

С

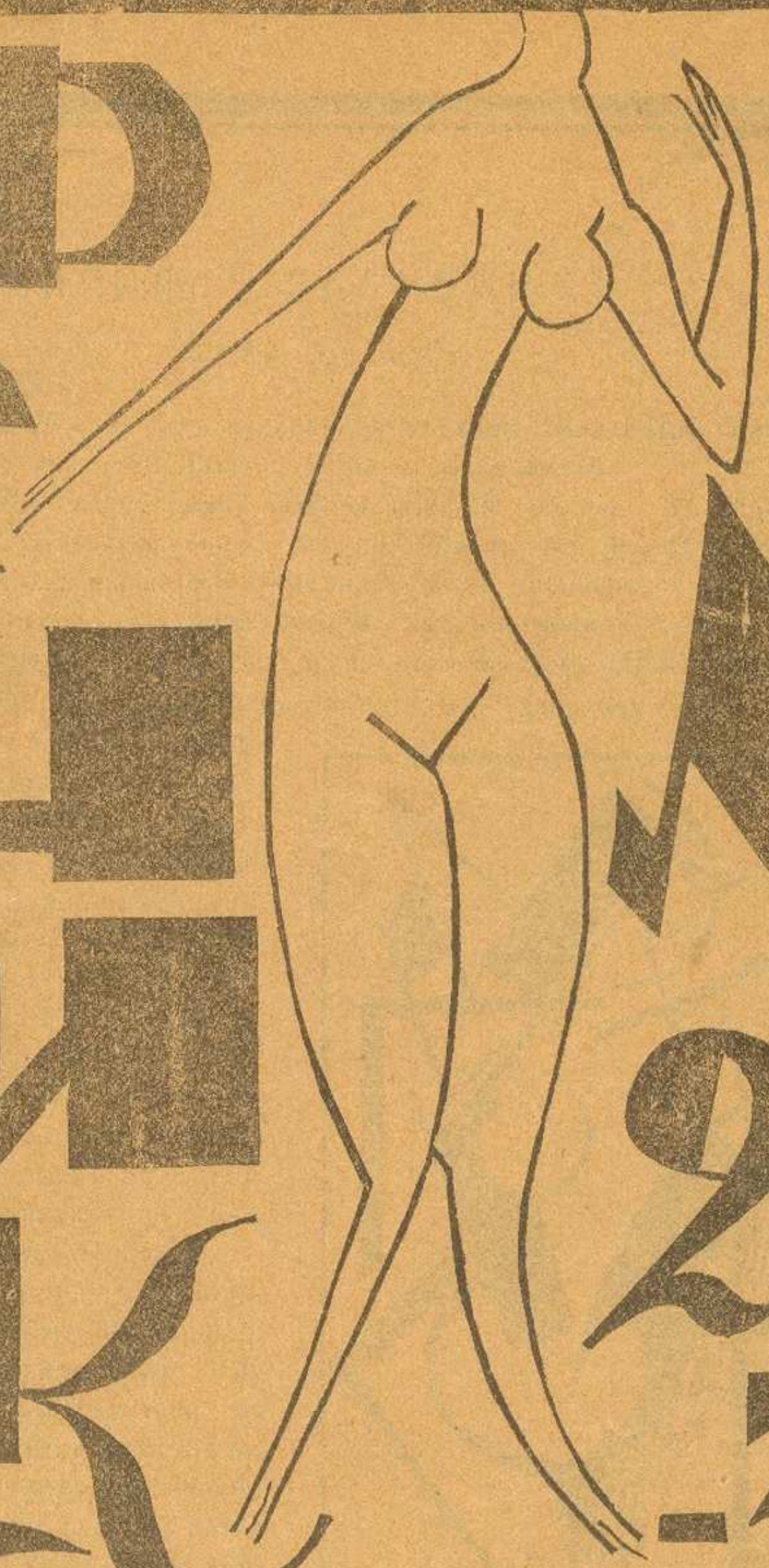
е

Н

Н

К

С



1919

В

2-

3

1919 г

КИРИЛЛЪ ЗДАНЕВИЧЪ

Юрій Дегенъ



К

АВКАЗЪ далъ русскому футуризму Владиміра Маяковского и братьевъ Илью и Кирилла Зданевичей.

Но въ то время, какъ творческій обликъ В. Маяковского и Ильи Зданевича, этого Собинова отъ русскаго футуризма, складывался и опредѣлялся подъ непосредственнымъ вліяніемъ культурной жизни художественной Москвы и Петрограда, Кириллъ Зданевичъ долженъ былъ одиноко пройти свой

начальный творческій путь. Только въ періодѣ 1911-13 г.г. ему удастся посѣтить

русскія столицы, гдѣ благодаря своему таланту онъ легко добивается признанія въ передовыхъ художественныхъ кругахъ. Здѣсь въ сотрудничествѣ съ художниками Ларионовымъ, покойнымъ Ле-Дантю и другими Кириллъ Зданевичъ участвуетъ въ картинныхъ выставкахъ 'Ослиный Хвостъ' и 'Мишень'. Однако работа въ Россіи не удовлетворяетъ молодого художника, и 1913 годъ застаётъ его въ Парижѣ посѣщающимъ художественныя студіи знаменитыхъ французскихъ мэтровъ Матисса, Пикассо.

Къ сожалѣнію, художнику не удается достаточно долго пробыть въ Парижѣ. Черезъ полгода приходится ему бросить работу и возвратиться на родину. Такъ заканчивается 1913 годъ, а въ августѣ 1914 Кириллъ Зданевичъ въ качествѣ офицера русской арміи ѣдетъ на германскій фронтъ, гдѣ почти безвыѣздно проводить все время войны. Въ окопахъ ему удается заниматься искусствомъ только урывками. Это періодъ многочисленныхъ



К. Зданевичъ. Рисунокъ для ленолеума.



К. Зданевичъ. Портретъ жены художника (Масло).

области пониманія искусства. Уже достаточно подготовленный въ чисто техническомъ отношеніи школьной и самостоятельной работой, столкнувшись съ крайними теченіями русской живописи во время своей работы въ Москвѣ и Петербургѣ, Кирилль Зданевичъ попалъ въ Парижъ вовсе не новичкомъ, а болѣе или менѣе сформировавшимся въ смыслѣ своихъ вкусовъ и своего технического умѣнія художникомъ. Такимъ образомъ онъ уже не нуждался въ урокахъ живописи въ узкомъ смыслѣ этого слова, но могъ свободно пойти къ самой сути своего искусства, пополнить тѣ пробѣлы, которые у него были и, главное, разобраться во всей путанной неразберихѣ всевозможныхъ художественныхъ школъ и стилей, которые къ тому времени расплодились всюду и особенно въ Парижѣ въ огромномъ количествѣ.

Еще въ началѣ XIX-го вѣка первые импрессионисты подняли вопросъ о цѣломъ рядѣ проблемъ—разрѣшенія плоскости, цвѣта, тона, композиціи и др. Эти проблемы, существовавшія, конечно, и раньше, были въ эпоху импрессионизма и неоимпрессионизма выдвинуты на первый планъ и подвергались постоянной переоцѣнкѣ. Такимъ образомъ наследники Гогена, Сезана, Ванъ-Гога и другихъ болѣе раннихъ мастеровъ стояли передъ новыми возможностями,

рисунковъ и набросковъ, періодъ, быть можетъ, не ознаменованный созданіемъ какихъ либо крупныхъ произведеній, но тѣмъ не менѣе очень плодотворный для художника. Намъ кажется, что именно благодаря оконной жизни, когда художнику волей неволей пришлось уделять въ продолженіи почти трехъ лѣтъ исключительное вниманіе графикѣ, рисунокъ Кирилла Зданевича доведенъ до такого мастерства и выразительности, которая невольно поражаютъ въ произведеніяхъ послѣдняго времени.

Однако, какъ ни кратковременно было пребываніе Кирилла Зданевича въ Парижѣ, эти полгода проведенные имъ въ столицѣ европейскаго искусства, принесли художнику несомнѣнно ощутительные результаты, во-первыхъ, въ

которыя въ началѣ двадцатаго столѣтія выразились, наконецъ, достаточно ярко и полно въ двухъ основныхъ художественныхъ школахъ—итальянскомъ футуризмѣ и въ кубизмѣ, имѣвшемъ особенный успѣхъ въ Россіи, гдѣ онъ разбился даже на рядъ болѣе или мѣнѣе мелкихъ развѣтвленій общаго порядка. Одновременно съ этимъ, благодаря быстрой смѣнѣ живописныхъ школъ, стилей и манеръ, происходившей буквально на глазахъ у художниковъ и во всякомъ случаѣ имѣвшей мѣсто въ жизни русской живописи въ послѣднее двадцатилѣтіе, молодыми мастерами былъ сдѣланъ весьма справедливый выводъ, что единственно цѣнное въ искусствѣ это пріемъ, который вовсе не слѣдуетъ ограничивать опредѣленными узкими заданіями, но, наоборотъ, возможно болѣе расширить, потому что истина одинаково заключена, какъ въ томъ, такъ и въ другомъ художественномъ пріемѣ-стилѣ. Стремясь къ подобному расширенію своей дѣятельности, нѣкоторые художники, подобно Ларіонову, стали работать во всевозможныхъ стиляхъ, примѣняя въ одномъ произведеніи одинъ пріемъ,

въ другомъ-другой. Этотъ путь неизбежно долженъ былъ завершиться, оркестровой живописью, —соединеніемъ на одномъ холстѣ нѣсколькихъ стилей и манеръ, что мы и увидимъ въ послѣднихъ произведеніяхъ Кирилла Зданевича. Но къ этому мы успѣемъ еще вернуться.

Такимъ образомъ Парижъ далъ Кириллу Зданевичу именно тотъ окончательный толчокъ, который помогъ ему вполне опредѣлить свое мѣсто въ искусствѣ и стать въ ряды молодыхъ художниковъ, занимающихся разработкой проблемъ, о которыхъ говорилось выше. И въ то-же время Парижъ выяснилъ Кириллу Зданевичу истинное значеніе художественнаго пріема. И, начиная реальнымъ импрессионизмомъ, каково большинство его этюдовъ, нѣкоторые



К. Зданевичъ. Рисунокъ для ленолеума.



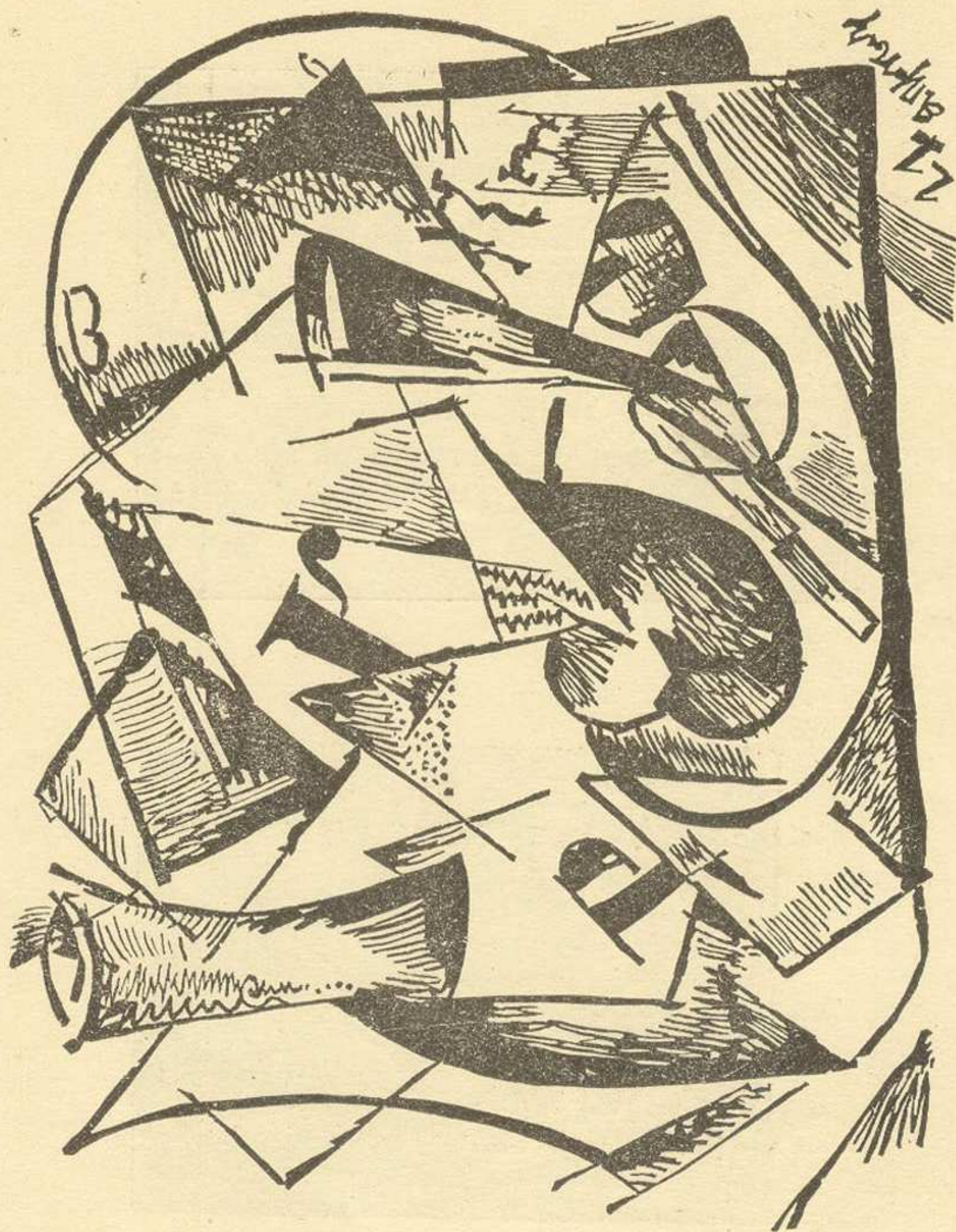
3

К. Зданевичъ.

Рисунокъ для ленолеума.

нѣкоторыя изъ его работъ двухъ послѣднихъ лѣтъ. („2 nature morte“, „портретъ. Пейзажъ. Мертвая натура“, „Оркестровый автопортретъ“, „На столѣ. Адамъ и Ева“, „Портретъ Юрія Дегена“, „Ноч. Столъ. Костюшко“.) Большинство изъ этихъ произведеній даже названія имѣютъ „оркестровыя“, т. е. состоящія изъ нѣсколькихъ элементовъ, что совершенно соотвѣтствуетъ дѣйствительности, такъ какъ, помимо примѣненія на одномъ холстѣ разныхъ пріемовъ, художникъ разрабатываетъ и разные темы. Но какъ будетъ не остроженъ всякій, кто начнетъ, по примѣру Сергѣя Городецкаго, безапелляционнымъ и авторитетнымъ тономъ острить по поводу этого изобрѣтенія. Достаточно серьезнаго отношенія къ „оркестровой живописи“ Кирилла Зданевича, чтобы увидѣть какія блестящія результаты въ отношеніи чистой живописи и рѣдкаго уплотненія фактуры достигаетъ этотъ пріемъ соединенія на одномъ холстѣ нѣсколькихъ темъ и

портреты и intèrierè“ы онъ продолжаетъ свое развитіе. приобщаясь къ болѣе новымъ исканіямъ, особенно волнующимъ въ превосходной картинѣ „Петербургъ“. Не останавливаясь, онъ идетъ еще дальше, создавая чисто кубистическія вещи и рядомъ съ ними картины, задачей которыхъ является живая трактовка предмета, яркая, чисто матиссовская красочность съ диссонансами тоновъ и частичнымъ привнесеніемъ лучизма („Революція“, „Танецъ женщины“ и многія другія), и, наконецъ, все это увеличиваетъ интереснымъ и имѣющимъ полное право на существованіе изобрѣтеніемъ — „оркестровой живописью“, гдѣ всѣ пріемы совмѣщаются художникомъ на одномъ холстѣ, связывая разные части одной композиціи пайболѣе прочной и убѣдительною связью — неожиданно смѣлой краской. Таковы



Кирилл Зданевичъ.

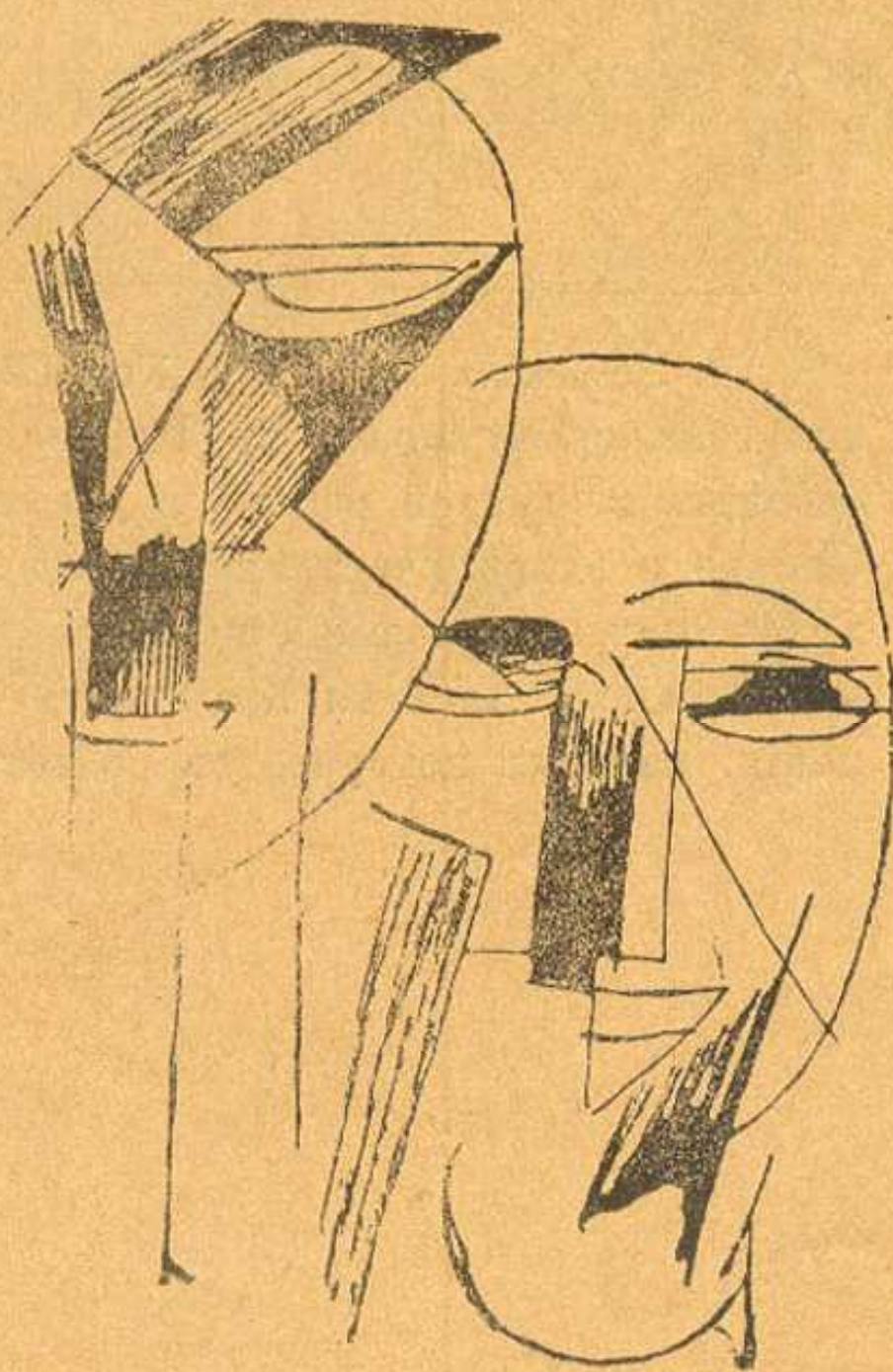
Мертвая природа.

азныхъ приѣмовъ. Однако, въ то-же время необходимо отмѣтить и еще одно частливое качество художника—его огромное разнообразіе и разносторонность. Онъ ни въ какомъ случаѣ не хочетъ ограничить, своей дѣятельности какой-либо то ни было одной манерой—пусть даже это будетъ вѣнцомъ всѣхъ его изслѣдованій, но постоянно возвращается или къ добросовѣстному штудированію натуры (его недавно оконченный мастерской „Nature Morte“), или къ болѣе свободнымъ композиціямъ, въ большинствѣ случаевъ вариациямъ на свою излюбленную живописную тему „пие“, каковой, напр., является одна изъ послѣднихъ его большихъ картинъ, воспроизводимая въ этой статьѣ.

Это разнообразіе, это постоянное движеніе, постоянная работа представляется намъ наиболѣе значительнымъ показателемъ крупности художника, такъ какъ лучшимъ показателемъ таланта являются вовсе не случайныя достиженія, но способность работать и самый процессъ работы.

Говоря о творчествѣ Кирилла Зданевича неизбежно особо выдѣляешь его рисунки, мимо которыхъ нельзя пройти молча.

Мы уже говорили въ началѣ нашей статьи о томъ какую огромную роль сыграла оконная жизнь въ развитіи графики этого художника. Лишенный возможности писать красками, на фронтѣ Кириллъ Зданевичъ волей неволей посвятилъ все свое вниманіе рисунку. Въ нѣкоторые дни онъ дѣлалъ больше ста набросковъ. Благодаря такой интенсивной работѣ онъ достигъ того, что каждый его рисунокъ не мѣнѣе интересенъ его большимъ холстовъ. И тутъ, какъ и въ своихъ картинахъ, Кириллъ Зданевичъ далекъ мелочной детализаціи ретроспективистовъ и враждебенъ безформеннымъ пятнамъ, заполняющимъ, но вмѣстѣ съ формъ и обезцвѣчивающимъ произведеніе. Прежде всего онъ ищетъ форму и даетъ ее такъ же мастерски, какъ и въ своихъ большихъ станковыхъ вещахъ. Перечислить даже наиболѣе удачныя изъ его рисунковъ совершенно невозможно: ихъ очень много и каждый день число ихъ, увеличивается, благодаря непрестанной и упорной работѣ.



К. Зданевичъ.

Рисунокъ тушью.



К. Зданевичъ

„Nue“ (Масло).

шія годы своей жизни въ Тифлисѣ, гдѣ ни что не можетъ особенно способствовать серьезной работѣ и достаточно объективной и строгой самокритикѣ. Однако и здѣсь счастливая звѣзда, сопутствующая талантамъ, не измѣнила художнику, пославшии ему въ видѣ компенсаціи за вынужденное пребываніе въ Тифлисѣ, Алексѣя Крученыхъ—литературнаго вождя того новаго направленія, мэтромъ котораго въ области живописа является Кирилль Зданевичъ.

этого поистинѣ удивительнаго художника.

Очень трудно опредѣлять въ настоящее время удѣльный вѣсъ Кирилля Зданевича въ русской живописи. Лишь одно можно сказать съ увѣренностью, что художниковъ подобныхъ ему не много не только въ Россіи, но и во Франціи. Знаменитые современные французскіе мастера, какъ Пикассо, Дерэнь, Бракъ, Ле Фоконье, Мепенжеръ и др., которымъ Кирилль Зданевичъ не уступаетъ ни въ смѣлости своихъ исканій, ни въ увѣренности своего рисунка, ни прочностью фактуры своихъ большихъ произведеній, съ радостью приняли бы въ свои ряды молодого русского мэтра.

Тѣмъ болѣе обидно, что благодаря создавшимся условіямъ Кириллу Зданевичу приходится терять луч-



С И М В О Л

Н. Семейко

* * *

Навѣтъ мнѣ погода глухая
Прелестно-нѣжную любовь,
Еще мечтательнѣе вновь
Пойду бродить, по лужамъ хлюная.

Взгрустну по солнечной веснѣ,
Встрѣчая осень мутно-сѣрую,
И въ теплый май опять увѣрую,
Когда увижу талый снѣгъ.

Когда жъ покину этотъ свѣтъ,
То, что слою, браца лירוю,
Быть можетъ, черезъ сотни лѣтъ
Поэты изъ архивовъ выроютъ.

И вдругъ надъ „Зимнею канавкою“
Пріятной славы острый лукъ
Мнѣ въ сердце тонкою булавою
Вонзятъ прощальную стрѣлу.

1919.

* * *

Нинъ Д.

Глаза послѣ бессонной ночи
Мерцали, выражая муку.
Прощаясь, вдругъ смутилась очень,
Когда поцѣловалъ я руку.

Спросила что-то о Версалѣ,
Грязь стравивая съ каблука...
А въ небѣ снѣжно разбросались,
Какъ хризантемы, облака.

1918.

ТЕАТРЪ М. КУЗМИНА

ОПАСНАЯ ПРЕДОСТОРОЖНОСТЬ

Комедія съ пѣніемъ въ 1 дѣйствіи

Посвящается В. Ф. Н.

Персонажъ:

Постумій;
Флоридадь его сынъ [предполагаемый быть его дочерью Доритой],
Ренэ, молодой принцъ;
Клоринда, его возлюбленная;
Гаэтано, придворный Постумія;
1-ый придворный;
2-ой придворный;
придворные, дамы, слуги.

Сцена: Садъ у Ренэ.

Дѣйствіе: XVII в.

Явленіе 1-ое.

(Входятъ Постумій, Флоридадь, Гаэтано и нѣсколько придворныхъ Постумія.)

Флоридадь.

Мнѣ это наконецъ наскучило!

Постумій.

Успокойтесь, сынъ мой, потерпите еще немного...

Флоридадь.

Эта игра, этотъ обманъ мнѣ надоѣли! Всѣ во мнѣ подозрѣваютъ женщину и я, слушаясь Васъ, не имѣю права доказать противное.

Гаэтано.

О, доказать это можно было бы очень легко и наглядно!

Флоридадь.

Это смѣшно! Этотъ бѣдняга Ренэ теряетъ голову...

Постумій.

Предосторожность, это—только пре-

досторожность, сынъ мой; дайте кончиться нашему дѣлу, устранить Клоринду и я первый, смѣясь, открою нашъ обманъ.

Гаэтано.

Еще три дня ухаживаній, принцъ.

Флоридадь.

Еще три дня вздоховъ, упрековъ, нѣжныхъ прогулокъ. И потомъ мнѣ жаль его Ренэ.

Гаэтано.

О, Флоридадь!

Между женщиной и молодымъ мужчиной

Разница совсѣмъ не такъ ужъ велика,
Какъ между халмомъ и низкою равниной,

Или какъ отъ уха разнится рука;

Все только мелочи,

Все только мелочи;

Узкія бедра да гибкій станъ

Юношѣ отъ неба, отъ неба данъ.

Въ женщинѣ цѣнится округлость пол-
ноты—

Вотъ и вся разница—видишь ты?
Взглядъ обоихъ можетъ быть для насъ
опасенъ,

Поцѣлуй обоихъ можетъ отравить.
Если юноша и строенъ и прекрасенъ,
Можетъ вѣдь и онъ въ насъ сердце
оживить.

Все, только мелочи,

Все только мелочи

Узкія бедра да гибкій станъ

Юношѣ отъ неба, отъ неба данъ.

Въ женщинѣ цѣнится округлость
полноты.—

Вотъ и вся разница—видишь ты?

Или какъ говорится:

Орелъ или рѣшка, верхушка или дно,
Для игрока это—все одно.

Постумій.

Я нахожу ваши пѣсни неприличны-
ми, Гаэтано.

Гаэтано.

Я—свободный поэтъ; приличіе—вещь
условная—егого: мои стихи бѣгутъ при-
личія—разъ. Кромѣ того—они справед-
ливы—два. Кромѣ того въ нихъ есть
размѣръ, грація и игра.

Постумій.

Словомъ въ нихъ есть все кромѣ
скромности. Но тише... я слышу пѣніе
нашего птицелова. Терпѣніе, мой сынъ,
это только предосторожность, черезъ
три дня все откроется. До свиданья.

Гаэтано.

Всѣхъ благъ и уснѣха!

[Уходятъ]

Я в л е н і е II-ое.

(Флорида одинъ; за сценой поетъ Ренэ).

Р е н э.

Въ лѣсѣ, въ лѣсѣ

Уйдемъ отъ скучныхъ комнатныхъ
завѣсъ!

Тамъ—солнца свѣтъ,

Тамъ никого, мой другъ, кромѣ насъ
нѣтъ.

Трава зеленѣетъ, пестрѣетъ цвѣтами
И вѣтеръ вѣетъ, вѣетъ крылами.

Ручей сверкаетъ, играетъ долиной
И вдругъ растаетъ, стихаетъ равни-
ной.

Въ лѣсѣ, въ лѣсѣ

Уйдемъ смотрѣть, любовь, лазурь
небесъ!

Поютъ тамъ птицы, птицы летаютъ,
Ночами зарницы, зарницы мерцаютъ.

Солнце заходитъ, всходитъ надъ нами.
Любовь здѣсь бродитъ, водитъ глазами.

Въ лѣсѣ, въ лѣсѣ!

Кого замѣтитъ ждать тому чудесъ.

Тамъ есть шалашъ, густымъ плющемъ
обвитый,

Тамъ буду жить, тамъ буду жить съ
Доритой;

Дориты нѣтъ—я какъ во снѣ слабѣю.
Дорита здѣсь—воскресъ я, пламенѣю.

Въ лѣсѣ, въ лѣсѣ

Идите всѣ, кто вновь, какъ я воскресъ.

Я в л е н і е III-е.

[Входятъ Ренэ, Клоринда, нѣсколько дамъ
и придворные.]

Клоринда. [къ Флоридалу]

Здравствуйте, принцъ.

Флорида

Развѣ мы съ Вами не видѣлись?

Клоринда.

Какъ Вы внимательны!

Вы будто влюбленный, не издавший
болѣе часу свою возлюбленную.

Флорида

Я слушалъ пѣніе нашего хозяина и
замечтался.

Клоринда.

О да! эта Дорита меня интригуетъ, я бы хотѣла ее посмотрѣть.

Ренэ.

Вы можете это сдѣлать сейчасъ же.

Клоринда.

О принцъ, слишкомъ любезны.

Ренэ.

Я не говорю о зеркалѣ.

(Къ Флоридалю).

Вы скучны, принцъ, можетъ вы желаете составить танцы?

Флоридалъ.

Мнѣ все равно.

Ренэ.

Музыкантовъ на террасу.

(Уходятъ).

Явленіе 4-ое.

І-й придворный;

Онъ охотно бы танцевалъ съ ней сарабанду, еслибъ она не была въ штанахъ.

ІІ-ой.

Они не помѣха не только сарабандѣ, но даже матлоту.

І-ый.

Они мѣшаютъ фантазіи.

ІІ-ой.

Да, когда она такая куцая, какъ Вася.

(Уходятъ; музыка вдали. Клоринда черезъ нѣкоторое время возвращается и садится на скамью).

Явленіе 5-ое.

Клоринда.

Хотя она зовется Флоридалъ, хотя ея лицо напоминаетъ лица школьниковъ, хотя она лишена женскихъ съ милымъ шуршаньемъ одеждъ, его сердце повернулось къ ней. О, Ренэ! а когда то, когда то!

Подъ тѣнью развѣсистой ели

Мы съ милымъ сидѣли

И пѣли, пѣли.

Когда жъ небеса заалѣли

При звукахъ свирѣли

Мы млѣли, млѣли...

Куда жъ эти дни улетѣли?

И годы, часы и недѣли

Не тѣ ли, тѣ ли?

И другъ мой любезный въ умѣ ли,

Меня разлюбилъ въ самой дѣлѣ

Ужели? ужели?

Есть скрытая, тайная мели

Мы ихъ обойти не сумѣли

И сѣли, сѣли...

И мнѣ небеса потемнѣли

И жизнь моя держится въ тѣлѣ

Уже еле... еле...

Ахъ!

(Входитъ Флоридалъ).

Явленіе 6-ое.

Клоринда.

Два слова, Флоридалъ.

Флоридалъ.

Вы желаете со мной говорить?

Клоринда.

Да, принцъ.

Флоридалъ.

Я къ Вашимъ услугамъ.

Клоринда

Отъ Васъ не тайна, что Ренэ былъ мною любимъ, отъ Васъ не тайна, что я люблю его и теперь, забывчиваго измѣнника, отъ Васъ не тайна, что онъ меня не любитъ, увлеченный Вами, который не Флоридалъ. а Дорита, и Вы можете, какъ женщина, понять мои муки и помочь мнѣ и я прошу Васъ

О возвратите мнѣ его любовь,

Чтобы могла я видѣть вновь,

Забывъ ошибку,

Его улыбку.

О возвратите мнѣ объятій жаръ,

Чтобъ потушить любви пожаръ

Текущій въ жилахъ

Была я въ силахъ.

О возвратите мнѣ тотъ поцѣлуй,

Что говорилъ „люблю я не ревную“.

(Ахъ какъ люблю я

Ядъ поцѣлуя!)

Какъ царскую пурпурную печать,

Мой уста, храня, должны молчать

Внемлите, о внемлите

Назадъ верните!

Флоридадь.

Я растроены не менѣ Васъ. Клоринда, но Вы преувеличиваете мое значеніе, думая, что я могу вернуть Вамъ Рене.

Клоринда.

Вы можете, сестра, Вы можете, только захотите; Вы общаете?

Флоридадь.

Хорошо, я общаю.

Клоринда.

Да благословитъ Васъ небо за это.
(Уходитъ).

Явленіе 7 ое

Флоридадь.

Слова этой женщины по истинѣ меня трогаютъ. Эта игра начинается заходить слишкомъ далеко и кромѣ того я чувствую какое то волненіе, объяснить которое нельзя только жалостью къ Рене. Что это?

Вѣдь не Дорита же я въ самомъ дѣлѣ,
Чтобы мечтать мнѣ вѣчно о Рене!
Не на яву я развѣ, а во снѣ,
Что сердце женщины въ моемъ про-
снулось тѣлѣ?

Кто можетъ прочесть судьбы узоры.
Любви капризы можно ль не чечеть?
И чья страдаетъ, чья страдаетъ честь,
Когда твои, Рене, меня внолуютъ взоры?
Но ахъ! не мной, онъ увлеченъ До-
ритой,

Дориты ищетъ онъ въ моихъ чертахъ,
Дориты нѣтъ — падетъ любовь во прахъ.
А я вернусь въ свой край, любя, за-
бытый,

Чего бы это ни стоило, я сегодня
откроюсь ему на чистоту. И слова дѣ-
вушки и мое чувство этого требуютъ.
(Быстро входитъ Рене).

Явленіе 8 ое.

Рене.

Дорита, не уходите, не противорѣчьте! Я знаю, что Вы—женщина, что Вы—дочь Постумія Дорита, которую онъ изъ предосторожности, изъ боязни нареканій, что онъ Вами вліяетъ на дѣло, водить въ мужскомъ платьѣ.

Ни слова, не противорѣчьте! Но всякая тайна открывается и тонкая сѣть стариковъ оказалась тщетной. И вотъ я знаю, что Вы—Дорита и говорю, кричу Вамъ объ этомъ и о томъ, что люблю Васъ, слышите ли, люблю!

Флоридадь.

Конечно, слышу.

Рене.

Ни слова! люблю Васъ и раскрою черепъ всякому кто скажетъ, что Вы не Дорита, что я не люблю Васъ и т. п. Что же Вы молчите? я сказалъ.

Флоридадь.

Я боюсь какъ бы Вы мнѣ не раскроили черепа, потому что я ничего не могу сказать кромѣ того, что я не Дорита...

Рене.

Вы не любите, вы презираете меня!

Флоридадь.

Я не говорю, что я Васъ не люблю и что я Васъ презираю, я только говорю, что я не женщина и говорю совершенно серьезно клянусь, вашей любовью и моей тоже.

Рене.

Не Дорита! не Дорита!

Флоридадь.

О юноша, хоть мнѣ Васъ очень жаль,
Не не Дорита я, а Флоридадь.
Развѣ у женщины такъ густъ румянецъ
Какъ у меня?

Развѣ у женщины такъ упруго тѣло,
Какъ у меня?

Развѣ у женщины такъ крѣпки по-
жатья,

Какъ у меня?

Развѣ у женщины такъ страстно бѣ-
ятъ,

Какъ у меня?

Я плачу съ Вами, Рене, но что же
дѣлать?

Хоть мнѣ Васъ очень жаль,
Но не Дорита я, а Флоридадь.
Вы мнѣ все еще не вѣрите?

Р е н э.

Нѣтъ, я вѣрю... но отчего же, вотъ я смотрю на Васъ и такъ же бьется сердце, кружится голова, какъ когда я Васъ считалъ Доритой?

Флоридадь.

Дѣ?

Р е н э.

Да. Простите меня, это пройдетъ.

Флоридадь.

Это пройдетъ, конечно. И разъ я не Дорита, то позвольте я Васъ поцѣлую.
(Медленно его цѣлуетъ).

Р е н э.

Дориты нѣтъ.

Флоридадь.

Можетъ быть, и всегда былъ только Флоридадь.

Р е н э.

Музыки! Музыки!

(Музыканты начинаютъ гавотъ):

Къ чорту гавотъ! Жигу, англійскую жигу! Не шарканье, а топотъ ногъ я хочу слышать. Моя печаль перекисла и пробка выскочила. Я хочу быть безумно веселъ, такъ какъ я сегодня бѣшено счастливъ! Жигу, жигу!

[Музыканты играютъ жигу.]

Finis.

П Р О З А

Ч А С Ы С П А С С К И Х Ъ В О Р О Т Ъ

Разсказъ

Юрій Долгушинъ

Юрію Дегену.

I.

Маленькая „голубая часовня“ стояла далеко въ глубинѣ парка.

Собственно это не была часовня и, даже, она не была голубой. Это просто былъ небольшой деревянный навѣсъ, когда-то выкрашенный въ голубой цвѣтъ. Теперь краска облѣзла и онъ едва сѣрѣлъ въ зелени густой листвы. Внутри еще стояла скамеечка, на которой лѣтніе гости слушали птичьи трели и—Богъ мой!—сколько тайныхъ вздоховъ и нѣжныхъ словъ любви переслышала маленькая голубая часовня лѣтней порой!..

II.

Когда профессоръ выходилъ изъ дому, въ подъздѣ ему вдругъ почудился какой-то нѣжный, едва уловимый ароматъ.

Въ профессорскомъ мозгу смутно зашевелились нѣжныя, едва уловимыя воспоминанія. Онъ даже прижалъ четыре пальца къ переносицѣ, какъ-бы пытаясь что-то вспомнить... но онъ моментально забылъ и про ароматъ и про воспоминанія и, чтобы объяснить появленіе четырехъ пальцевъ у переносицы, онъ сталъ усиленно думать о предстоящемъ таинственномъ свиданіи.

Съ одной стороны профессоръ былъ золъ. Какого черта въ самомъ дѣлѣ онъ отирается на свиданіе съ неизвѣстнымъ ему человѣкомъ, который въ чрезвычайно корректно составленномъ письмѣ не пожелалъ не только назвать своего имени, но даже не далъ ни малѣйшаго указанія на свой полъ. Почеркъ и тонъ письма были настолько безхарактерны и безполы, что профессору иногда казалось, что онъ и письма-то

никакого не получалъ.

Но, несмотря на это профессоръ твердо шелъ къ мѣсту свиданія, заложивъ руки за спину и не обращая вниманія на окружающее.

Впрочемъ, профессора занимала вся эта исторія. Онъ думалъ о томъ, что когда въ романахъ пишутъ о разномъ таинственномъ, то всегда кажется, что эта самая таинственность только въ романахъ и бываетъ, а тутъ вотъ... Однимъ словомъ профессоръ думалъ сразу о многомъ и мысли у него путались.

III.

День былъ ясный, спокойный и теплый и вотъ почему были открыты все двери и окна въ садъ.

Садовникъ еще вчера получилъ приказаніе обильно полить газоны передъ верандой рано утромъ, чтобы сильнѣе благоухали цвѣты и трава, чтобы ароматнѣе вздыхала душистая земля.

Молодая хозяйка имѣла обыкновеніе „падушивать“ такимъ образомъ домъ въ теплые, радостные дни.

Молодая хозяйка и весь домъ наполнила цвѣтами; она съ утра составляла изящные букеты и размѣщала ихъ въ цвѣточныхъ вазахъ.

Вотъ уже вся корзина принесенныхъ цвѣтовъ выбрана, вотъ уже и все вазы заполнены и уже замелькали проворно пѣжныя, цвѣточные руки у нашихъ на письменномъ столѣ (профессоръ тоже любилъ цвѣты) и лукаво положили на зеленомъ сукнѣ стола красивое бѣлое оранжевое пятно въ низкой, силуэспутой съ боковъ, фарфоровой вазѣ. Но вотъ . . . къ старинному замку, на ворономъ конѣ подѣхалъ прекрасный рыцарь съ голубыми глазами и золотыми кудрями,

Ждетъ-ли его принцесса, томится-ли въ одиночествѣ за желѣзными дверями?.. Вотъ затрубилъ въ серебрянный рогъ, вѣрные слуги перекинули мостикъ...

Нѣтъ, нѣтъ, читатель, было лучше: роскошный лихачъ подкатилъ къ дому

профессора на Цоварской улицѣ и два старыхъ швейцара почтительно склонились передъ вѣбжавшимъ на каменные ступеньки молодымъ человѣкомъ.

IV.

Волненіе профессора все возрастало.

Вотъ уже два-три поворота и онъ у Спасскихъ воротъ—мѣста загадочнаго свиданія. Незнакомецъ, конечно, уже ждетъ его; профессоръ сразу узнаетъ, нужнаго ему человѣка.

Въ такихъ случаяхъ интуиція дѣлаетъ многое. Великолепный случай! Профессоръ сдѣлаетъ психологическій экспериментъ интуитивнаго познанія и это будетъ замѣчательной иллюстраціей къ одной изъ его лекцій.

Профессоръ радостно заволновался, досталъ свой серебряный блокъ-нотъ—кое что нужно будетъ записать,—и мысли приняли определенное теченіе о непосредственной имманентности объекта знанія, объ отношеніи ея къ познавательному процессу...

Надъ головой профессора раздался мелодичный бой часовъ. Прозвучала нота, за ней другая—на полъ тона ниже, потомъ еще, еще... такъ повторилась мелодія нѣсколько разъ.

Профессоръ остановился. Это звонили часы спасскихъ воротъ. Это было мѣсто свиданія.

Небольшой сѣрый человѣкъ стоялъ въ другомъ концѣ воротъ и безпокойно курилъ, вертляво оглядываясь на прохожихъ.

Профессоръ сразу обратилъ на него вниманіе. „Этотъ“ подумалъ онъ. Онъ быстро вытащилъ папиросу и направился къ сѣрому господину.

—Позвольте присмайдолиться!—выпалилъ онъ вдругъ совершенно необычайное для себя слово. Ему стало немного неловко и онъ улыбнулся сѣрому господину.

Тотъ молча ткнулъ свою папиросу въ профессорскую и быстро отвернулся. Ему, видимо, не хотѣлось имѣть дѣло

съ пьянымъ, по всей вѣроятности, человекомъ.

„Притворяется“ — хитро подумалъ профессоръ и спросилъ:

— Ожидаете?. На солнышкѣ...

— Да-съ. Ожидаю. На солнышкѣ.

И онъ снова сердито отвернулся и отошелъ немного въ сторону.

„Хорошо“ — подумалъ профессоръ и устремился къ противоположной сторонѣ воротъ. Тамъ сталъ онъ, сосредоточенно куря папиросу за папирсой, и поглядывая изрѣдка на сѣраго господина. Надъ головой профессора мелодично звонили часы.

V.

Профессоръ медленно возвращался домой. Онъ шелъ, ни на кого не оглядываясь, заложивъ руки за спину. Во рту у него торчала потухшая папираса.

Мысли его текли какъ-то сами собою; ему все казалось, что они заняты не тѣмъ, чѣмъ слѣдовало бы. И вотъ, можетъ быть, поэтому профессоръ сердился. Онъ припоминалъ вдругъ бой часовъ на воротахъ и въ его сознаниі этотъ бой часовъ представлялся смѣшной картиной: по клавишамъ рояля движется совершенно равномерно правильный металлическій (непремѣнно металлическій!) шаръ и катится онъ только по чернымъ клавишамъ, поэтому и промежутки между ударами неправильные.

Прокатится немного и соскользнетъ; и сейчасъ же другой, или этотъ-же, снова оказывается на томъ же мѣстѣ и начинаетъ катиться.

Когда профессоръ думалъ о томъ что разница между нотами получается такимъ образомъ не въ полъ-тона, какъ ему показалось сначала, — мысли начинали путаться. Мысли вообще имѣютъ обыкновеніе путаться въ затруднительныхъ случаяхъ, а иногда онѣ даже совсѣмъ исчезаютъ.

Итакъ мысли путались и среди шаровъ и кругленькихъ потоковъ появлялось шустрое слово, которое заставляло профессора краснѣть и идти немного быстрее.

„Присмандолиться“... Фу, какое глупое слово... даже неприличное слово, думалъ онъ.

А шаръ все выскакивалъ, вертѣлся, прятался и слово выскакивало.

Профессоръ краснѣлъ и шелъ быстрее, и иногда даже поднималъ голову — не смотритъ ли кто на него. Но никто не смотрѣлъ.

Руки были за спиной, а въ зубахъ торчала давно потухшая папираса.

Были еще и другія мысли.

VI.

А маленькая голубая часовня была въ самомъ концѣ сада. Густая зеленая листва скрывала ее отъ постороннихъ взглядовъ, а яркое солнце ранняго лѣта превращало ее въ маленькій изумрудный замокъ. Тихо было въ ней, только птицы щебетали радостно вокругъ.

А иногда внезапно раздвигались изумрудные пологи и снова смыкались, и птицы громче и радостнѣй щебетали вокругъ маленькой голубой часовни.

Ф 422/2
1919/2

СОДЕРЖАНІЕ

Юрій Дегенъ—Кириллъ Зданевичъ 1

Литературный альманахъ

Н. Семейко—Стихи 8

М. Кузминъ—,Опасная предосторожность'. Пьеса 9

Юрій Долгушинъ—,Часы спасскихъ воротъ'. Разсказъ 13

Репродукціи на отдѣльныхъ листахъ

Цинкогравюры:

К. Зданевичъ—Interiére (масло); Мертвая природа (масло).

Гравюра на ленолеумѣ:

К. Зданевичъ—Мертвая природа.

Репродукціи въ текстѣ

Цинкогравюры:

К. Зданевичъ—Портретъ жены художника, масло (стр. 2); Рисунокъ тушью (стр. 5); Нче, масло (стр. 6).

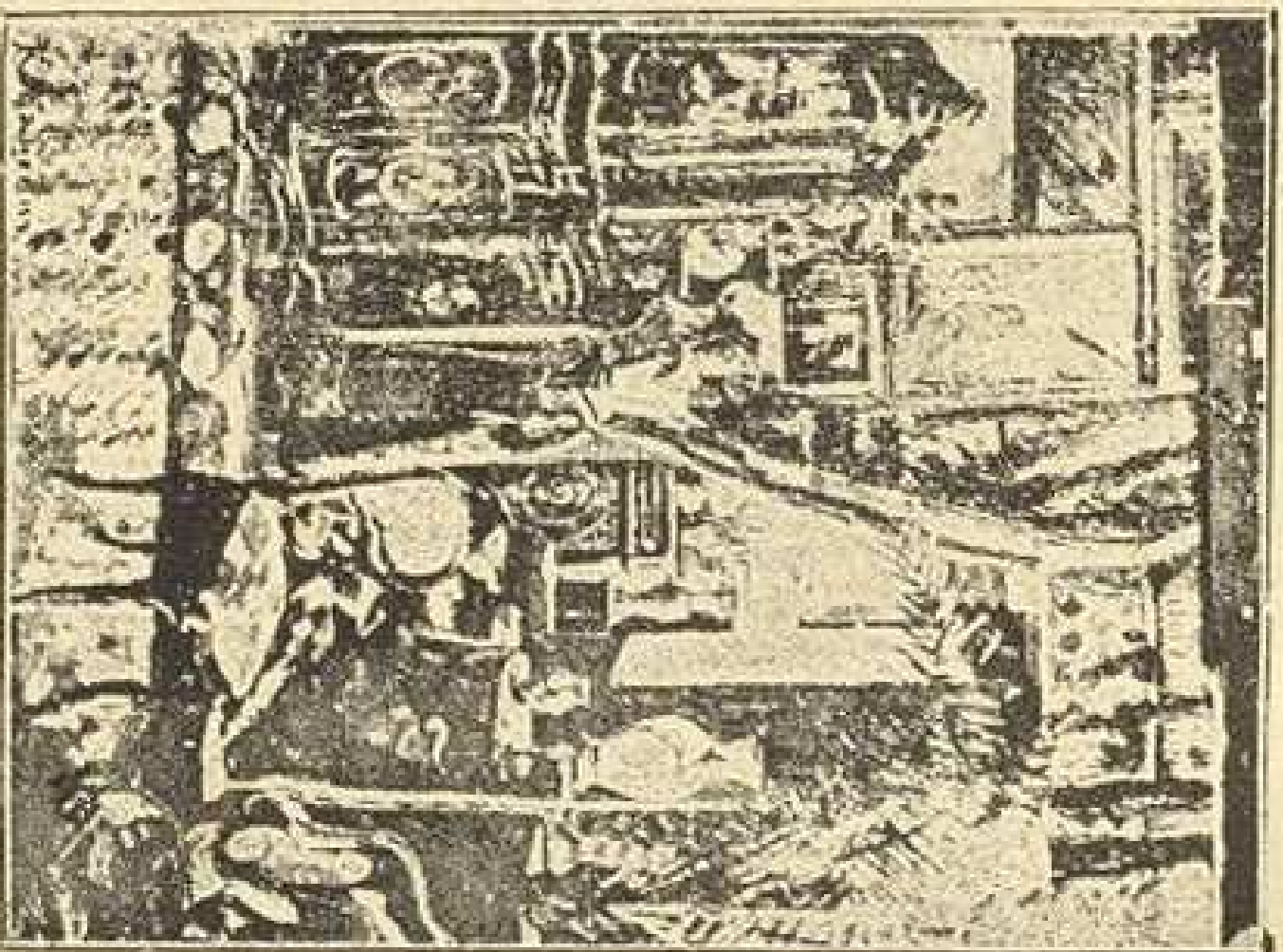
Гравюры на ленолеумѣ:

К. Зданевичъ—Три рисунка для ленолеума (стр. 1, 3, 4).

Обложка исполнена по рис. худ. Кирилла Зданевича; Выходной листъ ,Литературнаго альманаха' (стр. 7) исполненъ по рис. худ.-архитектора М. Калашникова; Заглавная буква на стр. 1-ой исполнена по рис. худ. К. Зданевича; Обложка, выходной листъ ,Литературнаго альманаха' и всѣ гравюры на ленолеумѣ рѣзаны Д. П. Гордѣевымъ.

Примѣчаніе: Пьеса М. Кузмина перепечатана изъ книги ,Три пьесы', вышедшей въ 1907 г. въ Петербургѣ и конфискованной царской цензурой сразу же по выходѣ въ свѣтъ.

Цѣна двойного номера четыре рубля.



К. Зланевичъ. Intérieure (Масло).



К. Зланевичъ.
Мертвая природа (Масло)