

1918/2

ქართული
ბიბლიოთეკა

ARS

1

ЕЖЕМЪСЯЧНИКЪ
ИСКУССТВА И ЛИТЕРАТУРЫ
19- ТИФЛИСЪ -18

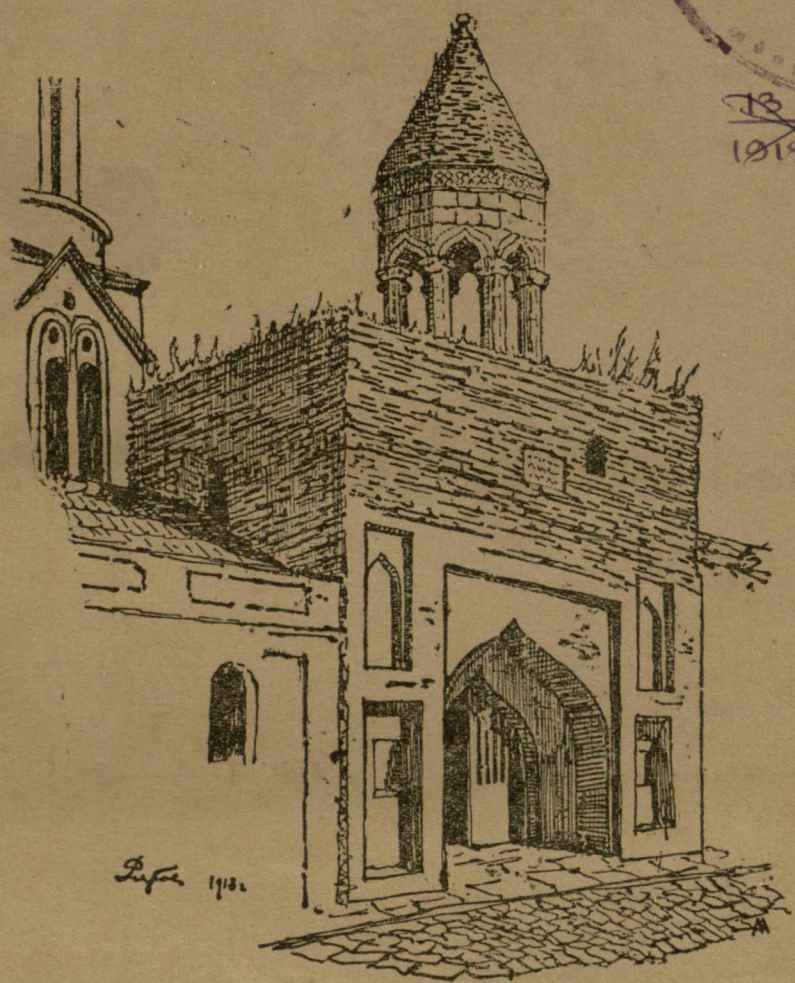
W. M. 20

~~19179~~
1918

საქართველოს
საზოგადოებრივი
მუზეუმი

Handwritten stamp and scribbles, including the year 1918.

32008



Рябовъ 1918

Б. И. Рябовъ.


Анчисхатский
соборъ.

Digitized by Google

АВ

В

ЕЖЕМЪСЯЧНИКЪ
ИСКУССТВА И ЛИТЕРАТУРЫ
19- ТИФЛИСЪ -18




Довольно разрушать, пора созидать. Въ священныя рощи искусства бросаются остатки человечества, упоеннаго самоистребленіемъ, чтобы тамъ, у вѣчныхъ истоковъ красоты и правды, продумать и перечувствовать совершившееся.

И пора уже зажечь огонь на алтарѣ и соединиться въ торжественный кругъ художникамъ всѣхъ искусствъ. Въ ихъ сердцахъ хранился обѣтъ бытія, когда міромъ владѣла смерть, и на ихъ голоса, на ихъ огонь соберутся народы.

Въ сознаніи этого великаго долга мы начинаемъ работу. Тяжесть текущихъ событій не останавливаетъ насъ. Кровь, которая льется, это послѣдняя кровь. Солнце, которое взойдетъ завтра, это солнце свободы и мира.

Судьба даетъ намъ рѣдко благодатную арену работы. Закавказье—это страна культуръ. Многочисленные народы въ теченіи вѣковъ несли сюда плоды своего генія. Первые европейцы, греки, слагали сказки о нашемъ райскомъ краѣ, ихъ и всего человечества богъ страдалъ за міръ на нашихъ скалахъ, здѣсь владычествовали амазонки, и бродили улыбающіеся солнцу скиѣ; здѣсь позднѣе строили свои яркія культуры Грузія и Арменія; здѣсь процвѣтала плѣнительный мусульманскій міръ, и сюда струилъ свои пѣсни поэтической Иранъ. Какое богатое скрещеніе творческихъ силъ, какая необозримая возможность счастливой и прекрасной жизни! Вѣримъ въ ея побѣду!

Словомъ, взятымъ изъ вѣчной латыни,—Ars—(Искусство)—объединили мы свои идеи.



Искусство всѣхъ народовъ Закавказья намъ дорого одинаково. Красота тѣмъ и прекрасна, что она у каждаго своя, и у всѣхъ всеобщая. Развалины Ани и фрески Зарзмы, пѣснопѣніе дервиша или молканина, скульптура древняго Ахтамарскаго монастыря или современная школа грузинскихъ символистовъ—все равнымъ образомъ входитъ въ кругъ нашего вниманія.

Этимъ же словомъ—«Ars»—мы опредѣляемъ и устремленіе Закавказскихъ культуръ къ культурѣ общеевропейской, а великій языкъ, на которомъ издаемъ «Ars», да будетъ залогомъ неразрывности культурной связи Закавказья съ Россіей.

Въ нашей работѣ мы стремимся объединить всѣ наличныя художественныя и научныя силы Закавказья, а какъ только позволятъ пути сообщенія, «Ars» украсится трудами московскихъ и петербургскихъ художниковъ.

Въ нашей программѣ, по крайней мѣрѣ, въ первой стадіи работы, мы менѣ всего боимся широты. Всѣ виды беллетристики, статьи по всѣмъ вопросамъ искусства и литературы, а также и сопутствующихъ искусству наукъ, какъ, напр., археологіи, найдутъ у насъ мѣсто.

Въ смѣслѣ эстетическихъ вѣрованій мы будемъ держатся основнаго русла новаго русскаго и европейскаго искусства, какъ оно опредѣлилось въ Россіи журналами «Міръ Искусства» и «Золотое Руно», замѣняя, однако, лабораторную узость послѣднихъ болѣе просторнымъ горизонтомъ. Всѣ новаторы въ области искусства будутъ нами привѣтствоваться въ мѣру серьезности и строгости ихъ исканій.

Редакція.

Тифлисъ, III—918.



ШОФФЕРЪ ВЛАДО.

ПОЭМА.

I.

Въ горахъ Аджариі лѣсной
Какъ вихрь, гонимый сатаной,
Гремя, свистя, вздымая пыль,
Стремглавъ летѣлъ автомобиль.
Дорога горная вилась,
Всползала вверхъ и внизъ неслась,
То изгибалась, какъ удавъ,
То выпрямлялась вся, уставъ,
Какъ трупъ изсохшій старика.
Направо стѣны мрачныхъ скалъ
Творецъ безумный поднималъ,
Налѣво внизъ, за срывомъ срывъ,
Бросалъ, глаза въ тоскѣ закрывъ.
То серебриста, то ярка,
Тамъ въ безднѣ пѣнилась рѣка.
Сіяла осень. И лѣса
Томилъ багряный листолець.
Изнемогали дерева,
Коврами стлалась ихъ листва.
Такъ дѣвы, кончивъ хороводъ,
Стоять, откинувъ пояса,
Въ безсмертномъ мигѣ красоты,
А ихъ пурпурныя фаты
Лежатъ, какъ мертвыя мечты.
Среди лѣсовъ, въ отвѣсахъ горъ,
Суровѣ звѣринныхъ норъ
Гнѣздились села. Дивныхъ дѣвъ,
Которымъ свой дарю напѣвъ,
Таили сумрачность и тишь
Четырехскатныхъ темныхъ крышъ.

Ужъ вечерѣлъ прекрасный міръ,
И ослѣпительный закатъ,
Цвѣтущихъ красокъ властелинъ,
Ущелье погружалъ въ сапфиръ,
А главы дальнія вершинъ,
Какъ вышки сказочныхъ палатъ,
Раскрасилъ яро и рудо.
Неустрашимый осетинъ,
Машину гналъ шофферъ Владо.
Слѣпой къ сіяющей красѣ,
Онъ впился въ руль. Какъ будто степь
Была предъ нимъ. На колесѣ
Давно ужъ оборвалась цѣпь,
Онъ по извилинамъ пути,
Летя, какъ птица средь небесъ,
Стремилъ свой грузный мерседесъ.
Казалось, нѣтъ ему преградъ.
Скала? Онъ скажетъ ей: пусти!
Обрывъ? Перелетѣтъ онъ радъ.
Онъ былъ артистомъ. Но кого
Онъ везъ? Откинувшись, сидѣлъ
И, какъ незрячій, вдаль глядѣлъ
Въ бекешѣ бѣлой князь Вово.
Онъ прожилъ жизнь свою, смѣясь,
И обѣднѣлъ, какъ всякій князь.
Но, отъ природы не дуракъ,
Съ войной онъ взялся за дѣла:
Въ союзы доставлялъ табакъ.
Ему фортуна повезла.
Не казнокрадъ, совсѣмъ не воръ,
Почти, скажу, не мародеръ,
На третій годъ зачислилъ онъ
Въ доходъ двѣнадцатый миллионъ.
За цифрой цифру теребя,
Какой то очень сложный счетъ
Въ умѣ онъ проводилъ, красотъ
Не замѣчая вокругъ себя.
А между тѣмъ погасъ огонь
Закатный. Вздрыбилась рѣка.
Темнѣло. Бился встрѣчный конь,
Въ сѣдлѣ бросая сѣдока.
За поворотомъ поворотъ,

То спускъ внезапный, то подъемъ.
Владо, красивый стиснувъ ротъ,
Урля сиреной и свистя,
Играетъ трепетнымъ рулемъ—
Какъ будто дразнить онъ, шутя,
Шоффера жуткую судьбу.
Но вотъ аджарскую арбу
Онъ нагоняетъ. Двухъ воловъ
Едва сдержавъ, старикъ съдой
Трясетъ съ укоромъ бородой,
А изъ арбы на шумъ ѣзды
Аджарка выглянула. Вдругъ,
Какъ водопадъ струю воды,
Отбросилъ вѣтеръ ей фату,
И дивно озарилъ испугъ
Два дикихъ глаза, двѣ звѣзды.
Владо пронесся. На лету
Поймалъ онъ взглядъ блеснувшихъ глазъ
И больше ихъ забыть не могъ,
Какъ будто здѣсь онъ въ первый разъ
Переступилъ любви порогъ.
Еще безумнѣй и смѣлѣй
Онъ полетѣлъ. Листвы алѣй
Горѣло сердце въ немъ. Въ тотъ мигъ
Онъ все, что есть въ любви, постигъ:
Восторгъ, тоску, огонь и боль.
И чувствъ внезапныхъ сладкй гнетъ
Переливалъ онъ въ свой полетъ.
Восьмой къ миллионамъ ставилъ ноль
Вово, когда нагналъ арбу.
Застлала цифры страсти мгла:
Аджарка и его зажгла.
Но видѣтъ въ женщинѣ рабу
Привыкнувъ, онъ себѣ сказалъ:
Моя—и снова засчиталъ.





II.

Гдѣ у дороги прилегло
Въ семь дымовъ грязное село,
Средь обгорѣлыхъ пней-калѣкъ
Съ духаномъ пріютился грекъ.
Треногій столъ, скамьи у стѣнъ,
Вязанка вымокшихъ полѣнъ,
Печурка съ хилымъ огонькомъ,
Два голубя подѣ потолокомъ,
И, какъ Европы образецъ,
Стулъ, издырявленный въ конецъ.
Забрызганъ грязью и усталъ,
Владо сюда машину гналъ.
Остановилъ. Метнулись псы.
Закручивая вверхъ усы,
Своей осанкою гордясъ,
Проворно вылѣзаетъ князь.
Наживы духомъ обуянъ,
Хлопочетъ грекъ, зоветъ въ духанъ:
— Подать прикажете шашлыкъ?
Или цоцхали приподнести?
Сациви изъ индѣйки есть.
— Все подавай на столъ, старикъ.
Я плотно ужинать привыкъ.
А первымъ дай сюда огня!
И началась суетня.
Жену торопитъ грекъ: — Скорѣй!
Гречанка, старая, какъ ночь,
Сельчанъ напрасно гонитъ прочь.
Народъ толпится у дверей.
Красивъ аджарецъ и высокъ.

Онъ въ черномъ весь, какъ птица тьмы,
Отъ чувствъ когтистыхъ до чалмы,
Онъ хищно-быстръ и угловатъ,
А надъ загаромъ смуглыхъ щекъ
Глаза огнемъ тоски горятъ,
Какъ будто помнятъ старину,
Роскошной Грузіи весну.
Но нѣтъ! Не вѣруйте глазамъ!
Аджарецъ родину забылъ,
Онъ измѣнилъ своимъ отцамъ
И на плѣнительный Исламъ
Законъ Христа перемѣнилъ.
— Владо, здѣсь заночую я! —
Рѣшаетъ князь, мечту тая
Подъ сѣвью нищаго жилья
Украстить ужинъ и ночлегъ
Блаженною истомой нѣгъ.
Онъ долго смотритъ внизъ пути,
Но далеко воламъ ползти,
И вновь уходитъ князь въ духанъ,
Увѣренъ, веселъ и румянъ.

Сгустился сумракъ въ щеляхъ скалъ,
Наползъ, раскрылся, задышалъ
Туманомъ хладнымъ влажныхъ устъ.
Какъ моря мертваго вода,
Былъ небосводъ минуту пустъ,
И вдругъ зажглась одна звѣзда,
Бѣлѣя, какъ жасминный кустъ.
Подъ тяжестью росы трава
Легла. Какія то слова
Шепнулъ мгновенный вѣтерокъ,
Сорвавъ со встрѣчныхъ крышъ дымокъ,
И, недвижима, нежива,
Нѣма, зловѣща и темна,
Безъ счастья голубого сна,
Съ обѣтомъ непреложныхъ мукъ,
Нагрузла ночь. Последній звукъ
Ушедшаго навѣки дня

Погаснулъ гдѣ то, не звеня,
И смолкло. Безысходенъ гнетъ

Ночной. Безжалостна судьба —
То знаетъ звѣздный небосводъ.
И вотъ, скрипя, ползеть арба.



Благословенъ громовый часъ,
Когда любовь грохочетъ въ насъ,
Достигнувъ огневыхъ высотъ,
Гдѣ солнце сладострастья жжетъ;
Благословенъ разлуки день
И счастья тающій закатъ,
Когда любовницу, какъ братъ,
Цѣлуешь, сердце пряча въ тѣнь;
Но болѣе благословенъ
Любви внезапной первый плѣнь,
И первый изумленный взглядъ,
И первое движенье рукъ,
И первый вздохъ, и первый крикъ,
Тутъ человѣкъ, какъ богъ, великъ,
Творецъ безумнѣйшей мечты:
Прожить хоть мигъ безъ я и ты.

Счастливый побѣдитель миль,
Владо стоялъ. Автомобиль
Его помощникъ убиралъ
Къ ночному отдыху. Отъ скалъ
Струилась чернота. А къ ней
Навстрѣчу — бѣлыхъ фонарей
Ацетиленовый огонь.
И вѣчный споръ веди, нѣмы,
Алмазный свѣтъ и бархатъ тьмы.
Къ глазамъ приставивши ладонь,
Владо стоялъ насторожѣ
На ослѣпительной межѣ.
Какъ шепотъ сладкой ворожбы
Онъ слышалъ близкій скрипъ арбы,
И закричать онъ былъ готовъ,
Увидѣвъ бѣлыхъ двухъ воловъ,
Но сдержанъ долженъ быть шофферъ,
И у него лишь вспыхнулъ взоръ.
Арба подѣхала. Старикъ,

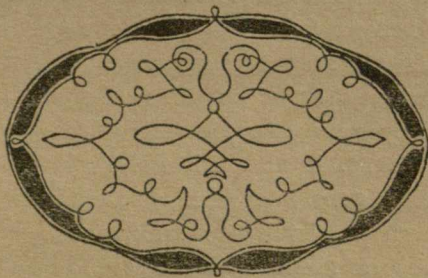
Съдой, какъ гѣна на волнѣ,
Живой и быстрый, какъ родникъ,
На землю прыгнулъ. Въ темноту
Къ отвѣсной оттянулъ стѣнѣ
Воловъ, ослѣпшихъ на свѣту.
Владо сказалъ ему привѣтъ,
Старикъ заговорилъ въ отвѣтъ.
Пуглива, трепетно-мила,
Красавица съ арбы сошла.
Какъ въ легкой дымкѣ небеса.
Горитъ въ чадрѣ ея краса.
Не постыдился бѣ самъ Аллахъ
Ее ласкать въ своихъ садахъ,
А кто изъ смертныхъ увидалъ,
Тотъ навсегда затосковалъ.
Смолистыхъ косъ гнѣдой сугробъ
Янтарный открываетъ лобъ.
Вглуби подъ дугами бровей
Два глаза медленныхъ лежатъ,
Какъ въ двухъ миндалинахъ агатъ.
Ихъ взглядъ поетъ, какъ соловей,
И общаетъ, какъ пророкъ,
Весь рай, что сотворилъ востокъ.
Какъ персикъ щеки. Зубы — снѣгъ.
Пурпурныхъ устъ росистый цвѣтъ
Готовъ произнести обѣтъ
Любви, покорности и нѣгъ.
Плечей чуть рдѣющая мгла.
Какъ солнце вешнее, тепла.
А грудь, какъ пара голубковъ,
Летитъ изъ шелковыхъ оковъ.
Блаженъ, кто первый обойметъ,
Аджарка, станъ горячій твой,
Кто въ часъ волшебнo-грозовой,
Въ счастливомъ хмелѣ забытья
Твой первый поцѣлуй возьметъ.
Владо тоскуетъ: — Если бѣ я!...
И длинный разговоръ ведетъ
Съ ея отцомъ.

Въ духанѣ крикъ:
Къ повинovenью князь привыкъ.
— Чтобъ здѣсь сейчасъ она была!

Я за деньгами не стою.
И достаеѣтъ мошну свою.
— Бери! И жадно со стола
Хватаеѣтъ грекѣ кредитки. Князь
Вино глотаеѣтъ, не пьянѣсь.
Кѣ арбѣ крадется грекѣ, какѣ ворѣ,
И начинаеѣтъ разговорѣ:
— Какѣ трудно жить. Какѣ много бѣдѣ.
Какѣ дорогѣ ужинѣ и обѣдѣ...
Старикѣ молчитѣ, какѣ груди скалѣ,
И гладитѣ свой кривой кинжалѣ.
Но снова начинаеѣтъ грекѣ:
— Какѣ часто бѣдный человѣкѣ
Богатымѣ сдѣлаться бы могѣ
И жить безѣ горя и тревогѣ,
Особенно, когда онѣ старѣ,
И у него такая дочѣ...
Старикѣ молчитѣ мрачнѣй, чѣмѣ ночь,
Но взорѣ его сулитѣ ударѣ,
Но вѣ немѣ уже клокочетѣ гнѣвѣ:
Славны аджарцы честию дѣвѣ.
А грекѣ, порывшись на груди,
Бумажки вынулѣ: Погляди!
Владо вдругѣ понялѣ сводно: — Прочѣ!
Онѣ закричалѣ: — Уйди! Убью!
И руку протянулѣ свою
Сѣ ноганомѣ. Не дрожитѣ рука.
Спокойны очи старика.
Взорѣ дѣвы нѣженѣ, какѣ свирѣль.
И словно ящерица вѣ щель,
Куда то кѣ дому своему
Грекѣ увильнулѣ вѣ ночную тѣму.
Но кругѣ содружный онѣ смутилѣ.
Аджарку пестрый пологѣ скрылѣ.
Старикѣ улегся на землѣ.
Владо пошелѣ впередѣ. Кѣ скалѣ
Онѣ прислонился. Какѣ отѣ волнѣ,
Кружилась голова. Былѣ полнѣ
Онѣ весѣ блаженныхѣ голосовѣ.
Себя отдать онѣ былѣ готовѣ
Всего всему, а лучше ей,
Красѣ аджарскихѣ дочерей,

Звѣздѣ мгновеннаго пути,
Которой долженъ онъ — увы! —
Сказавъ люблю, сказать прости.
Его горячей головы
Касался влажный кустъ травы,
Внизу предъ нимъ ночной туманъ
Клубился, будто великанъ
Курилъ тамъ голубой кальянъ.
Созвѣздья нѣжно къ высотѣ
Прижались.

А въ полуверстѣ
Отъ криковъ весь дрожалъ духанъ.
Въ дощатой комнатѣ, какъ левъ,
Метался князь, срывая гнѣвъ
На грекѣ. Грекъ, едва дыша,
Божился Богомъ и Аллой,
Что дѣвушка не хороша.
Но князь не вѣрилъ. Бранью злой
Хозяина онъ осыпалъ,
То гналъ его, то призывалъ,
И, наконецъ, свѣчу задувъ,
На ужинъ даже не взглянувъ,
Въ досадѣ черной на кровать,
Не раздѣваясь, легъ онъ спать.





III.

Смуглѣла ночь. Еще заря,
Молитву алую творя,
Стояла тихо за горой,
Когда старикъ во мглѣ сырой
Воловъ запрягъ и тронулъ въ путь.
Кто видѣлъ ночь когда-нибудь,
Когда стучится къ ней разсвѣтъ,
Какъ въ домикъ къ дѣвушкѣ поэтъ,
Тотъ знаетъ, какъ она грустна,
Безвластна, жалобно-нѣжна,
Какъ въ ней безвольна красота
Въ послѣдній мигъ. По небесамъ
Раскинетъ волосы, какъ смоль,
Откроетъ темныя уста
И дышетъ — трепетъ въ ней и боль—
И гаснетъ взоръ ея, какъ звѣздъ
Въ поднебесьѣ жемчужный гроздъ,
И вдругъ изникнетъ вся. И нѣтъ
Ея. И обнаженный день
Въ ея дѣвическую сѣнь
Вѣбгаетъ безъ стыда. Отъ горъ,
Сплетааясь въ кружевной узоръ,
Дымкомъ отходятъ облака.
Внизу алмазами рѣка
Гремитъ. И розовый табакъ
Средь мертвой осени цвѣтетъ,
Какъ неизбывной жизни знакъ.
Росисты камни. Ломкій ледъ,
Блิสстая, таетъ въ колеяхъ.
Ручьи смѣются въ пропастьяхъ,
И вдругъ въ янтарный небосводъ
Летитъ лучей всецвѣтныхъ дождь,

И солнце медленно плывётъ,
Какъ на ладѣ пурпурной вождь.
Арба ползетъ. Все круче скатъ
Извилинь горнаго пути.
Все уже и опаснѣй путь.
Волы, напрягши круто грудь,
Глазами круглыми глядятъ,
Боясь надъ срывомъ внизъ итти.
Аджарка спитъ. Арба ей домъ.
Старикъ лѣниво бьетъ кнутомъ
Воловъ, поникшихъ подъ ярмомъ.
И вотъ онъ слышитъ надъ собой,
Какъ будто въ выси голубой,
Автомобиль реветъ трубой.
Владо несется внизъ. Разгонъ
Безумный. Руки словно сталь.
Схватили руль. Струится вѣтръ,
И стонетъ тормазъ педаль.
Змѣею крутится уклонъ
И тянетъ внизъ. На миллиметръ
Ошибки быть не можетъ. Вдругъ
Въ глазахъ безстрашнаго испугъ:
Онъ между пропастей и скалъ
У поворота увидалъ
Арбу. Полета внизъ боясь,
Узналъ аджарку тотчасъ князь.
И оба поняли одно,
Что всѣмъ спастись не суждено:
Автомобиль или арба
Погибнетъ въ безднѣ. Чья судьба?

Былъ дольше вѣка страшный мигъ,
Что путниковъ тогда настигъ.
Отравой мщенія объятъ,
Князь вѣрилъ счастью своему.
Онъ былъ и молодъ и богатъ,
И жизнь звала его впередъ.
Аджарка не далась ему—
Такъ пусть же смерть ее возьметъ!
— Держи правѣй, къ скалъ! Шофферъ
Стальной на князя кинулъ взоръ.

Презрѣнье, смѣлость, красота
Сомкнули узкія уста;
А счастье грезъ его святыхъ
Улыбкой озарило ихъ.
И, рыцарь долга и любви,
Съ огнемъ блаженныхъ грозъ въ крови,
Владо предъ самою арбой
Неустрашимою рукой
Машину бросилъ прямо въ срывъ,
Глаза въ послѣдній мигъ закрывъ.
Загрохоталъ въ ущельѣ громъ,
И эхо дрогнуло кругомъ,
И вновь, безжалостно-ясна,
Все скрыла въ солнцѣ тишина,
И только камешекъ одинъ
Еще гремѣлъ среди стремнинъ.
Сѣдой аджарецъ на волахъ
Испуганныхъ вскричалъ: Аллахъ!
Аджарка, какъ цвѣтокъ въ листахъ,
Спала въ шелкахъ. И лучъ сжигалъ
Ей устъ улыбчивыхъ кораллъ.
Ей снилось, что она въ саду
Аллаха хороводъ ведетъ
Межъ гурій радостныхъ. И вотъ
Внезапно входитъ кто-то къ ней,
Пурпурной кровью обагрень,
И у него—о, дивный сонъ! —
Изъ крови крылья вдругъ растутъ,
Горя цвѣтами всѣхъ камней
И всѣхъ лучей, и всѣхъ огней,
И тихо ввысь его несутъ,
Гдѣ въ блескѣ дня зажглась звѣзда,
Навѣкъ уносятъ навсегда,—
А онъ ей всѣхъ людей роднѣй.

Сергій Городецкій.





РОЗОВЫЕ ВЕРБЛЮЖАТА.

Петербургская повѣсть.

Юр. Юркуну.

Глава I,

въ которой говорится о самомъ героѣ повѣсти.

Небольшая комнатка,—гдѣ помѣщалось только самое необходимое— кровать, письменный столъ, заваленный рукописями и пустыми жестянками изъ подъ папирозъ, книжный шкафъ, круглый столикъ съ графиномъ воды и стаканомъ, два стула и мягкое кресло передъ письменнымъ столомъ.

И все-же, по тонкимъ рисункамъ и немного страннымъ картинамъ по стѣнамъ, по книжнымъ переплетамъ, не говоря уже о подборѣ книгъ, да по неуловимому запаху какихъ-то милыхъ духовъ, можно было безошибочно представить себѣ хозяина этой комнаты.

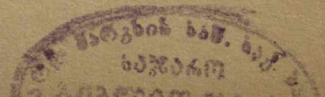
Золочеными шпагами, тонкими, какъ на старинныхъ гравюрахъ, уже давно весеннее солнце пронзило, протыкало, темно-синюю штору на высокомъ окнѣ, скользя надъ восченымъ паркетомъ, уперлось въ стѣну, отпрянуло и легло на бѣломъ одѣялѣ узкой кровати.

Изъ нижней квартиры донесся бой часовъ—разъ, два—одинадцать. Но, быть можетъ оттого, что часы били очень слабо, герой этой необычайной, но тѣмъ не менѣе правдивой повѣсти даже не шелхнулъ лежащей на одѣялѣ рукой. Его ровное дыханье и еле замѣтный румянецъ, залившій нѣжныя щеки, говорилъ о ровномъ и крѣпкомъ снѣ.

Любезный читатель!

Вы, увлекавшійся Бальзакомъ и любовными похождениями кавалера Фоблаза, Вы, знавшій очаровательнѣйшихъ молодыхъ людей, изнѣженныхъ и въ тоже время мужественныхъ, любезный читатель, знайте, и мой герой не менѣе прекрасенъ, если не лучше всѣхъ прекрасныхъ героевъ, и у него глаза большіе и, какъ двѣ выцвѣтшія фіалки; загнутыя рѣсницы и коричневатыя тѣни легли тонкими ободками вокругъ глазъ, прекрасный лобъ и прямой носъ,— о, послѣдніе по пропорціональности и тонкости поспорятъ даже съ красотой Нарциса!— и розовыя губы нѣсколько неправильныя, еще не созрѣвшія для поцѣлуя, но уже волнующія до головокруженія....

32008



Любезный читатель, Вы, знающій столько прекрасно построенных исторій въ жизни и у поэтовъ, столько виртуозно выполненныхъ сложныхъ комбинацій, начиная съ первой неписанной повѣсти воренія человѣка и кончая сегодняшнимъ днемъ.....ахъ! простите, — часы въ нижней квартирѣ стали бить двѣнадцать, гдѣ-то, уже здѣсь, прозвенѣлъ электрическій колокольчикъ, прошлепали чьи-то ноги въ домашнихъ туфляхъ по направленію къ передней, повидимому кто-то кому-то открылъ двери и, послѣ краткихъ переговоровъ, легкой увѣренный шагъ, сопутствуемый шлепаньемъ войлочныхъ туфель, прошелъ изъ передней по корридору и остановился у двери, за которыми спалъ нашъ герой. Въ дверь постучали, но, не получая отвѣта, открыли и вошли.

Вошедшій оказался молодымъ человѣкомъ лѣтъ двадцати семи, не высокимъ и крѣпкимъ.

Своимъ лицомъ, манерами, нѣсколько атлетическимъ сложеніемъ даже темно-сѣрымъ спортсменскимъ костюмомъ, онъ напоминалъ скорѣе всего актера, или акробата изъ цирка.

Въ нерѣшимости постоявъ на порогѣ и приучая свой глазъ къ полумраку, который еще царилъ здѣсь, гость прикрылъ за собою дверь и на цыпочкахъ, чтобы не разбудить спящаго, прошелъ къ письменному столу, досталъ папироску и уютно устроился въ мягкомъ креслѣ. Все постарому! — Рукописи, наваленныя на столѣ, все въ томъ же безпорядкѣ, что и раньше. Даже строка, прерванная на серединѣ мѣсяцъ тому назадъ по-прежнему недописана.

Молодой человѣкъ слегка пожалъ плечами и взялъ со стола книжку. Такъ прошло, приблизительно, еще около получаса, когда, наконецъ, гость не выдержалъ и возмущился.

— Алеша! Алексѣй! Это чертъ знаетъ что такое!

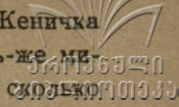
Глава II,

посредствомъ которой читатель знакомится съ
Евгеніей Константиновной.

Женичка сидѣла въ низенькомъ креслѣ, уютно, взобравшись съ ногами и укутавъ узкія плечи ярко-желтымъ галиційскимъ платкомъ, на которомъ разцвѣли алыя розы.

Небольшая книженка въ пестромъ, изъ матеріи, переплетикѣ упала тутъ-же у кресла въ пушистый коверъ.

Женичка, — иначе Евгенія Константиновна, какъ съ огромнымъ почтеніемъ звали ее знакомые, — казалось, окончателно забыла о книжкѣ, о времени, о самой себѣ, до того увлеклась она полированіемъ своихъ, искусно отточенныхъ, холеныхъ ногтей. Дѣлала

она это артистически и немудрено: къ этому занятію Женичка возвращалась почти всякую свободную минуту. Свободныхъ-же минутъ въ распоряженіи Евгеніи Константиновны имѣлось  угодно. —

Начать уже съ того, что дѣтей у нея не было, хозяйство велось самое несложное, да и то завѣдывалъ имъ Женичкинъ мужъ, какъ болѣе по этому вопросу опытный.

Правда, четыре часа въ недѣлю у Евгеніи Константиновны были заняты — они посвящались уроку музыки. Зато остальные дни и часы оставались совершенно свободны: не будемъ-же мы, въ самомъ дѣлѣ серьезно считать обязательными для Женички занятія вродѣ завтраковъ, обѣдовъ, ужиновъ, гостей, театровъ, примѣрки платья, ежедневной ванны по утрамъ и двухъ часовъ за туалетнымъ столикомъ, посвящаемыхъ мягкихъ пуховкамъ, фарфоровымъ пудреницамъ, наполненнымъ всевозможными цвѣтами пудръ, граненымъ хрусталимъ изъ подъ духовъ, прозрачному, какъ зимній воздухъ, овальному зеркалу, неизмѣнно отражающему, когда склонялась къ нему Евгенія Константиновна, стриженные, въ кудряшкахъ рыжіе волосы, нѣжный овалъ лица, высокія брови, какъ стрѣлы, розовыя уста и глаза чуть подведенные коричневой тушью.

Подобныхъ занятій у Женички было такъ много, что почти не перечислить, но ни одно изъ нихъ не было обязательно или тягостно — отъ каждаго въ любую минуту могла она оторваться, каждое по своему желанію могла оставить. Словомъ, во всѣхъ отношеніяхъ полной свободой пользовалась Женичка и авторъ добавляетъ отъ себя, — и полной самостоятельностью.

Евгенія Константиновна прервала на минуту свое занятіе, вытянула слегка впередъ узкую ручку безъ перстней и, прищурясь, испытующимъ взоромъ художника стала разглядывать наведенный блескъ на розовые ноготки.

Случайно Женичкинъ взглядъ отъ полированныхъ ногтей скользнулъ на блестящій золотой браслетъ отъ часовъ и дальше на бѣлый циферблатъ съ такими неумолимо — правдивыми стрѣлками. Евгенія Константиновна восторженулась — стрѣлки показывали четверть второго, а въ два она должна была быть уже въ Лѣтнемъ. Евгенія Константиновна — милая, прелестная Женичка, какъ въ душѣ зоветъ ее всякій знакомый, успѣвшая обмѣняться съ нею парой даже самыхъ незначительныхъ словъ и какъ ее называетъ и самъ авторъ повѣсти, — очаровательная Женичка, у которой за двадцать три года ея веселой жизни было больше романовъ (я не говорю о поклоннахъ!), чѣмъ оконъ въ розовомъ домѣ, гдѣ она живетъ, при всѣхъ своихъ неощутимыхъ качествахъ, обладала и еще однимъ, такимъ

милымъ и рѣдкимъ,—она не любила мучить. Въ любовной комедіи въ ея роль ни разу не вплеталась роль гордой дамы надъ покорнымъ рыцарскимъ сердцемъ. И потому Женичка ни разу не одала на свиданіе.

Глава III,

и въ тоже время самая незначительная.

Между пятью и половина шестого Алеша и его другъ обыкновенно встрѣчались у Alberta за обѣдомъ.

Это было, конечно, не дешево для нихъ, но безъ этого ни одинъ изъ друзей не могъ обойтись. И потому по молчаливому, обоюдному соглашенію было рѣшено, если только имѣются хоть какіянибудь деньги, обѣдать въ ресторанѣ.

Иногда они отправлялись туда вмѣстѣ, но это случалось рѣдко, такъ какъ художникъ почти всегда задерживался въ мастерской. По этой-же причинѣ Павелъ Сергѣичъ, входя въ ресторанный залъ, большею частью находилъ тамъ уже поджидающаго Алешу. Но за послѣднія недѣли порядокъ привычекъ нѣсколько нарушился. Часто Павелъ Сергѣичъ не то что не заставлялъ Алешу, но даже уходилъ пообѣдавъ, не дождавшись его. Если-жъ Алеша и приходилъ, то былъ разсѣянъ и задумчивъ.

И Павла Сергѣича всѣ эти непонятности начинали уже слегка волновать.

Съ такими мыслями и нѣсколько озабоченный, что снова сможетъ не застать Алешу, Павелъ Сергѣичъ вошелъ въ залъ, кажущійся почему-то пустымъ и сѣрымъ съ чуть отсырѣвшими высокими стѣнами.

Ряды небольшихъ столиковъ подъ бѣлыми скатертями и широкія, безъ рамъ, зеркала на стеклянныхъ гвоздяхъ — ресторанъ самый обыкновенный и даже, быть можетъ, слегка неопрятный, дорогой и скупающійся въ количествѣ подаваемой ѣды, и все-же обладающій неизъяснимымъ очарованіемъ какой-то именно петроградской артистичности.—Недаромъ излюбленный ресторанъ Михаила Кузмина. Итакъ, Павелъ Сергѣичъ, неизмѣнно вѣрный выработаннымъ привычкамъ, легкой, какъ будто актерской походкой вошелъ въ залъ и остановился, ища глазами привычную для него здѣсь въ этотъ часъ фигуру Алешы. Но ее нигдѣ не было. Алеша снова не пришелъ обѣдать.

Лишь на мгновенье какъ-то странно потемнѣли зрачки глазъ у Павла Сергѣича, точно между ними и окномъ, за которымъ еще

сверкало вечернее солнце, всталъ на мгновенье и скрылся телеграфный столбъ. Но почти сейчасъ-же Павелъ Сергѣвичъ подавилъ свое волненіе и сѣлъ одинъ къ маленькому столику.

Глава IV,

служащая завязкой повѣсти.

Весеннее солнце взлетало все побѣдоноснѣй и выше надъ вымытыми крышами нашего милаго Петрограда.

Голубая катилась Нева, и у набережныхъ плавно качались на якоряхъ, блестяція новенькія баржи, пришедшія изъ Финляндіи. Веселымъ шумомъ и солнцемъ переполнились многолюдныя улицы.

Мчался лихачъ по мягкимъ торцамъ Гороховой.—

Такъ приходила весна въ этомъ году, благословляя свѣтомъ прозрачный городъ.

И только въ одно мѣсто не достигала она ни солнечными шпаженками, воткнутыми во всякую щелку, ни уличнымъ растущимъ гуломъ.

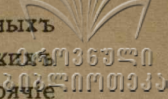
Въ лавочкѣ всяческой старинной рухляди Соломона Янкельса, въ одной изъ галлерей Александровскаго рынка, царилъ все тотъ-же сырой полумракъ, ударило въ носъ подвальной затхлостью и было холодно.

Туда, около пяти часовъ вечера, направлялся герой нашей повѣсти. Онъ шелъ, какъ будто нерѣшительно, какъ будто неувѣренно,—лавируя между крикливыми, зазывающими торговками и приказчицами, между солдатами, носильщиками, татарами, шикарными дамами, между старинными краснаго дерева креслами, столиками и пузатыми комодами, выставленными у дверей лавченокъ.

Когда Алеша слегка толкнулъ стеклянную дверь, занавѣшенную выцвѣтшимъ лоскутомъ темно-малиновой парчи, и прошелъ въ плохо освѣщаемую электрической лампочкой лавку, онъ увидалъ, что здѣсь собралось уже много народу. Какіе-то военные толклись у прилавка, о чемъ-то горячо споря съ кѣмъ то, скрытымъ отъ Алеши полдесяткомъ сплоченныхъ спинъ въ офицерскихъ шинеляхъ.

Алеша рѣшилъ обождать и принялся разглядывать дорогія прадѣдовскія бездѣлушки,—синія чашки съ летящими мотыльками и золотыми амурами, разрисованные вѣера и лорнеты самой необычайной формы, тончайшія кружева, слегка пожелтѣвшія, и старинныя миниатюры, изображающія дамъ въ пудренныхъ парикахъ, лукаво улыбающихся тонкими устами.

Такъ переходилъ онъ отъ одной вещицы къ другой, взволнованный и очарованный, пока, наконецъ, не остановился передъ невысокой



горкой. Здѣсь, среди безпорядка нагроможденныхъ потрепанныхъ томиковъ въ переплетахъ изъ свиной кожи, среди фантастическихъ бронзовыхъ и фарфоровыхъ фигурокъ, тикали стройные стоячие часы изъ бѣлаго фарфора, на которомъ, причудливо сверкая золотомъ, киноварью и нестерпимо яркой зеленью, переплелись гирлянды пестрыхъ цвѣтовъ надъ улыбающейся задремавшему купидону пастушкой.

На расцвѣченномъ здѣсь и тамъ разбросанными букетами розъ и фіалокъ, фарфоровомъ циферблатѣ часовая стрѣлка какъ разъ въ это время опустилась къ цифрѣ пять, а минутная, вытянувшись, стала на двѣнадцати. Тонкимъ серебристымъ звономъ, сладостнымъ и какъ будто сію минуту готовымъ сломаться, до того нѣжнымъ, фарфоровые часы разбили хрупкій сонъ старинныхъ вещицъ за стеклянной дверцой.

Било пять. И оттого ли, что Алеша заслушался серебряннымъ звономъ, оттого ли, что было темно въ этомъ углу магазина, гдѣ онъ стоялъ, или же потому, что его разсѣянность въ эту минуту особенно усилилась, только онъ не замѣтилъ того, въ высшей степени страннаго, что произошло въ это мгновенье. Маленькая головка улыбающейся пастушки стала медленно поворачиваться въ его сторону и, вдругъ, вмѣсто дѣвичьяго, изъ бѣлаго фарфора съ нѣжнымъ румянцемъ на щекахъ личика, ехидно заулыбалась ему противная, оскалившаяся, живая морда бѣсенка. Но все произошло съ такой моментальной быстротой, что даже, еслибъ Алеша и замѣтилъ что нибудь, онъ тутъ-же обвинилъ бы себя въ излишней нервности, такъ какъ чрезъ мгновенье все стало снова по прежнему—прекратился бой часовъ, фарфоровая пастушка, казалась, какъ и раньше, съ самаго своего рожденія изъ фабричной формы, склоненной надъ задремавшимъ купидономъ.

Впрочемъ, у Алеши не было бы даже достаточнаго количества времени для раздумій по поводу случившагося, потому что его окликнулъ чей-то пронзительный голосъ.

Алеша оглянулся и увидѣлъ, что въ лавкѣ остались только онъ, да какая-то копошащаяся за высокимъ прилавкомъ небольшая фигурка въ темномъ пиджачкѣ. Фигурка была до того миниатюрна, что казалась неспособной къ такому громкому голосу. Но обладатель ея самымъ энергичнымъ образомъ сейчасъ-же постарался разсѣять имѣющіяся на этотъ счетъ сомнѣнія. Пронзительный голосъ, болѣе похожій на свистокъ паровоза, чѣмъ на человѣческой, снова прокричалъ изъ за прилавка:

—Это я васъ спрашиваю, господинъ, что-же вамъ угодно?

Алеша приблизился и, несмотря на полумракъ, ясно разглядѣлъ
кричавшую фигурку.

Передъ нимъ съ привѣтливой и добродушной улыбкой сидѣлъ
койно сложивъ на животѣ морщинистыя маленькія ручки, стари-
чекъ самаго почтеннаго и зауряднаго вида.

Глава V,

служащая продолженіемъ предыдущей.

Алеша вѣжливо поклонился старику, но промолчалъ.

Старичекъ разсердился:

— Я ли васъ спрашиваю, господинъ, и что-же вамъ угодно? Или вы еще ничего не выбрали себѣ? Но Алеша молчалъ совсѣмъ не потому, что не нашелъ себѣ ничего, а потому, что не рѣшался высказать свое желаніе. Онъ все еще продолжалъ стоять у прилавка, переминаясь съ ноги на ногу, почти уже готовый купить первую попавшуюся бездѣлушку, только чтобы имѣть возможность поскорѣй выбраться изъ лавки.

Однако прежняя рѣшимость одержала наконецъ верхъ надъ его колебаніями и онъ, путаясь и сбиваясь, все-же заговорилъ:

— Видите ли, мнѣ, собственно говоря, надо... я пришелъ по дѣлу къ хозяину этого магазина...

— Ну? Ну, что-же дальше? Я хозяинъ.

— Вотъ видите ли, мнѣ говорили, что у васъ можно купить...

Алеша смутился, потеръ подбородокъ и замолчалъ.

Старичекъ сталъ какъ будто понимать, въ чемъ дѣло. Онъ принялъ наиболѣе удобное положеніе на своемъ стулѣ и приготовился внимательно слушать, приглашая посѣтителя къ откровенности добродушнымъ кивкомъ головы, значеніе котораго онъ еще болѣе увеличилъ, подкрѣпивъ его ободряющими словами:

— Да, да, у меня можно купить. Только расскажите мнѣ подробности.

— Хорошо, я скажу вамъ въ двухъ словахъ. Въ Петроградѣ живетъ одна дама, я хочу, чтобы она меня полюбила.

Развеселившійся странный старичекъ подмигнулъ лѣвымъ глазомъ и прыснулъ со смѣху.

— Хо, хо, хо! Красивая дама — и онъ обращается ко мнѣ? Да вы знаете, ко мнѣ приходятъ люди, которымъ надо достать двѣсти тысячъ!

Алеша прервалъ старичка:

— Извините, но вы не выслушали до конца. Я хочу, чтобы эта дама была моею. Но это не все. Мнѣ надоѣло жить такъ, какъ я живу сейчасъ. Понимаете, если я говорю, что я хочу любви этой

дамы, такъ я подразумѣваю подъ обладаніемъ ея любовью обладаніе цѣлымъ міромъ. Я хочу жить въ первокласномъ отелѣ, въ дорогихъ, въ самыхъ дорогихъ, ресторанахъ, имѣть кошныя, стоящія безумныхъ денегъ вещи, словомъ, я хочу жить, — понимаете? — хочу жить, а не мечтать о жизни, какъ я дѣлалъ это до сихъ поръ. Мнѣ опротивѣла моя комната въ третьемъ этажѣ, опротивѣло мое монашество. И я хочу жить самой полной жизнью! Можете вы мнѣ это устроить?

— Почему-же нѣтъ? И даже съ великимъ удовольствіемъ. Только, вы знаете, это дорого стоитъ?

Алеша небрежно отмахнулся рукою:

— Знаю, но вѣдь мнѣ именно не надо никакой души, я прошу только жизни. Если вы мнѣ ее дадите, я вамъ плачу душой, хоть сейчасъ.

— Зачѣмъ-же сейчасъ? Все въ свое время.

— Однимъ словомъ, мнѣ все равно. Я принимаю всякія условія, лишь бы мое желанье было исполнено.

Старику такъ понравились Алешины слова, что онъ еще провизгивая, чѣмъ прежде, прокричалъ въ отвѣтъ:

— И очень прекрасно!

— Въ такомъ случаѣ, можетъ быть мы прямо перейдемъ къ дѣлу?

— Хорошо.

Янкельсъ пріоткрылъ дверь, помѣщавшуюся за его спиной, во внутреннюю комнату и крикнулъ кому-то, находящемуся въ ней:

— Слушай, принеси мнѣ картину, которую прислали намъ недавно изъ Берлина. — Затѣмъ онъ добавилъ, нисколько не повижая голоса, обращаясь къ Алешѣ, — это, видите ли, вродѣ векселя отъ насъ, по которому вы сможете получать желаемое. Но прежде распишитесь вотъ здѣсь.

И онъ протянулъ Алешѣ вытасенный изъ ящика прилавка клочекъ какой-то бумажки, оказавшейся подробно написанной распиской въ заключеніи этого необычайнаго для нашего времени договора. Алеша обмакнулъ перо и, не читая, безпрекословно подписалъ подъ готовымъ текстомъ свое имя и фамилію.

Въ это время произошло какое-то движеніе въ сосѣдней комнатѣ, скрипнула дверь и на порогѣ показался невѣроятно высокій и худой парень въ длинномъ сюртукѣ, держа въ рукахъ обернутую газетой картину.

— А! вотъ и она. Очень, очень хорошо. Разверни ее.

Парень перерѣзалъ бичевку и содралъ газету. Удивленному Алешину взору предстала сочно написанная масломъ картина въ золоченой рамѣ, изображающая фантастическій караванъ розовыхъ верблюжатъ, на яркомъ фонѣ зеленыхъ пальмъ и фіолетовыхъ



ваго неба, шагающихъ по песку Сахары. Когда онъ смогъ, наконецъ, оторвать очарованный взглядъ отъ картины, онъ съ недоумѣніемъ повернулся къ старику, ожидая разъясненій.

Съ нимъ не замедлили.

— Вотъ вы уже удивлены, а это вѣдь очень просто. Вы, на примѣръ, чегонибудь себѣ пожелаете, и мы исполнимъ ваше желаніе, и тогда одного верблюженка нехватаетъ. Когда всѣ девять верблюжатъ будутъ нехватать, вы будете уже имѣть все, что хотите, и мы получаемъ вашу душу.

— Превосходно. Если вамъ не трудно, заверните, пожалуйста, картину, я ее беру съ собой.

Тотъ-же долговязый парень молча исполнилъ Алешину просьбу и передалъ ему завернутую и перевязанную шпагатомъ картину. Съ нею въ рукахъ Алеша уже направился было къ выходу, когда пришла ему въ голову неожиданная мысль, заставившая его вернуться къ прилавку.

— Я хочу спросить васъ... А если я не пожелаю желать, что будетъ тогда?

Янкельсъ какъ будто даже испугался такому невѣроятному предположенію. Онъ весь перекопился и отчаянно замахалъ руками.

— Что вы, что вы, да этого никогда еще не случалось!

— Ну, все таки?

Вoley—неволей Янкельсу пришлось отвѣтить. И онъ отвѣтилъ нехотя и почти зло, оглашая комнату пронзительнымъ крикомъ, похожимъ на раздирающій вопль разсерженнаго попугая:

— Тогда договоръ нарушенъ. Мы присылаемъ за картиной, а вы остаетесь въ томъ-же положеніи, въ какомъ находитесь сейчасъ. И Янкельсъ громко хлопнулъ ладонью по полированной доскѣ прилавка.

(продолженіе слѣдуетъ)

Юрій Дегень.





С Т И Х И

Анна Антоновская.

БАКХАНКА.

Хочу восторговъ знойной ласки,
Манящей въ огненную даль,
Хочу въ безумьи дикой сказки
Постичь души твоей печаль.

Вакханки пьяное веселье
Хочу я слить въ мечтѣ своей
Съ тревожно-робкою свирѣлю
Души божественной твоей.

Хочу, чтобъ въ страсти и смятеньи
Ты о желаніи молишь,
Чтобъ въ экстагическомъ моленьи
У ногъ моихъ, какъ сфинксъ, застыль.

Хочу навѣкъ любимца Феба
Своимъ безумьемъ покорить
И ада грѣхъ и святость неба
Хочу въ тебѣ соединить.



ВЪ САДУ АЛЛАХА.

I.

Нѣтъ, не скажу: твои уста—
Сказать хочу я жарче: губы!
Вся стала смуглой красота,
Всѣ яды юга стали любви.

Змѣистый ты куриль калянь,
Змѣясь, плясала одалиска...
Я въ алый уплыла тумань,
Твой лобъ иранскій видя близко.

Тамъ, гдѣ-то въ огненныхъ пескахъ,
Твои несмѣтная владѣнья.
Но ты сказалъ мнѣ: —Царства — прахъ
Предеъ раемъ твоего волненья.

II.

Сладокъ душный садъ Аллаха.
Шелка огненного пряжа,
Ты, судьба, въ него ввела.

Счастью я не изумилась:
Мнѣ въ весеннихъ грезахъ снилась
Розъ томительная мгла.

Другъ, взлелѣянный Ираномъ,
Съ тонкимъ, гибкимъ, смуглымъ станомъ
Алый мнѣ давалъ шербеть.

Ночь расплавилась въ забавѣ.....
Въ снахъ то было или въявѣ —
Развѣ можетъ быть отвѣтъ?





Ованесъ Туманянъ.

НАДПИСЬ на КНИГЪ.

Нимфѣ Городецкой.

Съ дальнихъ сѣверныхъ сторонъ,
Гдѣ бушуетъ вьюги стонъ,
Вы примчались, Нимфа, къ намъ,
Въ нашъ безопасный, свѣтлый рай,
Въ нашъ могучій, тихій край
Къ нашимъ солнечнымъ лучамъ.

Но другихъ стихій разгулъ
Здѣсь васъ встрѣтилъ. Обмануль
Васъ привѣтливый нашъ югъ:
Въ часъ недобрый, грозовой
Тучи черныя толпой
Собираются вокругъ.

И у насъ теперь, — увы! —
Не найдете солнца вы,
Ни весны, ни тишины,
Ни такого уголка,
Гдѣ бѣ вамъ жизнь была легка,
Дни уютны и ясны.

Есть одинъ лишь уголокъ,
Яркій, свѣтлый, какъ востокъ —
Въ нашихъ онъ сердцахъ. И тамъ
Вы могли бы отдохнуть:
Вѣдь извилистый къ нимъ путь
Хорошо извѣстенъ вамъ.

Сердце — лучший нашъ дворецъ.
Нашихъ солнечныхъ сердецъ
Будьте гостьей дорогой!
Вѣдь на всемъ пути земномъ
Мы для женщинъ не найдемъ
Лучше участи такой.

Пер. съ армянскаго С. Городецкаго.

ЧЕТВЕРОСТИШІЯ.

I.

Я мірской рукой зажженъ,
Въ пламя весь я превращень.
Пламя весь, — я свѣтъ даю.
Свѣтъ отдавъ, — я истощень.

II.

Сколько горя жизнь дала,
Сколько сплетенъ наплела!
Все терпѣль я, все прощаль,
Дѣлалъ я добро изъ зла.

III.

По веснѣ запѣлъ у насъ
Нашъ невидимый Парнасъ.
Ахъ вы, скрытники сверчки,
Кто теперь услышитъ васъ!

IV.

Подъ осеннимъ ненастнымъ туманомъ
Сталь на дернѣ въ разсѣяньи странномъ
Грустный жаворонокъ съ хохолкомъ
И глядитъ на дорогу — зоветъ въ Айастанъ.

V.

Двѣ могилы, какъ сосѣди молчаливые, легли,
Онѣмѣвшіе навѣки двѣ печальницы земли.
И въ холодной скорби думаютъ, все думаютъ о томъ,
Что съ собой они изъ жизни этой бренной унесли.

VI.

Море скорби моей глубоко и безбрежно,
И несмѣтныхъ полно, драгоценныхъ камней.
Гнѣвъ мой полонъ любви, безмятежной и нѣжной.
Ночь во мнѣ. Но какія созвѣздія въ ней!

Пер. съ армянскаго С. Горо тецкаго.

КОНЬ.

Крылатый конь несетъ меня стрѣлой
Въ путь безпредѣльный безъ дороги.
И черный воронъ каркаетъ за мной.
Лети, мой конь! Твои не стануть ноги.

Рѣжь грудью воду, вѣтеръ разрывай,
Мчись черезъ скалы и овраги.
Отъ зноя, бурь меня не укрывай,
И не жалѣй моей отваги!

Пусть брошу я отчизну и друзей,
Родныхъ и ту, кого люблю я,
Гдѣ встрѣчу ночь, тамъ утра жду лучей
И тамъ же родину найду я.

И звѣздамъ я открою глубь мою
И въ море кину всѣ тревоги.
Въ твой чудный бѣгъ всю душу я волью.
Лети, мой конь! Твои не стануть ноги.

И съ вѣтеркомъ мои порывы свѣй!
И пусть средь близкихъ не хоронятъ.
И пусть глаза возлюбленной моей
Слезы на гробъ мой не уронятъ.

И выроетъ могилу мнѣ судьба,
И прахъ мой буря закидаетъ.
Взамѣнъ родныхъ простонуть ястреба.
Безъ милой небо прорыдаетъ.

За грань судьбы лети, мой конь, со мной;
Я не поникну передъ нею:
Пусть я умру, покинутый судьбой,
Но я не буду сломленъ ею.

Мчись конь! Порывъ души не пропадетъ:
Есть слѣдъ, протоптанный тобою.
По немъ собрать мой легче путь найдетъ,
И конь его промчитъ передъ судьбою.

Крылатый конь несетъ меня стрѣлой
Въ путь безпредѣльный безъ дороги,
И черный воронъ каркаетъ за мной.
Лети мой конь! Твои не стануть ноги.

Пер. съ грузинскаго А. Кулебякина.

ЧЕТВЕРОСТИШЯ.

Послѣ смерти меня вы омойте веселымъ виномъ
И молитвы надъ чашей прочтите!
Если духъ мой найти пожелаете въ мѣрѣ иномъ,
У порога подвала ищите!

II.

Отъ невѣрья до вѣры одно лишь дыханье,
И дыханье одно отъ сомнѣнья до знанья.
Береги же дыханіе,—даръ безъ цѣны,
Если всѣ наши дни для дыханья даны!

III.

Все, что видишь въ этомъ мѣрѣ,—все ничто.
Все, что скажешь, все, что слышишь,—все не то.
То, что ты кругомъ объѣхалъ цѣлый свѣтъ?
То, что дома оставался? — Нѣтъ и нѣтъ!!

IV.

Друзей съ умомъ и честью выбирай,
А отъ глупцовъ подалѣе спасайся!
Дастъ умный яду, смѣло принимай!
Отъ негодяя меду опасайся!

V.

О, вѣчный кругъ небесъ! Ты расточаешь щедро
Страданье, горе, смерти! Въ тебѣ всѣхъ бѣдъ зерно.
И ты, земля! Колю вскрыть твои нѣмыя нѣдра,
Какъ много лучшихъ силъ въ тебѣ погребено!

VI.

Адь былъ и есть!—миѣ люди говорятъ.
Все это вздоръ. Колю уготованъ адъ
Тѣмъ, кто къ любви и пьянству тяготѣеть,
Рай сразу опустѣеть.

VII.

Улетаетъ мой духъ, не найдя на землѣ исцѣленья,
А любимой души я не встрѣтилъ въ юдоли земной.
Жизнь угаснетъ во мглѣ, безотвѣтная смолкнеть стремленья,
Но поэма любви не закончится вмѣстѣ со мной.

Пер. съ персидскаго А. Кулебякина.



Акберъ Садыковъ.

ГАЗЭЛЫ.

Н. А. Г.

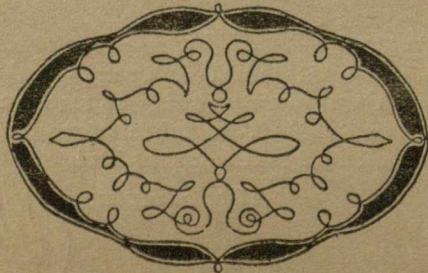
I.

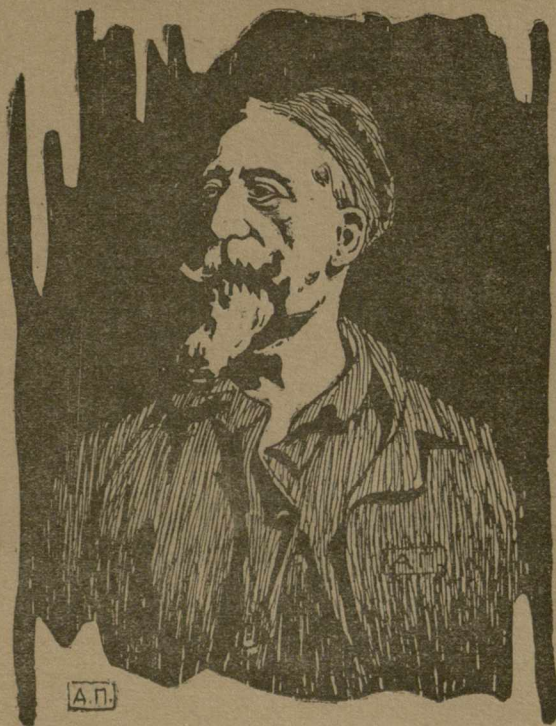
Тайны міра постигъ я въ тебѣ, красота.
Ты всю жизнь одѣваешь въ живые цвѣта,
Вѣчный ликъ божества въ красотѣ отражень.
Человѣка для жизни родить красота.
Красота — это пѣснь соловья на зарѣ.
Красота — это розъ благовонныхъ уста,
Воплощенная въ женщинѣ божья мечта.
Женщинѣ къ Богу возносить, къ престолу небесъ
Нѣжныхъ рукъ, тонкихъ косъ и груди красота.
Всѣхъ ясныѣ пророковъ открыли мнѣ жизнь
Обагренныя кровью въ лобзаньяхъ уста.
Объ Аллахѣ вѣрныѣ всего мнѣ поеть
Серповидныхъ бровей, глазъ хмельныхъ красота.

II.

Предъ твоею красою красота сама блѣдна,
И съ такимъ лицомъ впервые дѣва въ мѣрѣ рождена.
Изумили бѣ живописцевъ брови дивныя твои,
Вокресительная сила губъ твоихъ Христомъ дана.
Мягче шелка Кашемира кожа нѣжная твоя,
Взоръ твой полонъ тайнымъ смысломъ — въ немъ
загадка зажжена.
Можетъ быть, прекрасна также и душа твоя? Какъ
знать!
Но души красивѣй — тѣло. Эта тайна мнѣ ясна.
Нѣтъ, не надо возраженій! Въ этомъ истина моя.
Какъ отъ истины отречься? Въ красотѣ твоей она.

Пер. съ турецкаго С. Городецкаго





ДОНЪ КИХОТЪ-СКЕПТИКЪ

(Анатолий Франсъ).

I.

У нихъ—прикосновенія къ здѣшнему міру, у насъ—„прикосновенія къ мірамъ инымъ“.

Д. Мережковскій.

Русскій человекъ любитъ страданія и катастрофы. Движенія души, хотя бы и самой яркой, самой богатой, но со страданіемъ не связанной, мало интересуютъ его. Характерно, что именно катастрофа, тягчайшая нравственная мука Оскара Уайльда сдѣлала его не только понятнымъ, но и популярнымъ, близкимъ и дорогимъ у насъ въ Россіи,—въ несчастной, по словамъ самого же Уайльда, странѣ, „гдѣ единственнымъ путемъ къ совершенству является страданіе“.

„Мы русскіе,—говоритъ К. Чуковскій.—какъ то небрежно и скупая проходили мимо Уайльда, когда онъ являлся предъ нами, эстетъ и апостоль наслажденій. Но когда мы услышали отъ него этотъ гимнъ о счастья страданія,—мы закричали: онъ нашъ,—мы раскрыли ему свое сердце, и онъ давно уже нашъ, русскій, родной писатель“.

Русскій человекъ органически не принимаетъ широты, ему подавай глубину. Вотъ почему для него Оскаръ Уайльдъ съ душой необычайной широты, безъ катастрофы, безъ штампа С. З. З., безъ клички „Себастьянъ Мельмо“, приобщившихъ его глубинѣ, не былъ бы подлиннымъ, настоящимъ Уайльдомъ. А вѣдь, въ сущности, характернымъ отличіемъ Уайльда была исключительная для христіанской эпохи чисто языческая, чисто античная широта его души. Катастрофа произвела въ ней жестокою и грустною операцію: она удалила изумительную широту и взамѣнъ ея вложила немного глубины, такой обычной, такой характерной для христіанской эпохи.

И вотъ, когда великолѣпный язычникъ, одно имя котораго слѣпило окружающихъ, сталъ сомнительнымъ христіаниномъ— „мы закричали: онъ нашъ,—мы раскрыли ему свое сердце...“ и т. д.

Нужно ли послѣ этого удивляться, что Анатоля Франса—перваго писателя современной Франціи, въ Россіи мало читаютъ и мало любятъ, а тѣ, кто читаютъ, холодны къ нему и равнодушны? Воспитанный на Достоевскомъ, на всей современной русской литературѣ, привыкшій къ такимъ обычнымъ явленіямъ въ ней, какъ надрывъ, самобичеваніе и самообнаженіе,—какой откликъ найдетъ русскій читатель, его ищущая, мятежная душа у французскаго писателя, складъ мышленія котораго находится въ непримиримомъ противорѣчьи со всѣми запросами, исканіями русскаго духа. Удовлетворитъ ли его, устремленнаго „въ міры иные“, ироническая улыбка, какъ бы вросшаго въ „здѣшній міръ“, французскаго скептика и его равнодушное „Que sais-je?“—обычный отвѣтъ на всѣ „проклятые вопросы“...

Здѣсь сталкиваются двѣ культуры—молодая, творческая славянская и усталая, застывшая въ спокойномъ невѣрїи—романскаго Запада.

Современная Франція во многомъ близка древнему міру наканунѣ его упадка. Исчерпавъ свои творческія силы и накопивъ огромный запасъ духовныхъ и матеріальныхъ цѣнностей, она, подобно древнему міру, невольно восприняла эпикуреизмъ, сущность котораго, главнымъ образомъ, заключается въ пассивномъ отказѣ отъ творческихъ, производительныхъ усилій и въ потребленіи вѣками накопленныхъ духовныхъ и матеріальныхъ благъ. На почвѣ сложнѣйшей духовной организаціи, изысканности и утонченности вкусовъ, творческаго безсилія, тоски и равнодушія къ смерти,—въ древнемъ мірѣ создался

эпикуреизмъ. Въ наши дни на подобной же почвѣ выросло міросозерцаніе Анатоля Франса.

Но Россія—дѣйственная, борющаяся, охваченная творческимъ порывомъ, что общаго у нея съ античнымъ міромъ въ періодъ его упадка? Недаромъ еще Вейнинггеръ назвалъ ее „самой негреческой страной въ мірѣ“.

У польскихъ и скандинавскихъ писателей русскій читатель находилъ постановку все тѣхъ же, близкихъ и понятныхъ ему вопросовъ о смыслѣ жизни, личности, пола, любви и смерти—и зачитывался ими. Снисходительная же иронія, пренебреженіе къ смерти,—равнодушіе къ вѣрѣ, религіи, которыя онъ находитъ у Анатоля Франса, достаточно чужды ему и непонятны. Мало того, самый изысканный скептицизмъ Франса начинаетъ ему казаться какой то веселенькой пошлостью зачтывшаго въ мѣщанствѣ Запада.

Въ этомъ отношеніи характеренъ фельетонъ нашего русскаго „догматика“ Мережковскаго, посвященный его встрѣчѣ съ Франсомъ.

Бесѣда не клеилась, и вопросы Мережковскаго, о вѣрѣ, о Богѣ, такъ и повисали въ воздухѣ. Заговорили о политическихъ выступленіяхъ Франса. Кто то усомнился въ ихъ искренности: какъ можно соединить сомнѣніе съ дѣйствиємъ, дѣлать то, во что не вѣришь? Франсъ, улыбаясь отвѣтилъ, что „дѣлать“ нельзя, но можно подобно богамъ играть.—„Кто усомнился во всемъ, изъ всего извлекаетъ невинную легкость и сладость божественныхъ игръ“. И вотъ на какія мысли навелъ Мережковскаго этотъ уклончивый отвѣтъ Анатоля Франса:

—„Да, подумалъ я, игра во всемъ, усмѣшка на все, сомнѣніе во всемъ...—вотъ послѣдняя мудрость мѣщанства“. Клемансо, Франсъ, Жоресъ—при всемъ ихъ различіи, отлично поняли бы другъ друга. „Что въ одномъ, то и во всѣхъ; что наверху то и внизу. Тамъ на площади Республики, въ черной толпѣ и въ розовыхъ смѣющихся свиньяхъ—глубокой черноземъ, жирный навозъ, а здѣсь—благоухающій цвѣтокъ, какъ бы мистическая роза мѣщанства“ *).

Другой русскій писатель, съ головой увязшій въ „проклятыхъ вопросахъ“,—Левъ Шестовъ, по поводу одной фразы Франса съ плохо скрываемымъ раздраженіемъ замѣчаетъ: „Улыбающійся Анатоль Франсъ спорить, доказываетъ и доказываетъ превосходно. Но кто не знаетъ его доказательствъ и кому они нужны? Пусть улыбается, пусть торжествуетъ въ сознаніи своего превосходства,—наше поколѣніе ужъ не вернется на старый путь“. **) И черезъ страницу Л. Шестовъ предается болѣзненному самообнаженію.

*) Д. С. Мережковскій „Въ тихомъ омутѣ“.

**) Л. Шестовъ „Апофеозъ безпочвенности“.

Попробуйте же заставить Мережковскаго и Шестова найти съ Франсомъ общій языкъ!

И правъ Мережковскій, когда, отчаявшись понять Франса, рить: „Всѣ мы, утверждающіе и отрицающіе, могли бы въ большей или меньшей степени сказать о себѣ то, что сказалъ одинъ русскій декадентъ: „Хочу того, чего нѣтъ на свѣтѣ!“ Европейцы этого не скажутъ; они то во всякомъ случаѣ хотятъ того, что есть на свѣтѣ. Сила наша въ томъ, или слабость, но мы все еще вѣримъ въ тотъ внезапный переворотъ, Апокалипсисъ „новаго неба и новой земли“, который нѣкогда и въ европейской общественности грезился, но тамъ давно уже перестали вѣрить въ него и теперь постепенность, медленность, непрерывность развитія для нихъ не только внѣшній законъ бытія, но и внутренній законъ духа. Они въ эволюціи, мы въ революціи. Они, сколько бы ни бунтовали—покорны; мы сколько бы ни покорялись—бунтуемъ. Они когда вѣрятъ—все таки знаютъ; мы когда знаемъ—все-таки вѣримъ. Вотъ почему даже въ самыхъ неистовыхъ крайностяхъ отрицанія, мы имъ кажемся мистиками,—они, даже на самыхъ послѣднихъ предѣлахъ утвержденія, кажутся намъ скептиками“.

Но какъ бы то ни было, имѣются причины, которыя заслоняютъ Анатоля Франса отъ русскаго читателя, мѣшаютъ ему оцѣнить и полюбить прекраснаго писателя и человѣка, пользующагося въ европейской литературѣ всеобщимъ вниманіемъ и преклоненіемъ,—писателя, стоящаго на недосыгаемой высотѣ—какъ художникъ, обладающаго безграничнымъ авторитетомъ—какъ учитель...

II.

„Не стремись къ счастью, лучше избѣгай несчастья. Сильная степень счастья всегда соединена съ горемъ.—Плыви къ тихой пристани и избѣгай глубокихъ водъ“.

Эпикуръ.

„Самое мудрое—въ полной простотѣ отдаться природѣ. О, какое сладостное, благородное и мягкое изголовье для избранныхъ—незнаніе и простота сердца“.

Монтэнъ.

Анатоль Франсъ родился въ сердцѣ Франціи. Въ отличіе отъ цѣлаго ряда крупныхъ писателей—провинціаловъ, долгое время его заслонявшихъ, онъ прирожденный парижанинъ. Французъ съ головы до ногъ, глубоко ушедшій корнями въ родную почву, онъ по справедливости можетъ быть признанъ совершеннѣйшимъ представителемъ французской культуры ума, французскаго духа. Онъ не напрасно за-

мѣнили свою фамилію *) именѣмъ своей родины: „Франція“—вотъ мѣткое слово, которымъ охарактеризоваль кто-то его прекрасный герой.

Рационалистическое направленіе ума, зародившись впервые въ сознаниі эллинскаго міра, тяжестью средневѣковья, казалось, было похоронено навсегда. Лишь спустя много вѣковъ, подъ вліяніемъ жителельной струи Ренессанса, оно вновь возродилось въ наиболѣе возвышенныхъ умахъ новаго времени, и явившаяся вновь солнечная ясность эллинскаго міропониманія, разсѣяла наконецъ, удушливую атмосферу изступленнаго мистицизма средневѣковья.

Среди безчисленныхъ произведеній современныхъ „Садъ Эпикура“ Анатоля Франса возвышается, какъ Пареенонъ, освѣщенный лучами догорающаго солнца—Ренессансъ вернулъ романскому міру грустный и величественный закатъ античнаго міра, но не его безмятежное, сладостное утро.

Полный всѣмъ тѣмъ, что онъ самъ называетъ тремя великими особенностями французскаго духа—„ясностью, ясностью и еще разъ ясностью“, Анатоля Франса лучезаренъ, какъ никто изъ его современниковъ. Не боясь предрасудковъ и насмѣшекъ, самъ надъ всѣмъ добродушно иронизируя, не предъявляя никакихъ требованій къ людямъ, идетъ онъ своей дорогой, спокойный, примиренный, во всемъ сомнѣвающейся. Какъ истинный мудрецъ, старчески спокойно онъ мыслить въ юности, а теперь, въ своей старости **) сохранилъ онъ юношескую гибкость мысли и свѣжесть ума.

Онъ трезвъ, какъ Вольтеръ. Въ немъ нѣтъ и слѣда мистицизма. Онъ не любитъ экстазовъ, боли, безумныхъ надрывовъ, головокружительныхъ устремленій въ высь—все то, что нарушаетъ гармонію, цѣльность души. За то онъ любитъ солнце, которое облегчаетъ мысль отъ тяжести и мучительности, благоухающую землю съ ея плодами, природу съ ея тишиной и покоемъ. Не заглядывая въ будущее, онъ живетъ настоящимъ. Глубоко привязанный къ міру „здѣшнему“, земному, онъ любитъ и беретъ его такимъ, каковъ онъ есть—со всѣмъ его величіемъ и недостатками, со всѣми радостями и скорбями.

Да,—и скорбями...

Свѣжести языческой души, какой она была въ эпоху расцвѣта античной культуры—онъ не сохранилъ. Отошедшее въ вѣчность средневѣковье набросило на Европу скорбную тѣнь, и на чело современнаго эллина легла печать утомленія, тоски и скепсиса. Это утомленіе и скепсисъ отдѣляютъ Франса отъ золотой поры античной культуры и связываютъ съ эпохой ея упадка. Эпикуръ отвергъ мимолетныя удо-

*) Тибо.

**) Анатолю Франсу 74 года.

вольствія, оставляющія послѣ себя горькій осадокъ. Не само по себѣ наслажденіе, какъ у Аристиппа, съ его волей къ жизни, бурной радостью бытія, но наслажденіе устойчивое, какъ средство не знать страданія.

Такимъ устойчивымъ наслажденіемъ можетъ быть только созерцаніе; въ немъ—источникъ чистыхъ и глубокихъ радостей, достойныхъ боговъ.

Много созерцанія, много грустной эпикурейской мысли разлито въ „Саду Эпикура“ Анатоля Франса, удачно взявшаго эпиграфомъ къ книгѣ отрывокъ изъ Фенелона: „Онъ приобрѣлъ прекрасный садъ и самъ его воздѣлывалъ. Тамъ онъ устроилъ свою школу и велъ жизнь тихую и пріятную со своими учениками, поучая ихъ во время работъ и прогулокъ. Онъ былъ добрымъ и благожелательнымъ ко всѣмъ и ду малъ, что нѣтъ болѣе благоудобнаго занятія, чѣмъ философія“.

Если мы обратимся къ произведеніямъ Анатоля Франса,—намъ сразу бросятся въ глаза двѣ тѣсно связанныя другъ съ другомъ особенности его — глубокая иронія и не менѣе глубокой скепсисъ. Кажется, нѣтъ такихъ общественныхъ понятій и положеній, устоевъ, взглядовъ, къ которымъ онъ не подошелъ бы съ улыбкой и сомнѣніемъ.

Тайны мірозданья, высшее знаніе?

— О, онъ отлично воспринялъ Монтэня: „философія начинается съ удивленія, развивается черезъ изслѣдованіе и достигаетъ незнанія.“

„Мы не знаемъ — вотъ все, что мы можемъ сказать“, какъ бы повторяетъ онъ слова Ренана. Мало того, невѣдніе для Франса — неизбежное условіе самаго существованія нашего: „если бы мы поняли все, мы не могли бы перенести и часа жизни. Еслибъ, обладая подобно Богу истиной, человѣкъ выронилъ бы ее изъ своихъ рукъ — міръ былъ бы уничтоженъ сразу и вселенная разсѣялась бы какъ тѣнь.“

Прогрессъ, борьба за идеалы?

— Не прогрессъ движетъ міромъ, а людская глупость и безуміе. Въ концѣ концовъ вопросъ только въ томъ, не являются ли безумія, освященныя временемъ, лучшимъ примѣненіемъ, какой человѣкъ можетъ сдѣлать изъ своей глупости. Далекій отъ радости, когда я вижу, что удаляется старое заблужденіе, я думаю о новомъ, которое придетъ ему на смѣну, и съ безпокойствомъ спрашиваю себя,—не будетъ ли оно болѣе неудобнымъ и опаснымъ, чѣмъ предыдущее. Если принять все во вниманіе, старые предразсудки оказываются менѣе гибельными, чѣмъ новые: время, пользуясь ими, отполировало ихъ и сдѣлало почти невинными.“ И когда аббатъ Кезаньяръ говоритъ: „овцы хорошо дѣлаютъ, давая себя стричь старому пастуху изъ боязни, что

придетъ болѣ молодой и будетъ стричь ихъ гораздо ближе къ тѣлу,
— мы безъ труда узнаемъ въ немъ самого Франса.

Законы?

— Но они ловушка для глупцовъ. Всякій человѣкъ, способный на размышленіе — выше нихъ. И вотъ иронія Франса: „законы въ своемъ величавомъ равенствѣ, одинаково воспрещаютъ и богатымъ и бѣднымъ спать подъ мостами, просить и воровать хлѣбъ“...

Добродѣтель женщины?

Ахъ, человѣческое животное такъ создано, что „не можетъ быть добродѣтельнымъ безъ какого-нибудь физическаго недостатка. Взгляните вонъ на ту прелестную особу — на ея головку, грудь, животъ очаровательной округлости и все остальное. Въ какомъ мѣстѣ всей ея особы могло бы помѣститься хоть одно зернышко добродѣтели. Для него нѣтъ мѣстечка, такъ все твердо, точно, крѣпко и округло. Добродѣтель подобно воронамъ гнѣздится въ развалинахъ. Она селится во впадинахъ и „морщинахъ.“

Будущее?

— Стоить ли думать о немъ! Нѣтъ дара болѣе злосчастнаго, чѣмъ способность проникать въ будущее. „Если бы могли предвидѣть все, мы должны были бы умереть, или быть можетъ мы погибли бы, пораженные ужасомъ и горемъ. Надо работать надъ будущимъ такъ же, какъ ткачи работаютъ надъ тканями — не видя нитей.“ Не въ будущемъ, но въ настоящемъ драгоценный залогъ благополучія. Плохое настоящее лучше хорошаго, но далекаго и невѣдомаго будущаго.

Но быть можетъ прошлое?

— Прошлаго не возсоздать! Нельзя прочесть все, что слѣдовало бы прочесть. Событія прошлаго воспроизводить исторія. Но что такое событіе — выдающійся фактъ. Кто же рѣшаетъ, выдающійся данный фактъ, или нѣтъ? — Рѣшаетъ историкъ и рѣшаетъ произвольно, сообразно со своимъ вкусомъ. Историческій фактъ очень сложенъ. Изобразить его во всей дѣйствительной сложности невозможно. Слѣдовательно, онъ будетъ урѣзаннымъ, искаженнымъ. Фактъ историческій обусловленъ фактомъ неисторическимъ или неизвѣстнымъ. Какъ же представить историкъ все ихъ сцѣпленіе? И съ большой тонкостью и остроуміемъ Анатолий Франсъ въ одномъ изъ своихъ лучшихъ разсказовъ уложилъ всю міровую исторію въ три слова — „рождались, страдали, умирали“.

Тогда, быть можетъ, люди, человѣкъ?

— Къ людямъ можно относиться только съ презрѣніемъ. Верховный властелинъ наука, а не народъ. Глупость, хотя и повторенная 36-го милліонами устъ, не перестаетъ быть глупостью. И Франсъ отказывается подписаться подъ „декларацией правъ человѣка“ „въ виду того рѣз-

каго и несправедливаго различія, которое тамъ проведено между чело-
вѣкомъ и гориллой“...

Или, быть можетъ, религія?

— Религія великолѣпный объектъ для ироніи... „слѣдуетъ восхи-
щаться экономіей христіанской религіи, которая основываетъ спасеніе
главнымъ образомъ на раскаяніи. Надо замѣтить, что наиболѣе про-
славленные святые были грѣшниками. А такъ какъ раскаяніе пропор-
ціонально проступку, то въ самыхъ большихъ грѣшникахъ находится
богатѣйшій матеріаль для превращенія ихъ въ святыхъ“.

Чудеса?

— Что такое чудо? Извѣстно, напримѣръ, знаменитое „больсен-
ское чудо“. Невѣрующій священникъ служилъ обѣдню. Когда онъ сло-
малъ для причастія просфору, онъ увидѣлъ, что она покрыта кровью.
Это произвело на всѣхъ потрясающее впечатлѣніе, а ученые, какъ
ни старались, не могли объяснить этотъ феноменъ. Однако съ тѣхъ
поръ, какъ открытъ микроскопическій грибокъ, культуры котораго,
расплодившіеся въ мукѣ или тѣстѣ, имѣютъ видъ залекшейся крови,
выяснилось, что грибокъ этотъ и былъ причиной красныхъ пятенъ
на просфорѣ, „Всегда найдется какойнибудь грибокъ, замѣчаетъ
Франсъ, звѣзда или болѣзнь, невѣдомая человѣку, и поэтому онъ дол-
женъ будетъ всегда, во имя вѣчнаго невѣжества отрицать всякое чу-
до и говорить о самыхъ большихъ чудесахъ, какъ о больсенской про-
сфорѣ, какъ объ излѣченіи паралитиковъ. Или этого нѣтъ, или это
существуетъ, и если существуетъ, то—въ природѣ, и слѣдовательно,
естественно“.

Но, наконецъ, быть можетъ, эта страшная гостья, всю жизнь
отравляющая наше сознаніе — смерть?

Анатоль Франсъ и здѣсь улыбается. Онъ отвѣтитъ вамъ совсѣмъ,
какъ Эпикуръ: „смерть не можетъ быть зломъ ни для нашей чувст-
вительности, потому что она лишаетъ насъ способности чувствовать
и страдать, — ни для разума, потому что находится въ логическомъ
согласіи съ природой.“ Или слово въ слово повторитъ Монтэня:
— „Живому вамъ нѣтъ дѣла до смерти, потому что вы живы; вамъ
мертвому нѣтъ до нея дѣла, потому что васъ уже нѣтъ.“ Или отдѣ-
ляется шуткой Вольтера: „Многіе люди передъ смертью чувствовали
себя хорошо, и еще не было ни одного человѣка, который жаловался
бы на то, что умеръ“.... Мудрецъ долженъ принять смерть равнодушно, по-
добно Петронію—если не съ радостью, то спокойно и безъ сожалѣній.

Но какимъ бы скептикомъ, даже циникомъ ни былъ человѣкъ,
гдѣ-то на днѣ его души скрывается всегда нѣчто сокровенное и до-
рогое, чего не коснется насмѣшка и сомнѣніе.

Можно спросить, въ чемъ же Франсъ не сомнѣвается, что свя-

тое у этого скептика, для котораго, воистину, нѣтъ, ничего святого непреложнаго?

Единственная вещь, въ реальности которой онъ не сомнѣвается — страданія человѣчества. И мысль объ этихъ страданіяхъ заставила Франса сдѣлаться другомъ человѣка, бѣдныхъ и стать своего рода — Донъ-Кихотомъ въ лучшемъ и возвышеннѣйшемъ смыслѣ этого слова.

Огромная, нѣжная и печальная любовь къ человѣку — такова третья характерная особенность Анатоля Франса. О ней, несмотря ни на что, говорятъ всѣ его произведенія и еще лучше — его жизнь...

III.

„Во многой мудрости много печали. Кто умножаетъ познаніе, умножаетъ скорбь.“

Экклезиастъ.

„Самая надежная доброта та, которая основана на совершенной скукѣ и на ясномъ созерцаніи того, что въ этомъ мірѣ все тщетно и лишено реальности. Доброта скептика — наиболѣе надежная.“

Ренанъ.

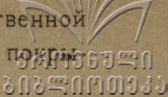
Когда юный принцъ Земиръ вступилъ на персидскій тронъ, онъ созвалъ ученыхъ своего государства и сказалъ имъ: — Учитель мой говорилъ, что короли, чтобъ избѣжать ошибокъ, должны знать исторію народовъ. Напишите мнѣ всемірную исторію, постарайтесь, чтобъ она была полна. Прошло двадцать лѣтъ. На двухъ десяткахъ верблюдовъ королю доставили 6.000 томовъ. Но король, достигшій середины своей жизни, рѣшилъ, что никогда не одолѣетъ столько томовъ и велѣлъ сократить исторію.

Когда, спустя двадцать лѣтъ, ему представили полторы тысячи томовъ, онъ снова велѣлъ сократить исторію, такъ какъ старъ былъ и слабъ. Еще разъ, черезъ десять лѣтъ ученые доставили на слонѣ 500 томовъ. Но жизнь короля шла къ концу, и онъ и на этотъ разъ велѣлъ сократить всемірную исторію.

Когда же, наконецъ, черезъ пять лѣтъ ему доставили на осликѣ единственный томикъ, король былъ при смерти и сокрушенно воскликнулъ:

— Мнѣ придется умереть, не узнавъ исторіи. — Нѣтъ, отвѣтилъ старый ученый — я изложу ее вамъ въ трехъ словахъ: — рождались, страдали, умирали...

Такова переданная мною сокращенно сказка Анатоля Франса. Глубочайшая сказка! Въ ней не только насмѣшка надъ исторіей, важно и торжественно располагающейся въ тысячахъ томовъ, когда она смѣло могла бы умѣститься и въ трехъ словахъ, единственно достовѣр-

ныхъ. Въ ней признаніе за человѣческими страданіями единственной реальности, единственного факта, подавляющаго все и все  вающаго.

Жизнь — страданіе. Отсюда донкихотство Анатоля Франса, какъ высшее выраженіе человѣчности. Онъ самъ гдѣ то признается: — Дон-Кихоть это руководство снисходительности и жалости, библия благо-расположенности.

Область мысли автономна. Можно мыслить однимъ образомъ, а дѣйствовать какъ разъ наоборотъ. Когда человѣкъ замыкается въ себя, онъ принадлежитъ только своимъ мыслямъ. Возмущенья души — бесполезны. Нашъ разумъ ей не подчиненъ, его выводы не зависятъ отъ того, хотимъ мы ихъ или не хотимъ.

Выводы скептическаго ума Франса жестоки и безутѣшны для человѣка. Мы видѣли, что, по философіи Франса, въ человѣкѣ и его страданіяхъ также мало реальности, какъ и въ всемъ. Но, какъ это еще замѣтилъ Ларошфуко, „философія торжествуетъ надъ страданіями прошедшими, страданія же настоящія побѣждаютъ ее“. Для человѣка страдающаго страданіе-высшая реальность. И видя это страданіе человѣка, будучи самъ человѣкомъ, Анатолий Франсъ, какъ истинный гуманистъ, не можетъ пройти мимо него. Оставляя въ глубинѣ своего я, своей личности, всѣ свои безутѣшные и холодные выводы, онъ идетъ на помощь обиженному человѣку.

Выводы подчиняются разуму, поступки — жизни, привычкѣ. Тѣ и другіе могутъ и не совпадать. Не всегда они совпадаютъ у любимыхъ героевъ Франса, не всегда совпадаютъ и у него самого.

Давъ на улицѣ су нищему, Бержере въ продолженіи получаса бранить себя и поучаетъ дочь. Онъ говоритъ: „Манера подавать милостыню-отвратительна! Милосердіе варвара! Ошибка буржуа, который, подавая одно су, думаетъ, что дѣлаетъ добро и воображаетъ, что расквитался со всѣми своими братьями, совершивъ самый презрѣнный, самый нелѣпый, комичный, глупый и жалкій поступокъ, который только и можно выдумать во имя лучшаго распредѣленія богатствъ. Милостыня нелѣпа и такъ-же мало напоминаетъ благодѣяніе, какъ гримаса обезьяны улыбку Джіоконды.“ Однако не успѣваетъ онъ и кончить своихъ разсужденій о нелѣпости и недопустимости милостыни, какъ къ нему подходитъ уже новый нищій, и вопреки всѣмъ своимъ наставленіямъ и выводамъ, не имѣя больше денегъ, онъ проситъ дочь дать нищему десять су — „Протянутая рука нищаго для меня непреодолимая преграда. Это моя слабость, и я не могу ее побѣдить. Дай этому бродягѣ. Это извинительно. Не слѣдуетъ преувеличивать зла, которое дѣлаешь.“

Сидя въ своемъ кабинетѣ, Анатолий Франсъ размышляетъ о



склонности человека придавать мелочамъ великое значеніе. Трудящіеся требуютъ восьмичасоваго рабочаго дня. Развѣ это что-либо рѣшаетъ? Будетъ человекъ работать 8 часовъ въ сутки, или всѣ 24 часа. — все равно, онъ никогда не будетъ счастливъ: мы подчинены невѣдомымъ силамъ, дѣлающимъ насъ несчастными и заставляющими насъ страдать. Потомъ Анатолю Франсу вписываетъ въ свою книгу: „народы были счастливы только во власти умныхъ деспотовъ.“ А черезъ часъ, на митингѣ, устроенномъ Жоресомъ, онъ говоритъ уже о правахъ народа, громить деспотовъ и требуетъ восьмичасоваго рабочаго дня.

Кто видитъ многогранность всѣхъ вещей, въ томъ интересъ къ людямъ можетъ потонуть въ презрѣніи къ нимъ. Съ Анатолемъ Франсомъ, какъ мы видимъ, этого не случилось.

Шопенгауэръ когда-то предлагалъ дать жизни свидѣтелемъ „осторожность и снисходительность. Первая предохранить отъ вреда и потерь, вторая отъ споровъ и ссоръ“. Анатолю Франсу даетъ жизни иныхъ свидѣтелей, и въ „Саду Эпикура“ у него есть объ этомъ прекрасный отрывокъ: „Чѣмъ больше я думаю о человѣческой жизни, тѣмъ болѣе я увѣренъ, что должно дать ей свидѣтелемъ и судьей Иронію и Состраданіе, какъ египтяне призывали къ своимъ мертвымъ богиню Изиду и богиню Нефтисъ. Иронія и состраданіе—хорошія совѣтницы; одна улыбаясь, дѣлаетъ намъ жизнь пріятной; другая, плача, освѣщаетъ ее. Иронія, которую я призываю, вовсе не жестока. Она не насмѣхается ни надъ любовью, ни надъ красотой. Она нѣжна и доброжелательна. Ея смѣхъ смягчаетъ гнѣвъ, и она учитъ насъ смѣяться надъ злыми и глупцами, которыхъ безъ нея, мы могли бы по слабости ненавидѣть“.

Кажется, не было другого писателя, въ которомъ жила бы такая глубокая и нѣжная любовь, такая трогательная снисходительность къ человѣчеству, ко всему, что живетъ и мыслить, томится и страдаетъ.

Нужно еще сказать, что любовь и состраданіе къ людямъ не родились у Франса внезапно, въ тотъ день, когда, покинувъ величественный замокъ своихъ мыслей и выйдя на улицу,—онъ позналъ жизнь во всей ея многогранности и превратности. Нѣтъ, любовь и состраданіе къ человекѣ зародились въ Анатолѣ Франсу еще на зарѣ его юности. Сынъ бѣднаго книгопродавца, онъ родился въ книжной лавкѣ, среди воспоминаній о былой, ушедшей въ вѣчность жизни. Часами стоялъ онъ передъ витринами антикваріевъ, рассматривая пожелтѣвшіе старые книги и старинные предметы, погружаясь въ созерцаніе давно минувшихъ вѣковъ, а потомъ, бродя по тихимъ и пустыннымъ улицамъ думалъ о томъ, какъ смертно все существующее. И это наполняло его нѣжной печалью и состраданіемъ.

„Да, друзья мои, говорит Анатоль Франсь, обращаясь къ антикваріамъ,—возясь съ книгами, которыя грызли мыши, съ желѣзомъ изъѣденнымъ ржавчиной и источенными червями издѣліями изъ чугуна, которыя вы продавали для того, чтобы поддержать свое существованіе, я еще ребенкомъ проникался глуоокимъ сознаніемъ вѣчной смѣны вещей и ничтожества всего сущаго; я понялъ, что существа—лишь обманчивые образы всеобщей призрачности“...

Въ долину около Булонскаго лѣса, гдѣ живетъ обычно Анатоль Франсь, рѣдко можно встрѣтить писателей, артистовъ, художниковъ. За то какихъ только политическихъ и общественныхъ дѣятелей не бываетъ тамъ! Французскіе социалисты, русскіе, армяне, евреи, македонцы,—всѣ наперерывъ обращаются къ нему съ просьбой непременно выступить съ рѣчью по поводу того или другого возмутившаго ихъ событія. И привѣтливый, печальный и снисходительный, онъ выступаетъ и говоритъ рѣчи. Какъ выдающійся писатель и человекъ исключительной душевной честности и чистоты, онъ пользуется огромнымъ авторитетомъ. Его голосъ—голосъ всей Франціи. И онъ съ бѣдными, обиженными и страдающими. Весь протестующій Парижъ считаетъ его своимъ. Кажется нѣтъ такой маленькой и обиженной нации, въ защиту которой онъ не поднималъ бы своего голоса. Его простая, но остроумно построенная рѣчь, сразу же привлекаетъ вниманіе публики, передъ которой онъ выступаетъ. Но, конечно главный интересъ вызываетъ онъ самъ, а не слова его. Народную аудиторію восхищаетъ тотъ фактъ, что ея вѣру въ свободу, въ социализмъ признаетъ онъ—этотъ скептикъ, всѣми произведеніями своими говорящій о тщетности всего на землѣ, о полномъ безсиліи человѣческаго разума измѣнить что-либо въ мірѣ...

Но отдавая всего себя на служеніе передовымъ задачамъ нашего времени, Анатоль Франсь остается имъ чуждымъ. Его личность не участвуетъ въ политическихъ выступленіяхъ, оставаясь замкнутой и уединенной. Социализмъ, пролетаріатъ, классовая борьба,—нѣтъ ничего болѣе ему чуждаго. Не имъ принадлежитъ его изящная мысль Скептика—о философіи и созерцаніи. И даже его утопія „на бѣломъ камнѣ“, на которую ссылаются всѣ, кто говоритъ о противорѣчии Франса, о неискренности его выступленій, даже и эта утопія не позволяетъ говорить о какихъ-либо противорѣчіяхъ. Да, онъ далъ въ этомъ романѣ попытку разрѣшенія социальной проблемы. Но вся суть въ томъ, что это не вѣра, а пожеланіе. Эта попытка разрѣшенія социальной проблемы—то, чему бы слѣдовало быть во имя человѣчности и справедливости—въ лучшемъ случаѣ допустимая возможность въ ряду другихъ возможностей,—но въ нее самъ онъ—не вѣритъ. Объ этомъ ясно говоритъ конецъ романа:

„Какія основанія имѣемъ мы для это, чтобы считать челоѵка предѣломъ эволюціи жизни на землѣ... Нѣтъ, челоѵкъ не предстаетъ собой ни начала, ни конца. До него на земномъ шарѣ разнужались животныя формы, въ глубинѣ въ прибрежномъ илѣ, въ лѣсахъ, озерахъ, преріяхъ и на вершинахъ горъ. Послѣ него еще будутъ развиваться новыя формы. Будущій видъ придетъ намъ на смѣну, и въ господствѣ на нашей планетѣ новыя геніи земли не будутъ насъ знать, или будутъ насъ презирать. Памятники нашего искусства если они откроютъ ихъ, будутъ лишены всякаго смысла для тѣхъ будущихъ властелиновъ разума, которыхъ мы также не могли предугадать, какъ нашъ челоѵкообразный предокъ не могъ восхитить Аристотеля, Ньютона или Пуанкаре“.

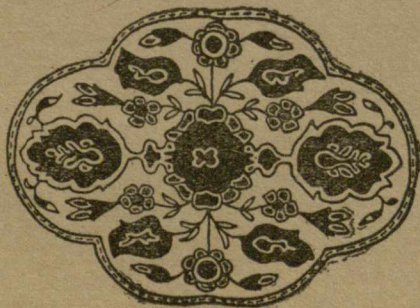
Въ этомъ отрывкѣ—полный отказъ отъ вѣры и признаніе безсилія челоѵка уничтожить въ мірѣ зло, создавъ на землѣ идеальную жизнь. Рай на землѣ—химера, обреченная на гибель.

Такимъ образомъ, противорѣчій нѣтъ. Люди „рождались, страдали, умирали“... И оставивъ при себѣ свое сомнѣніе, свое довѣріе, покинувъ замки скептической мысли, Анатолю Франсу идетъ къ народу и объявляетъ себя другомъ челоѵка, другомъ бѣдныхъ. Такъ уживаются въ этомъ великомъ писателѣ—умѣ изысканнаго скептика и грустная, сострадательная душа Донъ Кихота. И не случайно прекрасное лицо Анатоля Франса хранить въ себѣ черты этого печальнаго латинскаго рыцаря.

Кто-то сказалъ, что Анатолю Франсу—это „скорѣе великій умъ, чѣмъ великое сердце“. Но справедливѣе было бы сказать:

—Анатолю Франсу—не только великій умъ, но и не менѣе великое сердце....

Александръ Петроковскій.





ГРУЗИНСКИЙ МОДЕРНИЗМЪ.

Въ началѣ 1915 года надъ Кутаисомъ пронеслась, словно пѣснь залетныхъ птицъ, проповѣдь новаго художественнаго слова. Кутаисъ былъ встревоженъ. Своенравный городъ: онъ - безспорно гениальное выраженіе метафизической „обывательщины“,—и притомъ, чрезвычайно своеобразной. То, что Ницше сказалъ о среднемъ эллинѣ, всецѣло примѣнимо къ обывателю Кутаиса:— „свойства гениальнаго безъ гениальности, —въ сущности опаснѣйшія свойства души и характера“, Кутаисъ— „эпигонъ“ по существу: было что-то подлинно прекрасное и великое,—а теперь только силится быть—и такъ какъ „не выходитъ“, злятся и попадаютъ въ паршивенькому бѣсу нигилистическаго обезцѣненія. Нѣтъ высотъ и нѣтъ глубинъ въ цѣломъ,—есть только срединное и плоское,—а потому малѣйшій намѣкъ на „паеосъ разстоянія“ вызываетъ глухое раздраженіе. Отсюда—трагическій надрывъ: нескончаемое „мраваль-жаміерь“—это своего рода страшный вопль о чемъ-то, а не солнцевѣстная пѣснь. Воистину трагиченъ Кутаисъ въ своей „обывательщинѣ“ (—въ этомъ то, можетъ быть, жуткій символъ всей современной Грузіи),—и нуженъ талантъ Сологуба съ гениальнымъ всечувстіемъ Розанова, чтобы въ суровой правдивости передать весь кошмаръ этой „обывательщины“. И „тревога“ Кутаиса въ отвѣтъ на проповѣдь новаго слова явилась естественной.

Молодые люди, которые своей новой пѣсней нарушили безпечный покой Кутаисскихъ улицъ, были начинающіе поэты: Паоло Яшвили, Галактіонъ Табидзе, Тиціанъ Табидзе, Валеріанъ Гаприндашвили, Лели Джапаридзе. Модернистическій стиль жизнепереживанія въ стройныхъ воплощеніяхъ художественнаго слова,—вотъ что было новой скрижалюю ихъ завѣта. И кабачки Кутаиса вдругъ превратились въ парижскіе литературные кафѣ, гдѣ на ряду съ звуками хриплой шарманки и непремѣннаго „мраваль-жаміерь“ слышались дорогія имена: Эдгаръ Поэ и Шарль Бодлеръ, Фридрихъ Ницше и Оскаръ Уайльдъ, Поль Верленъ и Стефанъ Малармэ, Хозе-Маріа Эредіа и Эмиль Верхаренъ, Константинъ Бальмонтъ и Валерій Брюсовъ, Андрей Бѣлый и Вячеславъ

Ивановъ, Иннокентій Анненскій и Александръ Блокъ и др.. Правда: скептическая трезвость Кутаисскаго обывателя „ироніей повседневною“ (—о, какъ она ужасна!) отзывалась на художественное опьяненіе дыхъ людей, — но царственные развалины храма царя Баграта безмолно поддерживали въ нихъ творческій элементъ жертвеннаго горѣнія.


Тутъ невольно приходится заговорить *pro domo suo*. Молодые поэты свои имена присоединили къ моему творческому имени. Мой литературный путь обозначился,—въ сферѣ-ли поэтическаго слова, или въ сферѣ эстетическихъ опытовъ,—творческимъ внесеніемъ символическаго міровоспріятія,—оформленнаго въ Европѣ и усложненнаго въ Россіи, — въ художественное сознаніе грузинскаго народа. Я всегда держался того мірочувствія, что Востокъ символичнѣе европейскаго Запада, — и думалъ я изначала, что Грузія, какъ нѣкій осколокъ Востока, можетъ быть опредѣлена до конца исключительно въ линіяхъ символизма. Ощутительное подтверженіе этой мысли я находилъ въ художественномъ феноменѣ Руставели, геній котораго по истинѣ является неизсякаемой потенціей грузинскаго художественнаго слова. Отсюда: моею задачей чисто художественнаго характера явилось творческое оформленіе глубинныхъ постиженій грузинскаго Востока техникой, — беру это слово съ своеобразнымъ смысломъ, — европейскаго символизма. Само собой разумѣется, что по вооросу о „какъ“ разрѣшенія поставленной задачи не мнѣ судить и не здѣсь судить. Фактъ только тотъ, что молодые поэты подошли ко мнѣ, какъ къ старшему брату, — и я съ радостью далъ имъ для перваго номера ихъ журнала любимое мое стихотвореніе „Пѣсня сирены“ .So weit über dies.

Теперь о нихъ. Техническимъ главой означенной группы поэтовъ несомнѣнно является Паоло Яшвили. Своимъ задорнымъ безуміемъ онъ напоминаетъ Артюра Рэмбо — а по художественному темпераменту онъ бесспорно бальмонтской стихіи. Паоло Яшвили — поэтъ планетарной женственности. Замкнутаго круга единого эстетическаго міровоспріятія въ немъ отыскать совершенно невозможно. Ему любы всѣ откровенія бытія, — и онъ радостно поетъ всѣ пѣсни міра. Въ этомъ—его сила; но въ этомъ—и его опасность. Такъ какъ онъ имѣетъ возможность вмѣстить въ себѣ всѣ напѣвы, передъ нимъ открывается соблазнъ пѣть, „подъ“ кого-нибудь. Яшвили — несомнѣнный мастеръ стиха. Онъ — первый грузинскій поэтъ, который сознательно ввелъ въ грузинскій стихъ ассонансъ. Кто знаетъ, какъ трудна подлинная грузинская рима, и сколько провала въ этой сферѣ у грузинскихъ поэтовъ, тотъ пойметъ, какую большую услугу оказали Яшвили грузинской поэзіи тѣмъ, что онъ на мѣсто слащавыхъ а иногда и глухихъ риемъ пустилъ въ ходъ звучные ассонансы. Какъ мастеръ стиха, онъ несомнѣнный артистъ. Характерныя линіи его стиха: вмѣ-



стимость, эластичность, вольная ритмичность, музыкальность. Лучшим его созданием надо считать бесспорно „Павлины въ городѣ.“ Тутъ встрѣчаются три темы: разлитіе солнца (— Бальмонтъ); пафосный ужасъ отъ его „наводненія“ (— Брюсовъ: „Конь Блѣдъ“); дыханіе города (— Вархаренъ), Само собой разумѣется, что послѣ Бальмонта трудно сказать солнцу достойное слово; правда и то, что послѣ Брюсовской вещи не всякій рѣшится передать апокалипсическій ужасъ; нѣтъ сомнѣнія и въ томъ, что „щупальцы города“ едва ли кто сможетъ такъ ощутить, какъ это удалось Вархарену. Но тѣмъ не менѣе слѣдуетъ признать, что Паоло Яшвили удачно справился съ этими „соблазнами“. Не смотря на то, что онъ весь во власти очерченныхъ темъ, ему все же удалось родить новые ощутительные образы. „Наводненіе“ солнца ему рисуется, какъ „злость“ солнца, окружающаго себя „красными змѣями“, — или какъ „гнѣвъ кровавоцвѣтнаго ящера“. Особенно плѣнительенъ основной образъ разрѣшенія солнечнаго разлитія въ павлиній налетъ на трамваѣ шумнаго города: — тутъ поэтически образъ по выразительности приближается къ мифическому вопрїятію солнца подъ новымъ аспектомъ. Въ общемъ: означенное созданіе скорѣй чисто колоритное, чѣмъ сюжетное разрѣшеніе поэтической темы. Оттого въ немъ столько вакханаліи образовъ и такъ мало единой „художественной воли“. Чувствуется нѣкоторая поспѣшность со стороны технического воплощенія. Въ томъ же духѣ написана другая его вещь „красный быкъ“ (— напоминаетъ отчасти „Агни“ Бальмонта): въ вихревомъ „бѣго-летѣ“ быка, подымающаго кровавый смерчъ пыли, чувствуется гнѣвное величіе солнца. Совершенно законченнымъ его созданиемъ является триптихъ; Малармэ, Варлэнъ, Вархаренъ.

Другимъ по характеру поэтомъ является Валеріанъ Гаприндашвили. Въ противоположность Яшвили, онъ весь замыкается въ желѣзный кругъ единаго эстетическаго міровоспрїятія. Въ этомъ кругѣ чувствуются пересѣкающія другъ друга имена: Поэ, Бодлеръ, Анненскій. Гаприндашвили очарованъ жутью „зеркальнаго“ воспрїятія бытія, гдѣ каждый предметъ имѣетъ свой двойникъ и каждый двойникъ ищетъ своего предметнаго лика. Линія пересѣченія двойника и предмета — вотъ астральная струя художественнаго мірочувствія Гаприндашвили. Демонической логикой поэтъ каждый предметъ превращаетъ въ двойникъ и каждый двойникъ доводитъ до предметнаго воплощенія. Получаются какія-то маски какихъ-то тѣней. Поэтъ тонетъ въ солнечной марѣ „каравана призраковъ“, — и изъ подземелія его лирическаго бытія доносится глухой гулъ его воплей. Въ этомъ отношеніи чрезвычайно интересенъ его какъ-бы автопортетъ — „Дуэль съ призракомъ“ (— съ собственнымъ отраженіемъ). Необходимо отмѣтить и новое




поэтическое разрѣшеніе темы „незнакомки“, которое онъ далъ въ стихотвореніи „неизвѣстная рука“ на образѣ случайно найденной дамской перчатки. Какъ мастеръ, Гаприндашвили чрезвычайно строга и мѣткій: чеканъ его стиха Брюсовскій. Въ звуковомъ матеріалѣ его словъ чувствуется нѣкоторая тяжесть, но она не переходитъ въ грузность:—а тяжесть необходима для медлительности и массивности желѣзнаго хода ритма поэта. Слабость Гаприндашвили—въ его пристрастіи къ „парнассизму“: многія его метафоры риторичны по существу, а нѣкоторыя „соотвѣтствія“ слишкомъ абстрактны. Тутъ же слѣдуетъ отмѣтить и его опасность: это замыканіе себя въ слишкомъ тѣсный кругъ эстетическаго міровоспріятія и отсюда — нѣкоторое однообразіе напѣвовъ. Есть и большая опасность: если онъ не выйдетъ изъ заколдованнаго „круга тѣней“ побѣднымъ пѣвцомъ, то, кто знаетъ, —быть можетъ того, кто живетъ въ его поэтической душѣ, ждетъ глухой провалъ въ небытіе.

Особое мѣсто занимаетъ въ средѣ названныхъ поэтовъ Елена Даріани. Да будетъ позволено высказать тутъ одну догадку: она—несомнѣнно женскій поэтическій ликъ одного изъ зачинателей (мужчинъ) грузинскаго модернизма. Елена Даріани замѣчательна прежде всего тѣмъ, что она единственная изъ грузинскихъ поэтовъ, которая заговорила настоящимъ женскимъ словомъ: всѣ остальные передавали и передаютъ мужскія переживанія мужскими словами. Можетъ быть, это явленіе кроется въ существѣ грузинки: вѣдь, она, какъ извѣстный образъ „человѣческаго бытія“, представляетъ собой нѣкоторую тайну. Грузинка какъ женщина—несомнѣнно проблема. Я думаю, что въ ея стихіи очень много осколковъ отъ древнихъ амазонокъ, въ любви яростно нападающихъ на мужчинъ и убивающихъ послѣднихъ (ср. „Пенезилеу“—трагедію Генриха Клейста). Конечно, психика грузинки покрыта извѣстнымъ наростомъ „мѣщанства“—но она по духу все же амазонка, хотя и омѣщанившаяся. Она не знаетъ ни откровенія любви (—она скрытна отъ гордости) ни цвѣтенія сексуальности (—она асексуалистична отъ пережитковъ ямазонской ярости):—грузинка не знаетъ подлиннаго „романа“. Въ то время какъ въ литературѣ другихъ народовъ вы найдете самые разнообразныя художественныя образы женщинъ (—взять хотя-бы женщинъ Достоевскаго, Гамсуна, Тетмайера, Аннунціо и др.), въ грузинской литературѣ вы совершенно не встрѣтите женщинъ съ эротической психикой (исключеніе составляетъ только одинъ романистъ Сандро Казбекъ,—да и онъ беретъ женскій образъ исключительно въ горахъ). Параллельно съ этимъ шло и умершвленіе эротическаго въ мужскомъ творествѣ грузинской поэзіи (—исключая Руставели). Вся „эротика“ этихъ поэтовъ не шла дальше воспѣванія внѣшнихъ аксессуаровъ „обожяемаго“ существа:

стана, волосъ, зубовъ и др.. Елена Даріани первая прорвала этотъ кругъ: въ ея творчествѣ слышится подлинное эротическое переживаніе влюбленности и притомъ переживаніе чисто женской стихіи. Она настоящая язычница, влюбленная въ солнечнаго отрока. Она живетъ исключительно трепетнымъ ожиданіемъ свѣтлаго жениха. И отдается она ему по истинѣ язычески жертвенно, пластически природно: внѣ категорій добра и зла, правды и лжи, подвига и грѣха. Она вся—сама природа, солнечная, первозданная, не вѣдающая человѣческихъ опредѣленій и раздѣленій, невинная, цѣлостная. Вотъ одна изъ ея пѣсней (переводъ Валеріана Гаприндашвили):

Среди безмолвныхъ пирамидъ
Въ часъ солнца, на песокъ я лягу златоцвѣтномъ;
Среди безмолвныхъ пирамидъ
Желаніе страстное меня томить:
Я жажду глазъ твоихъ и рукъ въ бреду завѣтномъ,
Тебя примчитъ конь аравійскій.
Глазами томными отъ нѣги близкой
На ложе рукъ твоихъ я упаду влюбленно
И буду ласкъ твоихъ рабою изступленной.
Какъ будутъ сладостны намъ игры на песокъ;
Не вспомнить ничего нашъ духъ воспламененный.
Но между пирамидъ заплачетъ конь въ тоскѣ!
Онъ къ сфинксу подойдетъ и станетъ имъ плѣженный.
Обрызганы пескомъ, къ рѣкѣ пойдемъ мы, къ синей:
Мы въ волнахъ усмиримъ горящихъ тѣлъ огонь.
И, взоромъ сфинкса утомленный, очнется конь
И будетъ онъ искать свою любовь въ пустынь.

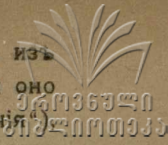
Особнякомъ стоитъ поэтъ Тиціанъ Табидзе (—тоже модернистъ). Творческая его стихія—это своего рода индивидуальная осознанность родового потока бытія. Для него потокъ этотъ нигдѣ не прерывается, — или, если прерывается, то только на немъ самомъ, чтобъ въ этомъ личномъ моментѣ прерывности еще ярче былъ осознанъ въ своей текучести внѣ личный геній рода. Отсюда: художественное бытіе Тиціана Табидзе—это скорѣй экстатическое воспоминаніе (Anamnesis) въ безконечныхъ даляхъ осуществленнаго бытія. Онъ весь—въ прошломъ, понимая послѣднее не исторически, а метафизически. Въ сонной грезѣ поэтического ясновидѣнія это прошлое встаетъ передъ нимъ, какъ бывшая пурпурно-свѣтлая и солнцемъ изнеможденная Халдея. Отсюда: его замѣчательный циклъ—„Халдейскіе города“. Поэтъ сознаетъ, что передъ нимъ „дальній путь“ (—только: обращенный въ прошлое). И



видитъ онъ: „изнѣженность отъ солнца“ и „пѣснь о солнцѣ“. И чувствуетъ онъ: въ немъ „плачутъ предки—вѣщіе жрецы“. И строитъ онъ: „разрушенную лѣстницу“, по которой онъ идетъ куда-то назадъ. И предвидитъ онъ: „вновь заблеститъ путь къ Сидону“, — въ бѣлой пустынѣ возстанетъ жертвенникъ“. И такъ—въ этомъ духѣ. Въ другомъ стихотвореніи того же цикла Тиціана Табидзе еще рельефнѣе изображаетъ свое основное художественное сознаніе. Длинень періодъ, какъ служить его родъ: вотъ и теперь: передъ нимъ—церковь—а въ церкви—отецъ, возносящій молитвы; священная одежда отца отливаетъ пурпурнымъ цвѣтомъ—и поэтъ мгновенно вспоминаетъ древнюю Халдею и въ ней—храмъ Астарты, которой служилъ когда-то родоначальникъ его: жрецъ; отъ Астарты къ Мадоннѣ—вотъ путь священническаго рода поэта въ художественномъ воспріятіи послѣдняго. Тоже самое вскрываетъ онъ и въ стихотвореніи „Царь Балагана“. Поэтъ въ своей исторической данности—можетъ быть только „царь балагана“. Но это—только „такъ“: одна видимость. Такое сознаніе поэта покрыто еле-замѣтной, но острой ироніей (—даже по отношенію къ себѣ самому). Ибо онъ—царственный потомокъ; у него были предтечи—и очень большіе. И когда онъ не поетъ такъ, какъ ему желанно,—онъ вовсе не приравняетъ себя къ современности: онъ только вспоминаетъ старыя завѣты и молится забытому богу. Тиціанъ Табидзе—поэтъ исключительныхъ переживаній. Онъ останется поэтомъ поэтомъ для немногихъ. По мастерству стиха онъ не можетъ сравниться ни съ Паоло Яшвили ни съ Валеріаномъ Гаприндашвили. Да ему вовсе не надо совершенства формы: для него переживание—все, а оно въ его созданіяхъ разлито. Если на почвѣ Грузіи возможенъ Блокъ, то имъ несомнѣнно явится Тиціанъ Табидзе. Тутъ же слѣдуетъ отмѣтить и то, что среди грузинскихъ поэтовъ онъ пережилъ Андрея Бѣлаго глубже всѣхъ. Для молодого литературнаго имени и это достаточно.

Среди указанныхъ поэтовъ самый юный — Лели Джапаридзе. Онъ опубликовалъ пока немного, но и въ этомъ немногомъ видна безусловная одаренность. Съ большимъ настроеніемъ написано его стихотвореніе — „На бѣлыхъ улицахъ“. Начальная строка открываетъ собой цѣлое настроеніе: „Бѣлѣтъ улица въ безконечныхъ тротуарахъ“. Характерно и другое стихотвореніе, въ которомъ солнце мыслится, какъ разрѣшающаяся отъ бремени жена. Несмотря на рискованность образа, поэтъ не попалъ въ сѣти „оригинальничанія“. Онъ весь — въ будущемъ — и о немъ будетъ сказано слово.

Въ группѣ модернистовъ я отмѣтилъ Галактіона Табидзе. Теперь извѣстно, что онъ ушелъ отъ своихъ друзей. Думаю, что этотъ уходъ чисто личнаго характера. Отъ символизма по существу онъ уйти не можетъ: — развѣ только художественнымъ самоубійствомъ. Его



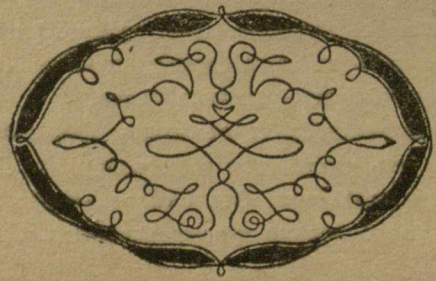
„Синіє кони“ — блестящее подтверждение сказаннаго. Это—одно изъ самыхъ замѣчательныхъ стихотвореній въ грузинской поэзіи, — и оно насквозь символично. Хотя и видно вліяніе Бальмонта (— „Созвучіе“) — но „Синіє кони“ ни въ чемъ не уступаютъ бальмонтской вещи.

Я нарочно не говорю о другихъ модернистахъ (Н. Лордкипанидзе, Н. Надирадзе, И. Кипіани, Г. Джапаридзе, Ал. Цирекидзе, Аристо Чумбадзе, А. Пагава): одни изъ нихъ — представители художественной прозы (— о нихъ особо), а другіе — начинающіе писатели. Объ отношеніи Гришашвили къ модернизму будетъ сказано особо. Тутъ же слѣдуетъ отмѣтить двухъ поэтовъ, которые все болѣе подходятъ къ модернизму: Г. Леонидзе и Ш. Амирджиби (— послѣдній извѣстенъ только въ тѣсномъ кругу друзей: — не печатаетъ).

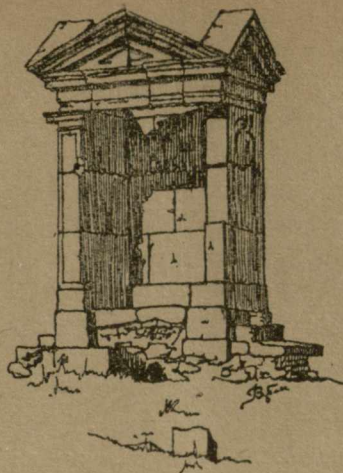
Модернизмъ въ грузинской поэзіи въ стадіи развитія. Пока что мы имѣемъ главнымъ образомъ техническія завоеванія: явное предпочтеніе ассонансовъ римамаъ, запретъ повторенія не только чужихъ но и своихъ риемъ и ассонансовъ, развитіе сонетной формы, осознанность фактуры и оркестровки стиха, чувство звукового матеріала слова, усложненіе метра, обогащеніе ритма, развитіе „свободнаго стиха“ и т. п.

Что касается „внутренняго очертанія“ грузинскаго модернизма, то оно индивидуально несомнѣнно намѣчено: поэтическія маски такихъ поэтовъ, какъ Паоло Яшвили, Тиціанъ Табидзе, Елена Даріани, Валеріанъ Гаприндашвили — достаточно очерчены. Другой вопросъ — о чисто „грузинскомъ“ въ этомъ модернизмѣ. Разрѣшеніе [этого вопроса я связываю съ разрѣшеніемъ „проблеммы Грузіи“ (— есть такая проблемма!) — которая вырисовывается мнѣ на героическомъ образѣ Георгія Саакадзе (— послѣдній вопросъ въ Грузіи и не намѣченъ!]. Только: проблемма эта будетъ рѣшена не на остріѣ меча,—а въ глубинахъ трагическаго духа, ищущаго гениально-творческой выходъ. Когда этотъ трагическій узелъ будетъ разрубленъ нещадно „любовью къ дальнему,“ тогда только можетъ родиться на лонѣ Грузіи воистину солнцевѣстное новое Слово.

Григорій Робакидзе.



Б. И. Рябовъ.



Памятникъ
 на кладбищѣ
 Вера.

АРХИТЕКТУРА ТИФЛИСА.

Архитектура всякаго города говоритъ прежде всего о націи его строителей, о ихъ политическомъ состояніи, о ихъ религіи. При обзорѣ безъ труда можно прослѣдить не только исторію города, но и всего края, всей страны.

Тифлисъ не представляетъ исключенія. Можно узнать націи, его населяющія, можно угадать чужеземныя вліянія, но чтобы разыскать архитектурные памятники, нужно знать исторію, итти по слѣдамъ исторіи.

Архитектурную физіономію города создаютъ два фактора. Первый самобытность населенія, его религія, обряды и обычаи.

Въ Тифлисъ нѣтъ цѣльнаго проявленія національныхъ особенностей, самобытность не выразилась. Все, что есть, — привитое, наносное, случайное.

Второй факторъ — личность правителя, твердой рукой строящаго не только городъ, но и всю страну.

Для выясненія второго фактора обратимся къ грузинскимъ царямъ. Кто изъ нихъ для Тифлиса былъ, какъ Петръ или Екатерина для Петрограда? Можно ли отъ нихъ требовать подобное?

Навѣрно, послѣ разрушенія города иноплемениками, хватало времени только на приспособленіе для жилья, на возстановленіе самаго необходимаго. Одинъ Тамерланъ разрушалъ Тифлисъ семь разъ.

Начнемъ обзоръ архитектуры, параллельно исторіи, съ основанія города.

Персіи необходима была крѣпость, угрожающая резиденціи грузинскихъ царей, Мцхету.

Персы посылають своихъ строителей, выбираютъ живописную мѣстность, пересѣченную крутыми берегами р. Куры и хребтомъ, идущимъ подъ угломъ къ Курѣ, гдѣ и строятъ крѣпость.

Установить точно ея прежній видъ пока не удалось, но слѣды величественны, говорятъ о грандіозности постройки, о ея непринужденной фантазіи, такой же свободной, какъ неприступныя скалы, на которыхъ была крѣпость. Свободной въ общей массѣ стѣнъ и башенъ, но простой и суровой по формамъ: жертву идоламъ — закланіе людей и животныхъ могли выносить только голые камни.

Въ 469 г. основывается городъ. Населяется сначала искусственно, потомъ подъ защиту крѣпости идутъ жители добровольно. Городъ разрастается, и въ послѣдній годъ V-го вѣка сюда переносится резиденція грузинскихъ царей. Строятся дворцы, строятся церкви. Дворцы, какъ видно, не были грандіозны. Жизнь была нетребовательна. Не было общественной жизни, но всегда была уличная жизнь.

Дѣла правленія были невелики, все дѣлалось, какъ въ сказкѣ, мановіемъ руки, а для увеселеній не нужны были коллизеи, для спорта не нужно было дворцовъ: ограничивались двумя столбами, бывшими на мѣстѣ Александровскаго сада. Для здоровья не сдумѣли построить термъ Каракаллы. Природа дала цѣлебные источники, но ей въ благодарность не поставили Храма здоровья.

Дворцы, можетъ быть, и строились, но всегда разорялись. Для врага Тифлисъ всегда былъ апофеозомъ войны и, разъ врагъ попалъ въ него, его мѣсто тамъ, гдѣ больше добычи, т. е. церковь и дворцы. Въ церкви горѣтъ нечему: полъ и стѣны каменные.

Во дворцахъ, кромѣ деревянныхъ половъ, навѣрно, были балконы и другія деревянныя украшенія, свойственныя востоку.

О томъ, что цари были нетребовательны къ дворцовой жизни, можетъ свидѣтельствовать пребываніе царя Ираклія въ монастырѣ св. Давида, откуда и исходило управленіе страной. Вмѣстѣ съ тѣмъ до 1817 г. къ церкви не было даже дороги. А гдѣ слѣды построекъ, приличествующихъ царскому пребыванію?

Здѣсь же жилъ и умеръ карталинскій царь Давидъ. Могила его у церкви, и на могилѣ даже камня нѣтъ. Какъ видно, у правителей страны, а въ частности у правителей города никогда не возникалъ вопросъ объ украшеніи города, не говоря уже объ архитектурной цѣльности.

Вѣкъ разцвѣта, золотой вѣкъ Тамары, для Тифлиса прошелъ тоже безслѣдно. Есть описаніе французскаго путешественника Шардена, изъ котораго видно, что въ XVII вѣкѣ существовалъ дворецъ ца-

ря Ростома, гдѣ, какъ видно, понятіе о дворцѣ уже было очень близко къ европейскому. Были огромныя залы, былъ *salon d' Honneur* на тысячу всадниковъ. Отъ дворца до р. Куры тянулся садъ, дальше идутъ царскіе забавы: псарный дворъ, птичникъ и т. п. Все хорошо, но гдѣ хоть одинъ слѣдъ? Нѣтъ руинъ, — могли остаться гравюры, картины. Ничего нѣтъ, а прошло всего два вѣка.

Жизнь города раньше была сосредоточена между Метехскимъ замкомъ и старой крѣпостью, теперь она подвигается на сѣверъ. По рисункамъ видно: были плоскія крыши, своды на баняхъ, кой гдѣ мечети. Крыши служили мѣстомъ отдохновенія. Усиливается вліяніе мусульманъ. Жизнь подвигается къ Майдану и далѣе. Съ крышъ вся жизнь переходитъ въ домъ, и татарки смотрятъ на улицу уже сквозь рѣзбу закрытыхъ балконовъ (мушарабитъ). Балконы прививаются, дѣлаются достояніемъ всѣхъ. Перила дѣлаются ниже. Колонки свободнѣе, иногда съ арками. Рѣзба та-же. Это самое лучшее, самое цѣнное въ Тифлисѣ. Такъ фантастично по рисунку и неожиданно, смѣло по конструкціи. Грузинкамъ, женщинамъ болѣе свободнымъ на Кавказѣ, они болѣе всего по душѣ, и нѣтъ описанія города, гдѣ не было бы картины балкона съ выглядывающими головными уборами, „мандили“, на темныхъ глазахъ. Такихъ балконовъ много на Майданѣ, много подъ Давидомъ. Они требуютъ спеціальнаго обзора.

Церковной архитектурой Тифлисъ гордиться не можетъ.

Условія благодатныя; можно много было бы ожидать *chef d' oeuvre*'овъ творчества. Церкви Кавказа благодаря исключительному соответствію формъ конструкціи, исключительной душевной декоративности, занимаютъ видное мѣсто въ церковной архитектурѣ всего міра. Храмы Греціи до сего времени не имѣютъ точнаго, неоспоримаго объясненія формъ. Вариантовъ много. Самый близкій исходитъ изъ деревянной конструкціи. Въ церквахъ Кавказа такихъ сомнѣній нѣтъ. Нѣтъ деревянной конструкціи въ каменныхъ формахъ. Имѣемъ стѣны, своды, шатровый куполь—формы истинныя. Каждый камень положенъ съ любовью. По таланту строителя стѣны оживлены орнаментомъ. Чѣмъ больше вѣры, больше таланта, тѣмъ больше соответствія украшеній общимъ массамъ.

Въ Тифлисѣ только слезы того, что разбросано по горамъ Кавказа. Нѣтъ ни одной цѣльной оригинальной церкви.

Сіонскій соборъ трудно отнести ко времени. Заложенъ въ пятомъ вѣкѣ. Нѣсколько разъ жгутъ, разрушаютъ, черезъ двѣнадцать вѣковъ облицовываютъ. По желанію ревнители благолѣпія, по своему, реставрируютъ, и въ общемъ, чтобы увидѣть подлинный видъ, нужно надѣть на одинъ глазъ призму, которая закроетъ куполь, а другой глазъ закрыть, дабы не видѣть пристроеннаго входа.

Анчисхатскій соборъ тоже измѣнилъ свой первоначальный видъ.

Появилась армянская колоколенка. Отштукатурили низъ входа и штукатуркой наложили сандрики надъ иконами (на рисунокъ сандрики не исполнены). Надъ входомъ великолѣпная старая звонница. Такая же звонница была (теперь полуразрушена) за Петхайнской церковью и у св. Давида. Болѣе всего сохранилась церковь Метехскаго замка*).

Церковь Іоанна Богослова сильно украшаетъ панораму города, но для грамотнаго глаза круглый куполь портитъ все. Въ XVII вѣкѣ изъ пороховаго погреба рѣшили синюю церковь превратить опять въ церковь, построили барабанъ, круглый куполь и стѣны побѣлили. Когда идешь по Верійскому мосту, въ глаза бросается силуеть высокаго берега. Такъ пріятно вѣетъ русскимъ городомъ, вѣетъ Новгородомъ, и на щипцахъ синей церкви хочется видѣть луковицу Бориса и Глѣба или Спаса Нередицы, а не круглую крышу бань или мечети.

Изъ церквей, украшающихъ панораму города, нужно отмѣтить церковь на Армянскомъ базарѣ, заканчивающую перспективу небольшой улицы.

Тифлисъ обладаетъ великолѣпными кладбищами, изъ нихъ самая лучшія меньше всего посѣщаются публикой. Попадаются прелестные архитектурные пейзажи. Старыя развалины памятниковъ такъ сжились съ землей, съ природой. Памятниковъ немного, на каждомъ кладбищѣ одинъ, два, и въ этомъ ихъ достоинства. Плиты дополняютъ впечатлѣніе. Болѣе интересное кладбище Вера. Голый холмъ, погостъ. На немъ нѣсколько руинъ; есть слѣды уже несуществующихъ монументовъ: остались одни базы колоннъ, и тѣ скоро совсѣмъ закроются землей. Какая-то странная колонна съ дорическимъ антаблементомъ, плиты вровень съ землей. Другое кладбище, подъ горой въ концѣ Гунибской улицы, интересно своими кирпичными мавзолеями. Съ негъ окрасивый видъ на городъ. Красивое, скорѣе итальянское, кладбище въ Солола—кахъ. Многіе памятники уже неизвѣстно, кому поставлены, и потому трудно знать, какого они времени.

Съ 1801 г. начинается русское вліяніе. Съ укладомъ жизни мѣняется способъ строить дома. Прививается общій російскій стиль, скорѣе безстиліе. Для болѣе важныхъ построекъ проекты присылаются изъ Петрограда. Таковы дворецъ и гауптвахта. Дворецъ хорошо разработанъ въ проектѣ и настолько же тщательно выполненъ. Все пропорціонально въ массахъ и деталяхъ, характера дворца зданіе не имѣетъ и теперь съ совѣтами гораздо болѣе отвѣчаетъ назначенію. Солидное, серьезное зданіе гауптвахты съ единственнымъ украшеніемъ дорическими колоннами, своей суровостью праздничному общему виду не мѣ-

*) Вопросъ о церквахъ Тифлиса, о балконахъ, новыхъ постройкахъ будетъ разобранъ въ каждомъ случаѣ отдѣльно съ разборами каждаго зданія; здѣсь цѣль выяснить условія, при которыхъ создавалась архитектура Тифлиса.

шаеть. И, наоборотъ, заставляетъ обернуться, видѣть дворець, но не европейскаго стилия, а въ духѣ твореній Гваренги или Русска.

Въ эпоху Александра I по Россіи быстро распространился ской ампиръ. Строительная коммисія, безъ вѣдома которой не могли строить ни одного дома, имѣла такихъ коллосовъ, какъ Росси и Казаковъ. Вліяніе и извѣстность ихъ распространялись на всю Россію. Въ самыхъ отдаленныхъ углахъ можно было встрѣтить постройки, ими проектированныя. Стилъ привился, и начались собственныя провинціальныя композиціи. Эта волна докатилась и до Тифлиса. Въ этомъ стилѣ есть нѣсколько домовъ, и лучшей изъ нихъ на Судебной, д. Мирзоева, такой добродушный, обаятельный своей интимной теплотой. Колонки, пришедшія сюда черезъ Россію, сами говорятъ, что онѣ русскія.

Онѣ начинаютъ служить украшеніемъ мѣстныхъ балконовъ. Маленькій домикъ на Давидовской улицѣ, почти забитый досками, спрятавшійся за кирпичную стѣну, такъ симпатично выглядываетъ капителями своихъ колоннокъ. Тѣ-же колонки удачно примѣнены къ большому балкону на Давидовскомъ переулкѣ у фуникулера.

Церковь сзади Волжско-Камскаго банка съ синими колоннами такъ уютно—скромно стоитъ въ переулкѣ, и вмѣстѣ съ тѣмъ нельзя ея не замѣтить.

Послѣднее время въ Тифлисѣ наблюдаются два теченія. Одно явилось результатомъ работъ Грузинскаго Историко—Этнографическаго Общества и Грузинскаго Художественнаго Общества, гдѣ всѣ художественныя сокровища Кавказа приводятся въ извѣстность. Старыя церкви обмѣряются. Съ орнаментовъ берутся эстампажи. По церковной архитектурѣ въ скоромъ времени матеріалу будетъ достаточно; памятниковъ гражданской архитектуры на Кавказѣ вообще очень мало, и въ этомъ направленіи еще не работали.

Грузинскій банкъ, построенный архитекторомъ А. Н. Кальгинымъ, есть первая композиція по матеріаламъ церковной архитектуры. Общій приѣмъ взятъ довольно свободно, но это скорѣе приѣмъ для клуба или дворца спорта, чѣмъ для банка. Великолѣпенъ залъ. Такъ легко въ немъ, просторно. Онъ выдержанъ и въ массахъ и въ краскахъ.

Архитекторъ Кальгинъ является цѣннымъ работникомъ по розыску слѣдовъ древней кавказской архитектуры. Архитектурное наблюденіе въ экспедиціяхъ было возложено на него, и навѣрно скоро добытые матеріалы будутъ достояніемъ всѣхъ.

Начало работы на почвѣ исконно-кавказскихъ оригиналовъ есть призывъ къ строителямъ не увлекаться чужеземнымъ, цѣнить свое, не забывать, что Кавказъ имѣетъ много памятниковъ, достойныхъ быть во всемірной сокровищницѣ искусствъ.

Другое теченіе есть отвѣтъ на стремленіе армянь ко всему европейскому. Ихъ интеллегенція смотритъ глазами русской интеллегенціи. Ихъ увлеченія въ искусствѣ идутъ параллельно нашимъ. Въ 60-е годы времени русской архитектуры вскочилъ нарывъ декаденства и онъ сейчасъ же появился въ Тифлисъ: домъ Меликъ-Азарянца на углу Верійскаго спуска и домъ на Сололакской ул.

Разцвѣтъ искусства передъ войной въ Петроградъ и Москвѣ, выставки „Миръ Искусства“, совмѣстная работа художниковъ скульпторовъ и архитекторовъ, изданіе памятниковъ русской старины, — все это повысило интересъ къ архитектурѣ въ широкихъ массахъ. Стали обращать вниманіе на новыя постройки. Повысилось отношеніе къ работѣ. Создался новый интересный Петроградъ. Русской архитектурой стали интересоваться за границей, и можно смѣло сказать, наши зодчіе послѣднее время шли впереди всей современной архитектуры.

Тифлисы могутъ быть спокойны. Новая струя проникла сюда очень быстро. Тонкое чутье архитектора Теръ-Микелова не поддается провинціальному вліянію. Постройки ведутся имъ безъ компромиссовъ. Хорошо вычерченный домъ на Михайловской, стиля Louis XVI, на улицѣ Паскевича д. Милова, чуть ампиризованный Палладію, вась перенесутъ къ новому Петрограду.

Одна изъ очередныхъ выставокъ, устраиваемыхъ журналомъ „Ars“ будетъ — „Старый и новый Тифлисъ“. Желательно собрать весь матеріалъ, дабы выяснить обстоятельно всѣ архитектурныя достоинства города, собрать и зафиксировать изданіемъ.

Говорить о пользѣ послѣдняго не нужно. Не будь предчувственной работы по изданію памятниковъ архитектуры въ Россіи, разбросанныхъ на всемъ ея обширномъ пространствѣ, послѣ войны и революціи о многихъ изъ нихъ, разрушенныхъ и стертыхъ съ лица земли, мы никогда бы не узнали.

Б. Рябовъ.





ГАНАКО ООТА.

Страничка объ японскомъ театрѣ.

Это только разрозненные листки изъ стараго театральнаго дневника — впечатлѣнія отъ гастролей японской труппы съ артисткой Ганако Оота во главѣ весной 1913 г. въ театрѣ „Артистическаго Общества“ въ Тифлисъ.

Къ печати эти строки не предназначались, писались — „для себя“. Ни на какую полноту или законченность онѣ поэтому не претендуютъ.....


....Нѣтъ театра, есть театры. Реалистическій, натуралистическій, символическій, условный, кинематографъ, о которомъ начинаютъ все серьезнѣе задумываться. И всякій иной.

Не вѣрнѣ ли всего: есть только театръ хорошій и дурной, и никакого иного. Все остальное — отъ лукаваго. Ужъ на что примитивенъ японскій театръ, на что реалистична („даже натуралистична“, какъ выразился Ш. въ своемъ докладѣ передъ спектаклемъ) игра его артистовъ, насколько эта первобытная простота далека отъ простоты, прошедшей черезъ крайнюю сложность, — а вѣдь это искусство, — подлинное, высокое, сценическое искусство, по которомъ мы соскучились, которому мы радуемся просто, отъ души, которое насъ трогаетъ, волнуетъ, поднимаетъ. Не хочется послѣ него въ нашъ театръ — грубый онъ какой то.

На всемъ протяженіи послѣднихъ лѣтъ только и было въ Тифлисъ два спектакля отъ истиннаго искусства: „Трактирщица“ Гольдони съ Коммиссаржевской и гастроли Ганако Оота.

Все остальное внушало такое чувство, что сомнѣнія — нужно-ли драматическое искусство и есть-ли оно — перешли въ увѣренность: оно не нужно, да его и нѣтъ....

Его вернули намъ эти дѣти въ своихъ примитивахъ. Не знаю, насколько я объективенъ въ своихъ оцѣнкахъ и насколько вынесенное мною впечатлѣніе — назову его даже обаяніемъ, — характера исключительно театральнаго-эстетическаго. Я, во-первыхъ, плѣненъ необычайной обстановкой, всесторонней самобытностью всего видѣннаго и слышан-




наго. Во-вторыхъ, я точно увлеченъ: часто въ окружающихъ звукахъ мнѣ слышатся теперь то воркованіе или свѣжій, наивный смѣхъ Ганако, то быстрое криканіе мужчинъ, то звуки окумы или саймусейю, слышатся какъ отзвуки испытанной душой радости, какъ звуки, преобразенные душой, жаждущей вѣчнаго повторенія этой радости. Сама Ганако — предметъ физической антипатіи большей части нашей публики — меня плѣняетъ своимъ исключительнымъ изяществомъ, невиданнымъ прозрачнымъ и нѣжнымъ выраженіемъ какой-то особенно хорошей формы вѣчно-женственного. Плѣняетъ своей эфемерной фигуркой, быстрымъ граціознымъ движеніемъ маленькихъ бѣлыхъ ручекъ, странно подвижной мимикой на этомъ неподвижномъ лицѣ. Плѣняетъ голосомъ, быстрымъ, то воркующимъ, то таящимъ смятеніе и ужасъ; смѣхомъ, — какимъ-то особенно подкупающимъ своей чистотой. Всѣмъ слухомъ, всѣмъ зрѣніемъ я не пропускалъ ни одного ея звука, ни одного ея движенія, и затѣмъ жилъ ими, въ сладостномъ сочетаніи эстетическаго наслажденія и личнаго влеченія. А, впрочемъ, не разберусь: эстетика-ли отъ влеченія, влеченіе-ли отъ эстетики, такъ или иначе, я и тѣ, которые близки моему пониманію прекраснаго, мы въ руслѣ того восторга, которое возбудила Ганако въ Москвѣ, самое авторитетное выраженіе котораго нашло въ приглашеніи ея въ „Домъ Пѣсни“ Олениной д'Альгеймъ.

Я не хочу вдаваться въ тонкости толкованія сценическаго искусства, потому что тонкости — дебри. Не только не хочу: провозгласивъ вначалѣ, что сценическое искусство бываетъ только двухъ родовъ — хорошее и дурное, какъ и всякое другое искусство — я тѣмъ самымъ сказавъ не только „не хочу“, но и „не могу“.

Японцы показали намъ высокій образецъ сценическаго искусства. Это не значить, что японцы дали образецъ истиннаго непреложнаго искусства и что достиженіе его — только въ подражаніи японцамъ. Истина — одна, но проявленія ея безконечно разнообразны. Обычная ошибка — въ томъ, что форма принимается за содержаніе, что все сводятъ къ подражанію внѣшнему проявленію, а внутренняго, затаеннаго біенія — не слышатъ, не замѣчаютъ. И когда есть это біеніе, его ощущаютъ души, томящіяся на свѣтѣ „желаніемъ чуднымъ полны“, — и происходитъ контактъ, выражающійся въ бурномъ сладостномъ подъемѣ душевныхъ силъ, а потомъ въ томъ, что я называю „священной тоской“. Та самая тоска, о которой говоритъ Чеховъ въ своихъ „Красавицахъ“. Истина — Добро — Прекрасное разлиты въ мірѣ и въ счастливыя минуты душа соприкасается съ ними. Минуты этого контакта мнѣ представляются истинной сущностью и цѣлью жизни.

*) Японскіе музыкальные инструменты.



Это—обычныя разглагольствованія на идеалистическомъ маслѣ, а вотъ о японцахъ долженъ сказать, что сильнѣйшее впечатлѣніе отъ ихъ игры обязано ихъ техникѣ, которая перестаетъ уже таковой—т. е. механикой, выучкой, и переходитъ въ музыку. Музыкальная техника! Японцы напомнили мнѣ французовъ, Савину, „купающуюся въ роли“, какъ сказалъ о ней, кажется, Ю. Бѣляевъ. Это то, про что Гоголь сказалъ, что самое трудное въ искусствѣ, когда оно всѣмъ начинаетъ казаться легкимъ (Дунканъ!). Игра у японцевъ—инстинктъ, то совершенство, когда игра льется, какъ чувство первичное, производное отъ какихъ либо усилій. И это у нихъ именно игра, потому что это у нихъ не жизнь. Игра, какъ нѣчто самодовлѣющее: истинное искусство, а не дѣланное. Это искусство, а не жизнь; между ними проведена невидимая, но несомнѣнная грань. Казалось бы, что хуже на сценѣ грубаго подражанія жизни въ изображеніи крови—я ждалъ сцену самоубійства Окику съ ужасомъ,—но какъ только брызнула изъ подъ ножа алая струя, залившая шею и бѣлоснѣжную рубашку Ганако, я не испыталъ обычнаго ощущенія тошноты и головокруженія, которыя я испытываю въ жизни отъ вида крови, а иногда отъ одного разговора о крови. Какъ ни сильна была иллюзія, она была иллюзіей, сценой, и искусствомъ, а не жизнью. И въ этомъ тонкомъ проведеніи грани, отдѣляющей крайне реальное искусство отъ жизни и заключается высокое совершенство сценическаго искусства Ганако. Секретъ этого искусства, какъ мнѣ представляется, заключается въ томъ, что японецъ къ сценической карьерѣ готовится съ ранняго дѣтства, что сцена съ періода формированія его мышленія становится его вторымъ бытіемъ, самостоятельнымъ наряду съ жизнью, что привычка къ сценѣ становится у него инстинктомъ, что техника механическая переходитъ въ движенія свободныя и гармоничныя, какъ дыханье. Долгій же искусъ—въ танцахъ, сначала безъ мимики, потомъ съ таковою—также приучаетъ японскаго артиста къ сознанію, что сцена—не жизнь, что не подлинныя чувства должны быть на сценѣ развиваемы, что не нужно на ней ни подлиннаго его смѣха, ни подлинныхъ его слезъ, но что сцена—искусство. Вотъ какимъ образомъ и происходитъ преображеніе техники въ музыку, механики въ свободное искусство. Техника перестаетъ быть средствомъ, не становится она отъ этого и цѣлью. Техника—это искусство, искусство—это техника....

Пьесы японцевъ примитивны. Да, это истинный примитивъ со всей своей эстетикой истинно—художественной простоты и наивности. Онѣ поэтому не смѣшны, а свѣжи. Если бы мы еще были такъ молоды силами ума и сердца, чтобы сочинять такъ безхитростно и просто!



И при всей простотѣ, наивности, незамысловатости пьесы японцевъ всетаки волнують сильно, какъ не волнуешь сложная драма слишкомъ культурнаго европейца нашихъ дней. И это потому, дѣтски—наивный японцевъ въ моментъ творчества былъ взволнованъ неизмѣримо больше, чѣмъ расчетливо производящій свою пьесу европеецъ. Въ минуту контакта чуткая душа это замѣтитъ—отъ нея правда не ускользнетъ. Вотъ почему всякому испытавшему правду авторовъ японцевъ въ правдѣ игры самихъ японцевъ, эти примитивы представляются уже настоящими произведениями искусства. Не говоря уже о томъ, что какъ бы ни были онѣ — эти пьесы—замысловаты по сюжету, онѣ по обработкѣ представляютъ столько изящества и легкости, какія извѣстны намъ по японской живописи. Какъ изъ трехъ-четырехъ скупыхъ линий японскій художникъ создаетъ иллюзіи движенія, такъ и изъ ничтожно-малаго создаетъ японскій драматургъ свою трагедію. Изъ за пропажи тарелочки, маленькой фарфоровой тарелочки—то „mignon“, которое охватываетъ Пьера Лоти въ странѣ Madame Chrysanthème—гибнетъ Окику. Изъ за веселой дѣтской шутки падаетъ подъ ножомъ шалунья Отакэ. Маленькія страсти, но какія сгущенныя, какія напряженныя, какія драматическія — до трагическаго! Какъ миниатюрныя японскіе сады: на пространствѣ не больше стола—и ассортиментъ деревьевъ и цвѣтовъ, и озеро, и скалы. Не понимать японской драмы, это—не постигать художественной значительности миниатюры.

Впрочемъ, имѣю-ли я право говорить о примитивности японскихъ пьесъ? Вѣдь намъ понятна только схема внѣшняго дѣйствія. То, что можетъ быть названо дѣйствіемъ внутреннимъ, та жизнь, что скрыта за нашимъ незнаніемъ японскаго языка, въ діалогъ быть можетъ, вѣроятно, и даже навѣрное, таитъ такія психологическія тонкости, что рѣчь должна будетъ итти уже о томъ, сколько сложности и глубины, сразу и непонятныхъ, неизмѣнно изящныхъ, въ этомъ внѣшнее незамысловатомъ рисункѣ. Вотъ одна уловленная мною подробность. Когда Окику въ 1 актѣ комедіи милуется со своимъ возлюбленнымъ Сампе, у послѣдняго отъ прикосновенія нѣжныхъ ручекъ Окику сбивается прядь прически, --такъ будто, невзначай, — и Окику, продолжая ласкаться и щебетать, вынимаетъ изъ своей прически длинную булавку и быстро поправляетъ сбившуюся прядь своего милаго. Казалось-бы, самая пустая подробность. Но сколько въ ней изысканнаго психологическаго чутья! И какое трогательное, интимно-трагическое впечатлѣніе связывается съ этой булавкой, какъ съ тихимъ воспоминаніемъ о невозвратномъ безмятежномъ счастья, когда Окику пріобщаетъ ее въ предсмертной сценѣ, передъ харакири, къ своему письму къ милому Сампе... Отвлекаясь въ сторону, вспоминаю ана-

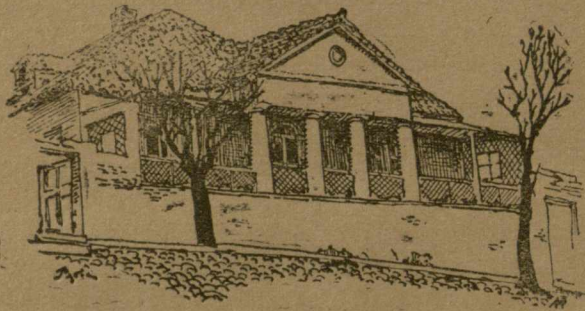
логичный психологическій эффектъ у Золя. Въ первой части „Лурда“ въ поѣздѣ вмѣстѣ съ богомольцами слѣдуетъ невѣдомая умирающая безъ сознанія. Когда передъ смертью около нея хлопотали сестры милосердія, съ нея что-то со звономъ упало на полъ—что именно, найти не могли. Уже на обратномъ пути, въ томъ же вагонѣ, у той скамьи гдѣ умерла неизвѣстная, кто-то случайно находитъ ключъ. Выясняется, что это онъ упалъ съ умиравшей. И при этомъ странномъ воспоминаніи, при этомъ *memeto mori*, холодъ смерти проносится по вагону, и веселая шумная толпа замолкаетъ въ жуткомъ чувствѣ. Эта неуловимая, но крѣпкая внутренняя связь двухъ моментовъ придаетъ всему построенію стройный циклическій характеръ. Ту же циклическую структуру, ту же внутреннюю неуловимую крѣпкую психологическую связь получаетъ и маленькая драма японскаго автора, съ той разницей, что въ романѣ Золя, въ минуту торжествующей плоти и апофеоза вѣры въ мистическомъ ужасѣ проносится блѣдный призракъ смерти, а у японскаго автора передъ ликомъ смерти воскресаетъ воспоминаніе о милой радости жизни. Это, пожалуй, острѣе, чѣмъ у Золя. „Нѣтъ большей скорби, какъ впасть въ несчастье, вспоминать о счастливыхъ временахъ“, горестно заявляетъ въ аду Франческа да Римини Данту.

Несомнѣнно, что японцы дали зрѣлище, которое влечетъ къ раздумью, они влили свѣжую животрепещущую струю въ усталыя мысли объ умирающемъ театрѣ. Оживленные въ своихъ необычайныхъ для насъ подчасъ карикатурныхъ движеніяхъ рисунки дивнаго Хокусаи явились праздникомъ для глазъ. Вся необычайность японскаго языка оживляла слухъ.

У меня никогда не было ни влеченія, ни интереса къ японцамъ. Все изящество ихъ живописи, съ такимъ изумительнымъ совершенствомъ улавливающей движеніе, не могло побороть во мнѣ пошлости, которая затопляетъ насъ въ аляповатыхъ имитаціяхъ самаго дурнаго тона. Любилъ я только японскій пейзажъ: ювелирная работа природы, почти математическая точность пропорцій вулкана Фуджи-Яма на блѣдномъ небѣ съ дискомъ полной луны, съ виньеткой сосновыхъ вѣтвей—какое великолѣпіе! Ганакэ вселила во мнѣ теплоту къ Японіи, и меня сталъ привлекать этотъ изумительный народъ—художникъ.

В. Анановъ.





Б. И. Рябовъ.

Домъ Мир-
зоева уг. Су-
дебной и Да-
видовской.

ТЕАТРЪ.

Тыловая Мельпомена.

За годы войны въ Тифлисѣ пышно разцвѣло тыловое искусство.

Это искусство совсѣмъ особо-го рода... Въ трепетной, судорожной жизни тыла совсѣмъ не играютъ значенія — что и какъ. Эти понятія исключаются.

Искусство тыла, маска тыловой Мельпомены характеризуется тѣмъ, что при покупкѣ билета не указываютъ, на какую пьесу, а просто бросаютъ — на вторникъ, на среду. А что идетъ — Шекспиръ или Сабуровъ, „Гамлетъ“ или „Парная кровать“, — это никого не интересуетъ...

Тыловое искусство — ужасная вещь...

Оно отравляетъ своимъ ядомъ организмъ театра, оно подтачиваетъ всякое творчество. Оно убиваетъ стимулы работы — зачѣмъ о чемъ-то хлопотать, когда что ни поставишь, надъ кассой неизмѣнно красуется аншлагъ...

Интересы кассы надо всѣмъ доминируютъ, а бѣдное искусство третируется даже безъ фигового листка....

Тыловая публика это публика особая....

Она споритъ о томъ, отдастъ или нѣтъ Хлестаковъ деньги чиновникамъ въ послѣднемъ актѣ,

она доказываетъ, что Мережковский пишетъ также подъ псевдонимомъ Лаппо-Данилевской и что онъ тотъ самый профессоръ, который прославился казанскими похождениями. Она жадно читаетъ либретто „Онѣгина“, „Демона“, и когда восторгъ ее переполняетъ, кричить ужасное по пошлости выраженіе „гопъ сестра“.

Къ этому надо прибавить, что и мѣстная публика въ массѣ нѣсколько беззаботна по части литературы. Въ такой атмосферѣ конечно трудно создать что-нибудь художественное. Классики — на два раза, подлинныя современные писатели на одинъ разъ.

Успѣхъ „Павла“ не въ счетъ — во первыхъ пьеса очень ужъ нашумѣла, а во вторыхъ на ряду съ глубиной, съ подлиннымъ ликомъ Мережковского, есть въ ней и интересъ музея восковыхъ фигуръ съ неизмѣнной „комнатой инквизиціи“.

Поэтому надо еще быть благодарнымъ труппѣ Тарто, что все таки было удѣлено мѣсто и Шекспиру и Шиллеру, и Островскому, и что отличныя дарованія Кошевой, Аргутинской, Нелединской, Полубинской, Михайловскаго, Днѣпрова, Рузаева, Торскаго, Нирова удавалось видѣть не только въ макулатурѣ, но и въ настоящихъ пьесахъ.

Оперъ ставили безконечное

количество, конечно, въ ущербъ качеству. Блестящій составъ труппы — Сабанъева, Воль-Левицкая, Спытко, Скварецкая, Залипскій, Каншинъ, Брагинъ, Орда, Никольскій — какого нѣтъ сейчасъ и въ столицахъ, много теряя отъ ремесленности постановокъ и неряшливости художественно-музыкальной стороны дѣла. Только постомъ товарищество показало настоящую постановку „Лоэнгринъ“, съ которой можно серьезно считаться.

Затѣмъ идутъ „миніатюры“ съ ихъ зоологическимъ репертуаромъ и исполненіемъ, гдѣ на общемъ фонѣ рѣзко выдѣляются хорошія дарованія Мельникова и Рейхштадта, безконечныя кабары, гдѣ развязные молодые люди плоско остряютъ и рассказываютъ анекдоты тройной гражданской давности, и любительницы и любители пѣнія весьма внушительно поютъ вещи въ родѣ „Спите, орлы боевые“.

И только въ послѣднее время вспыхиваютъ огоньки чего-то настоящаго — кружокъ „Павлиній хвостъ“, журналы, посвященные искусству, даже „Фантастическій Кабачекъ“ съ его бесѣдами, студии — все это въ разныхъ масштабахъ, но — отъ огня Прометея, и все это должно искоренить трагическій водевиль тыловаго искусства и его гримасы.

Можетъ быть, и время изменится наконецъ, и не будетъ отговорокъ — какъ можно ставить что-нибудь новое, когда аршинъ

холста стоитъ маленькое состояніе, а актеръ измученъ недоѣданіемъ и докучливыми думами объ очередяхъ и кооперативахъ.

Як. Львовъ,

МУЗЫКА.

Три смерти.

Кюи. Сафоновъ. Дебюсси.

За истекшіе полтора мѣсяца музыка понесла три потери. Въ Петроградѣ скончался Ц. А. Кюи, въ Кисловодскѣ В. И. Софоновъ, въ Парижѣ Клодъ Дебюсси.

Въ лицѣ Кюи сошелъ въ могилу послѣдній представитель нѣкогда „могучей кучки“, горячо воевавшей съ музыкальнымъ консерватизмомъ и звавшей устами Мусоргскаго „къ новымъ берегамъ“, — сошелъ-83 лѣтнимъ старцамъ, пережившимъ свое поколѣніе и уступившимъ мѣсто не одному теченію къ новымъ берегамъ. Его учителемъ былъ Монюшко, а первое его произведение было исполнено 60 лѣтъ тому назадъ. Цез. Ант. Кюи былъ французомъ по происхожденію, его отецъ былъ наполеоновскимъ офицеромъ, оставшимся въ Россіи послѣ похода 1812 г., мать была литвинкой, и эти скрестившіяся галльское и славянское вліянія сказались въ его композиторской дѣятельности, въ его чисто-французскомъ существѣ, легкости и граціи стиля, ювелирной отдѣлкѣ деталей, мастерст-

въ въ мозаичной миниатюрѣ съ одной стороны и нѣжной лиричности, славянской задушевности съ другой.

Если славные его собратья по „кучиѣ“ — Бородинъ, Мусоргскій, Римскій-Корсаковъ были сильны въ могучемъ, эпическомъ, бытовомъ, взрывая нѣдра народнаго духа, то Ц. Кюи пѣлъ въ изысканномъ стилѣ, въ миниатюрныхъ законченныхъ и филигранно отдѣланныхъ формахъ съ изысканной гармонизаціей—пѣлъ о нѣжной лирикѣ и интимныхъ настроеніяхъ.

Недаромъ интимно-лирической романсъ и качественно и количественно (около 400) является преобладающимъ въ его творчествѣ. Въ своей книгѣ „Русскій романсъ“ Кюи могъ бы отвести себѣ почетную страницу за ту завершенную сжатую форму и лаконическую психологическую выразительность, которыми блещутъ его романсы. На романсахъ главнымъ образомъ и зиждется популярность Кюи. Оперы его не удержались въ репертуарѣ. Написанныя по большей части на сюжеты французскихъ авторовъ (Гюго, Дюма, Мопассанъ, Ришпенъ), онѣ носятъ на себѣ слѣды французской музыки (Обера), „Сынъ Мандарина“ или являютъ развитіе началъ драматической музыки, (мелодической речитативъ) положенныхъ Даргомыжскимъ въ его „Каменномъ Гостѣ“ („Ратклифъ). И въ операхъ Кюи сказывается его склонность

къ миниатюрнымъ формамъ, изящной гармонизаціи и нѣжной лирикѣ, которыя ему удаются лучше, чѣмъ драматизмъ и широкія формальные построения.

Въ Тифлисѣ шли оперы Кюи „Кавказскій плѣнникъ“, „М-Ле Фифи“. „Котъ въ сапогахъ“. Лучшая опера Кюи — „Анджело“, съ большимъ успѣхомъ шедшая въ Москвѣ въ 1901 г. съ Шаляпинымъ.

Послѣдней его оперой (1911 г.) была „Капитанская дочка“, постановка которой ограничилась столицами. Обилень и списокъ камерныхъ инструментальныхъ произведеній Кюи, отличающихся тѣми же достоинствами въ детализированной разработкѣ и пріятной гармонизаціи.

Въ свое время Кюи былъ виднымъ музыкальнымъ критикомъ, ратовавшимъ за „новую русскую школу“, за національные пути русской музыки отъ Глинки и Даргомыжскаго, воевавшимъ съ консерваторіей и консервативнымъ классицизмомъ, отрицавшимъ Вагнера.

До конца своихъ дней Кюи не переставалъ писать, но плодотворность его, конечно, падала. За послѣдніе 1½ года онъ сталъ терять зрѣніе.

Наряду съ музыкальной дѣятельностью Кюи извѣстенъ, и какъ профессоръ фортификаціи...

Въ лицѣ Вас. И. Сафонова сошелъ въ могилу одинъ изъ лучшихъ русскихъ дирижеровъ и

ли его дѣла" не кажется такой банальной въ примѣненіи къ смерти Дебюсси.

Писалъ Дебюсси въ многихъ родахъ музыки. Помяну его кантаты: „Блудный сынъ“, „La Dame blanche“, сочиненія для оркестра „Море“, „Полдень фавна“, „Ноктюрны“, „Images“ для фортепiano „Estampes“, „Images“, струнный квартетъ, романсы на слова Верлена, Люиса („Пѣсни Билитисъ“), оперу „Пелеасъ и Мелисанда“, духовную оперу „Мученичество св. Севастьяна“, балетъ „Игра“ (танцы Нижинскаго).

Зимой 1913 г. Дебюсси приѣзжалъ въ Петроградъ и Москву и дирижировалъ своими произведеніями.

Знакомъ Дебюсси и Тифлису: его „Фавномъ“ дирижировалъ Н. Д. Николаевъ, сюитой „Дѣтскій уголокъ“ — Ева Брюнелли, квартетъ играли мекленбургцы, фортепiанная пьеса — Гофманъ, Пышновъ.....

В. Анановъ.

ВЫСТАВКИ.

Первая половина сезона была мертвой. Удручающая выставка Кавк. О-ва Поощренія Искусствъ, гдѣ рутиня и шаблонъ царили съ совершенно неподобающей нашимъ днямъ убѣжденностью, была интересна лишь работами Медзыблочнокаго, вполне удовлетворявшаго требованіямъ современной художественной грамотности.

Любопытная по идеѣ выставка

фотографіи показала, что въ этихъ кругахъ господствуетъ еще любительская эстетика, и фотографія, какъ искусство, — для насъ еще дѣло будущаго.

Вторая половина сезона была болѣе оживленной. Яркимъ явленіемъ была выставка картинъ Кирилла Зданевича, къ творчеству котораго мы вернемся на этихъ страницахъ. Къ сожалѣнію, художникъ — новаторъ еще труденъ для нашего зрителя, воспитаннаго на Башинджаганѣ, и мозгъ толпы нужно еще бомбардировать и взрывать, прежде чѣмъ формы новой красоты станутъ ему доступны.

Съ большимъ успѣхомъ прошла выставка Ванскихъ, Трапесундскихъ и Эрзерумскихъ этюдовъ Б. И. Рябова, Н. П. Съверова и М. Э. Керна, устроенная „Кавказскимъ Словомъ“ въ помѣщеніи редакціи „Ашхатоворъ“. Много вздумчивости и серьезности проявили молодые художники въ этихъ работахъ, и встрѣченное ими вниманіе вполне заслуженно.

Исключительно удались первая и вторая выставка дѣтскихъ рисунковъ, устроенныя С. Городецкимъ въ редакціяхъ „Кавказскаго Слова“ и журнала „Ars“.

Этому вопросу въ слѣдующемъ номерѣ будетъ посвящена особая статья.

КНИГИ.

А. Кулебякинъ. Отзвуки Вана. Изданіе армянскаго ко-

митета „Верашинутюнъ“. Мѣсто, годъ и цѣна изданія неизвѣстны.

Съ глубокимъ вниманіемъ и любовью поэтъ воспринялъ красоту природы, легенды и обычаи Вансаго вилайэта. До извѣстной степени онъ овладѣлъ уже стихотворной формы. Многое удалось ему разсказать свободно и красиво („Дверь Мехера“. „Слѣпая“), но на многомъ еще чувствуется гнетъ труда. Риемы не богаты, стихъ еще однообразенъ и иногда отягощенъ прозаизмами; но что привлекательно въ этой книгѣ—это честность работы, проданность идеѣ, скромность художественныхъ средствъ. Всѣ эти данныя обѣщаютъ развитіе таланта. Въ дни тоски о Ванѣ эта книжка будетъ особенно близка и дорога каждому, кто видѣлъ ванскіе берега наяву или въ мечтахъ. С. Г.

Сергей Городецкій. „Ангель Армении“. Стихи. Съ рисунками Б. И. Рябова. Тифлисъ 1918. Ц. 2 р.

„Какъ передъ женщиной, невѣдомой и новой,
Въ счастливомъ трепетѣ стою
порядъ тобой
И первое сорваться съ устъ
боится слово
И первую смущаются глаза мольбой.
Узнать тебя, понять тебя! Обнять любовью!“.

12 стихотвореній — „первое слово“ поэта, внезапно увидѣвшаго новый для него міръ, полюбившаго его—и, неизбежно

поэтому поющего о немъ. Пѣть объ Армении—значить пѣть скорбныя пѣсни; иныхъ не „поетъ“ „Ванъ, разоренный рай“. Всюду и все напоминаетъ „у родного пашихъ крова—дочь и мать“. „Мученица наша, Армянская земля“ заставляетъ и С. Городецкаго (казалось бы ему ли,—пѣвцу „Дикой Воли“ приковывать строки къ „тоскѣ изнеможенія слѣпой“) повторять о боли и звать къ возмездію. Это—новыя страницы въ творчествѣ поэта, страницы заинтересовывающія. Картины Вана, въ садахъ и деревняхъ несчастной страны—тѣ же образы смерти. Книгу заканчиваетъ призывъ къ возрожденію („Возстань, страна! Воскресни, Аястанъ“) и борьбѣ въ „несоружимомъ кругѣ восторженныхъ дружинъ“.

Намъ думается, эта книга—только „первое слово“ поэта объ Армении. Страна, вырвавшая у поэта первыя его пѣсни скорби, выветъ и новыя. Вдвойнѣ интересная книга—и новыми чертами творчества поэта и новыми для насъ изображеніями близкой намъ страны.

А въ заключеніе—мыслимо ли не повторять безконечно милыя строки о „ней, сіяющемъ ребенкѣ“.

„И длиннохвостымъ шепчетъ
кошкамъ

Кошачьи, милыя слови“.

Книжка иллюстрирована прекрасными рисунками Б. И. Рябова по барельефамъ Ахтамарскаго монастыря. Вл. Пруссакъ.

Александръ Хведченя. Мысли. Поэма грядущихъ дней. Изд. „Караванъ ословъ“. Тифлисъ. 1918. Цѣна неизвѣстна.

Ковырялъ въ носу,
А потомъ
Этотъ палець сосу—

Молодой поэтъ считаетъ это оригинальнымъ, мы же—глупымъ и неприличнымъ, какъ и всякій читатель, навѣрно. А между тѣмъ въ неумѣлыхъ пока стихахъ автора есть нѣкоторые проблески способностей, хотя и заблудившихся въ „караванъ ословъ“. Идеяка его („срывайте фраки, обросните волосами“) стара и дешева, но въ правѣ на работу въ области стиха мы ему все же не отказываемъ, совѣтуя ему соблюдать свое же правило—„пустъ старается каждый создать не мазию, а картину“. Vers libre, которымъ написана поэма, требуетъ особенной работы надъ собой, пока еще даже не начатой авторомъ. С. Г.

Общедоступный курсъ ораторскаго краснорѣчія. Кн-во „Знаніе“, 1918. Мѣсто изданія неизвѣстно. Цѣна 1 р. 30 к.

Въ продажѣ появился „Общедоступный Курсъ Ораторскаго Краснорѣчія“ (теорія и практика искусства публичной рѣчи) Незнаемый авторъ заявляетъ, что „матеріаль помещенный въ этомъ курсѣ съ исчерпывающей полнотой удовлетворитъ огромное большинство гражданъ“ (стр. 17). Часть книжки занята ссылками и оцѣнкой Демосѣена, Цицерона,

Квинтиліана и пр. отъ себя же авторъ давая подраздѣленія ораторскихъ рѣчей, между прочимъ поучаетъ, что: „1) Политическія рѣчи предназначаются и строятся для общенароднаго пониманія! 2) Военныя рѣчи... произносятся съ цѣлью заглушить въ людяхъ чувство самосохраненія, 3) Частныя рѣчи... къ нимъ можно также отнести рѣчи застольныя, загробныя и пр. 4) Докладъ отличается отъ вышеперечисленныхъ видовъ рѣчей тѣмъ, что произносится независимо ни отъ времени, ни отъ обстановки, ни отъ состава и настроенія слушателей“.

Надо думать, что рецензируемая книжка принадлежитъ къ категоріи докладовъ. К. З.

ЖУРНАЛЫ.

Единственнымъ журналомъ въ Тифлисъ была до сихъ поръ столь же почтенная, сколь и слабая по иллюстраціямъ „Мода“ („Таразъ“) Тиграна Назарьяна. Украшенная за свое многолѣтнее существованіе именами лучшихъ представителей армянской литературы, она къ настоящему времени въ художественномъ смыслѣ одряхлѣла и нуждается въ реформахъ. Истекшій сезонъ обогатилъ Тифлисъ рядомъ новыхъ журналовъ.

Этотъ рядъ начался „Тифлисской Иглой“ (теперь „Игла“), которая была сначала журналомъ солдатъ и привлекала вниманіе

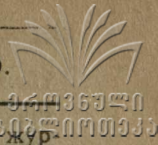
травирами на линолеумѣ солдата Сирынникова, а теперь находится въ стадіи перехода отъ кустарнаго журнала къ иному, — увы! — не можемъ сказать художественному, потому что подлаживанье подъ вкусы публики никакъ подъ это слово не подвести. Однако энергія редактора — издателя А. Горбачука должна быть отмѣчена.

Любопытно было начинаніе А. К. Гугушвили, начавшаго издавать подъ редакціей Сергѣя Городецкаго журналъ стиховъ и пѣсень съ фронта „Свободная Пѣсня“. Первый же номеръ далъ русской [литературѣ] такого интереснаго поэта, какъ солдатъ Иванъ Федорычѣвъ. Къ сожалѣнію, повидимому, въ связи съ отходомъ арміи, изданіе журнала на первомъ номерѣ прекратилось.

Съ большимъ сочувствіемъ былъ встрѣченъ журналъ дѣтскихъ рисунковъ, стиховъ и рассказовъ, издаваемыхъ „Кавказскимъ Словомъ“ подъ редакціей Сергѣя Городецкаго. Эта идея заслуживаетъ всяческой поддержки, Первый номеръ удовлетворяетъ самому строгому художественному вкусу.

Наконецъ, рядъ журналовъ обогащается выходомъ „Кавказской Рампы“ подъ редакціей Якова Львова и А. Петроковій. Это начинаніе, въ высшей степени полезное, можетъ сыграть большую роль въ дѣлѣ внѣдренія въ массу лучшихъ, чѣмъ она имѣетъ теперь, вкусовъ.

АРТИСТЕРІУМЪ.



Открытій при редакціи журнала „Ars“ Артистеріумъ постепенно развертываетъ свою дѣятельность. Работаютъ слѣдующія секціи:

I. Лекторіумъ. Открытіе состоялось 12 апрѣля лекціей С. М. Городецкаго о русскомъ символизмѣ. 13-го читалъ К. Д. Зеленскій „О словѣ“. 14 — Григорій Робакидзе объ Андреѣ Бѣломъ.

II. Цехъ Поэтовъ. Открытіе состоялось 11-го апрѣля. Предсѣдатель С. М. Городецкій поздравилъ собравшихся съ петроградскимъ цехомъ поэтовъ и задачами акмеизма. Затѣмъ читали стихи члены цеха (списокъ въ слѣд. номерѣ). Въ обсужденіи принимали участіе С. М. Городецкій, Юрій Дегенъ, Владимиръ Пруссакъ, А. Селихановичъ, Гр. Робакидзе, К. Д. Зеленскій, А. Антоновская и др.

Засѣданія назначены по средамъ въ 7 ч., запись въ секретариатѣ.

III. Выставки. 12 апрѣля открылась выставка картинъ Сергѣя Мара.

15-го апрѣля — московскихъ футуристовъ.

Намѣчены выставки: карриатуръ, „Старый и новый Тифлисъ“, салонъ при участіи всѣхъ художниковъ и др.

IV. Музыка. Секція организуется.

V. *Дѣтское творчество*. Съ 1 по 8 апрѣля состоялась выставка дѣтскихъ рисунковъ (309 экспонатовъ, 101 участникъ), имѣла до 500 посѣщеній, отдѣльныхъ и групповыхъ.

VI. *Старый Тифлисъ*. Открытіе состоялось 8 апрѣля Присутствовали: А. П. Кальгинъ Р. Мартиросянцъ. М. Кернъ. С. Теръ-Аветисянъ. Г. Шербабчевъ. Г. Теръ-Микеловъ. Д. Числиевъ. В. Гинценбергъ. Н. Сѣверовъ. Б. Рябовъ. Ю. Страумъ. О. Шарлеманъ и С. Городецкій, избранный председателемъ секціи. Послѣ доклада выдвинуты были двѣ точки зрѣнія на работу Г. М. Теръ-Микеловъ доказывавъ необходимость выработки предварительнаго плана работъ. А. Н. Кальгинъ защищавъ свободную инициативу художниковъ. Въ результатѣ обмена мнѣніями обѣ точки зрѣнія были согласованы. По предложенію А. Н. Кальгина, присутствовавшіе заявили каждый о начинаемой имъ работѣ. На второмъ засѣданіи 15 апрѣля заслушаны доклады Г. М. Теръ-Микелова о планѣ работъ и Д. Г. Числиева о произведенныхъ имъ снимкахъ стараго Тифлиса.

Засѣданіе по воскресеньямъ. Входъ исключительно по рекомендаціи членовъ.

—
Эвакуація Анійскаго Музея древностей. Возможность отхода въ руки ту-

рокъ анійскаго городища (въ Карсской обл.) выдвинула задачу — необходимость эвакуаціи археологическихъ коллекцій добытыхъ во время многолѣтнихъ раскопокъ „Армянской Помпеи“. Кавказскимъ Историко Археологическимъ Институтомъ, въ вѣдѣніи котораго съ осени 1917 года находится городище и памятники искусства и старины, сохранившіеся на его территоріи, спѣшно приняты мѣры къ вывозу главнѣйшихъ изъ наиболѣе рискующихъ пострадать собраній Анійскаго Музея древностей. Получена сочувствующая предпріятію поддержка отъ Армянскаго Національнаго Совѣта. Эвакуація памятниковъ, бібліотеки и раскопочнаго инвентаря возложена ученымъ Собраніемъ Института на адъюнкта Д. П. Гордѣева. Во время предварительной поѣздки, совершенной въ первой половинѣ марта, имъ было выяснено наличное положеніе вещей въ этой части Ширака, не свободной отъ армяно-курдскихъ столкновеній и вывезена изъ Музея нумизматическая коллекція, составившаяся изъ мѣстныхъ находокъ. Для дальнѣйшей окончательной эвакуаціи предметовъ, намѣченныхъ Ученымъ Собраніемъ Института къ вывозу изъ городища, организуется специальная экспедиція,

Д. Г.

Письмо изъ Петербурга.

I.

Издавать стихи, выпускать художественные журналы—дѣло по

нынѣшнимъ временамъ трудное. Когда проф. Самокиша красногвардейцы, какъ „саботажника“, заставляють чистить снѣгъ на улицахъ, а длинный рядъ лучшихъ нашихъ писателей и художниковъ ежедневно анафемувается на страницахъ официальной печати объ искусствѣ много не поразговариваешь, а публично — тѣмъ болѣе.

Еще сразу послѣ октябрьскихъ дней, послѣ варварскаго разгрома зимняго дворца, кремля и многихъ храмовъ (на улицахъ Петрограда матросы продавали части мощей въ золотыхъ ковчезцахъ — по 200 рублей за „штуку“) — бывш. Союзъ Дѣятелей Искусствъ попытался въ залѣ Академіи Художествъ устраивать популярныя лекціи о старомъ Петроградѣ — нарочито для солдатъ и рабочихъ. Лекціи, однако, ни тѣми ни другими не посѣщались совершенно, а собиравшаяся любоваться исключительно интересными старыми гравюрами немногочисленная публика (человѣкъ 40—50) ужъ, конечно, меньше всего нуждалась въ „популярности“ лекцій. Вторымъ осеннимъ опытомъ широкихъ выступлений, предпринимаемыхъ художниками, были газеты — однодневки въ защиту свободнаго слова и въ защиту Учредительнаго Собранія. Газеты эти не привлекли широкаго вниманія. Новыхъ изданій въ Петроградѣ, за исключеніемъ двухъ — трехъ брошюръ дебютирующихъ поэ-

товъ не было совсѣмъ; новыхъ постановокъ въ театрахъ тоже почти не было. Усердно искался только поставленный у Незлобина „Царь Іудейскій“, гдѣ поражали великолѣпные эрмитажные костюмы — подлинныя костюмы эпохи. Пытались въ Маринскомъ къ январю поставить Стравинскаго, но не удалось — плотники отказывались ставить даже стариннѣйшаго „Конька-Горбунка“, находя, что въ немъ слишкомъ много картинъ. Жизнь эстетическая теплилась только въ изрѣдка собиравшемся неизмѣнно замкнутомъ цехѣ поэтовъ, да на вечерахъ у Сологуба, гдѣ по прежнему можно было думать и говорить о стихахъ.

Всѣ же многочисленныя кружки и общества либо распались, либо не собирались вовсе. Въ Декабрѣ были устроены 2—3 студенческихъ вечера поэтовъ.

Въ декабрѣ же вечеръ поэтовъ въ Академіи Художествъ, гдѣ читали и Блокъ и Сологубъ и Ахматова и многіе другіе; вечеръ, уже не популярный, собралъ переполненный внимательными слушателями залъ. Въ общемъ же искусство было придавлено. Въ Москвѣ, пожалуй, было благополучнѣе. Тамъ и все тотъ же привычный кружокъ писателей возлѣ „Московскаго Книгоиздательства“ съ Ив. Бунинимъ во главѣ устраивалъ періодическіе вечера, и Маяковскій со своей компаніей докладывалъ пріотив-

шимся за столиками поѣтителѣмъ
его вечеровъ:

Бшь ананасы,
Рябчика жуй,
Послѣдній твой денечекъ
Приходить, буржуй.

Почти единодушно за немногими исключениями (изъ нихъ отмѣтимъ статьи А. Блока въ казенномъ Петроградскомъ „Знамени труда“) писатели и поэты отказались участвовать въ большевитскимъ изданіяхъ. Соглашающихся возили для очистки отъ буржуинности въ Кронштадтъ на матроскіе вечера и потомъ признавали невиновными въ „саботажѣ“ и „соглашательствѣ“ первымъ совершилъ эту поѣздку маслитый Ясинскій, котораго ужъ никакъ нельзя было заподозрѣть въ пристрастіяхъ къ крайнимъ теченіямъ въ политикѣ.

Не избѣгъ этого и Шаляпинъ, удостоенный лавроваго вѣнка и похвальной статьей въ „Извѣстіяхъ“.

Въ общемъ же, эстетическая жизнь замерла въ обѣихъ столицахъ.

II.

Я не былъ удивленъ, увидѣвъ въ Тифлисѣ объявленія о художественномъ журналѣ и эстетическихъ вечерахъ: всюду гдѣ есть возможность жить, пробиваются и художественныя начинанія.

Въ январѣ въ Ростовѣ мнѣ бросились въ глаза объявленія о „Вечерѣ 13“. Пошелъ; имена сплошь незнакомыя: молодежь гимназическаго возраста. Кое-кто, усвоивъ себѣ эффектные псевдономы вродѣ „Даръ Геръ“ и „Скалагриммъ Березаркъ“ дивилъ милую, но все же провинціальную публику, плохими подражаніями Сѣверянину и Маяковскому, въ простотѣ душевной принимая ихъ за послѣдній крикъ моды, но въ нѣкоторыхъ (прежде всего—М. Лещинскій) чувствовалось неокрѣпшее, но оригинальное дарованіе.

Какъ бы тамъ ни было, вечеръ поэтовъ. Радуешься и тому, что дала молодежи, имѣвшая смѣлость устроить свой вечеръ.

Вл. Пруссакъ.



Продолжается ПОДПИСКА НА 1918 Г.

НА ГАЗЕТУ

КАВКАЗСКОЕ СЛОВО

IV-й ГОДЪ ИЗДАНИЯ

Газета выходит еженедельно, кроме понедельниковъ и дней послѣ праздничи

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА НА ГАЗЕТУ

какъ для городскихъ, такъ и для многогородныхъ подписчиковъ:

1 мѣс.
8 р. 10 к.

ЗА - ГРАНИЦУ БДВОЕ.

Подписка принимается въ конторѣ газеты.

За переѣзду адреса: городского на многородн. и многородн. на иногородн.—2 р., городск. на городской—30 к.

Редакція и контора—Тифлисъ, Баятинская, 6,

Телефоны: Редакци и конторы—№ 14-96, Типографи—№ 5-66.

Контора откр. отъ 10 до 3 ч. дня и отъ 5 до 7 ч. веч.

Плата за объявленіи

за мѣсто занимаемое строкой непарели до текста, послѣ текста
для мѣстныхъ объявленій 45 к. 25 к.
* многогородныхъ 85 к. 50 к.

Траурныя объявленія 14 р., экстренныя траурныя объявленія послѣ 3-хъ часовъ дня—на 2 р. дороже

ежемѣсячникъ
искусства и литературы



Сотрудники:

В. С. Анановъ. И. С. Айсбергъ. Анна Антоновская. А. П. Ашкевичъ - Бенуа. Н. Бѣль - Конь - Любомірская. Владимиръ Войтинскій. Валеріанъ Гаприндашвили. М. А Геворковъ. В. Р. Гинценбергъ. Сергѣй Городецкій. Д. П. Гордѣевъ. Е. М. Гузиковъ. Юрій Дегенъ. Лели Джапаридзе. Н. А. Дубровскій. К. Д. Зеленскій. Датиго Какабадзе. Л. Калантаръ. А. Н. Кальгинъ. Г. И. Кепиновъ. Н. П. Кернъ. В. Д. Коргановъ. Алексѣй Крученыхъ. А. П. Кулебякинъ. Е. А. Лалаянъ. Яковъ Львовъ. Г. Г. Нейгаузъ. А. С. Петроковскій. М. Е. Поповъ. Б. А. Прозоровскій. Владимиръ Пруссакъ. Григорій Робакидзе. Б. И. Рябовъ. Акберъ Садыковъ. А. І. Саминскій. Александръ Селихановичъ. М. Э. Сѣверовъ. Тиціанъ Табидзе. Е. С. Тайкашвили. Егише Татевосянъ. Г. М. Теръ-Микеловъ. Ованесь Туманянъ. Г. А. Харазовъ. О. Шарлеманъ. Паоло Яшвили и др.

Содержаніе № 1:

Отъ редакціи. Сергѣй Городецкій. Шэфферъ Владо. Аджарская поэма. Юрій Дегенъ. Розовые верблюжата. Петербургская повѣсть. Анна Антоновская. Вакханка. Н. Бѣль - Конь - Любомірская. Въ саду Аллаха. Ованесь Туманянъ. Четверостишія. Надпись на книгѣ. Акберъ Садыковъ. Газэлы. Омаръ Хейамъ. Четверостишія. Александръ Петроковскій. Донъ-Кихотъ-скептикъ. Григорій Робакидзе. Грузинскій модернизмъ. Б. И. Рябовъ. Тифлисская архитектура. В. С. Анановъ. анако Оота. Хроника. Театръ. Выставки. Библиографія. Музыка. Письмо изъ Петербурга.

Номеръ иллюстрированъ Б. И. Рябовымъ.

(Входъ въ Анчисхатскій соборъ. Домъ на Судебной ул. Могильный памятникъ. Обложка. Заставки и концовки) и А. Петроковскимъ (Портретъ Анатоля Франса, заставки и концовки).

ЦѢНА № 1 — 5 РУБ.

Адресъ Редакціи и Конторы Головинскій, 9.

Издательница:

А. А. Антоновская.

Редакторъ: *С. М. Городецкій.*

Секретаріатъ: { *О. А. Шарлеманъ.*
В. В. Пруссакъ.
Ю. Е. Дегенъ.

ежемѣсячникъ
искусства и литературы

ქართული
ლიტერატურა

Сотрудники:

В. С. Анановъ. И. С. Айсбергъ. Анна Антоновская. А. П. Ашкевичъ - Бенуа. Н. Бѣль - Конь - Любомірская. Владимиръ Войтинскій. Валеріанъ Гаприндашвили. М. А Геворковъ. В. Р. Гинценбергъ. Сергѣй Городецкій. Д. П. Гордѣевъ. Е. М. Гузиковъ. Юрій Дегенъ. Лели Джапаридзе. И. А. Дубровскій. К. Д. Зеленскій. Датио Какабадзе. А. Калантаръ. А. Н. Кальгинъ. Г. И. Кепиновъ. Н. П. Кернъ. В. Д. Коргановъ. Алексѣй Крученыхъ. А. П. Кулебякинъ. Е. А. Лалаянъ. Яковъ Львовъ. Г. Г. Нейгаузъ. А. С. Петроковскій. М. Е. Поповъ. Б. А. Прозоровскій. Владимиръ Пруссакъ. Григорій Робакидзе. Б. И. Рябовъ. Акберъ Садыковъ. А. І. Саминскій. Александръ Селихановичъ. М. Э. Сѣверовъ. Тиціанъ Табидзе. Е. С. Тайкашвили. Егише Татевосянъ. Г. М. Теръ-Микеловъ. Ованесь Туманянъ. Г. А. Харазовъ. О. Шарлеманъ. Паоло Яшвили и др.

Содержаніе № 1:

Отъ редакціи. Сергѣй Городецкій. Шэфферъ Владо. Аджарская поэма. Юрій Дегенъ. Розовые верблюжата. Петербургская повѣсть. Анна Антоновская. Вакханка. Н. Бѣль - Конь - Любомірская. Въ саду Аллаха. Ованесь Туманянъ. Четверостишія. Надпись на книгѣ. Акберъ Садыковъ. Газеты. Омаръ Хейамъ. Четверостишія. Александръ Петроковскій. Донъ-Кихотъ-спектакль. Григорій Робакидзе. Грузинскій модернизмъ. Б. И. Рябовъ. Тифлисская архитектура. В. С. Анановъ. Ганако Оота. Хроника. Театръ. Выставки. Библиографія. Музыка. Письмо изъ Петербурга.

Номеръ иллюстрированъ Б. И. Рябовымъ.

(Входъ въ Анчисхатскій соборъ. Домъ на Судебной ул. Могильный памятникъ. Обложка. Заставки и концовки) и А. Петроковскимъ (Портретъ Анатоля Франса, заставки и концовки).

ЦѢНА № 1 — 5 РУБ.

Адресъ Редакціи и Конторы Головинскій, 9.

Издательница:

А. А. Антоновская.

Редакторъ: С. М. Городецкій.

Секретаріатъ: { О. А. Шарлеманъ.
В. В. Пруссакъ.
Ю. Е. Дегенъ.