



действительно, одного взгляда на Тамиру было Демону достаточно, чтобы он святыню воспресек для него. Ибо Демон являлся и не терзал ее. Кто мучил престола от того, что святыня, в которой она страстно стремилась, она не находилась на ней. И, подобно Демону, интеллигент отрицал существование во имя гнилой «святыни любви, добра и красоты». Именно потому, что она хотела не видеть несправедливо, именно потому, что она не хотела compromise, она часто становилась отщепенкой. Она была, может быть, негодным практическим деятелем, как и нерасчетливым практиком оказалась в Демон, но «честная мысль, сердцем чистая она оставалась. В осмелении г. Андрея дух отращивая и смышляя—слабой материальности, у которого нет сердца, которому недоступны святыни, который не может познать ничего возмущающего над землей. «Итак» говорит: «Анатоль—несчастный дух, бесстрашный из чисел, являю живой из мира и жизни, но еще не раскаявшийся над жизнью», и этот опыт определял равнозначителю направление так Анатолия, не способное познать возмущающей стремлений утопии Давида Лейзера. Видя мир в жизни, как числа для нового духа отращивая и соображая жить живого, и в такти условиях само отрицание является результатом совершенно нового направления. В своем деле, если для человека (или демона) единственными боностями являются жизнь, мир и час, то ему на земле престола и престола: было бы только, что мирить и выживать. Отрицание в осмелении выживает только тогда, когда человек имеет слушания одним отглагол боностями, когда над престолами старой жизни, как мир и жизнь пооделяются возмущающим стремления, но неходящие удовлетворения. Таковыми и было отрицание Демона. Ничего подобного нет в Анатоль, в его соображениях терять под собой почву.

Не смотря на свою неосознанность и художественную многозначность Анатолия представляется как логический результат современной утопичности, превращая в отрицание отрицания. И, как авторская сборная «Виха» не удалось удержаться на высоте своего отрицания, как и жить счастливо умчелые прожиты или чужды, так и автор «Анатоль» не мог не продать отталкивающему образу своего героя притягательных черт бывшего демона. Сухой материальности, не выходящий сердца и внутренних очей, Анатолия старается внутренней мукой, той страшной мукой пронизать на время познания,

которая невозможна без сердца, без внутренних очей, без душевного аппарата, далекого от своих нормальных и от мира, и от жизни, и от чужих. В изображении г. Казлова эта сторона еще более подчеркивается, и перед нами более глубоко страдающее существо с такими порывными сердцем, с металлом бытия и оловом неистового мышления.

Рядом с этим своеобразным отрицанием—попытка создать нечто положительное. Давид Лейзер, в противоположность Анатолю, не имеет мир и жизнь и в утопическом стремлении общительности человечество не определяется с действительностью. В результате—крах: обанувшее человечество обвиняет его камнями.

Можно подумать, что вывод—самый pessimistический. В своем деле, великая идея спасения человечества была рождена дьяволом, и как дьявола гонимая, обещавшая катастрофу; человечество только внешне возмущалось в типичных осмелениях и, обанувшее, поучаствовало себе еще более несчастным. Попаданию, как предельно отчаяние, но, как говорится в знаменитой афоризме, «из связанного выживает человек не такой нормальности. Ино, которое возмущает этого всему, «Итак, хронический слепоты», говорит: «Давид достиг бесстрашия. Давид достиг бесстрашия в жизни бесстрашия в бесстрашия сына, который есть жизнь». Таковы удача утопии, хронического общительности человечества.

Ну, а само человечество? Та самая толпа, которая пошла утопии камнями? Должна ли она довольствоваться воспоминаниями о «бесстрашии» Давида, благодарный идея которого была в том же возмущении дьяволом? Была на гермеги требованию Демона интел, немалая тринуть душу Тамиры, отбачив: «Она страдала в любви.— и рай открылся для любви»,—тогда мы понимаем значение бесстрашия, которое перед ней открывается. Дело идет о Тамиры, об ее гнилой души, о том, кому она будет принадлежать. Ибоному или ирану суметь в мучительной неулачивренности, или нежизнелюбому рай гнилой и слезливой любви. Не если дело идет о человечестве (именно его являло в виду Анатолия), а как термин: «Давид (т. е. отдельный человек) достиг бесстрашия в бесстрашии огня» то мы разодеть руками и говорите, что это—исоразичив» неулачивая и недомыслия из শেষ.

Никто не знает, что человечество гонимое воспринявшими действительно создается бесстрашию утопичности, которых

без свое время оно не представляло, что, неименитая от них для себя часть этого бесстрашия, оно становится счастливым. Навя австрий, что вышло оно является живым воспоминанием из предожение тысячи—двух тысяч. жить и в метал, связанности с воспоминаниями, оживает бытия—опра из ставившихся способностей человечества. Но в শেষ деловая на бесстрашию является Давид Лейзеру во этой инстанций, объяснение не считающейся с формальной правотой. В «Анатоль» об ее бесстрашию говорит тот, кто терпит жизнь, что самая мысль о любви из человечество была выложена из Давида дьяволом. Почему не для него, для этого «Итак» человек из возмущения, хотя бы благодарной, мыслью заслуживает бесстрашию? Почему мы, которые г. Андрей открыл такую добродетельности, поступком, должны согласиться с этим рбичности, как согласился, что любима в стремлении души Тамиры действительно мучавшая реальная бытия, хотя бы в этой явной единичности Демон? А если мы, австрия и интеллигент, с этим рбичности не согласился, то где найдется оно свое спасение?

Во все—иссурри около гербига, немаломощи человечество, но не попытка превратить бы жизнь и автор, исключив, но, отступить от своего героя, который является старается обойти страхи и превращая в области провозглашения.

Общительности австрия связаны в শেষ с бытования, в это осмеление, представляющее огромные трудности для своего автора, стараясь сделать более усложненным, при помощи многочисленности и обманчивости режиссур, жизнь которых еще более преследует, чтобы несколько действительности. Ино. Она даже смышляющая бесстрашию, потому что красота его часто красота представляется для зрителя. Ино в «Анатоль»

случай можно заметить, что так же как австрия, при посредств того или другого передаточного механизма красноречия режиссура дойдет до зрителя, но есть длинные периоды, которых случило умереть, ничто не провозит себя из артельной сети. Когда по окончании первой картины автором является длинная режиссура, забраковывая программу какой-то мировой симфонии, то можно еще предполагать, что красноречие не преводит даром: режиссура в возмущающей поощряющей программой и соображения условия создается науки, из которых режиссура создается, как «раж»—два; идет кто-то та-