сенсационное“ извѣстіе. Въ ближайшемъ будущемъ въ театрѣ Сарры Бернаръ идетъ новая пьеса Мориса Ростана „Le secret du Sphinx“, съ Идой Рубинштейнъ въ роли Сфинкса! Газета поясняетъ: въ поискахъ артистки для этой роли, дирекція театра „предчувствовала“ (pressentit) госпожу Рубинштейнъ. Вотъ, что значитъ попасть въ точку. Чего добраго, въ концѣ сезона, мы узнаемъ новую сенсацию: сосѣтеры Comedie Française пригласили госпожу Рубинштейнъ въ свой театръ. Въ связи съ признаніемъ державами „Новой Россіи“ это очень даже возможно. Въ Парижѣ такіа чудеса встрѣчаются.

II.

Послѣднія недѣли подарили двѣ любопытныхъ новинки. Одна — въ области русскаго искусства, другая — искусства интернаціональнаго.

Давнымъ давно молчаливо признано, что, за исчерпаніемъ талантовъ А. Павловой, Карсавиной, Трефиловой, Нижинскаго, отчасти супруговъ Сахаровыхъ, кругъ оригинальной русской хореографіи какъ бы полностью завершёнъ. Все, что появляется вновь, или выдаетъ себя за новое, — принадлежитъ такъ или иначе къ одной изъ названныхъ категорій.

Съ такимъ чувствомъ я пошелъ на пробную демонстрацію В. Князева и долженъ былъ разочароваться.

Повидимому, всякое новое дарованіе вправѣ измѣнить старыя мѣрки и снабдить старыя мѣха такимъ избыткомъ молодой энергіи, что разъ установленная формула $A+B=C$, представить нѣчто совсѣмъ другое, а вмѣсто C будетъ X, Y , или величина дотолѣ неизвѣстная.

Имя Князева звучало для меня впервые. Я слышалъ, что онъ никогда не принадлежалъ къ цеху присяжныхъ танцоровъ и въ этомъ отношеніи не проходилъ какой-нибудь опредѣленной школы. Можетъ быть поэтому, когда артисту приходится прибѣгать къ классической фигурѣ, или продѣлывать па „высочайше утвержденного“ образца, онъ не вполне владѣетъ собой и сама фигура страдаетъ отсутствіемъ законченной техники.

Но всегда ли подобные дефекты мѣшаютъ полнотѣ впечатлѣнія? Въ свое время это блестяще формулировала Айседора Денканъ, однажды смѣло нарушившая каноны хореографической традиціи и съ тѣхъ поръ больше съ ними не считавшаяся.

Г. Князевъ идетъ по этому пути. Въ цѣломъ рядѣ, болѣе или менѣе рискованныхъ позъ, демонстрируемыхъ имъ вмѣстѣ со своимъ партнеромъ, г. Федоровымъ, онъ словно жаждетъ соединить изящную атлетику съ приемами новѣйшей хореографіи. Вы, конечно, видѣли, въ циркахъ и music-hall'ахъ, особые приемы партерныхъ гимнастовъ, когда изображая римскихъ гладиаторовъ, они даютъ различныя комбинаціи эффектныхъ тѣлодвиженій. Г. Князевъ несомнѣнно исходитъ изъ того же принципа, но только художественная концепція его глубже и мысль выразительнѣе. Вообще, импрессионизмъ въ соединеніи съ извѣстной статуарностью, у артиста на первомъ планѣ. Каждый моментъ, изображаемый г. Князевымъ, имѣетъ какъ бы въ виду скульптурную группировку. Чувствуется, что не безъ вліянія Антокольскаго или Родэна прошли учебные годы артиста. Въ противоположность классической традиціи, въ построеніи танца, исходящій обыкновенно отъ музыки (композиціи на темы Шопена, Грига, Шумана и пр.), г. Князевъ словно пренебрегаетъ музыкальной фразой. Конечно съ ритмомъ онъ долженъ считаться, — иначе не было бы танца, — но его исходная точка отправленія не настроеніе композитора, а можетъ

быть то, чѣмъ послѣдній руководствовался, когда настраивалъ свою музу. Объяснимъ эту мысль на танцѣ огня, одномъ изъ лучшихъ г. Князева.

Въ то время, когда онъ исполнялъ этотъ номеръ, передо мной настойчиво выросталъ Вагнеровскій Логе изъ „Rheingold“. Это было именно воплощеніе бога-огня, его настоящая стихія... Такъ вотъ съ моей точки зрѣнія, создавая этотъ образъ, артистъ болѣе имѣлъ въ виду Вагнера-мыслителя, чѣмъ Вагнера-музыканта. Во всякомъ случаѣ, то и другое было неразрывно слито вмѣстѣ. Было бы досадно, если бы даровитый артистъ остановился на полпути своихъ хореографическихъ изысканій.

У него очень много данныхъ стать не только замѣчательнымъ танцовщикомъ, но и великопнымъ балетмейстеромъ.

Второй спектакль, какъ я уже сказалъ — интернаціональнаго характера, былъ посвященъ маріонеткѣ.

Этимъ вопросомъ занялась группа французской, англійской и румынской молодежи, съ г. г. Henri Gad, Philippe, съ K. d'Ambrosio во главѣ. Они работали цѣлую серію постановокъ и въ первую очередь: „Сказки о Мальчикѣ — съ пальчикѣ“, „Сонъ въ лѣтнюю ночь“, Шекспира и др.

Первое представленіе театра обнаружило очень много молодого энтузіазма, но довольно слабую, я бы сказалъ, слишкомъ примитивную, техническую подготовку.

Извѣстно, что много лѣтъ назадъ, въ нѣкоторыхъ странахъ, преимущественно въ Германіи и Австріи, устройство маріонеточнаго театра достигло необыкновеннаго совершенства.

Я припоминаю, на примѣръ, подобный театръ въ Мюнхенѣ, года за четыре до войны, и до сихъ поръ не въ состояніи забыть произведеннаго на меня имъ впечатлѣнія. Какъ въ свое время я отмѣчалъ въ „Аполлонѣ“, взрослый человекъ на такомъ спектаклѣ становился ребенкомъ, т. е. готовъ былъ умиляться до слезъ, хлопать до изступленія и, когда послѣдній разъ упалъ занавѣсъ, плакать отъ досады, что очаровательное зрѣлище кончилось.

Спрашивается, чѣмъ это достигалось?

Въ извѣстной степени содержаніе изображаемой пьесы возвращало зрителя (я все время имѣю въ виду взрослого человека), къ порѣ его золотого дѣтства. Ибо сейчасъ не могу пройти равнодушно мимо игрушечнаго магазина и не остановиться на минуту передъ выставкой оловянныхъ солдатъ, игрушечной желѣзной дороги, какихъ-нибудь замѣчательныхъ куколъ и пр.

Однако, въ театрѣ я хочу, чтобы та же кукла ожила, дала мнѣ иллюзію дѣйствительности, изображая мальчика — съ пальчика или злого людоѣда своими правдоподобными тѣлодвиженіями перенесла меня въ міръ фантазіи. Всѣ эти эффекты достигаются только при одномъ условіи, чтобы современная техника пришла къ нимъ на помощь.

И, на самомъ дѣлѣ, Мюнхенскій кукольный театръ поражалъ необыкновеннымъ техническимъ устройствомъ. Куклы воистину жили на сценѣ: онѣ ходили, сидѣли, кланялись и, если не говорили, то просто по недоразумѣнію: антрепренеръ, видите ли, имѣлъ раньше дѣло съ живыми артистами, а теперь предпочитаетъ молчаливыхъ и говорить за нихъ самъ...

Мюнхенскій театръ еще имѣлъ другое преимущество. Созданный руками мѣстныхъ художниковъ, онъ примѣнилъ къ кукольному театру тѣ же принципы, что и къ прочимъ произведеніямъ своего искусства. Каждая кукла имѣла у него свой характеръ, была типична не только къ смыслу костюма, всегда соответствующаго эпохѣ, но и гримасы, манеры держаться на сценѣ и т. д.

Точка зрѣнія парижскихъ художниковъ нѣсколько иная. Во-первыхъ они опредѣленно лѣваго направленія. Среди ближайшихъ иллюстраторовъ сказки значится напр. нашъ соотечественникъ Шагалъ, творчество котораго всѣмъ не менѣе извѣстно, чѣмъ мнѣ (достаточно посмотрѣть его картины на берлинской выставкѣ Sturm). Во-вторыхъ имъ претитъ тенденція быть близко къ природѣ, дать какую бы то ни было иллюзію жизни.

Сказка, такъ сказка, слѣдовательно неудержимый полетъ фантазіи; слѣдовательно, никакихъ поисковъ правды; слѣдовательно, полное отрицаніе всякихъ установленныхъ традиціей формъ; слѣдовательно, пренебреженіе такими „пустяками“, какъ соответствующее человѣческой природѣ движеніе ногъ, рукъ, головы и пр.

Очень трудно понять, почему это требуется именно для сказки? Я скорѣе допустилъ бы, разъ зрѣлище главнымъ образомъ предназначено для дѣтей, чтобы точка отправленія устроителей театра, исходила отъ дѣтскаго

изображенія реальныхъ вещей. Построить, напр., декорацию дома приблизительно такого фасона, какимъ его рисуютъ дѣти; въ томъ же родѣ изобразить деревья, рѣку, злого волшебника, причемъ непременно соблюсти своеобразный колоритъ окраски.

Если, съ одной стороны, это напоминало бы футуристическіе рисунки, то съ другой, все-же соответствовало бы духу представленія. И дѣтей, вѣроятно, такое бы зрѣлище удовлетворило. Только причемъ здѣсь искусство? А въ общемъ, милый спектакль. Очень симпатиченъ Мальчикъ — съ пальчикъ, и фигуркой, и одѣянїемъ напоминающій нашего Иванушку-дурачка. Театръ его снабдилъ, въ качествѣ чтеца, теплымъ женскимъ голосомъ и это обстоятельство сразу привлекло къ маленькому герою сердца зрителей.

Удачна музыка, сопровождающая пьесу. Кто-то справедливо замѣтилъ, что музыку слѣдовало бы почаще давать въ антрактахъ, иначе послѣдніе, несоразмѣрно длинные, сравнительно съ дѣйствїемъ, могутъ легко расхолодить публику, особенно юную. На послѣдующихъ представленїяхъ, говорятъ, что такъ и будетъ.

Настоящее письмо кончаю тѣмъ, съ чего, пожалуй, слѣдовало бы начать: съ чуда! И случилось оно не на концертной эстрадѣ, и не въ театрѣ, а въ русской церкви на rue Dagu.

Однажды въ воскресенье, передъ выносомъ св. Даровъ, на амвонъ вышелъ священникъ, большинству присутствующихъ незнакомый. Черная борода, смуглый цвѣтъ лица, выдавали въ немъ южанина. Даже говорилъ онъ съ маленькимъ акцентомъ.

Съ первыхъ звуковъ его голоса, молящіеся насторожились. До сихъ поръ, если мы слышали здѣсь проповѣди, то онѣ носили обыкновенно немножко казенный характеръ. Священникъ останавливался на евангельскомъ событіи, бывшемъ предметомъ чтенія св. писанія и на этомъ основаніи развивалъ поученіе. Новый священникъ поступилъ также, но такъ сказать нѣсколько обобщилъ тему. Начавъ съ объясненія значенія литургїи, онъ быстро перешелъ къ нашему, мірскому, отношенію къ ней. Съ устъ его полились не совѣты и указанія, какъ поступать, а суровая укоризна, что поступаютъ такъ, а не иначе. Одновременно голосъ крѣпчалъ, глаза строгіе и пытливые, искали виновниковъ, а правая рука, крѣпко сжимавшая распятіе, то и дѣло простиралась къ толпѣ. Я смотрѣлъ на моихъ сосѣдей. Куда дѣвалось разсѣянное вниманіе? Все крѣпко сгрудилось около амвона, каждый искалъ опоры въ новомъ словѣ, какъ будто только оно могло спасти его отъ духовной немощи сегодняшняго дня... Вторично пришлось слышать о. Георгія Спасскаго (ибо такова была фамилія новаго пастыря), въ зданіи русскаго посольства. Онъ явился докладчикомъ въ собранїяхъ религиозныхъ собесѣдованій, причемъ говорилъ на интересную тему о „Плодахъ безвѣрія“. И мѣсто доклада, и возможность распространяться по поводу волнующихъ насъ вопросовъ, придали особенную остроту бесѣдѣ. На этотъ разъ это не была просто проповѣдь, а объясненіе нынѣшняго состоянїя вещей на основаніи печальныхъ итоговъ прошлаго. Въ пространной экскурсіи въ область литературнаго творчества дореволюціоннаго періода, ораторъ набросалъ замѣчательную картину постепеннаго отпаденія русской литературы отъ истинныхъ корней всякаго творчества — вѣры въ Бога. А. Чеховъ, Л. Андреевъ, Горькій, Э. Соллогубъ, каждый по своему, стараются противопоставить божественной сущности — человѣка и его разумъ, и сами того не замѣчая, мало-по-малу приходятъ къ тупику. Въ концѣ концовъ остается одна „смерть-избавительница“, но и она едва ли способна примирить человѣка съ мучительной загадкой его происхождения.

Если въ церкви о. Спасскій поразилъ меня необыкновенно простымъ подходомъ къ современнымъ темамъ, то въ рамкахъ серьезной философской бесѣды, онъ усугубилъ это впечатлѣніе огромной эрудиціей. Два эти свойства, въ соединеніи съ третьимъ, ораторскимъ талантомъ, могутъ представить столь богатое по своему значенію явленіе, что для него нѣтъ болѣе подходящаго сейчасъ названія, какъ чудо. Чудо еще то, что о. Спасскій — священникъ. Больше, чѣмъ когда-либо намъ нужно, чтобы съ церковнаго амвона призванные сюда люди „глаголомъ жгли сердца людей“. Они намъ укажутъ наши грѣхи, они же, можетъ быть, выведутъ насъ на путь къ спасенію.

Баронъ Н. В. Дризенъ

Въ Парижѣ

Въ залѣ Георгіевскаго Общества, на бульварѣ Сэнъ-Жерменъ, извѣстный лекторъ Генри Максъ еженедѣльно ведетъ бесѣды о современномъ театрѣ. Предметомъ лекцій являются популярныя французскіе авторы: Ботайль, Порто-Ришъ, Бернштейнъ и др. Цѣль лектора — охарактеризовать отношеніе драматурговъ къ основнымъ элементамъ чувствъ: любви, ненависти, страха и т. д.

Реклама — царица нынѣшней жизни, больше всего, конечно, интересуется артистовъ. Не проходитъ дня, чтобы какая-нибудь газета не пустила слухъ о похищеніи у знаменитой артистки жемчужнаго кольца, дорогой шубы, или просто какого-нибудь „сувенира“. А то еще случается такъ, что за отсутствїемъ криминала, придумывается трюкъ, вродѣ того, что госпожа Сесиль Сорель, изъ Comedie Française, вернулась изъ Египта, безъ туалетовъ, „застрявшихъ въ дорогѣ“. Какъ быть? Спектакль, назначенный въ день возвращенія артистки, не можетъ быть отмененъ, между тѣмъ госпожѣ Сорель не въ чемъ выйти. Тогда артистка прибѣгаетъ къ героической мѣрѣ. Она бѣжитъ къ портнихѣ и заказываетъ ей платьевъ на — тридцать тысячъ франковъ! Честь спасена и репутація театра тоже!

Послѣ русскихъ и шведскихъ балетовъ, Парижу скоро предстоитъ увидѣть — мусульманскій балетъ. Теперь les Champs Elysées, пользующійся репутаціей выразителя новѣйшихъ теченій въ сценическомъ искусствѣ, обѣщаетъ дать новинки, вродѣ „Дочери Фараона“, „Ночи любви у царицы Семирамисъ“, „Шахъ-Ханъ“, „Король индусовъ“ и пр. Авторомъ либретто называютъ поэта и художника М. Низамъ-Эль-Мункъ, а музыка — небезызвѣстнаго въ артистическомъ кружкѣ композитора Мальмейстера, котораго, по какимъ-то причинамъ, газеты называютъ кавказцемъ. (?)

Извѣстный драматургъ Генри Бернштейнъ на дняхъ возбудилъ вопросъ объ учрежденіи постоянного французскаго театра въ Египтѣ. По его словамъ, на берегахъ Нила очень цѣнятся французскаго драматурга и при умѣлой постановкѣ дѣла, французское искусство можетъ оказаться очень могучимъ орудіемъ пропаганды.

Послѣ И. Стравинскаго и С. Прокофьева, въ Парижѣ сейчасъ чествуютъ двухъ другихъ русскихъ композиторовъ: С. М. Ляпунова и А. Н. Черепнина. Новое произведеніе Ляпунова „Гашишъ“, исполненное на дняхъ въ музыкальномъ собраніи Колонна прошло съ выдающимся успѣхомъ. Авторъ былъ узнавъ публикой и вызванъ всей залой. Плодовитый и талантливый А. Черепнинъ далъ свой второй концертъ въ Societé Nationale и тоже имѣлъ успѣхъ.

Въ Парижѣ пользуется успѣхомъ японскій композиторъ и одновременно артистъ-теноръ Юшинари Матзуяма. По утвержденію „Courcier Musical“ гармонизація его произведеній основана на гаммѣ древняго японскаго инструмента „кото“, который японскіе музыканты мало-по-малу оставляютъ въ угоду обще-европейскому вкусу. Матзуяма преимущественно исполняетъ свою музыку, хотя въ репертуарѣ его и имѣются вещи французскихъ и итальянскихъ классиковъ.

На дняхъ торжественно было отпраздновано открытіе такъ называемаго „Григоріанскаго института“. Директоромъ его, парижскій архіепископъ, кардиналъ Дюбуа, назначилъ Юсифа Боне, органиста церкви св. Евстахія. Въ этомъ институтѣ, кромѣ класса элементарнаго пѣнія, учреждена особая кафедра изученія органной игры, а также подготовка церковныхъ пѣвчихъ.

По инициативѣ французскаго министра народнаго просвѣщенія предстоитъ радикальный пересмотръ функцій этого министерства въ связи съ дѣлами министерства художествъ, какъ извѣстно слитыхъ вмѣстѣ. Проектъ министра — совершенно выдѣлать литературныя дѣла, подчинивъ ихъ особымъ лицамъ. Они должны заботиться о французскихъ изданїяхъ, вѣдать авторскія права, регулировать взаимоотношенія авторовъ и издателей и т. д. Газеты, подчеркивая благія намѣренія министра, вмѣстѣ съ тѣмъ отмѣчаютъ слабыя стороны проекта. Такъ напримѣръ министръ нигдѣ не говоритъ на какія средства предполагаетъ осуществить реформу. Извѣстно, что парламентъ урѣзываетъ сейчасъ всѣ кредиты.

Происки антикваровъ, охотящихся за старинными вещами одинако какъ у частныхъ лицъ, такъ и у общественныхъ учрежденій, обратили вниманіе парижскаго архіепископа, который въ окружномъ посланіи настоятелю парижскихъ церквей напоминаетъ имъ 1530 Канонъ церкви, воспрещающій отчуждать церковное имущество, помѣченное въ инвентарѣ 1906 года. Отчужденіе имущества, если и можетъ состояться, то лишь при условіи разрѣшенія со стороны особой церковной комиссіи.

Живопись в Италіи

Съ 1914 года итальянскіе художники начали переживать чрезвычайно неблагоприятную для работы эпоху, главнымъ образомъ вслѣдствіе прекращенія спроса на ихъ произведенія со стороны иностранныхъ любителей искусства. Въ условіяхъ военного времени интересъ къ произведеніямъ искусства упалъ настолько, что многія періодическія выставки были отложены до лучшихъ временъ, а тѣ, которыя рискнули открыться, дали катастрофическіе съ финансовой точки зрѣнія результаты. Оставшіеся безъ заработковъ итальянскіе художники попытались поправить свои дѣла путемъ организаціи выставокъ за границею, главнымъ образомъ въ Соединенныхъ Штатахъ и въ Аргентинѣ, — но и эти попытки не удалась. Въ связи съ этимъ, художественная продуктивность рѣзко сократилась количественно. За послѣдніе восемь лѣтъ на все же имѣвшихъ мѣсто выставкахъ не появилось буквально ни одного крупнаго произведенія, могущаго войти въ исторію искусства, и не выдвинулся ни одинъ новый свѣжій и сильный талантъ. Съ другой стороны, — не сошелъ со сцены и ни одинъ изъ крупныхъ старыхъ художниковъ. И когда посѣщаешь возобновившіяся выставки, — особенно играющую очень видную роль въ жизни итальянскихъ художниковъ періодическую выставку „degli amatori e cultori“ въ Римѣ, то испытываешь такое впечатлѣніе, будто за эти годы ничего въ мірѣ не случилось, да и самихъ этихъ годовъ вовсе и не было. Былъ, скажемъ, годъ 1915, а потомъ сразу пришелъ 1922 или 1923. И вещи, писанныя для предполагавшихся въ 1915 или 1916 году выставокъ, попали на выставки, открывшіяся въ 1923 или 1924 гг.

Только очень ужъ тщательно присматриваясь къ выставяющимся теперь новымъ вещамъ итальянскихъ художниковъ, можно замѣтить, что въ общемъ живопись нѣсколько поправъла. Слово разочарованіе и утомленіе заставило прекратить исканіе новыхъ путей и новыхъ методовъ въ искусствѣ и вернуться къ доброму старому. Въ этомъ отношеніи особо любопытнымъ является фактъ повышенія интереса къ двумъ художникамъ: портретисту Манчини и пейзажисту Де Сіэвэро. Манчини, начавшій свою художественную карьеру добрыхъ пятьдесятъ лѣтъ тому назадъ, весь высказался еще въ концѣ XIX вѣка, и его теперешнія работы по своему характеру совершенно не отличаются отъ работъ девяностыхъ годовъ. И, тѣмъ не менѣе, онъ является „королемъ портретистовъ Италіи“. Де Сіэвэро, неаполитанецъ, долгое время оставался какъ то въ тѣни, и только именно за послѣдніе годы сталъ обращать на себя сугубое вниманіе критики, находящей, что въ его творчествѣ имѣется что-то крѣпкое, рѣзко индивидуальное, и очень интересное. Дѣйствительно, въ его работахъ подкупаетъ искренность и хорошая простота, отсутствіе прѣвшея нарочитой эlegantности въ техникахъ и вычурности темъ.

Въ современной итальянской жанровой живописи, какъ отчасти и въ графикѣ, — до сихъ поръ сказывается сильное вліяніе испанца Зулоаги, вещи котораго, бывшія на римской юбилейной международной выставкѣ 1911 года произвели огромное впечатлѣніе, и, надо признаться, сбили съ толку не малое число итальянскихъ живописцевъ, принявшихъ подражать мрачному испанцу въ ущербъ собственной индивидуальности.

Изъ индивидуальныхъ выставокъ послѣдняго періода заслуживаютъ быть отмѣченными только двѣ: выставка расцвѣченныхъ офортовъ знаменитаго Балластріэри, популярнаго автора нѣкогда нашумѣвшей на весь міръ „сонаты Бетховена“, репродукціи которой по распространенности уступали развѣ только репродукціямъ „Острова мертвыхъ“ Беклина, — и выставка въ Неаполѣ вышеупомянутаго Де Сіэвэро, собравшаго свои работы за десять лѣтъ.

Недавно закрывшаяся римская періодическая выставка оказалась достаточно безцвѣтною. Иностранныхъ работъ на ней было очень мало. Почетное мѣсто занимали работы русскаго парижанина Бориса Григорьева, вліяніе котораго начинается сильно сказываться на дѣятельности итальянскихъ любителей графики.

Общее поправълаіе итальянскаго искусства сказалось уже въ формѣ почти полнаго исчезновенія съ выставокъ работъ мѣстныхъ футуристовъ, которыя раньше находили довольно легкій доступъ на выставки и встрѣчались публикою если и не съ симпатіею, то, во всякомъ случаѣ, съ нѣкоторымъ интересомъ. Вообще говоря, — футуризмъ „не расцвѣлъ и отцвѣлъ въ утрѣ пасмурныхъ дней“. Стоило его духовному родителю и верховному вождю, Маринетти, пустить въ трубу свои миллионы, — какъ изсякъ источникъ, питавшій цвѣлья рати футуристовъ; расцвѣлись и эти рати. И прекратились даже и шумѣвшія одно время, накануне мировой войны, — выставки художественныхъ, а вѣрнѣе сказать — анти-художественныхъ произведений футуристовъ. Одинъ Прампolini, человекъ искренній, но очень ужъ . . . странный, чтобы не сказать рѣзче, продолжаетъ упорно свои попытки „возродить искусство живописи на новыхъ, то есть, футуристическихъ началахъ“, даромъ тратя свой несомнѣнный, но свихнувшійся талантъ серьезнаго художника.

Чтобы покончить съ хроникою итальянской живописи, скажу нѣсколько словъ о русскомъ элементѣ.

Русская колонія художниковъ, довольно значительная въ прошломъ и нѣкогда имѣвшая въ своихъ рядахъ Риццони, Бронникова, братьевъ Свѣдомскихъ, и другихъ крупныхъ представителей русскаго искусства, — еще до войны сошла почти на-нѣтъ. Въ данное время изъ нашихъ художниковъ работаютъ тутъ старый пейзажистъ Безродный, всѣми нитями своего существованія связанный съ зачаровавшею его Венеціею, и медалистъ Академіи Мальцева, присланный сюда въ качествѣ стипендіата, да такъ и застрявшій, вслѣдствіе особыхъ условій военного времени. Безродный, непремѣнный участникъ лучшихъ русскихъ выставокъ до-военнаго времени, продолжаетъ и сейчасъ идти тѣмъ путемъ, на который вступилъ лѣтъ тридцать съ хвостикомъ назадъ, не мѣняя развѣ выработанной и облюбованной манеры работы. Въ вещахъ его — много мягкости, тихаго, спокойнаго, но глубокаго чувства и пониманія итальянской, специально венеціанской природы. Любопытная подробность: во всѣхъ своихъ вещахъ, посвященныхъ Италіи, страны изумительно сочныхъ и яркихъ красокъ, рѣзкихъ контрастовъ свѣта и тѣни, рѣзкихъ формъ, — Безродный остался типичнымъ свѣряниномъ, любящимъ полутона, неопредѣленность очертаній, подмѣчающимъ въ ликующей южной природѣ разлитую грусть. Венеціанскіе пейзажи Безроднаго находятъ спросъ преимущественно со стороны наѣзжающихъ въ Италію американцевъ и англичанъ.

Что касается Мальцева, — то ему долготѣнее пребываніе въ Италіи не пошло въ прокъ: типичный руссакъ, волжанинъ, онъ на югѣ оказался какъ то лишеннымъ почвы и не находящимъ достаточнаго количества кислорода въ воздухѣ. Богатая природа Италіи не стала источникомъ вдохновенія для Мальцева, который и на берегахъ Тибра жилъ мечтою о родной Волгѣ, а глядя на неаполитанскихъ „ладзарони“ — видѣлъ нижегородскихъ бурлаковъ. Тяжелыя матеріальныя условія послѣднихъ лѣтъ и необходимость хвататься за первую подвертывающуюся работу ради куска хлѣба сдѣлали то, что Мальцевъ за эти годы не выполнилъ ни единой большой и серьезной работы. Теперь онъ получилъ разрѣшеніе вернуться въ Россію.

Еще два слова о картинахъ русскихъ художниковъ, главнымъ образомъ — москвичей, — присланныхъ сюда на одну изъ періодическихъ международныхъ выставокъ въ Венеціи накануне мировой войны, да такъ тутъ и застрявшихъ. Года полтора тому назадъ комитетъ выставки передалъ эти застрявшія картины старому російскому посольству. Теперь онѣ попали въ распоряженіе совѣтскаго дипломатическаго представительства въ Римѣ.

Римъ, мартъ.

М. Первухинъ



Ознаменованіе юбилея Сметаны

Государственное издательство въ Прагѣ по случаю столѣтняго юбилея Б. Сметаны издало художественную цвѣтную репродукцію съ картины художника Ф. Дворжака: „Бедрихъ Сметана въ кругу своихъ друзей въ 1865 году“. Писательница Элишка Красногорская въ своей рецензійи обь этой картинѣ, восхваляя ея автора, какъ художника, между прочимъ, говоритъ: „Это произведение, проникнутое благоговѣніемъ и благородствомъ, настолько цѣнно, что можно его назвать памятникомъ изъ красокъ нашему дорогому учителю Б. Сметанѣ“.

Къ 25-лѣтію смерти профессора Эмлера

Профессоръ І. Эмлерь, бывший долгое время архивариусомъ города Праги, выполнилъ неоцѣнимую работу по собиранію письменныхъ историческихъ памятниковъ, найденныхъ имъ въ многовѣковыхъ городскихъ архивахъ. Среди нихъ находятся такіе цѣнные матеріалы, какъ на примѣръ автобіографія императора Карла IV (основателя Пражскаго университета). І. Эмлерь первый систематизировалъ найденные памятники, которые и по сей часъ являются объектомъ тщательнаго изученія, хотя усиліями болѣе молодыхъ ученыхъ и добыто много новыхъ источниковъ.

Пейзажи за 150 лѣтъ

Профессоръ J. V. Klíma въ салонѣ Топича собралъ рядъ пейзажей разныхъ художниковъ за періодъ около 150 лѣтъ (отъ 1764 года). Всѣ картины рисуютъ красоты Potstupa (часть Чехіи). Изъ художниковъ выдѣляются Викторъ Фалгисъ — правдивостью и точностью рисунка, И. Бенингеръ — своеобразной техникой и наблюдательностью. Выставка приурочена къ годовщинѣ смерти профессора Ярника Урбана.

Выступление Бузони

Послѣ многолѣтняго перерыва Феручіо Бузони намѣренъ выступить какъ дирижеръ и піанистъ въ устраиваемой въ его честь „бузоневской недѣлѣ“ этой осенью въ Вѣнѣ. Наиболѣе интересной обьщаетъ быть постановка его пантомимы „Arlecchino“, заглавную роль въ которой исполнить Моисси.

ЛАТВІЯ

Премія поэтамъ

Преміи Культурнаго фонда присуждены: за изящную литературу поэту А. Эрсу (за сборникъ стихотвореній „Садъ амура“) и И. Эзерину за сборникъ новеллъ — по 1000 латовъ каждому.

Юбилей Якобсона

Лучшій изъ латышскихъ лирико-романтиковъ поэтъ К. Якобсонъ отпраздновалъ двадцатипятилѣтній юбилей своей литературной дѣятельности. Почитатели поэта въ честь его устроили вечеръ въ консерваторіи, въ Национальномъ театрѣ состоялся спектакль, на которомъ шла пьеса юбиляра „Совѣсть“

Сносъ памятниковъ

Въ теченіи зимы, по распоряженію правительства, снесены постаменты бывшихъ памятниковъ императора Петра I и Барклая-де-Толли въ Ригѣ.

Противъ негритянскаго искусства

Министерство внутреннихъ дѣлъ отказало въ разрѣшеніи на въѣздъ въ Ригу двумъ камерунскимъ неграмъ-танцовщикамъ, ввиду того, что культивированіе негритянскаго „искусства“ въ Латвіи признано не желательнымъ.

Возстановленіе митавскаго замка

Кабинетъ министровъ включилъ въ внѣочередной бюджетъ 300 000 латовъ на возстановленіе митавскаго замка Бирона, построеннаго знаменитымъ Растрелли. Предполагается возстановить около трехсотъ комнатъ.

Гербъ города Двинска

Герольдическая комиссія вслѣдствіе націоналистическихъ соображеній отвергла проектъ герба города Двинска, изображающій Богоматерь съ Младенцемъ, и колѣнопреклоненнаго рыцаря. Въмѣсто этого герба утверждень гербъ, изображающій рыку Двину.

Запрещеніе ввоза картинъ

Министерство внутреннихъ дѣлъ возбудило вопросъ о запрещеніи ввоза изъ Россіи картинъ русскихъ художниковъ, мотивируя это тѣмъ, что ввозъ картинъ можетъ повредить развитію латышскаго искусства. Министерство финансовъ однако, полагая, что запрещеніе ввоза не достигнетъ цѣли, предложило вмѣсто окончательнаго запрещенія установить высокой таможенный сборъ, что сильно ограничило бы ввозъ картинъ изъ-за границы въ Латвію.

Башня Петровскаго собора

Профессоромъ Рижскаго университета, Бухгольцемъ, обследовано состояніе башни знаменитаго собора Петра и установлено, что послѣ обстрѣла кирки, осаждавшими въ 1919 году войсками Бермонта, башня покосилась въ сторону на 83 сантиметра и, въ случаѣ непринятія срочныхъ мѣръ, она грозитъ обваломъ.

Отказъ отъ исторической статуи

Латвійское посольство въ Москвѣ въ отвѣтъ на предложеніе о возвращеніи въ Ригу старинной статуи рыцаря Роланда, находившейся на замковой стѣнѣ и эвакуированной въ Москву въ 1915 году, отказалось отъ предложенія, ввиду того, что статуя Роланда, насчитывающая свыше 400 лѣтъ, не представляетъ большой художественной цѣнности.

Первая передвижная выставка

Въ Государственномъ музеѣ открылась первая передвижная художественная выставка, организованная обществомъ поощренія искусствамъ. По закрытіи эта выставка въ теченіи года посѣтитъ всѣ крупные центры Латвіи. Латышская пресса опасается, что эта выставка произведетъ на провинцію слабое впечатлѣніе, такъ какъ выдающіеся художники Розенталь, Пурвиль, Тильбергъ и др. представлены очень слабо, ибо лучшія ихъ произведенія находятся въ русскихъ музеяхъ.

Выставка К. Бренцена *

Въ городскомъ музеѣ состоялась выставка картинъ Карла Бренцена, выставившаго свыше семидесяти картинъ; портретовъ, пейзажей, натюр-мортовъ. Особенно удачными критика признаетъ портреты Бренцена.

Русская художественная выставка в Америкѣ.

Восьмого марта т. г. в Нью-Йоркѣ открылась русская художественная выставка подъ покровительствомъ почетнаго комитета изъ виднѣйшихъ американскихъ меценатовъ. Выставка подготовлялась въ теченіи 18 мѣсяцевъ и продлится свыше 6 недѣль. Въ составъ художественныхъ группъ входятъ: „Передвижники“, „Миръ Искусства“, „Союзъ“, „Бубновый Валетъ“ и др.

Отношеніе къ выставкѣ со стороны американскаго общественнаго мнѣнія первоначально было отрицательное, благодаря неправильной информации, такъ какъ американцы предполагали, что выставляться будутъ реквизируемые у частныхъ владѣльцевъ коллекціи и картины изъ национализированныхъ государственныхъ хранилищъ. Послѣ того, какъ было установлено, что привезенныя картины принадлежатъ лично художникамъ, прибыли въ Америку на ихъ личные средства вскладчину и являются плодомъ творчества послѣдняго времени, отношеніе американцевъ сразу же измѣнилось въ пользу выставки.

Въ составъ художественнаго комитета по организаціи выставки входятъ профессоръ Трояновскій Сытинъ, Игорь Грабарь, С. Виноградовъ, К. Сомовъ, Захаровъ и Коненковъ.

На выставкѣ представлено свыше 1000 полотенъ художниковъ: Архипова, Бакста, Бродскаго, Бычкова, Буфена, Бакшеева, Бялиницкаго-Бирули, Бобышева, Бобровскаго, Бѣлкина, Бенца, Митрохина, Богданова-Бѣльскаго, Васнецовыхъ — Виктора и Апполинарія, Добужинскаго, Фомина, Дурнова, Голубкиной, Грабаря, Гринберга, Громова, Гауфа, Захарова, Жуковскаго, Исупова, Яковлева, Ясинскаго, Кардовскаго, Коношевича, Коненкова, Кончаловскаго, Коровина, Колесникова, Кравченко, Крымова, Кустодіева, Лансере, Лентулова, Малютина, Мошкова, Митрохина, Моравова, Нестерова, Остроумовой-Лебедевой, Петрова-Водкина, Петровичева, Полѣнова, Сарьяна, Судьбинина, Сомова, Сѣрова, Шухаева, Соколова, Чехонина, Ульянова, Юона и др.

Комитетомъ выставки изданъ специальный каталогъ съ вступительной статьёй Игоря Грабаря и предисловіемъ Христіана Бринтона.

Въ своей статьѣ И. Грабарь пишетъ, что „произошло событіе, котораго еще никогда не было въ исторіи искусства. Это первый случай „перелета“ артистовъ на такое далекое разстояніе.“

И. Грабарь отмѣчаетъ пути развитія русскаго искусства въ теченіи прошлой четверти XIX столѣтія и останавливается на отдѣльныхъ этапахъ развитія русской живописи.

Грабарь прежде всего спѣшитъ предупредить американцевъ, что тѣ, которые ожидаютъ найти на русской выставкѣ въ Нью-Йоркѣ искусство, подобное древне-китайскому, японскому, индусскому или персидскому, будутъ разочарованы, увидѣвъ русское искусство, имѣющее своими истоками искусство обще-европейское. Но русское искусство, будучи обще-европейскимъ, однако имѣетъ свое ярко выраженное національное лицо.

Русское искусство, оставаясь самобытнымъ, послѣдовательно прошло періоды увлеченія классицизмомъ, романтизмомъ, перешло къ реализму и увлеченію формой и игрой красокъ.

Самую существенную роль въ исторіи русской живописи сыграли передвижники, кочевавшіе по всей Россіи со своими картинами и приобщавшіе къ искусству самые темные и отдаленные уголки Россіи. Но наряду съ дидактическими задачами, въ средѣ передвижниковъ мало-по-малу просачивались новыя теченія, поведшія русское искусство по новымъ путямъ. Наряду съ художниками, облюбовавшими прозу ежедневной жизни, ея тяжесть, угрюмость, безпросвѣтность, появились картины Виктора Васнецова, вдохновившагося русскимъ эпосомъ и русскими былинами. Въ кругу передвижниковъ

уживался и Нестеровъ со своими задумчивыми монахами и таинственно-молчаливыми монахинями. Одновременно среди передвижниковъ появились ландшафты и портреты Сѣрова и Коровина, занятыхъ разрѣшеніемъ проблемы формы, а не сюжетами.

Созданный въ 1899 году и редактировавшійся однимъ изъ талантливыхъ и культурныхъ людей своего времени С. Дягилевымъ журналъ „Миръ Искусства“ произвелъ форменную революцію въ русской живописи.

Его появленіе проложило новыя вѣхи и создало новую эпоху. На его страницахъ появились картины Сомова, Бакста, Остроумовой-Лебедевой, Архипова, Лансере, С. Виноградова и др.

Особенное вниманіе журналъ и организованныя имъ выставки „Мира Искусства“ обратили на книжныя иллюстраціи. Въ этомъ отношеніи группа „Мира Искусства“ опередила даже Западную Европу. Лучшими изъ графиковъ явились: Лансере, Сомовъ, Добужинскій, Нарбутъ, Чехонинъ и др.

Параллельно въ Москвѣ въ 1901—1902 гг. родился „Союзъ Русскихъ Художниковъ“, инициаторами котораго были: Виноградовъ, Коровинъ, Архиповъ, Апполинарій Васнецовъ, Степановъ, къ которымъ впоследствии присоединились Жуковскій, Бакшеевъ и еще позже Юонъ, Туржанскій, и скульпторы Коненковъ и Голубкина.

Значительнымъ стимуломъ въ смыслѣ поощренія художниковъ новыхъ русскихъ теченій явились московскіе меценаты въ лицѣ Щукина и Морозова.

Въ 1910 году въ Москвѣ народилось новое общество „Бубновый Валетъ“, возглавляемое Кончаловскимъ, Мошковымъ и Лентуловымъ.

Такимъ образомъ на выставкѣ въ Нью-Йоркѣ представлены всѣ выдающіяся русскія художественныя школы, дающія полныя и ясныя представленія о русской живописи за послѣдніе годы.

Русская пресса въ Америкѣ очень тепло встрѣтила открытіе выставки, но сожалѣетъ, что передвижники представлены не полно — отсутствуетъ Рѣпинъ, этотъ столпъ русскаго художества, безъ котораго выставкѣ многого не хватаетъ.

Извѣстный футуристъ Д. Бурлюкъ въ „Русскомъ Голосѣ“ пишетъ, что выставка умышленно отказалась представить крайнія лѣвыя группировки и посѣтитель составить о ней представленіе, какъ о весьма умѣренной по своимъ вкусамъ и лишенной желанія „держатъ“. Но тѣмъ не менѣе, выставка составлена весьма умѣло и съ большимъ тактомъ и все устроеніе русской выставки поражаетъ большимъ размахомъ.

Выставка русскаго искусства должна доставить великое наслажденіе всѣмъ, кто хочетъ видѣть Россію храмовъ, крестьянскихъ сермягъ, Россію до-революціонную, Россію избяную. Эта выставка — праздникъ русскаго духа въ Америкѣ и огромное торжество для русской колоніи въ Америкѣ...

Каталогъ выставки занимаетъ 6 печатныхъ листовъ, изъ коихъ около 30 страницъ иллюстрацій. Изъ числа картинъ, помѣщаемыхъ въ настоящемъ номерѣ „Златоцвѣта“ на выставкѣ находятся: Архиповъ — „Баба“, „Дѣвушка“ и „Дезертиръ“; Н. Богдановъ-Бѣльскій — „На облавѣ“, „Больная учительница“, „Переправа“ и „Въ уголкѣ сада“; С. Виноградовъ — „Уголокъ Москвы“; К. Юонъ — „Троице-Сергѣевская Лавра“; Б. Кустодіевъ — „Пасхальное утро“; Л. Туржанскій — „Пасхальный столъ“; М. Моравовъ — „Сосѣдки“.

Выставка Судейкина

Пятнадцатаго марта въ Нью-Йоркѣ открылась выставка картинъ С. Судейкина. Имъ же въ Нью-Йоркѣ открыто кабаре подъ названіемъ „Подваль падшихъ ангеловъ“, стѣны котораго расписаны лично Судейкинымъ.

Выставка Д. Бурлюка

„Анонимъ Сосайти“ въ Нью-Йоркѣ открыло выставку картинъ родоначальника русскаго футуризма Д. Бурлюка.



