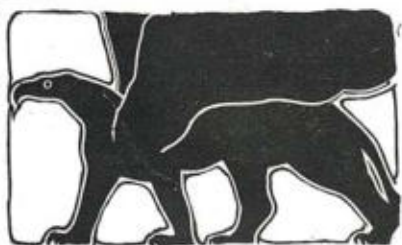


БАЛЬМЪТЪ = ГОРНЫЯ ВЕРШИНЪ=



СБОРНИКЪ СТАТЕЙ • КНИГА
ПЕРВАЯ • ИСКУССТВО И ЛИТЕ-
РАТУРА • МОСКВА • 1904 •



К^{во} ГРИФЪ
М.Д

Александръ Бальмонтъ

К. Д. Бальмонтъ.

ГОРНЫЯ ВЕРШИНЫ.

СБОРНИКЪ СТАТЕЙ.

Книга первая.

Великіе умы, какъ горныя вершины,
Горятъ издалека.

Индійское изреченіе.

120718

МОСКВА.

Т-во «Печать С. И. Яковлева», Петроград, Салтыковский пер., д. Ч-ва, № 9.

1904.

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Горныя вершины—застывшія волны Великаго Моря, котораго больше нѣтъ. Его нѣтъ, но они намъ свѣтятъ.

Яркія вершины сознанія и творчества—застывшія волны мгновенія, доведенныя до своей наибольшей высоты. Они одѣты въ одежду вѣрно найденныхъ словъ, и слова эти свѣтятся, когда мгновенье, давшее имъ рожденіе, давно уже отзвучало.

Горныя вершины единичны, и по самому существу своему все выше и выше уходятъ отъ плоскости, служащей общимъ основаніемъ высокому и низкому, по самому закону своего строенія восходятъ отъ земли и жизни къ небесности и призрачному бытію, сужаясь, обостряясь, утончаясь, одѣваясь въ блестящую одежду.

Вершины сознанія и творчества слѣдуютъ тому же великому принципу личности, отъединенія, уединенности, отдѣленія отъ общаго, вознесенности къ той незримой чертѣ, гдѣ грани стираются, куда взойти можно лишь изрѣдка, откуда видно все, личное и общее, жизнь и смерть, грани и безграничность.

Страницы, составляющія эту книгу, представляютъ изъ себя по большей части публичныя чтенія, имѣвшія мѣсто въ разное время и разныхъ помѣщеніяхъ: въ *Taylor Institution* въ Оксфордѣ, въ *Историческомъ Музеѣ* въ Москвѣ, въ *Свободномъ Русскомъ Университетѣ* въ Парижѣ.

Эти страницы представляютъ изъ себя только начало длиннаго ряда очерковъ по литературѣ, искусству, и религіи. Я вижу совершенно явственно очертанія второй и третьей книги. Мнѣ весело и радостно входить на высоту, приближаться вплотъ къ глубокимъ душамъ, глядѣть въ ихъ яркіе зрачки, глядѣть въ ихъ жуткіе колодцы.

Что можетъ быть красивѣе глубокой Человѣческой Души! Это бездонность, на зыбляхъ которой качаются міры. Я приближаю зеркало своей мечты, я вижу въ немъ странные новые образы, измѣненные теченіемъ лѣтъ, я хочу въ этомъ свѣтломъ зеркалѣ возсоздать на мгновенье хоть часть Міровой Красоты.

28 января 1904.
Москва.

К. Бальмонтъ.

ПОЭЗИЯ УЖАСА.

(ФРАНСИСКО ГОЙЯ, КАКЪ АВТОРЪ ОФОРТОВЪ, 1746—1828).

Sur l'oreiller du mal c'est Satan Trismégiste
Qui berce longuement notre esprit enchanté.
Baudelaire.

Давно и красиво было сказано о гармоніи сферъ. Прекрасны должны быть эти гимны свѣтилъ, охваченныхъ дружнымъ равномѣрнымъ движеніемъ. И съ давнихъ поръ, и много разъ, человѣческое сознание, воспринимая въ себя красоту мірозданья, дѣлалось творческимъ. Поэзія, музыка, и все содружество искусствъ, и религіозное сознание съ его проникновенными угадываньями и установленіемъ связи между человѣческимъ „я“ и великой правдой Непознаваемаго, — все это согрѣто красотой гармоніи и, участвуя въ міровой идеальной соразмѣрности, замкнуто въ правильности узоровъ, составляющихъ единую ткань.

Замкнуто въ правильности. Это одинъ изъ моментовъ нашей душевной жизни, и, какъ гласятъ мудрецы, моментъ совершенства. Его яркія олицетворенія—эллиническое искусство, исполненное стройности, и созерцательность индійскихъ отшельниковъ, хранящихъ въ теченіи долгихъ недѣль неподвижность единенія съ Мировою Душой; его символы—ритмичность Праксителевыхъ статуй и застывшая ясность святого, превратившагося въ камень.

Но есть другой моментъ въ человѣческой душѣ, отмѣченный, быть можетъ, еще большей правдой. Пробѣгая внимательнымъ взглядомъ многоцвѣтную ткань жизни, созерцатель съ мученіемъ останавливается на противорѣчьяхъ,—онъ видитъ не единство Высшаго, а безконечность враждебно-сталкивающихся разнородныхъ сущностей, не дружную правильность узоровъ, а рѣзкую изломанность линий. И тогда,

вмѣсто гимновъ молитвенной гармоніи, проклятыя и вопли отчаянья вырываются изъ души. Вмѣсто нѣжнѣйшей сладости *Gloria in excelsis* слышутся стоны Шумановскаго *Манфреда* и, полная криковъ, музыка Вагнера; вмѣсто мраморныхъ видѣній, созданныхъ эллинской фантазіей, и, озаренныхъ небесностью, католическихъ мадоннъ—возникають халдейскіе демоны съ головою льва, ушами шакала, и лапами хищной птицы—китайскій драконъ, имѣющій способность, развертываясь, обнимать безграничность неба—и безобразныя чудовища, охраняющія входъ въ индійскихъ капищахъ; вмѣсто чинности богослуженія—кривлянія шабаша; вмѣсто пляски сльфида—*danses macabres*; вмѣсто нѣжной элегии—хохоть Свифта; вмѣсто кроткой пасторали—романъ Достоевскаго; вмѣсто равнины—пропасть; вмѣсто божественной гармоніи сферъ—неотразимая поэзія ужаса.

Гармонія сферъ и поэзія ужаса—это два полюса Красоты, и фантазія Гойи, какъ творца офортоевъ, сосредоточиваетъ свое вниманіе на второмъ. „Онъ изъ числа сердецъ, влюбленныхъ въ безобразное,“ *) можно сказать о немъ словами Теофиля Готье. Противорѣчія привлекають его своею тайной, онъ угадываетъ въ нихъ особый міръ, полный напряженной жизни. Соединяя вымыселъ съ реальностью, сливая въ одно черты, взятыя изъ разныхъ сферъ, онъ создаетъ небо и землю, принадлежащія ему одному, и населенныя существами, которыя исполнены странной правдивости при всей фантастичности ихъ вѣдшихъ очертаній. Гойя истинный создатель красоты чудовищнаго, онъ единственный изъ всѣхъ европейскихкихъ художниковъ угадалъ законъ, которому слѣдуютъ, въ своемъ возникновеніи, полувѣринныя получеловѣческія существа, символизирующія демоническое нашей души **).

Его предшественники въ этомъ направленіи, Иеронимъ Бошъ, старшій Брэгель, Давидъ Тенберъ, и Леонардо да Винчи,

*) „Il est des coeurs épris du triste amour du laid“ (*Poésies complètes*, t. I, *Ribeira*).

***) Съ нимъ можно было бы поставить въ уровень гениальнаго англійскаго поэта, художника, и мистика, Вильяма Блэка, если бы чисто-артистическія силы этого послѣдняго не уступали такъ значительно силамъ Гойи. Они создали, однако, оба тождественный типъ вампира, хотя Блэкъ не зналъ Гойи, и Гойя не зналъ Блэка. Но Бодлэръ хорошо сказалъ, что въ созданіяхъ, порожденныхъ глубокими индивидуальностями, всегда есть нѣчто похожее на періодическія или хроническія видѣнія, которыя съ неизмѣннымъ упорствомъ посѣщаютъ нашъ сонъ (*Curiosités esthétiques*, chapitre VIII).

какъ авторъ такъ называемыхъ *Каррикатуръ*, только стремились къ созданью чудовищнаго, но не угадали его сущности. Какъ истая средневѣковая душа, знающая, что такое дьявольское навожденіе, Бошъ, — а за нимъ и Брэгель, — правда, умѣлъ иногда достигать удивительныхъ эффе́ктовъ, показывая, какъ дома и башни съ своими окнами, дверьми, и трещинами, могутъ превращаться въ уродливыя лица, преслѣдующія душу, измученную затворничествомъ, съ неотступной назойливостью кошмара. Но тамъ, гдѣ онъ хочетъ изобразить адскихъ выходцевъ, гдѣ онъ стремится создать чудовищныя видѣнія, онъ прибѣгаетъ къ наивному соединенію, въ безпорядкѣ, различныхъ предметовъ изъ домашняго обихода и повседневной жизни, и лишь достигаетъ того впечатлѣнія, которое опредѣляется непереводимымъ словомъ *grotesque*. То же самое пужно сказать и о Теньерѣ, съ его *Искушеніями Святого Антонія*. Въмѣсто тѣхъ мучительныхъ шакаловъ, которые переносятъ нашу фантазію въ Оиванду, и всѣхъ этихъ зрительныхъ и слуховыхъ галлюцинацій, которыя такъ геніально описалъ Флоберъ, онъ рисуетъ намъ міръ самыхъ элементарныхъ чудищъ, летучихъ рыбъ, жабъ, ободранныхъ птицъ, лошадиныя черепа, неприхотливый арсеналъ, заставляющій насъ вспоминать сказки, читанныя въ дѣтствѣ. Гораздо интереснѣе *Каррикатуры* Леонардо. Въ нихъ неутомимый искатель новаго почти уже приблизился къ разрѣшенію задачи, онъ создалъ типъ новыхъ человѣческихъ лицъ, незабвенныхъ по своей уродливости, но, при созиданіи этого типа, онъ не сумѣлъ выйти изъ предѣловъ чисто-человѣческаго, его уроды не особая порода существъ, а просто безобразныя больныя, одержимыя недугомъ, выражающимся въ неправильномъ развитіи отдѣльныхъ частей лица, чѣмъ-то вродѣ слоновой болѣзни: у одного гигантская губа, у другого омерзительно-длинный подбородокъ. Эти лица такъ же кошмарны, какъ лица демоновъ Гойи, но за этой чудовищной оболочкой не чувствуется чудовищной душевной жизни; у Винчи мы видимъ уклоненіе отъ нормы, у Гойи новую страшную норму, у Винчи — исключеніе, у Гойи — правило. Потому *Каррикатуры* Леонардо мучаютъ, какъ нѣчто больничное, въ строгомъ смыслѣ чуждое сферѣ искусства. *Los Caprichos*, *Фантазіи*, Гойи — мучаютъ мученіемъ, смѣшаннымъ съ восторгомъ, волнуютъ, какъ волнуешь полуоткрытая дверь, ведущая къ новому, еще неиспытанному нами.

Объясненіе кроется въ вѣрно-угаданномъ законѣ.

Гойя первый изъ художниковъ ясно созналъ, что ужасъ человѣческаго лица заключается въ его близости къ лицу звѣриному, что въ лицѣ животнаго есть опредѣленныя черты, сближающія душу птицъ и четвероногихъ съ душой людской. Гойя артистически порываетъ незримую черту, отдѣляющую животнаго отъ человѣка, онъ прихотливо сливаетъ нѣсколько живыхъ существъ въ одну, и каждый разъ достигаетъ впечатлѣнія чего-то чудовищнаго, потому что существа, имъ созданныя, *живутъ*, они правдоподобны, какъ то, что мы видимъ воочию ежедневно. Это не механическая смѣсь, не безжизненное нагроможденіе разнородностей, а прямо въ душу вамъ глядящіе страшные призраки, вызванные творческимъ словомъ. Ихъ сила въ томъ, что, говоря устами Бодлера, эти безпутства мечты, эти гиперболы галлюцинаціи рождены гармоническими *). У нихъ свои уставы, своя высокая скала градацій, пробѣгая по которой можно создавать своего рода богохульные псалмы, какъ мы это видимъ на *Devota profesion, Благочестивые обѣты*.

Характерны обычные фоны офортовъ Гойи и всѣ художественныя приемы, отмѣчающіе его не только какъ автора офортовъ, но и какъ виртуознаго жанриста и создателя поэтическихъ нервно-исполненныхъ портретовъ. Въ періодъ художественнаго, литературнаго, и политическаго упадка Испаніи, когда въ области живописи, скованной жалкими условностями, господствовала безсильная аффектація, каноничная слащавость, вѣчное повтореніе однихъ и тѣхъ же формъ—все, что характеризуетъ ложный вкусъ 18-го вѣка—творчество Гойи вспыхиваетъ блескомъ одинокаго вулкана, вольной лавой разрушающаго всѣ убогія сооруженія, возникшія вокругъ него искусственными преградами. Гойя—ученикъ трехъ учителей: природы, Веласкеса, и Рембрандта. Но прежде всего онъ ученикъ самого себя: въ своемъ упрямомъ индивидуальномъ талантѣ онъ почерпаетъ цѣлый рядъ, еще никѣмъ нетронутыхъ, художественныхъ возможностей. Сильный и цѣльный, какъ его испанскіе предшественники 17-го вѣка, Сурбаранъ, Рибейра, Веласкесъ, Козольо, онъ болѣе нервенъ, чѣмъ они, и, уступая имъ во многомъ, онъ превосходитъ ихъ всѣхъ этой чертой импрессионизма, дѣлающей его современнымъ, близкимъ для нашихъ душъ. Онъ отличается отъ великихъ испанскихъ маэстри еще одной чертой, правда, невыгодной

*) *Curiosités esthétiques*, Ch. VIII.

на первый взгляд, но зато давшей ему возможность создать свой мир оригинальных образов. Онъ совершенно нерелигиозенъ. Живымъ свидѣтельствомъ этого является его стѣнная живопись въ San Antonio de la Florida и въ базиликѣ Pilar de Zaragoza: его ангелы и херувимы похожи на куртизанокъ, ихъ движенія чувственны, ихъ позы сладострастны. И въ то время какъ *Христосъ* Веласкеса полонъ поразительной цѣлности религіознаго настроенія, поражая зрителя своимъ нѣжно-свѣтящимся тѣломъ и густою прядью волосъ, свѣсившейся надъ правымъ вискомъ и глазомъ — въ то время какъ другой удивительный *Христосъ*, современный *Христосъ* Васнецова, такъ правдиво-трагиченъ на своемъ крестѣ, что ангелы не могутъ не рыдать и солнце съ луной не могутъ не смутиться — *Христосъ* Гойи, въ Прадо, не вызываетъ никакого настроенія, онъ неизященъ и неправдивъ, онъ просто похожъ на изнѣженнаго сибарита, которому придали неудобную позу. Гойя гораздо сильнѣе въ такихъ картинахъ какъ *Сны*, въ мадридской *Академіи изящныхъ искусствъ*, гдѣ онъ напоминаетъ мистическія сказки лучшаго изъ символистовъ, Эдгара По; онъ еще сильнѣе въ своихъ роскошныхъ *Коврахъ*, гдѣ онъ впервые вводитъ въ сферу живописи сцены изъ народной жизни, или въ портретахъ, гдѣ онъ раскрываетъ передъ нами цѣлую гамму *блѣлокурныхъ тоновъ*, заставляющихъ вспомнить Гэнсборо, Рейнольдса, или Тэрнера, причемъ нужно однако замѣтить, что онъ вовсе не знаетъ этихъ художниковъ. Но гдѣ онъ дѣйствительно силенъ — это въ офортахъ, въ своемъ мирѣ рѣзкихъ тѣней и изломанныхъ чертъ, въ мирѣ зигзаговъ, уклоновъ, истерическихъ позъ, всего дьявольскаго, что мѣняется каждую минуту.

Многіе критики, какъ испанскіе, такъ и французскіе, отмѣчаютъ тотъ фактъ, что въ значительной части своего творчества, какъ авторъ *Los Caprichos*, Гойя является истиннымъ послѣдователемъ фернейскаго патриарха, представителемъ идей 18-го вѣка, изобличающимъ и высмѣивающимъ темныя стороны общественной жизни. Это правда, но вовсе не въ этомъ заключается его власть надъ нами, не этимъ онъ выдѣляется въ ряду европейскихъ художниковъ. Будь это обстоятельство первенствующимъ, или хотя бы существеннымъ, онъ представлялъ бы изъ себя испанскаго Хогарта, посредственнаго моралиста, скучнаго для насъ. Но въ томъ то и дѣло, что, какъ истый испанецъ, онъ чуждъ морали. Онъ слишкомъ страстенъ для этого. Его просто привлекаетъ къ себѣ

все индивидуальное, и отчетливая индивидуальность диссонансов—его стихія, въ которой онъ *долженъ* жить. Разнообразный, подвижный, и неожиданный, какъ мечта, онъ показываетъ намъ въ *Los Caprichos* многосложность этого причудливаго міра, гдѣ за каждымъ явленіемъ, то смутно, то явственно, чувствуется еще другой скрытый смыслъ, вокругъ каждой картины представляется широкая рама.

Какая сценическая обстановка, какой пышный маскарадъ! Здѣсь проходятъ блудницы, говоряція „да“ и дающія руку каждому, кто къ нимъ первый подойдетъ. Тамъ говорятъ банальныя нѣжности, и въ маскахъ никто не узнаётъ другъ друга. Здѣсь насильно увлекаютъ женщину, которая широко-раскрытымъ ртомъ выкрикиваетъ свое отчаяніе въ черное небо, всегда отвѣчающее слишкомъ поздно. Тамъ злобѣщая старуха даетъ молодой дѣвушкѣ добрые совѣты, другая старуха уже снаряжаетъ красавицу для ночного шабаша большихъ городовъ, и еще старуха, еще старуха. Сколько ихъ! Справедливо кто-то сказалъ, что въ старыхъ городахъ бываетъ много старыхъ женщинъ. Это міръ Селестинъ, міръ высоко-талантливыхъ сводницъ, страшныхъ и мерзкихъ, какъ живые трупы. Среди хохочущей толпы, подъ конвоемъ альгвасиловъ, проѣзжаетъ на ослѣ колдунья; на ней надѣтъ дурацкій колпакъ, и она обнажена до пояса. Испанская Грехенъ сидитъ въ тюрьмѣ, за то что была чувствительна. Въ другой тюрьмѣ узницъ побѣждаетъ сонъ, и тюремныя стѣны черны, а громадное сферическое окно съ рѣшеткой придаетъ картинѣ міровой характеръ, сердцу чудится вѣчное сочетаніе, внѣ времени, и огромная гора виднѣется—за рѣшеткой. Зоветь, но недоступна. Гойѣ повсюду видятся горы, они повторяются у него такъ же часто, какъ въ драмахъ Кальдерона. А тамъ дальше начинается уже настоящій апогеозъ дьявольскаго міра. Вотъ три вѣдьмы—парки, они тонко прядутъ, окруженныя удавленными младенцами. Вотъ другія, они раскрываютъ звѣриныя пасти и, какъ добрые труженики, отдыхая, нюхаютъ табакъ. Привидѣнница, уродливыя фигурки, ублюдки лиллипутовъ, начиняютъ свои животы, въ мирномъ благополучіи, за монастырскими стѣнами. Три дьявола снаряжаются въ путь за добычей, и одинъ остригаетъ другому когти, чтобы не быть узанными, а третій, распростирая хищныя крылья, поднялъ вверхъ свою голову, и его раскосые глаза устремлены вдаль, а ноздрями онъ втягиваетъ въ себя воздухъ, какъ собака, почуявшая присутствие

дичи. Сонмы темныхъ духовъ и колдуній бѣшено несутся на шабашъ. Молодая колдунья, сидя на помелѣ, прячетъ лицо за спиною старой. Та уже знаетъ, куда летѣть. И только прекрасная герцогиня Альба—въ блескѣ своей юности, съ крыльями бабочки вмѣсто головного убора, озаренная сокровенною чарой—летитъ съ открытымъ лицомъ на трехъ фантастическихъ вѣдьмахъ. Можно подумать, что весь земной шаръ находится подъ властью колдуній и демоновъ. Они кишатъ вездѣ, они пируютъ, они всюду и отовсюду. Земля—ихъ царство. И только-ли земля? Голый колдунъ, окруженный вѣдьмами, и препоясанный обычнымъ вѣдовскимъ поясомъ, на которомъ, какъ связка ключей, висятъ удушенные младенцы, показываетъ на предутреннее звѣздное небо и успокоительно говоритъ, что съ разсвѣтомъ они уйдутъ. Уйдутъ—куда? Это движеніе кощунственной руки, указывающей на звѣзды—быть можетъ самое страшное изъ всего, что создала фантазія Гойи. Этимъ движеніемъ земной полудьяволъ стираетъ различіе между Небомъ и Землей. Въ царствѣ звѣздъ тѣ-же законы, что и здѣсь. Тамъ жизнь стиснута тѣми-же формами. Власть Дьявола не имѣетъ пространственныхъ границъ.

Итакъ въ *Los Caprichos* Гойя какъ бы живетъ въ *The Haunted Palace* Эдгара По. Это міръ волнующій, но глубоко чуждый нѣжности, міръ, гдѣ хохочутъ, но не улыбаются, кричатъ, но не плачутъ. Духъ вѣчно-безпокойный, этотъ испанскій символизмъ, устремляясь всегда въ безмѣрные пространства фантазій, жадно искалъ того, что видишь только въ сновидѣніи, дневномъ-ли, ночномъ-ли, но яркомъ. Онъ изображаетъ существа, вся сила которыхъ—въ неистощимой способности мѣняться, ускользать, мелькать, быть зыбкими.

Trémulas imágenes

Sin marcada faz.

(Трепетные образы безъ опредѣленнаго лица *).

Los Caprichos—своего рода художественная теодицея, гармоническое оправданіе существованія зла—безконечнымъ разнообразіемъ его оттѣнковъ, гимнъ красотъ чудовищнаго, которая потону и встаетъ, какъ красота, что она неисчерпаема. Гойя *лирически* захватилъ область отрицательнаго, онъ взялъ не внѣшнія его черты, а изобразилъ все то ликованіе, которое составляетъ интимную сущность богоотступнаго ко-

*) José de Espronceda, El Diablo Mundo, Introduccion.

щунственного зла. Онъ взялъ мерзостное уродство міровыхъ диссонансовъ въ состояніи ихъ кипѣнія. Его демоны задыхаются отъ ощущенія радости бытія. Его жадныя колдуньи, окруженныя призраками растоптаннаго дѣтства, исполнены такого наслажденія, что невольно хочется сказать: они должны были явиться, они имѣютъ право быть колдуньями, въ нихъ столько индивидуальной цѣльности, что безъ нихъ картина мірозданія была бы неполна.

Съ такимъ художественнымъ инстинктомъ, Гойя не могъ не воспользоваться еще двумя темами, которыя напрашивались на его вниманіе, какъ испанца, и какъ испанца наполеоновскихъ временъ: онъ создалъ серію офортвовъ *La Tauromaquia*, *Toromachia*, и *Los Desastres de la guerra*, *Злополучія войны*. Здѣсь онъ остается тѣмъ-же фантастомъ—импрессионистомъ, какимъ онъ предстаетъ передъ нами въ *Los Caprichos*. Въ то время какъ Калло, съ которымъ его несправедливо сравниваютъ, изображаетъ въ своихъ *Будствіяхъ войны* чисто внѣшнія стороны этого явленія, и въ своей элегантнои безсиленъ возбудить впечатлѣніе ужаса, Гойя создаетъ въ *Los Desastres de la guerra* цѣлую поэму, отмѣченную не выписанною элегантноію, а современнымъ импрессионизмомъ, полную тонкихъ оттѣнковъ и окруженную атмосферой ужаса. Эта рѣзня, эти стычки испанскихъ крестьянъ съ чужеземцами, женщины, нападающія на солдатъ, мертвецы, съ которыхъ живые обдираютъ одежду, аллеи деревьевъ, гдѣ на каждомъ обнаженномъ столбообразномъ стволѣ виситъ удушенникъ, изуродованные трупы, посаженные на колъ, мертвыя головы съ закрытыми и разметанными волосами, похожими на иссохшія травы, обрубленныя руки и ноги, повѣшенныя на вѣтви деревьевъ, какъ военныя *ex voto*, дымы пожаровъ вокругъ разграбленныхъ городовъ, ихъ жители, отъ голода превратившіеся въ скелеты, и эта удивительная примѣсь фантазіи, полусгнившій мертвецъ, высовывающій изъ могильной тьмы свою безжизненную руку, и пишущій на бѣломъ листѣ роковое слово *Nada* (*Ничего*), въ то время какъ сонмы привидѣній повисли надъ нимъ враждебными ликами, и вампиры, сосущіе тѣло усопшаго, и Сатана, съ холоднымъ лицомъ ростовщика, составляющій обвинительный приговоръ противъ человѣка,—все здѣсь окутано призрачнымъ свѣтомъ фантазіи и сковано цѣлностью лирическаго подъема.

Въ серіи *La Tauromaquia* быстрота и могучая свирѣпость быковъ, и всѣ перипетіи, сопровождающія каждую *corrida*

de toros, изображены съ чисто-испанскимъ пристрастіемъ къ этому пышному зрѣлищу, исполненному жестокой красоты. Каждый изъ офортовъ даетъ какую-нибудь новую черту, порывистую и характерную, новый оттѣнокъ перемѣнчивой фееріи.

Въ смыслѣ этой способности разнообразить, повидимому, одинъ и тотъ-же сюжетъ, интересны три офорта Гои, изображающіе *Los prisioneros*, *Узниковъ*. Каждый изъ трехъ представляетъ новое настроеніе иного типа, и въ каждомъ офортѣ какой-нибудь отдѣльный штрихъ придаетъ картинѣ универсальный міровой характеръ. На одномъ офортѣ каменная стѣна, съ частью сводчатой двери, совершенно черной, производитъ впечатлѣніе мертвой скалы. Упрямый упоръ ногъ, полусогнутый, но гордый станъ, мрачное лицо, выражающее боль, но и презрѣніе къ боли, говорятъ, что это одинъ изъ семи Прометея. На другомъ офортѣ, сквозь маленькій квадратъ, рѣшетчатое окно, струится свѣтъ, который странно совпадаетъ съ блеснувшей въ звѣрскомъ лицѣ мыслью о возможности бѣжать и отомстить; лицо—голова быка, готово броситься, выраженіе кошки, готовой вспрыгнуть. Это типъ злодѣя: освободите его черезъ какой угодно срокъ времени и онъ не замедлитъ кого-нибудь зарѣзать. На третьемъ офортѣ искривленное туловище какъ-будто качается на тяжелой цѣпи, концы которой пропадаютъ за краями офорта. Это длинная цѣпь, она уходитъ въ пространство, многіе умерли въ ея тискахъ, какъ на веревкѣ висѣлицы; руки сжаты, какъ при молитвѣ, голова мохната, но добродушна, она склонена на лѣвое плечо, отъ боли. Это несправедливо осужденный. Всѣ трое въ кандалахъ и въ колодкахъ. Первый, пока страдаетъ, думаетъ; второй, пока мучается, проклинаятъ; третій, пока томится, надѣется. У перваго рукъ не видно; у втораго они вывернуты назадъ; у третьяго они кистями обращены къ зрителю.

Умѣнье тонко и неразрывно сливать психологическій строй художественнаго замысла съ настроеніемъ пейзажной обстановки составляетъ одну изъ характерныхъ особенностей Гои, дающую возможность назвать его поэтомъ—символистомъ въ живописи. Воспринимая въ свою душу тѣни, мелькающія въ этомъ мірѣ, и роная на картину міра тѣнь своей собственной мечты, Гоия самую природу сумѣлъ сдѣлать хищной, онъ нашель въ ней состоянія, полныя демоническаго. Стоитъ перелистовать альбомъ его *Фантазій* или

Злополучій войны, и повсюду вы увидите зловѣщія полосы тучь, убѣгающихъ незримиыми краями въ безконечность—небо, кажущееся страшно глубокимъ, бездоннымъ, какъ пропасти, сившіяся Паскалю—воздухъ, насыщенный враждебными вѣтрами—горы, накиданныя неровными глыбами, точно камни, которыми бросались другъ въ друга гиганты во времена Хаоса—искаженные, изогнутые стволы деревьевъ, съ толстыми сучьями, точно изуродованные трупы какихъ-то получеловѣческихъ существъ—зданія, полныя тяжелой враждебности—окна, подобныя проваламъ—сферы, смѣющіяся надъ небесными тѣлами—круги, намекающіе на безвыходность тоски—всюду у него угроза, надо всѣмъ кошмаръ, зрѣлище, исполненное мучительной и цѣльной красоты.

ЧУВСТВО ЛИЧНОСТИ ВЪ ПОЭЗИИ.

Вся боль паденья не уменьшитъ
Мигъ созерцанія высоту.

Кальдеронъ.

Есть только одинъ вопросъ, имѣющій безусловное значеніе для человѣка: долженъ ли онъ видѣть въ себѣ средство или цѣль, долженъ ли онъ видѣть въ себѣ орудіе чьей-то воли, или, отрѣшившись отъ подчиненности, желать свободы во что бы то ни стало, считать каждый мигъ своимъ и единственнымъ, быть какъ цвѣтокъ, который расцвѣтеть, отцвѣтеть, и не возобновится. Быть рабомъ или быть властителемъ. Быть невольникомъ или повелителемъ той зеленой звѣзды, на которой мы живемъ и которая зовется Землей.

Тысячи людей глядятъ на себя, какъ на орудія, они движутся, но можно подуматъ, что они лежатъ въ пыли, съ поверженными лицами, они живутъ, но кажется, что это трупы, забитые въ гроба, — такъ боятся они чувствовать, такъ усердно они отдѣляютъ себя отъ беззавѣтности и Красоты могильнымъ покровомъ будничныхъ правилъ и рабской ежедневности. И они забываютъ, что цвѣты, расцвѣтая для себя, властвуютъ Землей и потому такъ нравятся глядящимъ, что безконечно любятъ и лелѣйно хранятъ свою собственную тайную мечту. Цвѣты цвѣтутъ, не думая, будетъ ли гроза, и не зажжется ли чрезмѣрнымъ свѣтомъ иссушающее солнце. Они цвѣтутъ въ садахъ и въ лѣсахъ, они цвѣтутъ въ болотахъ, гдѣ тонуть, и на обрывахъ снѣжныхъ горъ, гдѣ нѣтъ жизни и гдѣ гибнуть живые. Они владѣютъ тайной міра, и каждый цвѣтокъ, будь это нѣжный ландышъ или ядовитая орхидея, равенъ Богу.

Только цѣльность хороша, только душа, которая такъ ярко чувствуетъ, что можетъ воскликнуть: для меня нѣтъ ни вчера, ни завтра.

Въ лучшемъ произведеніи замѣчательнѣйшаго изъ польскихъ писателей Зигмунта Красинскаго *Небожественная Комедія* есть слова, которыя должны были бы стать міровымъ лозунгомъ: „Человѣкомъ быть не стоитъ—Ангеломъ не стоить.—Первый изъ Архангеловъ черезъ нѣсколько столѣтій, какъ мы черезъ нѣсколько лѣтъ нашей жизни, почувствовалъ скуку въ своемъ сердцѣ и возжаждалъ могущественнѣйшихъ силъ.—Нужно быть Богомъ или ничѣмъ“ (*Nieboska komedja*, 199). Все половинное ненавистно. Все, что не цѣльно, тѣмъ самымъ присуждено къ ничтожной жизни и жалкой смерти. Тогда какъ цѣльность стремленія, даже въ томъ случаѣ, если оно встрѣтилось съ препятствіями непреодолимыми, неизбѣжно приводитъ къ возникновенію красоты, къ созданію новаго міра въ мірѣ. Первый и самый красивый изъ Ангеловъ, чьимъ именемъ названа утренняя звѣзда, не сталъ Богомъ. Онъ желалъ невозможнаго. Онъ не зналъ, что желалъ невозможнаго, но, пожелавъ его, онъ этимъ создалъ красоту трагическаго, безумную музыку міровыхъ диссонансовъ, бессмертное зрѣлище дикихъ сонмовъ, которые кружатся носимые вихрями, какъ осенніе листья, онъ создалъ обрывы, провалы, и пропасти, гдѣ журчатъ ручьи и живетъ эхо, создалъ змѣиные отливы, волшебныя чары чудовищнаго, соблазна, очарованіе женщины. Люциферъ вызвалъ къ жизни міръ такой глубокой и причудливый, что верховные духи, забывъ красоту вышины, наклоняются и смотрятъ въ это бездонное міровое зеркало. И верховные духи съ изумленіемъ видятъ, что все, что есть вверху, есть и внизу, что въ опрокинутой безднѣ есть небо и звѣзды, и что-то еще, красота боли, которая свѣтитъ особымъ свѣтомъ, и не боится ничего, во имя своего „Я такъ хочу“.

Безраздѣльная сила дѣйствительнаго хотѣнія есть путь достиженія и источникъ власти надъ людьми.

Когда людскія души чувствуютъ присутствіе искренняго сильнаго желанія, когда они слышатъ голосъ, въ которомъ звучитъ беззащитность, или видятъ глаза, таящіе въ себѣ истинную рѣшимость, они дѣлаются какъ колосья подъ вѣтромъ, какъ снѣжные хлопья, которые мѣняютъ свое направленіе, потому что мятель мчитъ ихъ въ ту сторону, въ какую ей хочется.

Потому намъ и нравятся поэты и пророки, что они не знаютъ предѣловъ своимъ мечтамъ. Они вовлекаютъ насъ въ сферу безудержнаго движенія, въ опьяняющій водоворотъ,

въ стихійную радость прилива. Но, если властенъ и красивъ одинъ поэтъ, исполненный истиннаго лиризма, насколько плѣнительнѣе зрѣлище цѣлаго сонма поэтовъ, въ свою очередь схваченныхъ могучей волной однороднаго лирическаго подъема.

Для приливовъ и отливовъ есть свои законы, хотя поэтъ всегда поэтъ и хотя море всегда прекрасно. Въ книгѣ *Система міра* Лапласъ говоритъ, что самый высокій морской приливъ бываетъ въ эпохи полнолуній и новолуній. И въ исторіи народовъ бываютъ эпохи, когда чуть загорается нѣжный, какъ предчувствіе, серебряный серпъ новой луны, или когда торжествующій мѣсяць горитъ полной золотой чашей, и сложное пиришество стихій доходитъ до высшей своей точки. Въ исторіи европейской поэзи два совершенно различные народа пережили одновременно подобную эпоху, и, пока она длилась, звонкіе, какъ морскіе переплески, голоса ихъ поэтовъ сказали лучшія слова, какія можно было сказать на двухъ этихъ разныхъ языкахъ для многихъ грядущихъ столѣтій. Я говорю объ Испаніи Золотого Вѣка и объ Англіи Елизаветинской Эпохи, о поразительномъ чувствѣ личности и необыкновенномъ расцвѣтѣ поэтическаго творчества въ двухъ этихъ странахъ въ теченіи 16-го и 17-го столѣтій. На протяженіи нѣсколькихъ десятковъ лѣтъ въ католической пламенной Испаніи и въ протестантской разнузданной Англіи возникъ цѣлый рядъ замѣчательныхъ поэтовъ, которые, точно сговорившись, касались однихъ и тѣхъ же сторонъ человѣческой души, съ одинаковой жадностью спѣшили захватить все, что только можетъ быть захвачено сознаниемъ, пѣли каждый для себя, и все же, какъ волны, создавали хоръ, выразили въ звукахъ и образахъ все, что было существеннаго въ родной народности, и, безстрашно прикасаясь къ самому интимному, говорили обо всемъ съ такой свободой и съ такимъ самозабвеніемъ, какъ будто кромѣ говорящаго не было никого другого въ мірѣ. Беря не всѣ имена, а лишь нѣкоторыя, можно сказать, что съ одной стороны Сервантесъ, Тирсо де Молина, Кальдеронъ, Лопе де Вега, Алярконъ, Мира де Амескуа, святая Тереза, Люисъ де Гранада, Люисъ де Леонъ, Санъ Хуанъ де ля Крусъ, создали все, что было создано главнѣйшаго на мелодическомъ испанскомъ языкѣ, съ другой стороны Кристоферъ Марло, Шекспиръ, Бенъ Джонсонъ, Вебстеръ, Миддлтонъ, Бомонтъ, Флетчеръ, Джонъ Фордъ, Массинджеръ, Дек-

керъ, выразили всѣ основныя черты Англійскаго Генія, и, если возникали великіе англійскіе поэты и послѣ нихъ, такого общаго поэтическаго подъема и такой неудержимой, я скажу—безпутной, свободы не было въ поэтическомъ творчествѣ Англій больше никогда.

Я не отождествляю, конечно, Испанскую Поэзію Золотого Вѣка съ Англійской Поэзіей Елизаветинской Эпохи. Геній Испаніи мистиченъ и отъ земного стремится къ сверхъземному. Геній Англій преданъ Землѣ и за предѣлами земного по большей части ощущаетъ лишь угрюмое и грозное молчаніе. Но я говорю, что поэтическія теченія двухъ этихъ странъ въ данную эпоху параллельны, и что въ манерѣ чувствовать и въ способѣ выражаться между испанцами и англичанами этого времени есть удивительная общность. Общность двухъ непохожихъ лицъ, одинаково поблѣднѣвшихъ отъ счастья, общность двухъ глубокихъ взоровъ, отразившихъ въ себѣ безконечность, сходство людей, которые, будучи разными, одинаково походятъ на тревожные призраки, когда они мечутся въ дымѣ и въ пламени пожара.

Два обстоятельства обуславливали эту черту единенія. Во-первыхъ, и въ Испанію и въ Англію доносились свѣжія вѣянія изъ Nuevo Mundo, изъ таинственной Атлантиды, возникшей среди Океана передъ жадными взорами неукротимыхъ искателей новаго, изъ страны, которая бросила въ Европу золото, драгоценныя камни, странныя растенія, причудливыхъ звѣрей, людей, похожихъ на демоновъ, необычныя легенды, страшную болѣзнь, отравившую человѣчество, и жажду новыхъ открытій, жажду власти, рознь, состязаніе, охьяненіе достигнутымъ, влюбленность въ ненасытную силу своей личности, которая кричитъ: „Мало! Еще! Еще!“ Во-вторыхъ, силой историческихъ условій, и предъ Англійей и предъ Испаніей предсталъ тогда во всей потрясающей сложности и неотвратимости великій вопросъ, донинѣ не потерявшій своей напряженности: быть или не быть Католицизму, быть или не быть тому, что названо Протестантствомъ.

Первое изъ этихъ обстоятельствъ создало великолѣпную раму для картины, сценическую обстановку, роскошный театр. Второе вызвало къ жизни артистовъ, продиктовало имъ слова, идущія прямо въ сердце, научило ихъ репликамъ, мѣткимъ какъ удары шпаги, развернуло безконечныя панорамы умственныхъ далей.

Люди играли жизнью и смертью, и потому въ ихъ поэти-

ческих рѣчахъ постоянно встрѣчаются слова жизнь, любовь, и смерть, и на зыби этихъ гѣвучихъ и красивыхъ словъ, какъ по знаку волшебника, возникаютъ неумирающіе образы, міровые типы. Сервантесъ создаетъ Донъ Кихота и Санчо Пансу; Тирсо де Молина пишетъ лучшую испанскую драму *El condenado por desconfiado* (*Осужденный за недоверіе*), гдѣ обнажаетъ бездны католической фантазіи, въ другой драмѣ *El burlador de Sevilla y Convidado de piedra* (*Севильскій обольститель и Каменный гость*) онъ создаетъ первый типъ Донъ Жуана, по образу и подобию котораго представители всѣхъ другихъ народовъ создали свои типы Донъ Жуана; Лопе де Вега пишетъ болѣе тысячи драмъ, возсоздающихъ старую Испанію, и послужившихъ неоцѣненнымъ источникомъ творчества множества другихъ поэтовъ; Кальдеронъ доводитъ до высочайшаго совершенства Испанскій Геній и создаетъ драму *La vida es sueño* (*Жизнь есть сонъ*), по содержанію своему родственную съ лучшими произведеніями древней Индійской Мудрости; святая Тереза описываетъ *внутренній замокъ*, комнаты души, и ея блестящія, полныя женской страстности, замыслы живутъ и сейчасъ, въ ряду основныхъ книгъ, составляющихъ оплотъ современной Теософіи. Въ то же время на островѣ, который названъ туманнымъ, въ строкахъ исполненныхъ иной, болѣе суровой, своеобразной прелести, возникаетъ такой же царственный міръ звуковъ и образовъ. Поэтъ, равный Шекспиру, Кристоферъ Марло, создаетъ первый типъ Фауста, преобразивъ лубочную нѣмецкую сказку въ превосходную *The tragical history of Doctor Faustus* (*Трагическая исторія Доктора Фауста*); волею Эвонскаго Лебеда возникаютъ неумирающіе образы Гамлета, Макбета, Лира, Яго, и волшебника *Бури*, возникаютъ, какъ бѣлыя купавы на зеркальной поверхности озера, женщины такіа плѣнительныя, что спустя вѣка нѣжнѣйшій Шелли, описывая „одну изъ немногихъ“, составляющую „чудо земли“, говоритъ: „Она была какъ одна изъ женщинъ Шекспира“ (*Юлианъ и Маддала*); могучій Вебстеръ въ драмѣ *The White Devil* (*Бѣлый Дьяволъ*) создаетъ типъ демонической женщины, Витторію Коромбона, прекрасную и страшную, какъ исполненная чудовищной красоты Медуза, „женщину, окутанную, какъ свадебнымъ нарядомъ, своими бѣдами и своимъ мщеніемъ“; Тэрнеръ пишетъ *Трагедію Атеиста* (*The atheist's tragedy*); Миддлтонъ вводитъ насъ въ міръ колдовства (*The Witch—Колдунья*), въ которомъ побывалъ и Шекспиръ, прежде чѣмъ онъ узналъ

таинственныхъ сестеръ, возвѣстившихъ Макбету о царствѣ; Бомонтъ и Флетчеръ вовлекають насъ въ міръ сомнительныхъ нравственныхъ отгѣнковъ; Джонъ Фордъ подходитъ вплоть къ тому, что есть въ нашей душѣ змѣинаго, онъ разоблачаетъ тѣ душевные уклоны, на которые вступивши гибнешь, и въ драмѣ *'Tis pity she's a whore* (Какъ жалко, что развратница она!) съ Эсхиловской силой изображаетъ преступную любовь брата и сестры, любовь безсмертную и чарующую насъ, несмотря на ея чудовищность, или вѣрнѣе—въ силу ея демонической чудовищности и преступной красоты.

Отъ самаго низкаго до самаго высокаго, отъ самаго простаго до самаго сложнаго, отъ самаго земнаго до уходящаго въ безконечность, то, что волнуетъ человѣческую душу и приближаетъ ее то къ звѣрямъ, то къ богамъ, все было захвачено огромнымъ зеркаломъ поэтическаго творчества Испаніи и Англій 16—17-го вѣка. И такъ какъ любой изъ великихъ поэтовъ той эпохи чувствовалъ себя торжествующимъ цвѣткомъ, раскрывшимся для жизни, на словахъ, которыя говорятъ всѣ они, лежитъ общій отпечатокъ. Возьмемъ нѣсколько отрывковъ, сопоставимъ ихъ, произвольно,—мы тотчасъ же почувствуемъ интонацію и темпъ въ рѣчахъ этихъ воспламененныхъ душъ.

Въ цѣпяхъ желѣзныхъ тѣсно сжалъ я Судьбы,
И колесо верчу—своей рукой.

Марло (*Tamburlaine the Great*, P. I, a. I, sc. 2).

О, будь что будетъ! Кто велитъ мнѣ
Терять моимъ вопросамъ счетъ?
Хочу я, чтобы мнѣ служили,
А что приходитъ, пусть придетъ.

Кальдеронъ (*Жизнь есть сонъ*, II; 3).

И вотъ теперь я властвую надъ міромъ,
Надъ этимъ малымъ міромъ человѣка,
Всѣ страсти—сонмы подданныхъ моихъ,
И, если ты захочешь ихъ терзать,
Я прикажу,—они смѣяться стануть.

Тэрнеръ (*The atheist's tragedy*, III; 4).

О, да, я малый міръ, итакъ я говорю,
Что разъ я царь себя, надъ міромъ я царю.

Кальдеронъ (*La gran Cenobia*, I; 1).

Я могу быть замкнутымъ въ орѣховую скорлупу, и все же буду царемъ безконечнаго пространства.

Шекспиръ (*Гамлетъ*, II; 2).

Такъ говорить эти поэты о своей личности и своей судьбѣ. Но, если судьба, какъ неизбежный и враждебный рокъ, встанетъ передъ людьми, усвоившими такой языкъ? У нихъ и тогда найдутся слова, звучащія смѣло. Когда въ драмѣ Марло *Edward the Second* (*Эдвардъ Второй*, I; 1) юный честолюбивый Мортимеръ, замысливъ чрезмѣрное, видитъ передъ собою казнь, онъ говоритъ:—

О, низкая Судьба, теперь я вижу:
Есть точка въ колесѣ твоемъ, такая,
Что, ежели къ ней люди устремятся,
Они стремглавъ обрушиться должны.
Той точки я коснулся, и, увидѣвъ,
Что болѣе мнѣ некуда всходить,
Зачѣмъ скорбѣть я сталъ бы о паденьи?
Прощай, моя прекрасная царица;
Не плачь о Мортимерѣ, этотъ міръ
Онъ презривъ, и, какъ путникъ, прочь уходитъ,
Чтобы открыть невѣдомыя страны.

Когда въ драмѣ Кальдерона *La devocion de la Cruz* (*Поклоненіе Кресту*, II; 10) Эусебіо, губящій жизнь свою во имя любви, ночью проникаетъ въ монастырь къ влюбленной въ него инокини Юліи, онъ восклицаетъ:—

Кто, воспаривъ, не могъ никакъ
Съ высотъ завѣтныхъ не сорваться,
Пусть воспаритъ и внизъ падетъ:
Вся боль паденья не уменьшитъ
Мигъ созерцанія высотъ.

Когда героиня Вебстера, бѣлый дьяволъ, Витторія обвинена въ прелюбодѣяннн и въ убіеннн своего мужа,—

Не какъ вдова является она,
Но дышетъ вся презрѣньемъ и безстыдствомъ,—
и на вопросъ: „Какъ, это ваше траурное платье?“—холодно отвѣчаетъ:—

Когда бъ я смерть предвидѣла его,
Тогда бъ себѣ я заказала трауръ.

Стоя лицомъ къ лицу съ своимъ убійцей, она говоритъ:—

Желанной будь, своей скажу я смерти,
Какъ говорятъ цари посламъ великимъ,
На полдорогѣ встрѣчу твой кинжалъ.

И когда онъ ее ударяетъ, она, уносящая съ собой еще нерожденную новую жизнь, восклицаетъ съ царственнымъ презрѣньемъ:—

Ударь, достойный истаго мужчины:
Ударь еще, ты умертвишь ребенка,
И навсегда ты будешь знаменитъ.

(*The White Devil*, въ концѣ).

Какъ говорятъ эти поэты о любви? Самые ничтожные люди, когда они полюбятъ, могутъ быть краснорѣчивыми, и произносятъ вѣчныя слова. У страстныхъ вулканическихъ поэтовъ, которыхъ мы теперь слушаемъ, слова любви отличаются особенною силой, и замыслы любовнаго хотѣнья не останавливаются ни передъ чѣмъ. Какъ говоритъ Шекспировская Клеопатра, „Вѣчность была въ нашихъ губахъ и глазахъ“ (*Антоній и Клеопатра*, I; 3).

Возьмемъ четыре любовныя сцены, изъ Марло, изъ Кальдерона, изъ Джона Форда, и Тирсо де Молины.

Въ 14-ой сценѣ упомянутой драмы Марло, *Трагическая исторія Доктора Фауста*, Фаустъ уже исчерпалъ все блага, которыхъ онъ достигъ цѣною преступнаго договора съ демоническими силами, продавъ Люциферу свою душу. Его ждетъ вѣчное осужденіе. Въ его душѣ смятеніе, ужасъ, и отчаянье. Онъ долженъ былъ бы въ горькомъ сокрушеніи взывать къ Богу, извиваться, какъ червь, въ покаянной тоскѣ. А онъ? Онъ недавно видѣлъ, вызванную магическимъ путемъ, Елену, изъ-за которой погибла Троя. И онъ говоритъ Мефистофелю:—

Лишь объ одномъ тебя еще прошу я,
Чтобъ утишить пылъ сердца моего.
Пусть, видѣнная мною такъ недавно,
Елена неземная станетъ мнѣ
Возлюбленной, чтобы ея объятъ
Могли во мнѣ навѣки погасить
Своею нѣгой мысли тѣ, что стали
Помѣхой для обѣта моего,—
Чтобъ я сдержалъ предъ Люциферомъ клятву.

Вновь появляется Елена.

Такъ вотъ оно, то самое лицо,
Что бросило на путь скитаній сонмы
Морскихъ судовъ могучихъ, и сожгло
Вознесшіяся башни Иліона.
Елена, поцѣлуй меня. О, дай
Безсмертье мнѣ единымъ поцѣлуемъ!

Цѣлуйте ея.

О, ты прекраснѣй, чѣмъ вечерній воздухъ,
Одѣтый въ красоту миллионовъ звѣздъ...
Лишь ты одна возлюбленной мнѣ будешь!

И они уходятъ, Фаустъ уходитъ отъ раскаянья, отъ Бога, отъ вѣчности спасенія, во имя вѣчности блаженнаго мига, чьей красоты не устранить самая вѣчность осужденія.

Въ драмѣ Кальдерона *Поклоненіе Кресту* Эусебіо влюбленъ въ Юлію, ея братъ вызываетъ его на дуэль, такъ какъ онъ недостаточно „благороденъ“, чтобы любить ея, Эусебіо убиваетъ его, Юлія поступаетъ въ монастырь, у убійцы ея брата отнимаютъ имущество, виллы, все, онъ дѣлается разбойникомъ—фактъ не романическій, а дѣйствительный и заурядный въ старой Испаніи—охваченный порывомъ непобѣдимой любви, которую онъ не могъ погасить своимъ безпутствомъ, онъ проникаетъ въ монастырь, и всетаки находитъ Юлію.

Не безъ колебанія дѣлаю цитаты изъ драмы Джона Форда, которую я уже упоминалъ, и изъ драмы Тирсо де Молины *La venganza de Tamar* (*Местъ Тамаръ*). И въ той и въ другой драмѣ мы видимъ странный замыселъ, особенно интересовавшій эту возмущенную эпоху: любовь-влюбленность брата къ сестрѣ.

Я не беру на себя отвѣтственности обсуждать этическій вопросъ, я лишь указываю на то, что данный замыселъ интересовалъ англійскихъ и испанскихъ поэтовъ 16—17-го столѣтія, какъ онъ, впрочемъ, интересовалъ и Шелли, не находившаго ничего преступнаго и ничего недопустимаго въ томъ, что два существа, отмѣченныя исключительною внутренней красотой, страстно любятъ другъ друга, хотя бы они были связаны узами кровнаго родства (*Лаонъ и Цитна*).

Въ драмѣ Джона Форда и Джованни и Аннабела отмѣчены красотой и внѣшней и внутренней, они родились подъ одной звѣздой, и роковая судьба, приводящая ихъ къ ги-

бели, бросила имъ въ сердца любовь другъ къ другу, которая ищетъ выхода. Джованни первый находитъ для этого слова (I; 3):—

О, Аннабелла, я совсѣмъ погибъ!
Любовь къ тебѣ, сестра моя родная,
И видъ твоей безсмертной красоты
Умчали мой покой, и въ самой жизни
Разбили строй. Ну, что жъ, убей меня!

Аннабелла. Такъ значитъ не напрасно я боялась.

О, если только это вѣрно, лучше бь
Тогда была я мертвой!

Джованни. Аннабелла,

Теперь шутить не время. Это правда.
Въ себѣ я слишкомъ долго подавлялъ
Огонь любви, что тайно загорѣлся
И сжегъ меня почти совсѣмъ. Какъ много
Ночей безмолвныхъ я растратилъ въ стонахъ,
Я пробѣгалъ по всѣмъ тревожнымъ мыслямъ,
Я отвергалъ съ презрѣньемъ свой удѣлъ,
На доводы любви моей упорно
За доводомъ я доводъ приводилъ,
Я сдѣлалъ все, что долгъ намъ указываетъ,
Напрасно все: мое предназначенье—
Меня полюбишь ты, иль я умру.

Аннабелла. И это ты мнѣ говоришь серьезно?

Джованни. Пусть злое что-нибудь меня застигнетъ,

Коль въ этомъ я притворюсь теперь.

Аннабелла. Джованни, ты мой братъ.

Джованни. О, Аннабелла,

Ты мнѣ сестра, извѣстно это мнѣ.
И мнѣ такъ ясно, что любить другъ друга
Поэтому сильнѣе мы должны.
Тебя создавши, мудрая природа
Назначила, чтобъ ты была моей.
Иначе было бь низко и грѣховно
Двойной душѣ дать красоту одну.
Разъ близки мы по крови и рожденью,
Намъ ближе нужно въ нашемъ чувствѣ быть.
У церкви я испрашивалъ совѣта,
Она мнѣ говорить, что я могу
Тебя любить; что жъ, это справедливо,
Разъ я могу, такъ я хочу, хочу.
Скажи скорѣе, жить иль умереть мнѣ?

Аннабелла. Живи; ты побѣдилъ, и безъ борьбы:

То самое, чего ты домогался,
Уже давно въ своемъ плѣненномъ сердцѣ
Рѣшила я. Мнѣ стыдно, я краснѣю—
Но я тебѣ, краснѣя, говорю:
Твой каждый вздохъ десятикратнымъ вздохомъ
Встрѣчала я; за каждую слезу
Я не одну, а двадцать проливала,—
Не оттого, что я тебя любила,
А оттого, что я сказать не смѣла,
Не смѣла даже думать, что люблю.

Джованни. О, сжаьтесь, боги, я молю, пусть эта
Гармонія не будетъ только сномъ!

Аннабелла. Мой братъ, я на колѣняхъ умоляю,

Становится на колѣни.

И даже прахомъ матери моей
Тебя я заклинаю, будь правдивымъ,
Не предавай меня твоей насмѣшкѣ,
Люби меня, или убей меня.

Джованни. Сестра, я на колѣняхъ умоляю,

Становится на колѣни.

И даже прахомъ матери моей
Тебя я заклинаю, будь правдивой,
Люби меня, или убей, сестра.

Аннабелла. Такъ значить это истинная правда?

Джованни. Я правду говорю; скажи и ты.

Аннабелла. Клянусь.

Джованни. И я. И этимъ поцѣлуемъ,

Цѣлуетъ ее.

Еще, еще одинъ, теперь мы встанемъ,
И этимъ поцѣлуемъ я клянусь,
Я этотъ мигъ не отдалъ бы за счастье
Элизія. Что дѣлать намъ теперь?

Аннабелла. Что хочешь.

Джованни. Такъ идемъ, и послѣ столькихъ

Печальныхъ слезъ научимся смѣяться,
Узнаемъ поцѣлуи, и уснемъ.

Въ драмѣ Тирсо де Молины сынъ Давида, Амонъ, влюбленъ въ свою сестру Тамаръ, но скрываетъ это отъ нея и предается глубокой печали. Когда она хочетъ разсѣять его скорбь, онъ предлагаетъ ей слѣдующую игру. Онъ говорить,

что влюбленъ въ какую-то женщину. Она, Тамарь, должна изображать ее, а онъ будетъ говорить ей все, что говорили бы влюбленный. Онъ говорить ей нѣжныя признанія, цѣлуетъ ея руки, и потомъ они прощаются (II; 7).

Амонъ. Простись со мною, какъ съ влюбленнымъ.

Тамарь. Пусть такъ, разъ этого ты хочешь.

Амонъ. Прощай, о, нѣжное блаженство.

Тамарь. И я скажу тебѣ—прощай.

Амонъ. Меня ты любишь?

Тамарь. Безконечно.

Амонъ. Мою любовь ты принимаешь?

Тамарь. Да, принимаю.

Амонъ. Кто твой милый?

Тамарь. Ты.

Амонъ. Нынче ночью ты придешь?

Тамарь. Въ одиннадцать.

Амонъ. Ты позабудешь?

Тамарь. О, никогда.

Амонъ. Уходишь грустной?

Тамарь. Нѣтъ, нѣжною.

Амонъ. Ты мнѣ измѣнишь?

Тамарь. Я буду бронзой.

Амонъ. Ты уснешь?

Тамарь. И ты во снѣ со мною будешь.

Амонъ. Какое счастье!

Тамарь. Сонъ мой сладкій!

Амонъ. Мое блаженство!

Тамарь. Мой желанный!

Амонъ. Прощай, огонь очей.

Тамарь. Прощай.

Но нѣжная игра этимъ не исчерпывается. Амонъ справедливо восклицаетъ (II; 12):—

О, если кровь кипить и безъ огня,

Что кровь свершить, когда огонь въ ней будетъ?

Амонъ увлекаетъ Тамарь къ себѣ, и между ними происходитъ пламенный діалогъ, за которымъ слѣдуетъ торжество преступной страсти, и потомъ гибель влюбленного (II; 15).

Амонъ. Тебя люблю я.

Тамарь. Успокойся.

Амонъ. Покоя нѣтъ.

Тамарь. Чего ты хочешь?

Амонъ. Тамаръ, любить.

Тамаръ. Сдержи порывъ свой.

Амонъ. Я весь любовь, и я люблю.

Тамаръ. А если царь придетъ? Я крикну.

Амонъ. Любовь я крикомъ призываю.

Тамаръ. Къ твоей сестрѣ!

Амонъ. Любовь желанна.

Тамаръ. Измѣнникъ!

Амонъ. Нѣтъ въ любви измѣнъ.

Тамаръ. Но твой законъ...

Амонъ. Для тѣхъ, кто любитъ,

Закона нѣтъ.

Тамаръ. Но царь твой...

Амонъ. Царь мой—

Любовь. Иного нѣтъ владыки.

Тамаръ. Но честь...

Амонъ. А честь моя—восторгъ!

Мы соприкасаемся здѣсь съ безуміемъ, достигаемъ черты, за которой для полновластнаго чувства личности начинается міръ возмездія, царство фурій, стерегущихъ все безумное, но, какъ говоритъ Бомонтъ,—

Когда поэты схвачены безумьемъ,
Боговъ они съ людьми отождествляютъ,
И краткій часъ преобразуютъ въ вѣкъ.

(*The maid's tragedy*, I; 2).

Объ этомъ безуміи еще лучше говоритъ Шекспиръ, тотъ самый Шекспиръ, чьи сочиненія стали настольной книгой разсудительныхъ дѣльныхъ англичанъ:—

Кто любитъ, кто безуменъ, у того
Такой кипучій мозгъ, воображенье
Такъ много можетъ создавать видѣній,
Что понимаетъ онъ гораздо больше,
Чѣмъ можетъ воспринять холодный умъ.
Любовники, безумные, поэты
Воображеньемъ творческимъ полны.
Въ тотъ часъ, какъ изступленный взоръ поэта
Съ земли скользнуть на небо, и съ небесъ
На землю,—часъ когда воображенье
Невѣдомымъ вещамъ даруетъ форму,—
Поэтъ преобразуетъ ихъ въ видѣнья,

И, закрѣпивъ воздушныя ничто,
 Даетъ имъ мѣсто, назначаетъ имя.

(Сонъ въ лѣтнюю ночь, V; 1).

На такомъ языкѣ говорили англійскіе и испанскіе поэты 16—17-го вѣка. Умѣли ли они только говорить? Нѣтъ, безъ способности дѣйствовать никогда въ поэзиі не будетъ истиннаго чувства личности. Эти люди, говорившіе самыя нѣжныя, и самыя сильныя, и самыя соблазнительныя слова, умѣли проходить въ дѣйствительности всю гамму ощущеній. Они знали самыя низкія паденія и самый высокій героизмъ, они поднимали мечъ за родину, они губили женщинъ, они жертвовали жизнью во имя женщинъ, они дѣлались монахами, они погибали въ вертепахъ, они сидѣли въ тюрьмахъ, они были героями, они были преступниками, они знали все.

Два маленькія событія бросаютъ на этихъ людей яркій свѣтъ и озаряютъ ихъ смѣлыя лица.

Въ одной изъ испанскихъ церквей, гдѣ молятся и любятъ одновременно, нѣкій кабальеро устраиваетъ своей дамѣ сцену ревности и доходитъ до того, что ударяетъ ее. Совсѣмъ вблизи находился одинъ изъ лучшихъ писателей старой Испаніи, Франсиско Кеведо, не знавшій ни его, ни ея. Онъ быстро подходитъ къ наглецу, говоритъ ему дерзкое слово, хватается его за руку, они выходятъ изъ церкви, они выхватываютъ шпаги,—испанская дуэль—безъ врачей и безъ секундантовъ,—и Кеведо убиваетъ его. Все происходитъ въ нѣсколько секундъ.

Весной 1593-го года въ Лондонѣ свирѣпствовала чума. Актеры, вмѣстѣ съ другими желавшими жить, бѣжали въ провинціальныя города и деревушки. Кристоферъ Марло, актеръ и поэтъ, какъ Шекспиръ, былъ въ селеніи Дептфордъ, въ нѣсколькихъ миляхъ отъ Лондона. Тамъ были люди, пирующіе во время чумы, были чары Алкоголя, подъ властью которыхъ такъ хорошо говорить и забыться, были женщины, которымъ можно говорить слова любви, не зная ихъ имени и не будучи имъ представленными. Въ одну изъ такихъ влюбился Марло. Онъ встрѣтилъ взаимность, но однажды, войдя въ эту комнату, гдѣ люди веселились, онъ видитъ, что возлѣ его дамы какой-то соперникъ. Ослѣпленный ревностью, онъ выхватываетъ кинжалъ, устремляется на соперника, тотъ ловкимъ жестомъ мѣняетъ направленіе руки Марло, и остріе кинжала пронзаетъ не грудь безымяннаго Арчера, а глазъ

и мозгъ предшественника и состязателя Шекспира. Его схоронили въ безвѣстномъ мѣстѣ, и на плитѣ написали: „Кристоферъ Марло, убитъ Фрэнсисомъ Арчеромъ, 1-го іюня 1593-го года“.

Въ наши дни, въ эти позорные дни, когда не умѣютъ ни чувствовать, ни дѣйствовать, въ дни, когда юноши похожи на стариковъ, а мудрые старики на младенцевъ, люди той эпохи, знавшіе низкое и высокое, кажутся мнѣ отмѣченными печатью чего-то нечеловѣческаго. Живя они жили, умирая не дрожали. Они знали, что такое ласки и что такое вражескій призывъ. Они не стали бы терпѣть то, что терпимъ мы. Они знали, что, когда хочешь чего-нибудь достигнуть, нужно хотѣть—хотѣть и не уступать.

КАЛЬДЕРОНОВСКАЯ ДРАМА ЛИЧНОСТИ.

Духъ мой—точка въ Безконечномъ,
Но отъ точки мы идемъ.

Бальмонтъ.

Одинъ юный римскій герой потребовалъ за свои побѣды у старшаго героя триумфа. Тотъ отказалъ ему. Тогда юный герой велѣлъ передать старому, что у восходящаго солнца болѣе почитателей, чѣмъ у заходящаго. И старый воскликнулъ: „Да будетъ ему триумфъ“. И повторилъ съ изумленіемъ: „Да будетъ ему триумфъ“.

Какъ отъ насъ далеко этотъ дѣтскій рассказъ. Мы болѣе не видимъ восходящаго солнца, мы болѣе не любимъ яркихъ красокъ пробужденнаго утра, мы любимъ пожаръ заката, но яркія краски умирающаго дня намъ нравятся вдвойнѣ потому, что живая гамма этихъ рубиновыхъ тоновъ окружена надвигающейся мглой — потому, что небесныя розы, вырастающія изъ дымныхъ и холодныхъ облаковъ, горятъ намъ на фонѣ траурныхъ покрововъ отжитого, оконченнаго, умершаго. Мы соединяемъ нашъ восторгъ не съ жизнью, а со смертью, и болѣе всего любимъ тѣ зрѣлища, въ которыхъ герои умираютъ.

Есть однако оправданье такой нашей склонности. Въ закатныхъ краскахъ есть всѣ, почти всѣ тона, какіе есть въ восходѣ, и есть кромѣ того вечерняя нѣжность, свѣтлая грусть, предчувствіе, плѣнительное разнообразіе усталыхъ оттѣнковъ, красочная гармонія мірового символизма, связывающаго въ своихъ зрѣлищахъ конецъ съ началомъ. Солнце, уходя за край горизонта, въ послѣдній разъ являетъ свою красоту, сгущаетъ то, что есть въ свѣтѣ могучаго, утончаетъ въ немъ то, что есть тонкаго, и предстаетъ во всей роскоши своихъ многообразныхъ чаръ.

Такимъ заходящимъ солнцемъ былъ въ Испаніи 17-го вѣка Кальдеронъ. Выступивъ за цѣлымъ рядомъ разнород-

ныхъ талантовъ и геніевъ, онъ соединилъ въ своемъ творчествѣ всѣ основныя черты испанскаго темперамента, суммировалъ отдѣльныя данныя, соединилъ въ блестящихъ сочетаніяхъ мечты и мысли, возникавшія въ лучшихъ умахъ старой Испаніи. Если о другихъ драматургахъ и романистахъ Испаніи Золотого Вѣка можно сказать, что это истинные *poetas españoles*, о Кальдеронѣ можно сказать, что онъ истинный въ превосходной степени, *muу español, españolísimo*. У него есть реализмъ и живость Лопе де Веги, есть искрящійся юморъ Сервантеса и Кеведо, есть потрясающій трагизмъ Тирсо де Молины, есть демонизмъ Миры де Амескуа и Люиса Бельмонте, есть пѣвучая ритмичность Аляркона, и, прежде всего, есть нѣчто свое, гармоническая полнота многозвучныхъ настроеній, роскошный размахъ и твердая увѣренность художника, владѣющаго тайной красокъ и рисунка. У другихъ испанскихъ поэтовъ мы видимъ отдѣльныя чары, у Кальдерона полное очарованіе. Если онъ даже что-нибудь заимствовалъ изъ области легендъ или изъ замысловъ другихъ поэтовъ, чужое немедленно становилось его собственностью, онъ заимствовалъ не какъ человѣкъ, берущій что-нибудь у другого человѣка, а какъ цвѣтокъ, вбирающій въ себя земные соки, воздухъ, и влагу, чтобы раскрыть свои нѣжные, бѣлые или красные, лепестки, и вытянуть изъ холода почвы къ Солнцу воздушный зеленый стебель.

Изъ двухсотъ, написанныхъ Кальдерономъ, драмъ, комедій, и мистерій, лучшимъ и имѣющимъ наиболѣе міровое значеніе произведеніемъ является драма *Жизнь есть сонъ*. Въ этой драмѣ онъ наиболѣе художественно разработалъ замыселъ, котораго онъ такъ или иначе касается во многихъ другихъ своихъ пьесахъ: онъ ставитъ здѣсь вопросъ о философской цѣнности и реальности жизни. Это драма человѣческой личности въ ея явленіи на землѣ.

Дѣйствіе происходитъ въ фантастической Польшѣ, которая, также какъ Россія, привлекла вниманіе старой Испаніи судьбой таинственнаго Самозванца. Принцъ Сехисмундо является типомъ Человѣка вообще, какъ Гамлетъ является типомъ человѣка сомнѣвающагося, или Фаустъ типомъ человѣка, который возжаждалъ сверхчеловѣческаго. Съ началомъ дѣйствія символически совпадаетъ наступленіе сумерекъ, давая чувствовать понимающему, что земная жизнь есть отпаденіе отъ свѣтлаго Первоисточника. Король польскій Басиліо, отецъ Сехисмундо, до его рожденія, узналъ съ помощью астрологій,

что принцъ будетъ своевольнымъ, преступнымъ, властнымъ, что онъ возстанетъ на отца, и наполнитъ смутой и дерзкими преступленіями царство. Итакъ, чтобы избѣгнуть этого, онъ съ самаго рожденія заключаетъ Сехисмундо въ башню, основаніе которой служить тюрьмой. Сехисмундо, въ одну изъ томительныхъ минутъ, выражаетъ въ пѣвучихъ строкахъ скорбь о своей судьбѣ, и въ это мгновеніе, когда онъ постигаетъ, что законъ всего, возникающаго въ Природѣ, свобода, въ башнѣ видѣнъ свѣтъ. Сехисмундо восклицаетъ:—

О, небо, я узнать хотѣлъ бы,
 За что ты мучаешь меня?
 Какое зло тебѣ я сдѣлалъ,
 Впервые свѣтъ увидѣвъ дня!
 Но, разъ родился, понимаю,
 Въ чемъ преступленіе мое:
 Твой гнѣвъ моимъ грѣхомъ оправданъ,
 Грѣхъ величайшій—бытіе.
 Тягчайшее изъ преступленій—
 Родиться въ мірѣ. Это такъ.
 Но я одно узнать хотѣлъ бы,
 И не могу понять никакъ.
 О, небо, если мы оставимъ
 Вину рожденья въ сторонѣ,
 Чѣмъ оскорбилъ тебя я больше,
 Что кары больше нужно мнѣ?
 Не рождены ли всѣ другіе,
 А, если рождены, тогда
 Зачѣмъ даны имъ предпочтенья,
 Которыхъ я лишень всегда?
 Родится птица, вся—какъ праздникъ,
 Вся—красота и быстрый свѣтъ,—
 И лишь блеснетъ, цвѣтокъ перистый,
 Или порхающій букетъ,
 Она ужъ мчится въ вольныхъ сферахъ,
 Вдругъ пропадая въ вышинѣ:
 А съ духомъ болѣе обширнымъ,
 Свободы меньше нужно мнѣ?
 Родится звѣрь, съ пятнистымъ мѣхомъ,
 Весь—разрисованный узоръ,
 Какъ символъ звѣздъ, рожденный кистью,
 Искусно мѣткой съ давнихъ поръ,—

И дерзновенный, и жестокий,
Гонимый вражеской толпой,
Онъ познаетъ, что безопадность
Ему назначена судьбой,
И, какъ чудовище, мятется
Онъ въ лабиринтной глубинѣ:
А лучшему въ своихъ инстинктахъ,
Свободы меньше нужно мнѣ?
Родится рыба, что не дышетъ,
Отбрось грязей и травъ морскихъ,—
И лишь чешуйчатой ладьею,
Волна въ волнахъ, мелькнетъ средь нихъ,
Уже кружиться начинается
Неутомимымъ челнокомъ,
По всѣмъ стремится направленьямъ,
Безбрежность мѣря кругомъ,
Съ той быстротой, что почерпаетъ
Она въ холодной глубинѣ:
А съ волей болѣе свободной,
Свободы меньше нужно мнѣ?
Ручей родится, извиваясь,
Блестя, какъ ужъ, среди цвѣтовъ,—
И чуть серебряной змѣею
Мелькнетъ по зелени луговъ,
Какъ онъ напѣвомъ прославляетъ
Въ него спѣшашіе взглянуть
Цвѣты и травы, межъ которыхъ
Лежить его свободный путь,
И весь живетъ въ просторѣ пышномъ,
Слагая музыку веснѣ:
А съ жизнью болѣе глубокой,
Свободы меньше нужно мнѣ?
Такою страстью проникаясь,
И разгораясь, какъ вулканъ,
Я разорвать хотѣлъ бы сердце,
Умѣрить смертью жгучесть ранъ.
Какая жъ это справедливость,
Какой же требуетъ законъ,
Чтобъ человѣкъ въ существованьи
Тѣхъ преимуществъ былъ лишень,
Въ тѣхъ предпочтеняхъ самыхъ главныхъ
Былъ обдѣленнымъ навсегда,

Въ которыхъ взысканы Всевышнимъ
Звѣрь, птица, рыба, и вода?

(I; 2).

Но Басиліо рѣшается сдѣлать опытъ и провѣрить предсказанія звѣздъ. Онъ приказываетъ воспитателю Сехисмундо, Клотальдо, усыпить принца соннымъ питьемъ, и въ такомъ видѣ перенести его во дворецъ, гдѣ ему будетъ объявлено, что онъ законный властитель царства. Если онъ окажется разумнымъ и полнымъ самообладанья, царство въ его рукахъ. Если онъ явитъ себя своевольнымъ и преступнымъ, его снова усыпятъ, и перенесутъ въ тюрьму, и Клотальдо скажетъ ему, что это былъ только сонъ. Судьба его предначертана. Отдашься бѣшенству страстей, будешь рабомъ; выкажешь самообладаніе, будешь властителемъ. Невыразимой прелести и глубокаго символизма полна та сцена, гдѣ Сехисмундо, привыкшій къ стѣнамъ своей тѣсной тюрьмы, видитъ себя во дворцѣ. Онъ въ этихъ царственныхъ палатахъ, въ парчѣ, среди покорныхъ слугъ, ему гремитъ музыка. Вкругъ него всѣ толпятся, онъ герой, онъ центръ, онъ празднуетъ праздникъ утра, для него расцвѣтутъ лучшіе цвѣты. Но онъ печаленъ. Онъ говоритъ:—

То, что въ душевной глубинѣ
Меня заботить, не исчезнетъ
Отъ звука этихъ голосовъ.
Лишь грому музыки военной
Мой духъ всегда внимать готовъ.

(II; 3).

Въ его душѣ уже готовъ мятежъ, и онъ вспыхиваетъ отъ первыхъ же словъ Клотальдо, возвѣщающаго ему, что онъ наслѣдный принцъ. Какъ, онъ властитель, въ его жилахъ течетъ царская кровь, и его держали въ тюрьмѣ? Онъ былъ въ небытіи, когда его душа безмѣрна, какъ горизонтъ? Въ бѣшенствѣ онъ готовъ убить Клотальдо, но тотъ уходитъ, бросая ему предупрежденіе:—

Ты дерзновеньемъ ослѣпленъ,
Не чувствуя, что въ это время
Ты только спишь и видишь сонъ.

Появляется герцогъ Московин, Астольфо, и Сехисмундо его оскорбляетъ. Появляется инфанта Эстрелья, и онъ тотчасъ же въ нее влюбленъ. Возникаетъ сцена вражды, такъ какъ Эстрелья невѣста Астольфо, — и слуга, осмѣлившійся впутаться въ эту сцену, немедленно испытавъ на себѣ темпераментъ Сехисмундо, полетѣлъ въ воду черезъ балконъ. Все это такъ быстро, быстро, и все это такъ естественно. Когда вслѣдъ за этимъ появляется Басиліо, между нимъ и Сехисмундо возникаетъ достопримѣчательный разговоръ. Это діалогъ между Царемъ и Принцемъ, между Отцомъ и Сыномъ, между Властителемъ Небесъ и Земножителемъ, между Первоосновой Міра и Человѣческой Личностью.

Басиліо.

Мнѣ больно, принцъ, что въ часъ, когда я
Былъ такъ тебя увидѣть радъ,
Когда я думалъ, что усилюмъ
Вліянье звѣздъ ты побѣдилъ,
Мнѣ больно, принцъ, что въ первый часъ твой
Ты преступленье совершилъ.
Ты въ гнѣвѣ совершилъ убійство.
Такъ какъ же мнѣ тебя обнять?
.
Я ухожу.

Сехисмундо.

Я безъ объятій
Отлично обойтись могу,
Какъ обходился до сегодня.
Ты, какъ жестокому врагу,
Являлъ мнѣ гнѣвъ неумолимый...
.
И, какъ чудовище, терзалъ,
И умертвить меня старался:
Такъ что-жъ мнѣ въ томъ, что ты сказалъ?
Что въ томъ, что ты обнять не хочешь?
Я человѣкомъ быть хочу,
А ты стоишь мнѣ на дорогѣ.
.
Благодарить тебя? За что?
Тиранъ моей свободной воли,
Разъ ты старикъ, и одряхлѣлъ,
Что ты даешь мнѣ, умирая,

Какъ не законный мой удѣлъ?
Онъ мой. И если ты отецъ мой,
И ты мой царь,—пойми, тиранъ,
Весь этотъ яркій блескъ величья
Самой природою мнѣ данъ.
Такъ если я наслѣдникъ царства,
Въ томъ не обязанъ я тебѣ,
И требовать могу отчета,
Зачѣмъ я преданъ былъ борьбѣ,
Зачѣмъ свободу, жизнь, и почестъ
Я узнаю лишь въ этотъ мигъ.
Ты мнѣ признательнымъ быть долженъ,
Какъ неоплатный мой должникъ.

Басиліо уходитъ со словами:—

Ты варваръ дерзостный. Свершилось,
Что небо свыше предрекло.
Его въ свидѣтели зову я,
Ты гордый, возлюбившій зло.
Но пусть теперь узналъ ты правду
Происхожденья своего,
И пусть теперь ты тамъ, гдѣ выше
Себя не видишь никого,
Замѣть, что нынѣ говорю я:
Смирись, живи, другихъ любя,
Быть можетъ ты лишь спишь и гредишь,
Хотя неспящимъ зришь себя.

Но Сехисмундо, постигшій свою личность, какъ свободное „я“, восклицаетъ:—

Быть можетъ я лишь сплю и грежу,
Хотя себя неспящимъ зрю?
Не сплю: я четко осязаю,
Чѣмъ былъ, чѣмъ сталъ, что говорю.
И ты раскаиваться можешь,
Но тщетно будешь сожалѣть,
Я знаю, кто я, ты не въ силахъ,—
Хотя бы горько сталъ скорбѣть,—
То возвратить, что я родился,
Наслѣдникъ этого вѣнца;
И если я въ тюрьмѣ былъ раньше
И тамъ терзался безъ конца,

Такъ потому лишь, что, безвѣстный,
Не зналъ я, кто я; а теперь
Я знаю, кто я, знаю, знаю:
Я человѣкъ и полузвѣрь.

(II; 6).

Вступивъ на путь своевольства, Сехисмундо продолжаетъ начатое такъ же неизбежно, какъ поспѣшно. Онъ влюбляется въ другую женщину, Росауру, и готовъ посягнуть на нее, несмотря на ея протесты. Клотальдо, заступающійся за нее, снова едва не лишается жизни, которую ему спасаетъ Астольфо, обнажившій шпагу и вступившій въ единоборство съ Сехисмундо. Это единоборство устранено появленіемъ Басиліо, Сехисмундо бросаетъ бесполезную угрозу, его обманно усыпляютъ, и вотъ онъ снова въ тюрьмѣ. Путь страсти, взятой въ ея стихійномъ бѣшенствѣ, какъ путь отъ вершины горы до ея основанія. Быстро промелькнуть цвѣты на уклонѣхъ, и вотъ ты уже внизу, и ты разбитъ. Да, такъ все это былъ только сонъ. И утро, и сила, и власть, и созвучія, и сладость любви, и счастье свободы, все было мечта, сновидѣнье. Последній лучъ только свѣтитъ—желанный ликъ.

Я былъ царемъ, я всѣмъ владѣлъ,
И всѣмъ я мстилъ неумолимо;
Лишь женщину одну любилъ...
И думаю, то было правдой:
Вотъ, все прошло, я все забылъ,
И только это не проходить.

(III; 18).

Клотальдо объясняетъ принцу, что все это былъ только сонъ, навѣянный ихъ разговоромъ о томъ, что царственный орелъ—владыка птицъ. Но и во снѣ, говорить онъ, ты долженъ былъ бы отнестись ко мнѣ иначе.

Тебя я воспиталъ съ любовью,
Училъ тебя по мѣрѣ силъ.
И знай, добро живетъ во-вѣки,
Хоть ты его во снѣ свершилъ.

Сехисмундо прошелъ путь страсти, и душа его устала, какъ душа индійскаго мудреца. Его слова въ отвѣтъ на мысль Клотальдо замѣчательны, какъ блестящая формула мысли объ иллюзорности жизни:—

Онъ правъ. Такъ сдержимъ же свирѣпость,
И честолюбье укротимъ,
И обуздаемъ наше буйство,—
Вѣдь мы быть можетъ только спимъ.
Да, только спимъ, пока мы въ мѣрѣ
Столь необычномъ, что для насъ—
Жить значить спать, быть въ этой жизни—
Жить сновидѣньемъ каждый часъ.
Мнѣ самый опытъ возвѣщаетъ:
Мы здѣсь до пробужденья спимъ.
Спитъ царь, и видитъ сонъ о царствѣ,
И грезить вымысломъ своимъ.
Повелѣваетъ, управляетъ
Среди своей дремотной мглы,
Занмообразно получаетъ,
Какъ вѣтеръ лживыя, хвалы.
И смерть ихъ всѣ развѣетъ пылью.
Кто жъ хочетъ видѣть этотъ сонъ,
Когда отъ грезы о величьи
Онъ будетъ смертью пробужденъ?
И спитъ богачъ, и въ снѣ тревожномъ
Богатство грезится ему.
И спитъ бѣднякъ, и шлетъ укору,
Во снѣ, удѣлу своему.
И спитъ обласканный успѣхомъ,
И обдѣленный—видитъ сонъ.
И грезить тотъ, кто оскорбляетъ,
И грезить тотъ, кто оскорбленъ.
И каждый видитъ сонъ о жизни,
И о своемъ текущемъ днѣ,
Хотя никто не понимаетъ,
Что существуетъ онъ во снѣ.
И снится мнѣ, что здѣсь цѣпями
Въ темницѣ я обремененъ,
Какъ снилось, будто въ лучшемъ мѣстѣ
Я, вольный, видѣлъ лучшей сонъ.
Что жизнь? Безуміе, ошибка.
Что жизнь? Обманность пелены.
И лучшей мигъ есть заблужденье,
Разъ жизнь есть только сновидѣнье,
А сновидѣнья только сны.

Однако жизнь уже вовлекла его въ свой водоворотъ, и ему придется пройти полный кругъ. Солдаты узнали о дворцовой тайнѣ, подняли мятежъ, и приходятъ къ нему въ тюрьму, съ предложеніемъ борьбы за власть. Сехисмундо сперва отвергаетъ ихъ, какъ призраки. Онъ говоритъ:—

Уйдите, тѣни, вы, что нынѣ
Для мертвыхъ чувствъ моихъ пріяли
Тѣлесность съ голосомъ, тогда какъ
Безгласны, безтѣлесны вы.

Онъ говоритъ:—

Но надо мной не властны больше
Ни заблужденья, ни обманы,
Безъ заблуждений существуетъ
Кто сознаетъ, что жизнь есть сонъ,

Тѣмъ не менѣе одинъ изъ солдатъ побѣждаетъ его „недѣланіе“ остроумнымъ доводомъ:—

Всегда случалось, что въ событьяхъ
Многозначительныхъ бывало
Предвозвѣщенье,—этой вѣстью
И былъ твой предъидущій сонъ.

Сехисмундо отвѣчаетъ:—

Ты хорошо сказалъ. Да будетъ.
Пусть это было предвѣщанье,
И если жизнь такъ скоротечна,
Уснемъ, душа, уснемъ еще.
Но будемъ спать съ большимъ вниманьемъ,
Но будемъ грезить—понимая,
Что мы отъ этого блаженства
Должны проснуться въ лучшей мигъ.
Когда мы твердо это знаемъ,
Для насъ однимъ обманомъ меньше,
И мы смѣемся надъ бѣдою,
Когда ее предупредимъ.
И разъ доподлинно мы знаемъ,
Что власть всегда взаимы дается,
И что ее вернуть намъ нужно,
Сомнѣнья прочь, дерзнемъ на все.

(III; 3).

Онъ выигрываетъ битву, онъ завладѣваетъ королемъ, но, памятуя пройденный путь, щадить своихъ враговъ, умиротворяетъ смуту, и, когда всѣ изумляются на его измѣнившійся нравъ, говорить:

Что васъ дивить? что васъ смущаетъ?
Моимъ учителемъ былъ сонъ,
И я боюсь, въ своей тревогѣ,
Что, если, снова пробудившись,
Вторично я себя увижу
Межъ тѣсныхъ стѣнъ моей тюрьмы!

(III; 14).

Итакъ Сехисмундо останавливается на убѣжденіи въ необходимости строго-сознательной жизни, отдаваемой на благо другихъ, и на убѣжденіи въ призрачности нашихъ страстей. По представленію Кальдерона, въ мірѣ чувства мы идемъ отъ рабства къ рабству, и, пока не подчинимъ наши страсти сознанию, мы жалкіе невольники въ мірѣ, призраки подъ властью привидѣній.

Оставимъ на время Кальдерона, и перенесемъ отъ испанскихъ настроеній совсѣмъ въ иной міръ, въ міръ индійскихъ созерцаній.

Вотъ что мы читаемъ въ одной изъ любопытныхъ книгъ, въ теософской книгѣ *Голосъ Молчанія*, являющейся типичнымъ произведеніемъ Индійской Мудрости.—

Эти поученія для тѣхъ, кто не знаетъ опасностей, связанныхъ съ низшими силами человѣка.—Кто хочетъ услышать Голосъ Молчанія, голосъ въ духовномъ звукѣ, и понять его, тотъ долженъ отвлечься отъ міра чувствъ, который пробуждаетъ иллюзію, сосредоточить свое вниманіе на томъ, что внутри.

Разсудокъ есть великій убійца реальности. Пусть же тотъ кто познаетъ, убьетъ убійцу.—Прежде чѣмъ душа найдетъ возможность видѣть, гармонія внутри должна быть достигнута и тѣлесные глаза должны ослѣпнуть для всякой иллюзіи.—Прежде чѣмъ душа найдетъ возможность слышать, человѣкъ долженъ сдѣлаться глухимъ для рева и для шопота, для крика разъяренныхъ слоновъ и для сребристаго жужжанья золотой летучей свѣтлянки.—Прежде чѣмъ душа найдетъ возможность постигать и дерзнетъ припоминать, она должна соединиться съ Безмолвнымъ Глаголомъ, какъ

форма, по которой измѣняютъ глину, должна сперва соединиться съ разумомъ гончара.—Ибо тогда душа будетъ слушать и будетъ вспоминать.—И тогда для внутренняго слуха будетъ говорить Голосъ Молчанія, и скажетъ:—

Если душа твоя улыбается, купаешь въ солнечномъ свѣтѣ твоей жизни; если душа твоя поетъ въ хризалидѣхъ плоти и матеріи; если душа твоя плачетъ во внутреннихъ покояхъ твоей иллюзіи; если душа твоя силится порвать серебряную нить, связующую ее съ великимъ Властителемъ,—знай, познающій, твоя душа—отъ земли.—Если къ мірскому шуму твоя расцвѣтающая душа преклоняетъ слухъ; если ревущему голосу великой Иллюзии твоя душа отвѣчаетъ; если испуганная при видѣ жгучихъ слезъ муки, если оглушенная криками смятенія, твоя душа, какъ пугливая горлица, прячется въ тѣсномъ обиталищѣ твоего отдѣльнаго бытія, узнай, о, познающій, твоя душа есть недостойное святилище ея безмолвнаго Бога.—Если, возростая въ силѣ, твоя душа ускользаетъ изъ своего вѣрнаго прибрѣжища, и, вырываясь на свободу, распростираетъ свои серебряныя нити и устремляется впередъ; если, созерцая свой образъ на волнахъ пространства, она шепчетъ „это я“, — сознай, о, познающій, что душа твоя схвачена паутиной обольщенія.

Эта земля, о, несвѣдущій, есть чертогъ печали, гдѣ проложенъ путь горькихъ испытаній, гдѣ скрыты западни, чтобъ уловить твое я обольщеньемъ, называемомъ великой ересью отдѣльности, обольщеньемъ личности, мящей себя отдѣльно отъ всемірнаго Я.—Эта земля, о, несвѣдущій, есть лишь мрачный входъ, ведущій къ сумеркамъ, которые предшествуютъ долинѣ истиннаго свѣта—того свѣта, котораго не погасить никакой вѣтеръ, того свѣта, который горитъ безъ свѣтильни.

Великій Законъ глаголетъ: „Чтобы сдѣлаться познавателемъ того, что Все—Само, ты долженъ сперва познать самого себя“. Чтобы достигъ знанія того, кто есть истинно Я, свое Я ты долженъ бросить въ область не—Я, бытіе въ небытіе, и тогда ты получишь возможность покоиться между крыльевъ Великой Птицы. О, сладко покоиться между крыльевъ того, кто нерожденъ, не умираетъ, но есть Омъ черезъ вѣчныя вѣка.—Взойди на Птицу Жизни, если ты возжаждалъ знать.—Отдай свою жизнь, если ты возжаждалъ жить.

Три преддверья, о, усталый пилигримъ, ведутъ къ концу томленій. Три преддверія, о, покоритель Мары, приведутъ

тебя сквозь три состоянія къ четвертому, и отсюда къ семи мірамъ, къ мірамъ вѣчнаго покоя.—Если ты хочешь узнать ихъ имена, слушай и помни.—Имя перваго преддверья есть Незнаніе. Это—преддверье, въ которомъ ты увидѣлъ свѣтъ земли, въ которомъ ты живешь и умрешь.—Имя второго преддверья есть Преддверье Познанія. Отъ чувства ты перейдешь къ испытательному познанію. Въ твоей душѣ откроются цвѣты жизни, но подъ каждымъ цвѣткомъ лежитъ, свернувшись, змѣя.—Имя третьяго преддверья есть Мудрость, за предѣлами которой простираются безбрежныя воды Акшары, неразрушимый источникъ всезнанія.

Если ты хочешь пройти безопасно первое преддверье, не позволяй своему уму принять огни хотѣнія, горячіе здѣсь, за солнечный свѣтъ жизни.—Если ты хочешь пройти безопасно второе преддверье, не наклоняйся, чтобъ вдыхать благоуханія его одуряющихъ цвѣтовъ. Если ты хочешь быть свободнымъ отъ цѣпей Кармы, не ищи своего руководителя въ этихъ областяхъ Майи.—Мудрые не медлятъ въ веселыхъ садахъ чувствъ.—Мудрые не внемлютъ сладкозвучнымъ голосамъ Иллюзіи.—Ищи того, кто можетъ дать тебѣ рожденіе въ преддверіи Мудрости, въ преддверіи, которое лежитъ по ту сторону, гдѣ неизвѣстны никакія тѣни, и гдѣ свѣтъ истины сіяетъ неуваждаемой славой.—То, что несоздано, обитаетъ въ тебѣ, какъ оно обитаетъ въ этомъ преддверіи. Если хочешь достигъ его, сними съ себя темныя одежды иллюзіи. Погаси голосъ тѣлесности, и, сознавъ свое незнаніе, бѣги отъ преддверья испытательнаго познанія. Это преддверіе опасно своею предательской красотой. Берегись, не то твоя душа, ослѣпленная обманнымъ сіяніемъ, замедлитъ и будетъ втянута въ его невѣрный свѣтъ.—Тотъ свѣтъ происходитъ отъ сокровища великаго соблазнителя Мары, того, кто убиваетъ душу, царя искушеній, въ чьей коронѣ драгоценный камень, такой яркій, что онъ ослѣпляетъ глядящихъ на него.—Бабочкѣ, привлеченной ослѣпительнымъ пламенемъ ночного свѣтильника, суждено погибнуть въ клейкомъ маслѣ. Неосмотрительная душа, которая снизойдетъ и обнимется съ насмѣхающимся демономъ иллюзіи, вернется на землю рабомъ Мары.—Взгляни на множества душъ. Замѣть, какъ они вьются надъ бурнымъ моремъ человѣческой жизни, и какъ, истощенныя, истекая кровью, со сломанными крыльями, они падаютъ одна за другой на вздувающіяся волны. Гонимыя свирѣпыми вѣтрами, преслѣдуемыя бурей, они мчатся въ

область встрѣчныхъ теченій, и исчезаютъ въ первомъ великомъ водоворотѣ.

Если сквозь преддверье Мудрости ты желаешь вступить въ долину благодати, замкни плотно твои чувства передъ великой ересью отдѣльности, которая устраняетъ тебя отъ покоя.— Не дозволяй твоему небесно-рожденному Я, погруженному въ море Майи, отступить отъ Всемирной Души, но заставь огненную власть, живущую въ тебѣ, удалиться въ сокровенную горницу сердца, и тогда она сдѣлается дыханьемъ единого, голосомъ, который наполняетъ все.

Только тогда ты будешь ходить по небесамъ, ступать по вѣтрамъ, выше волнъ, не касаясь своими шагами переменныхъ струй, и увидишь то, что за предѣлами звѣздъ и морей, и услышишь языкъ, на которомъ говорятъ Небожители, и постигнешь то, что происходитъ въ умѣ муравья.

Прежде чѣмъ ты ступишь на верхнюю ступень лѣстницы,—лѣстницы мистическихъ звуковъ,—ты долженъ услышать голосъ твоего внутренняго бога седьмеричнымъ образомъ.—Первый голосъ подобенъ нѣжному голосу соловья, который поетъ прощальную пѣсню своей подругѣ.—Второй приходитъ какъ звукъ серебряныхъ кимваловъ Дхianиса, что пробуждаетъ мерцающія звѣзды.—Слѣдующій—какъ мелодическая жалоба морского духа, заключеннаго въ раковину.—И за нимъ слѣдуетъ струнное пѣніе лютни.—Пятый, какъ звукъ бамбуковой флейты, рѣзко кричитъ тебѣ въ уши.—Послѣ этого онъ превращается въ трубный звукъ.—Послѣдній гудитъ раскатомъ, какъ глухой гулъ громовой тучи.—Седьмой поглощаетъ всѣ другіе звуки. Они умираютъ и ихъ болѣе не слышно.—Когда шесть убиты, тогда познающій поглощается Единымъ, дѣлается этимъ Единымъ, и живетъ въ немъ.

Прежде чѣмъ ты взойдешь на этотъ путь, ты долженъ сдѣлать чистымъ твое сердце.—Чистыя воды вѣчной жизни, ясныя и кристальныя, не могутъ быть смѣшиваемы съ грязными потоками муссона.—Капля небесной росы, блистая съ первымъ лучомъ на лонѣ лотоса, превращается въ кусокъ грязи, когда соскользаетъ на землю. Гляди, жемчужина стала пятномъ слякоти.—Борись со своими нечистыми мыслями, прежде чѣмъ они овладѣютъ тобой. Обойдись съ ними, какъ они хотятъ обойтись съ тобой, потому что, если ты ихъ пощадишь, и они пустятъ корни и выростутъ, помни, эти мысли овладѣютъ тобой и убьютъ тебя. Берегись, они будутъ

увеличиваться въ объемѣ и въ силѣ, и тогда это созданіе тьмы поглотитъ твое существо, прежде чѣмъ ты успѣешь убѣдиться въ присутствіи этого чернаго чудовища.—Я матеріи и Я духа не могутъ встрѣтиться никогда. Одинъ изъ этихъ близнецовъ долженъ исчезнуть; для нихъ обоихъ нѣтъ мѣста.—

Мы можемъ остановиться на этомъ. Мы дошли до центрального пункта, въ которомъ драма *Жизнь есть сонъ* и книга *Голосъ Молчанія* соприкасаются и сливаются до тождества. Страсти—путь рабства, они отъ тьмы, а не отъ свѣта, нужно побѣдить ихъ, чтобы слиться съ Вѣчнымъ Первоисточникомъ жизни, чтобы быть въ области покоя, чтобы не знать боли.

Такъ ли это? Нѣтъ ли иного выхода изъ этого вопроса—изъ причиняющаго каждому столько мученій вопроса о его судьбѣ на землѣ?

Одно изъ двухъ: или наша жизнь имѣетъ реальную цѣнность, философскую и конкретную дѣйствительность даннаго мгновенія, или она не имѣетъ ея, и существуетъ лишь какъ символъ, какъ черта въ узорѣ, котораго мы не видимъ, какъ красочное пятно въ картинѣ, скрытой отъ нашихъ глазъ. Да или нѣтъ? Дѣйствительность или призракъ? Зачѣмъ цѣлыя столѣтія, цѣлыя тысячелѣтія мы играемъ въ прятки съ этимъ вопросомъ? Да, дѣйствительность воистину дѣйствительна. Одна усталость и трусость отрицаютъ это. Каждый мигъ принадлежитъ мнѣ. Онъ мой. Если нѣтъ ничего выше моего сознанія, онъ мой потому, что ничего нѣтъ выше и полновучнѣе меня. Если есть что-нибудь выше моего сознанія, онъ мой во имя этой высоты, потому что эта высота, въ силу глубины и красоты своей, не могла бы допустить, чтобы я былъ лишь орудіемъ чужого замысла. Кто отрицаетъ страсти, тотъ врагъ цвѣтовъ, а красивѣе красныхъ маковъ и бѣлыхъ ландышей нѣтъ ничего на свѣтѣ. Кто говоритъ, что страсти отъ тьмы, тотъ забываетъ, что силою Высшей Воли качается незримый міровой маятникъ, ведущій мгновенія по многозвѣздному циферблату разсвѣтовъ и ночей. Кто возстаетъ на полновольность нашихъ хотѣній, тотъ возстаетъ на жизнь. А что же можетъ быть слаще жизни, при всѣхъ ея мученіяхъ, при всей жгучей боли, связанной съ каждымъ наслажденіемъ. Мы отпали отъ Первоисточника,—соединимся съ нимъ, но не теряя себя. Богъ любитъ день и ночь, иначе бы не было смѣны дня и ночи.

Будемъ какъ Богъ, полюбимъ свѣтъ и тьму. Богъ вѣчно манитъ насъ къ себѣ, и вѣчно отъ насъ уходитъ. Будемъ вѣчно идти, созерцая безконечность путей, и красоту ихъ разнообразія. Будемъ какъ Солнце, которое со всеми нашими звѣздами уносится къ далекому созвѣздыю Геркулеса, но живетъ для себя, какъ Солнце, вокругъ котораго толпятся ему принадлежащія міры. И развѣ для того, кто понялъ Красоту, боль страшна? Но въ боли есть свой міръ очарованья и наслажденія. Кому случалось задыхаться отъ боли, тотъ знаетъ, какъ ярко въ такія мгновенія видишь краски и черты, какъ четко слышишь тогда всѣ звуки. Мы должны жить въ жизни, и, такъ какъ боль неразрывно съ ней связана, мы инстинктивно должны уклоняться отъ боли, какъ только мы можемъ, но, разъ она пришла, побѣдимъ ее и полюбимъ.

Мнѣ хочется сказать это въ ритмическихъ строкахъ.

Мы должны бѣжать отъ боли,
Мы должны любить ее.
Въ этомъ правда высшей Воли,
Въ этомъ счастье мое.
Самъ себя изъ вѣчной сферы
Устремилъ я съ высоты,
Въ область времени и мѣры,
Въ царство мысли и мечты.
И, отпавши отъ начала,
Полновольная душа
Затомилась, заскучала,
И бѣжитъ, къ концу слѣша.
Но конца не будетъ сердцу,—
Гдѣ моря безъ береговъ,
Какъ не встрѣтитъ иновѣрцу
Въ чуждыхъ снахъ—своихъ боговъ.
Тотъ, кто бросился въ скитанье,
Не уйдетъ тяготъ пути,
Отъ страданья на страданье
Будетъ вынужденъ идти.
Но зато онъ встрѣтитъ страны,
Гдѣ ухнется онъ мечтой,
Гдѣ измѣны и обманы
Поражаютъ красотой.

И, затаенный въ измѣны,
Гдѣ обманчивы огни,
Онъ вскипитъ, какъ брызги пѣны,
И погаснетъ, какъ они.
И опять, опять застонетъ
Легкимъ ропотомъ челнокъ.
Рано ль, поздно ль онъ потонетъ.
Такъ плывемъ же. Путь далекъ.
Путь далекъ до Вѣчной Воли,
Но вернемся мы въ нее.
Я хочу стремиться къ боли,
Въ этомъ счастье мое.

ПРАТЕЦЪ СОВРЕМЕННЫХЪ СИМВОЛИСТОВЪ.

(Вильямъ Блэкъ, 1757—1827).

Въ моемъ мозгѣ рабочіе кабинеты и комнаты, наполненныя картинами и книгами древности, которыя я написалъ и нарисовалъ въ вѣкахъ Вѣчности, до моей смертной жизни.

Блэкъ.

Когда древніе скандинавскіе герои падали въ битвѣ, пораженные вѣрнымъ ударомъ, они пѣли, умирая, и произносили заклатія. Это было въ тѣ дни, когда они были викингами, и когда ихъ чувства находили выраженіе въ созданіяхъ скальдовъ, а не въ больныхъ драмахъ поэта раздвоенія, какъ Генрикъ Ибсенъ.

Когда Вильямъ Блэкъ умиралъ, умудреннымъ ребенкомъ, какимъ онъ былъ всю жизнь, его лицо сдѣлалось прекраснымъ, его глаза прониклись блескомъ, и онъ запѣлъ пѣсню, описывая то, что онъ уже видѣлъ въ небѣ. Нужно быть стихійно-цѣльнымъ, чтобы имѣть возможность умереть такъ. Блэкъ и былъ исключительно-цѣльнымъ, какъ цѣльно то, что входитъ въ наше понятіе *Природа*. Его душа была какъ несмятое растеніе, какъ веселый звѣрь, какъ цѣльная глыба льда.

Блэкъ былъ ясновидящимъ, и когда ему было всего четыре года отъ роду, Богъ однажды заглянулъ къ нему въ окно. Позднѣе онъ видѣлъ ангеловъ, пророковъ, и поэтовъ. Милтонъ приходилъ къ нему запросто, не боясь утомить его слишкомъ частыми посѣщеніями, и разъ даже попросилъ Блека исправить одну ошибку въ *Потерянномъ Райѣ*. Если Блэкъ хотѣлъ написать портретъ какого-нибудь героя древ-

ности, напримѣръ Цезаря, ему не нужно было ни бюста, ни разсказа современниковъ, онъ просто смотрѣлъ въ пространство, и передъ нимъ возникалъ самъ Цезарь. Онъ слышалъ голоса, внушавшіе ему тѣ или другія мысли, и, написавъ поэму *Иерусалимъ*, говорилъ, что это величайшая изъ поэмъ, существующихъ въ мірѣ. „Я могу ее хвалить“, говоритъ онъ, „потому что я былъ только секретаремъ, авторы находятся въ Вѣчности“. Онъ сообщалъ, что раньше онъ былъ Сократомъ, и видѣлъ Иисуса Христа. Когда младшій его братъ Робертъ умеръ, Вильямъ видѣлъ, какъ душа покойника удалилась черезъ потолокъ, всплескивая руками отъ радости. Умершій Робертъ приходилъ потомъ къ брату и давалъ ему совѣты насчетъ изданія книгъ.

Въ жизни такихъ простодушныхъ и необыкновенныхъ гениевъ, какъ праотецъ англійскихъ прерафаэлитовъ, возможное и невозможное смѣшивается просто и очаровательно. Блэкъ всегда былъ одинаковымъ, живущимъ въ себѣ. Какъ говоритъ Россѣтти, ребенкомъ онъ уже вращался въ своемъ собственномъ внутреннемъ мірѣ, какъ планета въ своей орбитѣ, и, какъ говоритъ онъ самъ, еще въ дѣтствѣ онъ видѣлъ разницу между Рафаэлемъ и Рубенсомъ. Ненавидя этого послѣдняго, онъ называлъ его, какъ Тиціана и Корреджіо, дьяволомъ, а о писаніи масляными красками говорилъ, что это низость. Всѣ эти черты, будучи выхвачены, могутъ казаться не только странными, но и очень смѣшными, и между тѣмъ они являются неизбѣжными деталями въ жизни замкнутой, сильной, и оригинально чувствующей души. Собственное признаніе Блэка: „Я утверждаю, что я не смотрю на видимое мірозданіе, и что для меня смотрѣть на него—препятствіе... Я не спрашиваю мой тѣлесный глазъ, какъ я не спрашиваю окно, относительно зрѣнія. Я смотрю *черезъ* него, *не имѣя*“. Языкъ мистики, знакомой съ проникновенностью экстаза. Дѣло въ томъ, что Ангелъ, предсѣдательствовавшій при его рожденіи, сказалъ ему: „Ты, малое созданіе, сотканное изъ радости и веселья, иди и живи на землѣ безъ помощи чего бы то ни было“. И вопреки большинству людей, судьба которыхъ шаткая тѣнь съ мѣняющимися очертаніями, онъ, какъ въ бронѣ, слѣдуетъ за своимъ рокомъ по точно предначертанной дорогѣ. Что бы онъ ни говорилъ, онъ утверждалъ это не потому, что прошелъ извѣстный путь логическихъ умозаключеній, а потому, что данная мысль представлялась ему, какъ живая часть Вѣчности. Его манера мыслить напоминаетъ

не европейскій, а индійскій умъ: мы расчленяемъ, чтобы придти къ цѣльному; онъ всегда видитъ мысль во всей ея цѣльной сложности; мы, чтобы придти къ чему-нибудь, должны смотрѣть на дорогу, по которой идемъ, онъ, какъ летящая птица, достигаетъ цѣли пути, не смотря себѣ подъ ноги.

Такая способность мыслить мгновенными взмахами, видѣть предметъ сразу со всѣхъ сторонъ, является отличительной чертой поэта-символиста, исполненнаго философскихъ настроеній. Такъ какъ онъ дѣйствительно чувствовалъ, что дымное окно души въ этой жизни искажаетъ небо отъ полюса до полюса, для него оставался только путь внутреннихъ странствій, жизнь въ хрустальномъ замкѣ мечтаній и мыслей, связанныхъ съ чувствами лишь настолько, насколько лучистая паутина притаившагося паука связана съ промежуточными вѣтвями,—начало и конецъ паутиннаго чертога, но начало и конецъ не господствующіе, а подчиненные. По закону воздушной перспективы, чѣмъ предметъ ближе, тѣмъ онъ отчетливѣе. Съ Вильямомъ Блэкомъ было наоборотъ: земные образы соединялись передъ нимъ въ длинную цѣпь, выростали какъ корридоръ, на дальнемъ концѣ котораго онъ видѣлъ пересозданный его фантазіей желанный образъ. Если корридоръ былъ недостаточно длиненъ, увидѣнный образъ представлялся туманнымъ; чѣмъ длиннѣе было промежуточное разстояніе, тѣмъ отчетливѣе сверкали завершенныя черты. Это законъ для всѣхъ поэтовъ-символистовъ, ихъ путь — строгій путь отвлеченія. Этотъ законъ, равно, является общимъ для мистиковъ, и въ особенно яркихъ видоизмѣненіяхъ мы видимъ его на страницахъ *Упаншадъ*.

Я уже сказалъ, что умъ Блэка скорѣе индійскій, чѣмъ европейскій. Дѣйствительно, когда онъ говоритъ: „чтобы увидѣть міръ въ одной песчинкѣ, и небо въ дикомъ цвѣткѣ, захвати въ ладонь твоей руки безконечность, и вѣчность въ единый часъ“, мы узнаемъ въ этомъ принципъ священнаго сосредоточенія, основной пунктъ того пути, идя по которому мудрые іюги достигаютъ просвѣтленности экстаза. Когда онъ говоритъ, что „жаворонокъ, раненый въ крыло, заставляетъ херувима прекратить пѣніе“,—или предупреждаетъ: „не убивай ни мотылька, ни моли, ибо день послѣдняго суда близится“, мы узнаемъ здѣсь тѣ же тонкія черты, тѣ же нѣжныя интонаціи, которыя неразрывно связаны съ образомъ освободителя міра, царевича Готамы. Я сказалъ—нѣжныя, нужно прибавить—и страшныя, потому что эта нѣжная вне-

чатливость, откликаясь на все, приводит къ трагизму. Едва промолвивъ приведенныя слова, Блэкъ прибавляетъ: „каждая слеза съ каждыя глазъ становится ребенкомъ въ Вѣчности; и бляенье, лай, ревъ, и вой—суть волны, бьющіяся о берегъ неба“. Эти мистическія дѣти, рождающіяся въ Вѣчности, быть можетъ для того, чтобы стать обвинителями, эти нестройные волли звѣрей, бьющіяся, какъ Хаосъ, о раскинутый въ Вѣчности берегъ, красивѣе и трагичнѣе Байроновскаго паэоса, и своею широкозахватывающей лиричностью становятся въ уровень съ поэзіей космогоній.

Сила чувства и внутренней сосредоточенности давала Блэку необыкновенную силу выраженія. Въ мистической поэмѣ *Тиріэль*, полной апокалипсическихъ символовъ и возбуждающей чувство неподдѣльнаго ужаса, онъ восклицаетъ: „За чѣмъ одинъ законъ данъ льву и терпѣливому быку, и за чѣмъ человекъ скованъ подъ небесами въ пресмыкающейся формѣ, червякъ шестидесяти зимъ, ползущій по пыльной землѣ?“ Вопросъ, достойный Экклезіаста, и сдѣлавшійся особенно настойчивымъ въ наши дни. Блэкъ находитъ успокоеніе отъ этого кошмарнаго призрака въ пантеизмѣ,—естественный путь поэта-символиста. Возникшіе въ соотвѣтствіи съ этимъ причудливые теософскіе помыслы онъ облекъ въ художественную форму, въ своихъ картинахъ, въ пророческихъ поэмахъ, и въ мелодической лирикѣ, которая была самобытнымъ нововведеніемъ въ 18-мъ вѣкѣ, съ его закованностью, и восхищала позднѣйшихъ поэтовъ, обладавшихъ мелодическимъ голосомъ, Шелли, Данте Россетти, и Суинбѣрна. Муза Блэка нѣжна, какъ героиня его *Книги Тэль*, гдѣ въ неожиданныхъ образахъ онъ заставляетъ идею метампсихоза просвѣчивать мягкимъ свѣтомъ, изумруднымъ, какъ лучъ солнца, прошедшій въ глубь черезъ морскую воду.

Чисто-весеннимъ успокоеніемъ и сладкой истомой дышутъ его *Пьесы невинности* и многія изъ *Пьесъ опыта*. Онъ видитъ зеленые луга, цвѣтуція пастбища, стада, въ простодушномъ веселіи являющіяся символомъ безгрѣшныхъ душъ, чья невзыскательная жизнь невинна. Съ облаковъ на него смотрятъ какія-то невѣдомыя младенческія существа, и учатъ его писать книги. Его волки, тигры, и львы страшны, какъ въ дѣйствительности, но иногда приходятъ ангелы, и убѣждаютъ ихъ быть добрыми, и они стараются научиться кротости. Родители теряютъ дочь, и находятъ ее спящею въ львиномъ чертогѣ, въ пещерѣ, гдѣ львица была ей прислужницей,

и сняла съ нее платье, а леопарды играли около нея, какъ котята. Нѣчто подобное было съ Францискомъ Ассизскимъ, который усовѣщевалъ свирѣпаго волка, совѣтуя ему исправиться, и усовѣтилъ настолько, что, когда волкъ умеръ, всѣ его оплакивали.

Но сильная мужественная натура и всевидѣніе пантеиста не позволяли Блэку остановиться на нѣжности, какъ на исчерпывающемъ словѣ. Свободолюбивый, какъ красивый звѣрь, полный могучихъ порывовъ, онъ былъ настолько проникнуть стихійною цѣльностью, что его, прислушивающагося къ разнороднымъ голосамъ, одинаково плѣняли оба элемента, искусственно раздѣленные людьми подъ названіемъ добра и зла.

Онъ мечталъ о мірѣ, какъ о Градѣ Божіемъ, онъ хотѣлъ счастья для всѣхъ душъ, и клялся продолжать умственный бой до тѣхъ поръ, пока среди зеленыхъ луговъ Англіи, этого царственнаго острова, выросшаго изъ глубины моря, не воздвигнется символическій Іерусалимъ. Онъ говорилъ, что Небо, Земля, и Адъ отнынѣ должны жить въ гармоніи, и какъ лѣсная птица должна питаться червями и пѣть звонкія пѣсни, такъ Блэкъ необходимо долженъ былъ написать книгу *Супружество Неба и Ада*. Для него это означаетъ соединеніе разума и энергіи, — здоровое, какъ морозный воздухъ, прекрасное противорѣчіе, изъ котораго пронстекаетъ движеніе въ направленіи къ міровому совершенству. Если бы тигръ могъ говорить, онъ, вѣроятно, создалъ бы удивительной лиричности гимнъ въ честь тигровыхъ страстей—необходимыхъ въ мірозданіи — почему они и существуютъ. Но тигру не нужно мѣнять своего рычанія на человѣческій голосъ.

Тигръ, Тигръ, ягучій страхъ,
Ты горишь въ ночныхъ лѣсахъ.
Чей безсмертный взоръ, любя,
Создалъ страшнаго тебя?

Въ небесахъ иль средь зыбей,
Вспыхнулъ блескъ твоихъ очей?
Какъ дерзалъ онъ такъ парить?
Кто посмѣлъ огонь схватить?

Кто скрутилъ и для чего
Нервы сердца твоего?
Чьею страшною рукой
Ты былъ выкованъ—такой?

Чей былъ молотъ, цѣпи—чи,
Чтобъ скрѣпить мечты твои?
Кто взметнулъ твой быстрый взмахъ,
Ухватилъ смертельный страхъ?

Въ тотъ великій часъ, когда
Возвала къ звѣздѣ звѣзда,
Въ часъ, какъ небо все зажглось
Влажнымъ блескомъ звѣздныхъ слезъ,—

Онъ, созданіе любя,
Улыбнулся ль на тебя?
Тотъ же-ль Онъ тебя создалъ,
Кто рожденъе агницу даль?

Да, такіе поэты, какъ Блэкъ, всегда найдутъ красивые звуки для выраженія красоты звѣриной, умѣя въ то же время создавать нѣжнѣйшія колыбельныя пѣсни, восхищаясь чуть видимой травинкой, скорбя о случайно раздавленной мошкѣ, и благословляя все въ мірѣ, потому что міръ есть цѣльность, которую нужно понять и полюбить, какъ таковую. Для Блэка и смерть, такимъ образомъ, являлась дѣйствительнымъ очарованіемъ. Ибо, какъ говоритъ онъ, двери, черезъ которыя она ведетъ, сдѣланы изъ золота, чтобы смертные глаза не могли ее видѣть; но когда человѣкъ умираетъ, душа, пробужденная, съ изумленіемъ видитъ, что у нея въ рукахъ золотые ключи.

Чуждый расслабляющаго сомнѣнія, этотъ цѣльный поэтъ, обвѣянный вихремъ символовъ, соприкасается съ нашими душами, одновременно, и какъ живое сходство и какъ живая противоположность. Онъ сказалъ неоцѣненные слова, которыя не вырвались бы ни у кого изъ насъ, но которыя бы должны были быть нашимъ лозунгомъ: „Если бы Солнце и Луна стали сомнѣваться, они немедленно погасли бы“.

ГЕНІЙ ОТКРЫТІЯ *).

(Эдгаръ По, 1809—1849).

Онъ былъ страстный и причудливый безумный человѣкъ.

Овальный Портретъ.

Нѣкоторые считали его сумасшедшимъ. Его приближенные знали достоверно, что это не такъ.

Маска Красной Смерти.

Есть удивительное напряженное состояніе ума, когда человѣкъ сильнѣе, умнѣе, красивѣе самого себя. Это состояніе можно назвать праздникомъ умственной жизни. Мысль воспринимаетъ тогда все въ необычныхъ очертаніяхъ, открываются неожиданныя перспективы, возникаютъ поразительныя сочетанія, обостренныя чувства во всемъ улавливаютъ новизну, предчувствіе и воспоминаніе усиливаютъ личность двойнымъ внушеніемъ, и крылатая душа видитъ себя въ мірѣ расширенномъ и углубленномъ. Такія состоянія, приближающія насъ къ мірамъ запредѣльнымъ, бываютъ у каждаго, какъ бы въ подтвержденіе великаго принципа конечной равноправности всѣхъ душъ. Но однихъ они посѣщаютъ, быть можетъ, только разъ въ жизни, надъ другими, то сильнѣе, то слабѣе, они простираютъ почти непрерывное вліяніе, и есть избранники, которымъ дано въ каждую полночь видѣть привидѣнія, и съ каждымъ разсвѣтомъ слышать біеніе новыхъ жизней.

Къ числу такихъ немногихъ избранниковъ принадлежалъ величайшій изъ поэтовъ-символистовъ Эдгаръ По. Это—сама напряженность, это — воплощенный экстазъ — сдержанная ярость вулкана, выбрасывающаго лаву изъ нѣдръ земли въ

*) Предисловіе къ переводу сочиненій Эдгара По, изданному книгоиздательствомъ „Скорпіонъ“, и сдѣланному мной. Москва, 1901.

вышній воздухъ—полная зноя, котельная могучей фабрики, охваченная шумами огня, который, приводя въ движеніе множество станковъ, ежеминутно заставляетъ опасаться взрыва.

Въ одномъ изъ своихъ наиболѣе таинственныхъ разсказовъ, *Человѣкъ толпы*, Эдгаръ По описываетъ загадочнаго старика, лицо котораго напечатило ему образъ Дьявола. „Бросивъ бѣглый взглядъ на лицо этого бродяги, затаившаго какую-то страшную тайну, я получилъ“, говоритъ онъ, „представленіе о громадной умственной силѣ, объ осторожности, скарелности, алчности, хладнокровіи, коварствѣ, кровожадности, о торжествѣ, веселости, о крайнемъ ужасѣ, о напряженномъ и безконечномъ отчаяніи“. Если нѣсколько измѣнить слова этой сложной характеристики, мы получимъ точный портретъ самого поэта. Смотри на лицо Эдгара По и читая его произведенія, получаешь представленіе о громадной умственной силѣ, о крайней осторожности въ выборѣ художественныхъ эффектовъ, объ утонченной скупости въ пользованіи словами, указывающей на великую любовь къ слову, о ненасытимой алчности души, о мудромъ хладнокровіи избранника, дерзающаго на то, передъ чѣмъ отступаютъ другіе, о торжествѣ законченнаго художника, о безумной веселости безъисходнаго ужаса, являющагося неизбежностью для такой души, о напряженномъ и безконечномъ отчаяніи. Загадочный старикъ, чтобы не остаться наединѣ съ своей страшной тайной, безъ усталости скитается въ людской толпѣ; какъ Вѣчный Жидъ, онъ бѣжитъ съ одного мѣста на другое, и когда пустѣютъ нарядные кварталы города, онъ, какъ отверженный, спѣшитъ въ нищенскіе закоулки, гдѣ омерзительная нечисть гноится въ застоявшихся каналахъ. Такъ точно Эдгаръ По, проникнувшись философскимъ отчаяньемъ, затаивъ въ себѣ тайну пониманія міровой жизни, какъ кошмарной игры Бѣлаго въ меньшемъ, всю жизнь былъ подъ властью демона скитанія, и отъ самыхъ воздушныхъ гимновъ серафима переходилъ къ самымъ чудовищнымъ ямамъ нашей жизни, чтобы черезъ остроту ощущенія соприкоснуться съ инымъ міромъ, чтобы и здѣсь, въ провалахъ уродства, увидѣть хотя сѣрное сіяніе. И какъ загадочный старикъ былъ одѣтъ въ затасканное бѣлье хорошаго качества, а подъ тщательно застегнутымъ плащомъ скрывалъ что-то блестящее, брилліанты и кинжалъ, такъ Эдгаръ По въ своей искаженной жизни всегда оставался прекраснымъ демономъ, и надъ его творчествомъ никогда не погаснетъ изумрудное сіяніе Люцифера.

Это была планета безъ орбиты, какъ его назвали враги, думая унизить поэта, котораго они возвеличили такимъ названіемъ, сразу указывающимъ, что это—душа исключительная, слѣдующая въ мірѣ своими необычными путями, и горящая не блѣднымъ сіяньемъ полуспящихъ звѣздъ, а яркимъ особымъ блескомъ кометы. Эдгаръ По былъ изъ расы причудливыхъ изобрѣтателей новаго. Идя по дорогѣ, которую мы какъ будто уже давно знаемъ, онъ вдругъ заставляетъ насъ обратиться къ какимъ-то неожиданнымъ поворотамъ, и открываетъ не только уголки, но и огромныя равнины, которыхъ раньше не касался нашъ взглядъ, заставляетъ насъ дышать запахомъ травъ, до тѣхъ поръ никогда нами невиданныхъ, и однако же странно напоминающихъ нашей душѣ о чемъ-то бывшемъ очень давно, случившемся съ нами гдѣ-то не здѣсь. И слѣдъ отъ такого чувства остается въ душѣ надолго, пробуждая или пересоздавая въ ней какія-то скрытыя способности, такъ что послѣ прочтенія той или другой необыкновенной страницы, написанной безумнымъ Эдгаромъ, мы смотримъ на самые повседневные предметы инымъ проникновеннымъ взглядомъ. Событія, которыя онъ описываетъ, всѣ проходятъ въ замкнутой душѣ самого поэта; страшно похожія на жизнь, они совершаются гдѣ-то внѣ жизни, *out of space-out of time*, внѣ времени—внѣ пространства, ихъ видишь сквозь какое-то окно и, лихорадочно слѣдя за ними, дрожишь, оттого что не можешь съ ними соединиться.

Языкъ, замыслы, ходожественная манера, все отмѣчено въ Эдгарѣ По яркою печатью новизны. Никто изъ англійскихъ или американскихъ поэтовъ не зналъ до него, что можно сдѣлать съ англійскимъ стихомъ—прихотливымъ сопоставленіемъ извѣстныхъ звуковыхъ сочетаній. Эдгаръ По взялъ лютню, натянулъ струны, онѣ выпрямились, блеснули, и вдругъ запѣли всею скрытою силой серебряныхъ перезвоновъ. Никто не зналъ до него, что сказки можно соединять съ философіей, онъ слилъ въ органически-цѣльное единство художественныя настроенія и логическіе результаты высшихъ умозрѣній, сочеталъ двѣ краски въ одну, и создалъ новую литературную форму, философскія сказки, гипнотизирующія одновременно и наше чувство, и нашъ умъ. Мѣтко опредѣливъ, что происхожденіе Поэзіи кроется въ жаждѣ болѣе безумной красоты, чѣмъ та, которую намъ можетъ дать Земля, Эдгаръ По стремился утолить эту жажду созданіемъ неземныхъ образовъ. Его пейзажи измѣнены, какъ въ сновидѣніяхъ, гдѣ тѣ

же предметы кажутся другими. Его водовороты затягиваютъ въ себя, и въ то же время заставляють думать о Богѣ, будучи пронизаны до самой глубины призрачнымъ блескомъ мѣсяца. Его женщины должны умирать преждевременно, и, какъ вѣрно говорить Бодлеръ, ихъ лица окружены тѣмъ золотымъ сіяніемъ, которое неотлучно соединено съ лицами святыхъ.

Колумбъ новыхъ областей въ человѣческой душѣ, онъ первый сознательно задался мыслью ввести уродство въ область красоты, и, съ лукавствомъ мудраго мага, создалъ поэзію ужаса. Онъ первый угадалъ поэзію распадающихся величественныхъ зданій, угадалъ жизнь корабля, какъ одухотвореннаго существа, уловилъ великій символизмъ явленій моря, установилъ художественную, полную волнующихъ намековъ, связь между человѣческой душой и неодушевленными предметами, пророчески почувствовалъ настроенія нашихъ дней, и, въ подавляющихъ мрачностью красокъ картинахъ, изобразилъ чудовищныя — неизбѣжныя для души — послѣдствія механическаго міросозерцанія.

Въ *Паденіи дома Эшеръ* онъ для будущихъ временъ нарисовалъ душевное распаденіе личности, гибнущей изъ-за своей утонченности. Въ *Овальномъ портретѣ* онъ показалъ невозможность любви, потому что душа, исходя изъ созерцанія земного любимаго образа, возводитъ его роковымъ восходящимъ путемъ къ идеальной мечтѣ, къ запредѣльному первообразу, и какъ только этотъ путь пройденъ, земной образъ лишается своихъ красокъ, отпадаетъ, умираетъ, и остается только мечта, прекрасная какъ созданіе искусства, но — изъ иного міра, чѣмъ міръ земного счастья. Въ *Демонѣ извращенности*, въ *Вильямѣ Вильсонѣ*, въ сказкѣ *Черный котъ*, онъ изобразилъ непобѣдимую стихійность совѣсти, какъ ее не изображалъ до него еще никто. Въ такихъ произведеніяхъ, какъ *Нисхождение въ Мальстрѣмъ*, *Манускриптъ, найденный въ бутылкѣ*, и *Повѣствованія Артура Гордона Пима*, онъ символически представилъ безнадежность нашихъ душевныхъ исканій, логическія стѣны, вырастающія передъ нами, когда мы идемъ по путямъ познанія. Въ лучшей своей сказкѣ, *Молчаніе*, онъ изобразилъ протстекающій отсюда ужасъ, нестерпимую пытку, болѣе острую, чѣмъ отчаяніе, возникающую отъ сознанья того молчанія, которымъ окружены мы навсегда. Дальше, за нимъ, за этимъ сознаніемъ, начинается безпредѣльное царство Смерти, фосфорическій блескъ разложенія, ярость смерча, самумы, бѣшенство бурь, которыя, свирѣп-

ствуя извнѣ, проникають и въ людскія обиталища, заставляя драпри шевелиться и двигаться змѣиными движеніями,— царство, полное сплина, страха, и ужаса, искаженныхъ призраковъ, глазъ, расширенныхъ отъ нестершимости испуга, чудовищной блѣдности, чумныхъ дыханій, кровавыхъ пятенъ, и бѣлыхъ цвѣтовъ, застывшихъ и еще болѣе страшныхъ, чѣмъ кровь.

Человѣкъ, носившій въ своемъ сердцѣ такую остроту и сложность, неизбѣжно долженъ былъ страдать глубоко и погибнуть трагически, какъ это и случилось въ дѣйствительности.

Отдѣльные слова людей, соприкасавшихся съ этимъ великимъ поэтомъ, характеризующія его, какъ человѣка, находятся въ полной гармоніи съ его поэзіей. Онъ говорилъ тихимъ сдержаннымъ голосомъ. У него были женственные, но не изнѣженные манеры. У него были изящныя маленькія руки, и красивый ротъ, искаженный горькимъ выраженіемъ. Его глаза пугали и приковывали, ихъ окраска была измѣнчивой, то цвѣта морской волны, то цвѣта ночной фіалки. Онъ рѣдко улыбался и не смѣялся никогда. Онъ не могъ смѣяться, для него не было обмановъ. Какъ родственникъ ему Де-Куинси, онъ никогда не предполагалъ—онъ всегда зналъ. Какъ его собственный герой, капитанъ фантастическаго корабля, бѣгущаго въ полосѣ скрытаго теченія къ Южному полюсу, онъ во имя Открытія спѣшилъ къ гибели, и хотя на лицѣ у него было мало морщинъ, на немъ лежала печать, указывающая на мириады лѣтъ.

Его поэзія, ближе всѣхъ другихъ стоящая къ нашей сложной и больной душѣ, есть воплощеніе царственнаго Сознанія, которое съ ужасомъ глядитъ на обступившую его со всѣхъ сторонъ неизбѣжность дикаго Хаоса.

О „ЦВѢТАХЪ ЗЛА“.

(*Charles Baudelaire, Les Fleurs Du Mal, 1857*).

Cet esprit comblé d'angoisse...
Baudelaire.

Les Fleurs du Mal. Цвѣты съ узорными лепестками и ядовитымъ дыханіемъ. Цвѣты, которые заставляютъ сердце сжиматься съ инстинктивной боязнью, если подходишь къ нимъ въ минуту счастья, и радующіе только тогда, когда сердце, измучившись, ищетъ другого измученнаго сердца, какъ одна струна звуками ищетъ другую, чтобы вдвоемъ создать гармонію тоски и пѣвучаго томленья.

Мірѣ мучительства надъ самимъ собой, неудержимое стремленье входитъ въ диссонансы, и вводитъ въ себя волну противорѣчій. Странная прихоть поэта, съ такимъ пронзительно-яснымъ умомъ, желать во что бы то ни стало быть только съ тѣмъ, что ранить, не убѣгать отъ боли, а приближать ее къ себѣ.

Здѣсь нѣтъ сладостныхъ воспоминаній о первой любви, этихъ младенчески-ласковыхъ картинъ слиянья двухъ сердецъ. Нѣтъ Природы, какъ союзницы человѣка. Любовь глядитъ въ зеркало, и видитъ тамъ свой собственный ликъ искаженнымъ: ея же глаза отвѣчаютъ глазамъ ея—выраженіемъ ненависти. Не съ музыкой, не съ пѣньемъ жаворонка, не съ лепетаніемъ ручья соединяетъ здѣсь любовь свое явленье, а съ преступленьемъ, съ ужасомъ, съ безуміемъ. На эдемскихъ берегахъ высятся огромные саркофаги, въ которыхъ больше черной тоски, чѣмъ красоты. На тускломъ небѣ, лишенномъ звѣздъ, горитъ холодная луна, мертвое свѣтило одурманенныхъ душъ и разбитыхъ временемъ, разорванныхъ руинъ. Здѣсь розы не цвѣтутъ, соловьи не поютъ своихъ пѣсенъ Гафиза. Любовь, красота, наслажденье? О, смѣхъ! О, наивность! Откуда доносятся эти слова? Кто сказалъ ихъ? Время

прошло. И пѣсня маятника слагается изъ звуковъ совѣмъ другого свойства. Здѣсь воздухъ отравленъ, имъ могутъ дышать только совы; почва осквернена, на ней вырастаютъ лишь ядовитыя растенія. Даже изысканныя благоуханія, которыми наполнено это заколдованное царство, такъ странны, что, доставляя минутное наслажденіе, тотчасъ караютъ расплатой, они смущаютъ душу, погашаютъ волю, внушаютъ мысли и поступки, которые влекутъ за собой раскаяніе. Здѣсь никто не говоритъ о любви человѣка къ человѣку, это чувство—сказка старыхъ дней. А между тѣмъ поэту такъ хочется любить людей, такъ страстно хочется обожать женщину. На возгласъ нѣтъ отклика. Жестокій Городъ сжалъ сознанье лабиринтомъ своихъ улицъ, гдѣ камень и камень, асфальтъ, металлъ. Желтый сплинъ сдавилъ сознанье своимъ удушающимъ туманомъ. И лица превращаются въ маски дьявольскаго маскарада. И тѣни идутъ, идутъ, они идутъ безъ конца, эти жалкіе маніаки, убогія блудницы, убійцы, удушающіе совѣсть виномъ, дряхлыя старухи, обманутыя дѣтьми, inferнальные старики, превращенные въ уродливую семью двойниковъ, люди съ слѣпыми сердцами, люди съ голодными душами.

И время встаетъ—какъ дѣйствительный врагъ, и пространство—начинаетъ пугать. Всюду чувствуется обрывъ, провалъ, пропасть, срывъ. „Пропасть“, восклицаетъ поэтъ. И ему вспоминается мучительный кошмаръ Паскаля, которому чудилось, что онъ повсюду проваливается, не имѣя почвы подъ ногами.

Паскаль носилъ въ душѣ водоворотъ безъ дна.

— Все пропасть алчная: слова, мечты, желанья.

Мнѣ тайну ужаса открыла тишина,

И холодью я отъ чернаго сознанья.

Вверху, внизу, вездѣ, бездонность, глубина,

Пространство страшное съ отравой молчанья.

Во тьмѣ моихъ ночей встаетъ уродство сна,

Многообразнаго,—кошмаръ безъ окончанья.

Мнѣ чудится, что почь—зіяющій провалъ,

И кто въ нее вступилъ, тотъ схваченъ темнотою.

Сквозь каждое окно—бездонность предо мною.

Мой духъ съ восторгомъ бы въ ничтожествѣ пропалъ,

Чтобъ тьмой безчувствія закрыть свои терзанья.

— А! никогда не быть внѣ Чисель, внѣ Сознанья!

Даже Красота, единственное, что всегда зачаруетъ поэта, здѣсь навсегда безучастна къ нему, она внушаетъ ему безконечность стремленья къ ней, съ тѣмъ только чтобы ранить его своею мраморною грудью. И поэты, эти вѣрные любовники той, которая манить, не любя,

Преклонятся навѣкъ предъ властной Красотой,
И дни свои сожгутъ въ горнилѣ созерцанья,

но на крики и призывы она можетъ только холодно отвѣтить:—

Въ лазури я царю какъ сфинксъ, какъ изваянье,
Какъ лебедь блѣдная, какъ снѣгъ я холодна,
И я недвижнаго безстрастія полна,
И мнѣ невѣдомъ смѣхъ, невѣдомо рыданье.

Мы разворачиваемъ длинный свитокъ и, видя все одни и тѣ же пѣсни отрицанія, понимаемъ, что передъ нами—душа, переполненная пыткой, что этотъ стихъ, блестящій, острый, и холодный, какъ клинокъ, созданъ не для украшенія. Мысли и образы закованы въ тѣсныя латы. Въ краткихъ стихотвореніяхъ, въ сдержанныхъ строкахъ нѣтъ того лиризма, которымъ отличается чувство въ первую минуту его возникновенія, но это обманчивое спокойствіе есть обманчивая и чудовищная тишина омота, въ которомъ крутится скрытый водоворотъ. Глянцевитый блескъ водной поверхности пугаетъ глазъ, онъ говоритъ намъ о томъ, что въ глубинѣ насъ подстерегаетъ гибель. Это спокойствіе сильнѣе того восторженнаго отчаянія, которое, выражаясь страстными воплями, находитъ въ самомъ себѣ горькую усладу, получаетъ извѣстное удовлетвореніе, ощутивъ глубину страданія.

Передъ нами шагъ впередъ въ опредѣленной сферѣ психологическихъ явленій. Страхъ начинается тоской, и постепенно переходитъ въ ужасъ, который сперва проявляется шумно, потомъ, увеличиваясь, дѣлается тихимъ, какъ бы соединяется съ сознаніемъ, что не выразить словами всей остроты отчаянья.

Но кто же онъ, этотъ пѣвецъ порочности и смерти? Не является ли онъ самъ чудовищемъ порочности?

Ограниченность торопится отвѣтить: конечно, да. Не будемъ говорить съ ней. Да если бы и такъ? Онъ былъ бы намъ только вдвойнѣ интересенъ. Мы спросили бы, и стали бы думать, откуда въ немъ это противорѣчіе, и какую сложную драму можно угадать по отдѣльнымъ намекамъ. Добро-

дѣтель и порочность исключительной личности суть путеводныя нити для того созерцателя, который хочет найти невѣдомый путь, ведущій къ пониманью всего и къ слиянью со Всѣмъ.

Но надо думать, ограниченность глубоко заблуждается. И если ужъ говорить о добрѣ и злѣ—если ужъ такъ необходимо до сихъ поръ оставаться при этой классификаціи, нужно сказать простодушнымъ людямъ, что поэтъ, подобный Бодлэру, останавливаясь на явленіяхъ зла, останавливается не такъ, какъ они.

Онъ знаетъ болотныя топи, но онъ донесъ до самой смерти въ своемъ сердцѣ свѣтильникъ молитвъ. А если бъ не донесъ... Какъ любили бы мы его и тогда!

Находясь въ преисподней, можно грезить о бѣлоснѣжной вершинѣ. Бодлэръ это слишкомъ хорошо знаетъ. Судьба показала ему два полюса, и онъ видѣлъ ихъ оба. Но Судьба, выбирая ему особую долю, предназначила ему полюбить то, что люди ненавидятъ, чтобы онъ могъ нарисовать тотъ темный фонъ, на которомъ болѣе рельефно выступаетъ идеальная мечта. Все, на чемъ лежитъ Каинова печать отверженія, понятно и близко этому странному художнику, именно въ силу исключительности его нервной организаціи, въ силу его отмѣченности.

Есть натуры съ дѣтскимъ сердцемъ; прозрачныя, какъ ручей, они инстинктивно бѣгутъ отъ всего темнаго; ихъ непосредственной наивности страшно все отрицательное. Имъ хочется вѣчно лазурнаго неба, съ серебристымъ пѣніемъ жаворонка, имъ хочется видѣть родной домикъ и садикъ, дѣтскія лица и нарядныхъ мотыльковъ.

Есть натуры инныя. Они судьбою предназначены для пытки; ихъ влекутъ къ себѣ пропасти, плѣняется хмурое небо, покрытое разорванными тучами; они чувствуютъ себя въ родной стихіи тамъ, гдѣ дисгармонія и смерть.

Но еще вопросъ, кто любить сильнѣе то, что зовется добромъ, первыя натуры или вторыя.

Одни смотрятъ на внѣшнее, другіе стараются проникнуть въ душу явленій. Одни идутъ, довольствуются бѣглою картиной, и проходятъ, другіе останавливаются своею мыслью на томъ, что кажется мимолетнымъ, и, соприкасаясь, съ вѣчнымъ явленіемъ Мірового Зла, въ какой бы формѣ оно ни проявлялось, пытаются разгадать его. Одни не смѣютъ соприкоснуться съ отрицательнымъ, потому что они лично не

отошли еще отъ разныхъ элементарностей, другіе смѣютъ соприкоснуться съ нимъ, потому что внутренно они уже достигли—невѣдомой для людей простодушныхъ—свободы.

И если человѣкъ идетъ своимъ особымъ путемъ, задается своими особыми задачами, онъ не можетъ не возбуждать въ мыслящемъ ощущеніи интереса и сочувствія, хотя бъ этотъ мыслящій самъ шелъ совсѣмъ другой дорогой. Если высшая конечная цѣль этого человѣка, идущаго путями Зла, совпадаетъ съ цѣлями достиженія позднѣйшей всезахватывающей Гармоніи, я люблю его за то, что въ дымѣ и хохотѣ противорѣчій онъ хранить въ себѣ *молитвенное отношеніе къ Добру*. Если же онъ живетъ въ мірѣ Зла лишь затѣмъ, чтобъ жить въ мірѣ Зла, я люблю его за его цѣльность. Быть можетъ, если наши дороги скрестятся враждебно—если мнѣ придется столкнуться съ нимъ лицомъ къ лицу и глядѣть глазами въ глаза, я, какъ человѣкъ, на мигъ возненавижу его, но я и люблю его также, какъ художникъ, и какъ понимающій. И если онъ слабѣе меня, я сброшу его съ своей дороги—и если онъ сильнѣе, онъ сброситъ меня съ своей, но неужели же изъ-за этого я ослѣпну? Я не могу не видѣть Красоты и Силы, хотя бъ она меня ранила. И лишь слѣпецъ не полюбитъ хоть на мигъ *Цвѣты Зла*, гдѣ Женщина — врагъ, гдѣ Любовь — мучительство, гдѣ Природа—огромный саркофагъ, окруженный желтыми туманами гипнотизирующаго сплина.

О РУССКИХЪ ПОЭТАХЪ *).

1.

Обращаясь къ прошлому, каждый изъ насъ находитъ какое-нибудь воспоминаніе, особенно сильно запавшее въ душу, какой-нибудь взглядъ или волну звуковъ, исполненные необыкновеннаго краснорѣчія, какую-нибудь лѣсную прогалину, озаренную негаснущимъ лучомъ. Уходя мечтой въ свое прошлое, я вспоминаю раннее дѣтство въ родной деревнѣ, мирный домъ, наполненный веселой и шумной семьей, просторную комнату, кажущуюся мнѣ особенно большой уже потому, что внѣшній міръ мнѣ такъ же мало извѣстенъ, какъ маленькимъ героямъ Андерсеновскихъ сказокъ. Сквозь окно врываются вмѣстѣ съ широкими полосами свѣта звуки весны,—и липы такъ нѣжно шелестятъ, и черемуха такъ сладко пахнетъ. Мнѣ семь лѣтъ, я сижу съ моей матерью и читаю книгу. Но вся сверкающая рама, окружающая эту маленькую картинку, исчезаетъ отъ глазъ ребенка. Я не могу радоваться ни веснѣ, ни свѣтлой комнатѣ,—я обливаюсь слезами надъ страницами книги, повѣствующей о мученіяхъ невольника, я читаю *Хижину дяди Тома*. Это была первая книга, рассказавшая мнѣ, что въ мірѣ есть мучительство и мученіе, и заставившая меня глубоко задуматься.

Изъ другихъ раннихъ литературныхъ впечатлѣній, особенно ярки именно тѣ, которыя дали мнѣ другія произведенія англійской литературы. То были сокращенныя изданія *Робинзона Крузо* и *Путешествій Гулливера*, прочитанныя также въ дѣтствѣ и наполнившія младенческую фантазію своими оригинальными образами, позднѣе баллады англійскихъ романтиковъ въ переводѣ Жуковского, романы Дик-

*) Отрывки изъ лекцій читанныхъ въ Taylor Institution въ Оксфордѣ, весной 1897-го года.

кенса, поэмы Байрона и драмы Шекспира, съ которыми неразрывно связана моя первая юность, а также и болѣе поздніе годы, годы сознательной духовной жизни.

Говоря сейчасъ о себѣ, я въ то же время какъ бы говорю отъ лица многихъ русскихъ. Дѣйствительно, одни изъ наиболѣе раннихъ и наболѣе сильныхъ литературныхъ впечатлѣній русскихъ читателей связаны съ созданіями Англійскаго Генія. Авторъ *Пиквикскаго клуба*, авторъ *Манфреда*, и особенно создатель *Гамлета*, давно пользуются въ Россіи такой любовью, какъ будто бы они были нашими родными писателями, и мнѣ не разъ приходилось встрѣчать русскихъ, которые болѣе внимательно ознакомились съ произведеніями Байрона и Шекспира, чѣмъ съ произведеніями того или другого русскаго поэта. Это объясняется не только тѣмъ, что Англійская Поэзія гораздо выше Поэзіи Русской. Чужая красота и чужая сила могли бы насъ исполнить только холоднымъ удивленіемъ, какъ это случилось напримѣръ съ сочиненіями Данте, который совершенно не имѣетъ читателей въ Россіи. Но въ томъ-то и дѣло, что исключительное очарованіе англійской поэзіи не чуждо русскому темпераменту, напротивъ, оно касается самыхъ заветныхъ и тонкихъ струнъ русской души. Какъ англійскій, такъ и русскій поэтическій темпераментъ можетъ быть опредѣленъ двумя словами, которыми Шелли опредѣлялъ самого себя: *teek and bold*. Это—соединеніе мужской силы и женской нѣжности, это—суровая непреклонность историческаго завоевателя, любящаго въ то же время семью, тихую мечтательность, и мягкій свѣтъ заходящаго солнца. То, что Англійскому Генію нашептало неисчерпаемое вѣчное море, со всѣхъ сторонъ окружающее его окутанную дымкой родину, намъ, русскимъ, невнятно нашептываютъ наши безконечные лѣса и степи, неоглядные, какъ морская гладь, монотонные и вѣчно-разнообразные въ оттѣнкахъ, какъ равнина морей. Три наиболѣе національные, наиболѣе самобытные, и самые яркіе генія русскаго художественнаго творчества, Гоголь, Пушкинъ, и Достоевскій, могутъ быть сближаемы въ литературной параллели съ тѣми или иными представителями англійскаго поэтическаго творчества, но не съ писателями другихъ странъ. Гоголь, отмѣтившій русскую способность къ юмору, и воплотившій ее въ фантастическихъ злобѣщихъ картинахъ, безусловно родствененъ Свифту и Диккенсу. Пушкинъ, воплотившій героическую сторону русской души, ея способность къ

легкой гармоніи, и ея способность понимать красоту и правду у другихъ, сближается то съ Байрономъ, то съ Шекспиромъ, то съ другими, менѣе крупными, англійскими поэтами, и вѣдъ англійской литературы можетъ быть сравниваемъ только съ Гёте; наконецъ Достоевскій, воплотившій русскую черту нигилизма, подвижничества, и мучительнаго исканія Бога, перемѣшаннаго съ Сатанизмомъ, можетъ быть сравниваемъ опять то съ Диккенсомъ, какъ создателемъ героевъ-преступниковъ, то съ Эдгаромъ По, какъ авторомъ рассказовъ *Сердце-изобличитель*, *Демонъ извращенности*, и *Молчаніе*.

Если мы ограничимъ нашъ анализъ исключительно разсмотрѣніемъ стихотворной поэзіи, преимущественно лирической, на фонѣ ея утренней зари мы видимъ три своеобразныя фигуры, предрѣшившія въ значительной степени характеръ ея будущаго развитія. Я разумѣю трехъ наиболѣе крупныхъ поэтовъ Россіи, Жуковскаго, Пушкина, и Лермонтова, которые создали нашъ литературный языкъ, заложили основаніе поэтического творчества, были первыми вѣстниками художественной красоты.

Чистый романтикъ, Жуковскій, представляетъ изъ себя типъ мягкой пассивной натуры, воспринимающей съ необыкновенной легкостью всѣ вліянія, родственныя съ его душой, но вмѣстѣ съ тѣмъ и артистически воссоздающей все воспринимаемое. Переводчикъ нѣмецкихъ романтиковъ, Бюргера, Уланда, и Шиллера, онъ въ то же время тѣсно соприкоснулся съ романтизмомъ англійскимъ, и впервые познакомилъ Россію съ произведеніями Соути, Вальтеръ-Скотта, Томаса Мура, и Байрона. Но это не просто переводчикъ,— онъ не имѣлъ бы тогда права на названіе крупнаго поэта,—это воссоздатель, онъ воспроизводитъ творчески то, что переводить, онъ дѣлаетъ свою работу такъ искусно, что она пріобрѣтаетъ собственную печать. Его поэзія напоминаетъ лунный свѣтъ, заемный, но своеобразный, мертвый, но красивый,—лунную атмосферу, исполненную привидѣній, блѣдности, и неясныхъ умирающихъ звуковъ. Главное содержаніе этой поэзіи—невозможность любви, порванной враждебными вліяніями, *резигнація*, стремленіе отъ Земли къ Небу,—темы, которымъ суждено было повториться въ наши дни въ совершенно иной разработкѣ.

Если Жуковскаго можно сравнить съ мертвымъ, хоть и безсмертнымъ, свѣтиломъ ночи и эфирной неосуществленной любви, поэзія Пушкина, болѣе, чѣмъ кого-либо другого, испол-

нена жизни и смѣлости, блеска яркаго дня и творческой весны. Пушкинъ былъ поистинѣ солнцемъ русской поэзіи, распространившимъ свои лучи на громадное разстояніе, и вызвавшимъ къ жизни безконечное количество большихъ и малыхъ спутниковъ. Онъ сосредоточилъ въ себѣ свѣжесть молодой расы, наивную непосредственность и словоохотливость гениальнаго здороваго ребенка, для котораго все ново, который на все отзывается, въ которомъ каждое соприкосновеніе съ видимымъ міромъ будить цѣлый строй мыслей, чувствъ, и звуковъ. Инструментъ, на которомъ онъ играетъ, многострунный, и каждая струна отличается одинаковой звонкостью. Подобно тому, какъ его излюбленный герой, Петръ Великій, создалъ европейскую Россію, самъ онъ создаетъ русскую литературу, впервые куеть—не куеть, а какъ бы роняетъ готовыми—самобытную лирику, эпось, эпиграмму, драму, сатиру, романтическое повѣствованіе, натуралистическій романъ, пишетъ превосходныя страницы художественной критики, возсоздаетъ въ неподражаемыхъ стихахъ русскія народныя пѣсни и народныя сказки. Это цѣльная гётевская натура, прошедшая сквозь горнило байроновскаго буйства страстей, натура уравновѣшенная, гармоническая, напоминающая героя *Бури*, властителя духовъ, Просперо. Также какъ Жуковскій, Пушкинъ тѣсно соприкасается съ Англійскою Поэзіей. Поэмы *Полтава*, *Мѣдннй Всадникъ*, *Евгеній Онтегинъ*, несмотря на ихъ глубоко-самобытный, чисто-русскій характеръ, говорятъ объ увлеченіи Пушкина авторомъ *Чайльдъ Гарольда* и *Донъ-Жуана*, также какъ драмы *Борисъ Годуновъ* и *Скупой Рыцарь* свидѣтельствуютъ о внимательномъ изученіи произведеній Шекспира.

Лермонтовъ, бывшій по происхожденію шотландцемъ, еще болѣе близокъ съ Англійскимъ Поэтическимъ Гениемъ. Все его творчество сближаетъ его съ Байрономъ, и не столько потому, что онъ подчинялся вліянію пѣвца *Каина* и *Манфреда*,—хотя вліяніе было очень велико,—сколько потому, что самъ онъ, гордый, угрюмый, и навсегда-оскорбленный, былъ созданъ изъ такого же матеріала, какъ Байронъ, онъ былъ не столько его ученикъ, сколько его младшій братъ, получившій отъ природы такіе же дары и пытки, такую же душу, полную рѣзкой дисгармоніи. Въ его поэзіи мы видимъ пламя ночного пожара, недолгое, неровное, но исключительно-яркое, мы видимъ болѣзненное умираніе погребальнаго факела, подавленный трепеть могучей личности, не нашедшей себѣ мѣста въ окружающей обстановкѣ.

Странный контрастъ предстаетъ передъ нами, если мы захотимъ провести параллель между основателями Русскаго Поэтическаго Творчества Пушкинымъ и Лермонтовымъ, съ одной стороны, и новѣйшими излюбленными поэтами, Тютчевымъ и Фетомъ, съ другой, разсматривая ихъ не только какъ поэтовъ, но и какъ людей.

Фантастическіе герои русскаго Пантеона, Пушкинъ и Лермонтовъ, оба претерпѣли гоненія, какъ со стороны правительства, такъ и со стороны общества, были въ ссылкѣ, жили среди кавказскихъ горцевъ, среди величественныхъ картинъ природы, провели бурную жизнь, исполненную страстей и борьбы, и, наконецъ, не довершивъ своей жизненной задачи, были оба убиты на дуэли, Пушкинъ не доживъ до сорока лѣтъ, Лермонтовъ не доживъ до тридцати. Въ художественныхъ темахъ, которыми они задавались, мы видимъ ту же печать исключительности и трагизма. Что воспѣваетъ Пушкинъ? Грандіозныя явленія Природы, море, горы, и степи—цыганъ, блуждающихъ по землѣ изъ конца въ конецъ—братевъ-разбойниковъ, озаренныхъ пламенемъ костровъ—витязя Руслана, сражающагося съ гигантскимъ чудовищемъ, существующемъ въ видѣ огромной головы (образъ, заставляющій вспомнить о Скандинавской Мифологіи)—Петра Великаго, царственнаго революціонера, вздернушаго Россію на дыбы, какъ ртучливую лошадь—Бориса Годунова, коронованнаго убійцу—мстительнаго Каменнаго Гостя, увлекающаго Донъ-Жуана въ адъ—пиръ во время чумы—Сальери, который изъ зависти отравляетъ Моцарта—обманутую дѣвушку-утопленницу, превратившуюся въ царицу русалокъ—цѣлый міръ героизма, фантазіи, исключительныхъ положеній, страстей. У Лермонтова, описывающаго, какъ Демонъ соблазняетъ монахиню, и создаващаго въ лучшемъ русскомъ романѣ, *Герой нашего времени*, типъ демоническаго Печорина, губящаго все, къ чему онъ ни прикоснется, повторяется тотъ же міръ страстей, крови, и отчаянія.

И между тѣмъ ни въ разнообразной поэзіи Пушкина, ни въ монотонной поэзіи Лермонтова нѣтъ таинственности. Здѣсь все просто, ясно, и опредѣленно. Они—романтики по темамъ и реалисты по исполненію. Они—представители художественнаго натурализма, который ищетъ содержанія внѣ себя, и воспроизводитъ Природу такъ, какъ ее видитъ—конкретно, въ разорванномъ частичномъ состояніи — не воссоздавая сложнаго единства ея, не угадывая міроваго характера всѣхъ ея явленій.

Какой контрастъ по сравненію съ Тютчевымъ и Фетомъ, царящими надъ современной литературной молодежью, и создавшими въ Россіи ту манеру поэтическаго творчества, которую я назову *психологической лирикой*. Тютчевъ и Феть живутъ какъ самые скромные тихіе люди, въ ихъ жизни нѣтъ никакого трагизма, они умираютъ, какъ библейскіе патріархи, „насыщенные днями“, — но въ ихъ поэзіи, лишенной героическаго характера и берущей сюжетами *просто—на—просто* разныя состоянія человѣческой души, все таинственно, все исполнено стихійной значительности, окрашено художественнымъ мистицизмомъ. Это поэзія болѣе интимная, находящая свое содержаніе не во внѣшнемъ мірѣ, а въ бездонномъ колодцѣ человѣческаго „я“, созерцающая Природу не какъ нѣчто декоративное, а какъ живую цѣльность.

Возьмемъ для наглядности нѣсколько образцовъ изъ каждаго поэта, и выберемъ эти образцы изъ тѣхъ сферъ, которыя могутъ служить наилучшимъ пробнымъ камнемъ. Эти сферы опредѣляются вопросами: какъ поэтъ понимаетъ душу поэта—какъ поэтъ рисуетъ Природу — какъ поэтъ воссоздаетъ чувство любви. Въ стихотвореніи *Поэту* Пушкинъ говоритъ о народной любви, объ алтарѣ, о треножникѣ, объ очень скучныхъ и очень явныхъ вещахъ, хотя онъ и бросаетъ, какъ истый полубогъ, какимъ онъ былъ, гениально-красивую строку: „Ты—царь. Живи одинъ“.

Лермонтовъ проводитъ параллель между поэтомъ и княземъ.

Какъ Пушкинъ, такъ и Лермонтовъ схватываютъ внѣшнія черты, и оба задаются при этомъ дидактической цѣлью. Natura поэта, по существу своему вольная и независимая отъ временныхъ обстоятельствъ, не угадана здѣсь самими поэтами. Насколько краснорѣчивѣе, въ смыслѣ тонкости пониманія, стихи Тютчева:

„Не вѣрь, не вѣрь поэту, дѣва!
Его своимъ ты не зови—
И пуще пламеннаго гнѣва
Страшись поэтовой любви!
Его ты сердца не усвоишь
Своей младенческой душой,
Огня палящаго не скроешь
Подъ легкой дѣвственной фатой.“

Не властенъ лишь въ себѣ самомъ:
Невольнo кудри молодыя
Онъ обожжетъ своимъ вѣнцомъ.
Вотще поносить или хвалить
Поэта суетный народъ:
Онъ не змѣею сердце жалить,
Но какъ пчела его сосеть.
Твоей святыни не нарушить
Поэта чистая рука,
Но ненарокомъ—жизнь задуть
Иль унесетъ за облака“.

Фетъ въ стихотвореніи „Поэтамъ“ говоритъ, обращаясь къ своимъ любимцамъ: —

„Въ вашихъ чертогахъ мой духъ окрылился,
Правду провидитъ онъ съ высей творенья;
Этотъ листокъ, что иссохъ и свалился,
Золотомъ вѣчнымъ горитъ въ пѣснопѣньи!
Только у васъ мимолетныя грезы
Старыми въ душу глядятся друзьями,
Только у васъ благовонныя розы
Вѣчно восторга блистаютъ слезами.
Съ торжищъ житейскихъ, безцвѣтныхъ и душныхъ,
Видѣть такъ радостно тонкія краски;
Въ радугахъ вашихъ, прозрачно воздушныхъ,
Неба роднаго мнѣ чудятся ласки“.

У Тютчева и Фета мы видимъ психологію художественной природы, черты интимной внутренней жизни. Художникъ свободенъ, не потому, что онъ царь, а потому, что онъ стихія. Художественное творчество независимо отъ жизни, потому что изъ мертвыхъ листьевъ оно умѣетъ дѣлать золотые узоры.

При видѣ моря, окутаннаго вечернимъ туманомъ, Пушкинъ вспоминаетъ о своей юности, о первой любви и первыхъ разочарованіяхъ, море участвуетъ въ его мечтахъ какъ красивая декорация, гдѣ волны движутся, но не живутъ, блестятъ, но ничего своего не говорятъ своимъ блескомъ. Такъ же точно Лермонтовъ при видѣ моря проникается романтической мыслью о душѣ, стремящейся къ бурямъ, и въ то же время описываетъ море нѣсколькими реальными штрихами, не пе-

редающими жизни моря. Фетъ, описывая море, заставляет его жить, онъ понимаетъ, что море иногда можетъ испытывать такія же утонченныя состоянія, какія возникаютъ въ человѣческой душѣ, когда, исполненная олимпійской ясности, она отошла отъ одного строя чувствъ—и не вошла еще въ другой строй, съ нимъ сопредѣльный.

„Жди яснаго на завтра дня...
Стрижи мелькаютъ и звенятъ,
Пурпурной полосой огня
Прозрачный озаренъ закатъ.
Въ заливѣ дремлютъ корабли,
Едва трепещутъ вымпела,
Далеко небеса ушли,—
И къ нимъ морская даль ушла.
Такъ робко набѣгаетъ тѣнь,
Такъ тайно свѣтъ уходитъ прочь,
Что ты не скажешь: минулъ день,
Не говоришь: настала ночь“.

Говоря объ осени, Пушкинъ прекрасно *описываетъ* внѣшнія черты *осенняго пейзажа*:—

„Унылая пора, очей очарованье,
Пріятна мнѣ твоя прощальная краса!
Люблю я пышное природы увяданье,
Въ багрецѣ и въ золото одѣтые лѣса“.

Тютчевъ возвышается до художественнаго *пониманія* осени, какъ душевнаго состоянія Природы:—

„Есть въ свѣтлости осеннихъ вечеровъ
Умильная таинственная прелесть.

Ущербъ, изнеможенье, и на всемъ
Та кроткая улыбка увяданья,
Что въ существѣ разумномъ мы зовемъ
Возвышенной стыдливостью страданья“.

Любовь, какъ у Пушкина, пѣвца ясной любви, такъ и у Лермонтова, понимающаго ее какъ мимолетное чувство, выступаетъ въ конкретныхъ чертахъ, въ ея непосредственной очаровательной простотѣ, но не во всемъ ея содержаніи, то

сближающемъ человѣка съ неземными дѣхами, исполненными утонченной нѣжности, то дающемъ впечатлѣніе тихой, но страшной грозности этого непостижимаго чувства. Любовь есть сложность, а у нихъ простыя души, хотя и гениальныя. Любовь есть яркое безуміе, а они смотрять на міръ трезвымъ взглядомъ. Какъ очаровательно маленькое стихотвореніе Пушкина: *На холмахъ Грузіи лежитъ ночная мгла*. Это одна изъ лучшихъ жемчужинъ міровой лирики. Какъ все цѣльно и ясно въ этомъ крикѣ любви! Но развѣ любовь такъ ясна? Тютчевъ отвѣчаетъ отрицательно:—

„Люблю глаза твои, мой другъ,
Съ игрой ихъ пламенно-чудесной,
Когда ихъ приподымешь вдругъ
И словно молніей небесной
Окинешь бѣгло цѣлый кругъ...
Но есть сильнѣй очарованье:
Глаза потупленные ницъ
Въ минуты страстнаго лобзанья,
И сквозь опущенныхъ рѣсницъ
Угрюмый, тусклый огонь желанья“...

А Фетъ какъ бы дополняетъ этотъ тонкій, но металлически-холодный, поэтический анализъ, нѣжнымъ, какъ ландышъ, стихотвореніемъ, гдѣ говорится о любви неосуществленной— и гдѣ въ то же время слышится весь трепетъ страсти.

„Я тебѣ ничего не скажу
И тебя не встревожу ничуть,
И о томъ, что я молча твержу,
Не рѣшусь ни за что намекнуть.
Цѣлый день спятъ ночные цвѣты,
Но, лишь солнце за рощу зайдетъ,
Раскрываются тихо листы,
И я слышу, какъ сердце цвѣтеть.
И въ больную, усталую грудь
Вѣетъ влагой ночной... Я дрожу,—
Я тебя не встревожу ничуть,
Я тебѣ ничего не скажу“.

Ночь, такъ же какъ море, будить въ Пушкинѣ воспоминанія романтическаго характера, передъ нимъ проходить картина его собственныхъ ошибокъ и, читая съ отвращеніемъ

длинный свитокъ минувшаго, онъ не можетъ удержать слезъ, но слезы не смываютъ печальныхъ строкъ. Ночь, описанная всего двумя-тремя бѣглыми штрихами, выступаетъ лишь какъ темный фонъ при изображеніи мрачнаго состоянія души, простого, элементарнаго, не связаннаго неизбѣжно съ тѣмъ, что есть въ ночи самаго краснорѣчиваго. Душа поэта полна яркихъ, но обычныхъ чувствъ, земныхъ мыслей, онъ размышляетъ о своей судьбѣ, и отъ него ускользаетъ величественность ночи, плывущей въ безбрежныхъ пространствахъ, усѣянныхъ иными мірами. Лермонтовъ совершенно аналогичнымъ образомъ, при видѣ голубой ночи и пустыни, внемлющей Богу, задается вопросомъ, отчего ему грустно и больно, говоритъ, что онъ ничего болѣе не ждетъ отъ жизни, что ему хочется свободы и забвенья. Опять Байроновская мысль въ русской транскрипціи. Это мысли юной души, еще не остывшей отъ поцѣлуевъ, которые были лживыми, еще не успѣвшей отъ личнаго вознестись въ сферы созерцанія, гдѣ страсти кажутся чѣмъ-то давнишнимъ, отброшеннымъ на далекое разстояніе. Фетъ, описывая ночь, говоритъ:

„На стогъ сѣна, ночью южной,
Лицомъ ко тверди я лежалъ,
И хоръ свѣтилъ, живой и дружный,
Кругомъ, раскинувшись, дрожалъ.
Земля, какъ смутный сонъ, нѣмая,
Безвѣстно уносила прочь,
И я, какъ первый житель рая,
Одинъ въ лицо увидѣлъ ночь.
Я ль неся къ безднѣ полуночной,
Иль сонмы звѣздъ ко мнѣ неслись?
Казалось, будто въ длани мощной
Надъ этой бездной я повисъ.
И, съ замираньемъ и смятеньемъ,
Я взоромъ мѣрилъ глубину,
Въ которой съ каждымъ я мгновеньемъ
Все невозвратнѣе тону“.

Фетъ описываетъ ночь—и она дѣйствительно предстаетъ передъ нами въ своемъ собственномъ величіи, мы ее видимъ, видимъ въ то же время и душу поэта, но не подъ гнетомъ случайнаго, не въ рабствѣ у вещественнаго и очевиднаго, а въ пантеистическомъ сліяніи съ безконечнымъ цѣлымъ, въ

которомъ все принимаетъ общій отвлеченный характеръ, законченный и гармоничный. Здѣсь Природа болѣе красива и краснорѣчива, потому что человѣческая душа вступаетъ съ ней въ живое единеніе, и Природа, лелѣя ее на своемъ лонѣ, бросаетъ въ земной умъ нѣсколько лучей оттуда, гдѣ царить иная красота.

Возьмемъ наконецъ еще два стихотворенія Пушкина и Тютчева, написанныя совершенно на одну и ту же тему и дающія такимъ образомъ возможность имѣть полную параллель между двумя поэтическими манерами. Пушкинъ описываетъ бессонницу и говорить:—

„Мнѣ не спится, нѣтъ огня:
Всюду мракъ и сонъ докучный;
Ходъ часовъ лишь однозвучный
Раздается близъ меня.
Парки бабѣ лепетанье,
Спящей ночи трепетанье,
Жизни мышья бѣготня—
Что тревожишь ты меня?
Что ты значишь, скучный шопоть?
Укоризна, или ропоть
Мной утраченнаго дня?
Отъ меня чего ты хочешь?
Ты зовешь или пророчишь?
Я понять тебя хочу,
Темный твой языкъ учу“...

Тютчевъ въ стихотвореніи *Бессонница* говорить:—

„Часовъ однообразный бой,
Томительная ночи повѣсть!
Языкъ для всѣхъ равно чужой,
И внятны каждому какъ совѣсть!
Кто безъ тоски внималъ изъ насъ,
Среди всемірнаго молчанья,
Глухія времени стenanья,
Пророчески-прощальный гласъ?
Намъ мнится: міръ осиротѣлый
Неотразимый рокъ настигъ,
И мы, въ борьбѣ съ природой цѣлой,
Покинуты на насъ самихъ;

И наша жизнь стоитъ предъ нами,
 Какъ призракъ, на краю земли,
 И съ нашимъ вѣкомъ и друзьями
 Блѣднѣетъ въ сумрачной дали.
 И новое, младое племя
 Межь тѣмъ на солнцѣ разцвѣло,
 А насъ, друзья, и наше время
 Давно забвеньемъ занесло!
 Лишь изрѣдка, обрядъ печальный
 Свершая въ полуночный часъ,—
 Металла голосъ погребальный
 Горой оплакиваетъ насъ!“

Съ точки зрѣнія чисто-артистической стихотвореніе Пушкина кажется мнѣ болѣе прекраснымъ, чѣмъ стихотвореніе Тютчева, но какъ типично здѣсь ихъ различіе. Пушкинъ *учитъ* языкъ убѣгающаго времени, но не можетъ угадать его, и думаетъ услышать въ немъ ропотъ *имъ* утраченнаго дня, нѣчто частичное, между тѣмъ какъ Тютчевъ возвышается до широкаго *мы*, до метафизическаго обобщенія, заставляющаго вспомнить о такихъ стихотвореніяхъ Шелли, какъ *Time* или *A Lament*.

Приведенные примѣры—лишь небольшіе обрывки сложной ткани, но уже и они достаточно явственно указываютъ на неоспоримое коренное различіе, существующее между поэтической манерой Пушкина и его ученика Лермонтова съ одной стороны, Тютчева и Фета съ другой.

Пушкинъ и пушкинiанцы относятся къ видимому міру просто и непосредственно, болѣе какъ наблюдатели, нежели какъ мыслители. Они видятъ части міра, но не его цѣлое, его зримое содержаніе, но не тайное значеніе. Они по самому существу своему истинные представители художественнаго натурализма. Даже въ наиболѣе романтическія темы они всегда вносятъ непосредственную простоту, разложеніе на части, опредѣленность, рельефъ скульптурности, ограниченную конкретность лѣтописнаго стиля. Они живутъ фактами, не переработанными философскимъ сознаніемъ, они живутъ конечной реальностью, которая ими властвуетъ. Для нихъ закрыта иная область—великая область отвлеченія, область міровой символизаціи всего сущаго. Созерцая Природу, проникаясь любовью, переживая тѣ или иныя душевныя состоянія, они преимущественно *описываютъ*, и описываютъ въ узкой опре-

дѣленной рамкѣ. Земная жизнь заключена для нихъ въ рѣзко-очерченныя границы. Для Тютчева и Фета, для представителей психологической лирики, земная жизнь есть только рядъ звеньевъ гигантской цѣпи, оба края которой, и справа, и слѣва, и съ начала, и съ конца—если есть начало и конецъ—уходятъ вдаль, и, принимая тѣневой характеръ, незамѣтно теряются въ безконечности пространства и времени. Пушкинъ живетъ во временномъ, Феть и Тютчевъ — въ вѣчности; романтикъ—натуралистъ живетъ въ государствѣ, въ обществѣ, представитель психологической лирики—въ мировомъ пространствѣ, среди звѣздъ. Потому такъ и выпуклы изображенія Пушкинской поэзіи,—она смотритъ на все съ близкой точки зрѣнія; Феть и Тютчевъ смотрятъ на все издали,—и потому ихъ изображенія носятъ тѣневой характеръ *).

Огромное вліяніе Пушкина на всѣхъ послѣдующихъ поэтовъ объясняется не только исключительною силой его гениальной поэтической личности, но и тѣмъ, что его душа — по преимуществу русская: онъ угадалъ исполненный положительности характеръ той страны, гдѣ художественный реализмъ есть не привитое, а самородное растеніе, той страны, которая дала людямъ полубожественнаго творца романовъ *Война и Миръ* и *Анна Каренина*. И дѣйствительно мы видимъ вліяніе Пушкина не только въ произведеніяхъ многочисленной группы стихотворцевъ, но и въ творествѣ прозаиковъ. Въ преклоненіи передъ Пушкинымъ и въ усвоеніи многихъ элементовъ его поэтического творчества сходятся такіе различные художники, какъ великій юмористъ и бытописатель Гоголь, меланхолически-нѣжный Тургеневъ, создавшій очаровательную портретную галерею русскихъ типовъ, и нашъ наиболѣе гениальный писатель, Достоевскій, спустившійся въ своемъ психологическомъ анализѣ до послѣднихъ темныхъ глубинъ человѣческаго духа.

*) И Пушкинъ и Лермонтовъ слишкомъ большіе гении, чтобы всецѣло подчиняться своей литературной манерѣ. И у того и у другого есть исключенія изъ общаго метода. Но, если въ стихотвореніи *Обвалъ* Пушкинъ является даже какъ бы современнымъ импрессионистомъ, это не болѣе какъ случайная частичная черта, и если Лермонтовъ повстинѣ звѣздная душа, эта звѣздность—романтичная прежде всего, она не отображеніе мистерій Природы, а земная тоска сильной личности, которой тяжело быть съ слабыми ничтожными людьми.

Изъ поэтовъ, которыхъ можно назвать пушкинѣйцами, первое мѣсто конечно принадлежитъ Лермонтову, стоящему впрочемъ вполне обособленно, въ силу значительности яркаго индивидуальнаго таланта, что дѣлаетъ изъ него самостоятельнаго маэстро. Лермонтовъ полнѣе, чѣмъ Пушкинъ, выразилъ одну черту человѣческой богато-одаренной души, ея способность жаждать безъ конца бурь, и борьбы, хотя бы даже безцѣльной, но зато онъ выразилъ въ своемъ творествѣ только одну эту черту, и такъ какъ она составляетъ скорѣе принадлежность юношескаго темперамента, нежели свойство природы законченной, его поэзія тѣмъ самымъ приобрѣла характеръ слишкомъ узкій и однообразный. Недаромъ Лермонтова такъ любятъ всѣ, кто молодъ, и недаромъ самъ онъ любилъ кинжалъ: его поэзія, узкая и яркая, безусловно напоминаетъ это смертельное орудіе.

За Лермонтовымъ слѣдуетъ цѣлый рядъ поэтовъ, составляющихъ Пушкинскую школу. Три главные изъ нихъ—Майковъ, Полонскій, и Алексѣй Толстой.

Майковъ, въ юности своей готовившійся къ карьерѣ живописца, но потомъ отдавшійся поэзіи, внесъ въ свое творчество спокойную живописность, мирную созерцательность, античную приверженность къ видимымъ формамъ. Его поэзія напоминаетъ невозмутимый пейзажъ, тихое журчанье лѣснаго ручья, надъ которымъ сплелись безсильныя вѣтви ивы, исполненной изнеможенія и бросающей кружевную тѣнь на зеркальную поверхность; въ неглубокихъ водахъ мелькаютъ маленькія рыбки, оживленныя солнечнымъ лучомъ; прохожій, замѣтивъ этотъ ручей, непременно захочетъ посидѣть на берегу, и скажетъ: „Здѣсь хорошо!“, но, уйдя, забудетъ о немъ, если только онъ не исключительный любитель такихъ уголковъ Природы, или не знаетъ этотъ ручей съ дѣтства.

Полонскій представляетъ изъ себя гораздо болѣе оригинальную личность. Не обладая развитымъ вкусомъ Майкова, воспитавшагося на классикахъ, онъ постоянно портитъ свои лучшія стихотворенія какой-нибудь рѣзкой грубой чертой, но въ то же время онъ создалъ нѣсколько произведеній настолько самобытныхъ, что они являются украшеніемъ Русской Поэзіи. Наиболѣе оригинальна его поэма *Кузничихъ-музыкантъ*, въ которой онъ сумѣлъ создать типы изъ насѣкомыхъ, но не такъ, какъ это дѣлаютъ баснописцы, а до известной степени такъ, какъ мы это видимъ въ поэмѣ Шелли *The Sensitive Plant*, гдѣ каждый цвѣтокъ живетъ особой, лишь ему свойственной, жизнью.

Алексе́й Толстой, столь извѣстный во всей Россіи, какъ авторъ историческаго романа *Князь Серебряный*, снискавшаго многочисленныхъ читателей среди народа, цѣненъ главнымъ образомъ какъ авторъ красивыхъ, но въ то же время и банально-разрумяненныхъ, балладъ, гдѣ воспѣваются герои русской народной фантазіи, и какъ авторъ нѣжныхъ баюкающихъ стихотвореній, въ которыхъ онъ безпритязательно изображаетъ природу Малороссіи, съ ея вишневыми садами и хуторами, съ ея свободными степями, и свидѣтелями сѣдой старины, молчаливыми курганами.

Изъ современныхъ пушкинѣйцевъ самыми интересными являются графъ Голенищевъ-Кутузовъ и поэтесса красочныхъ грезъ Лохвицкая. Они выгодно выдѣляются изъ толпы многочисленныхъ стихотворцевъ, чье имя—легіонъ.

Но, разсматривая поэтовъ-пушкинѣйцевъ, мы не видимъ, за немногими исключеніями, новыхъ приѣмовъ творчества, которыхъ не было бы у ихъ великаго учителя. То, что они вносятъ своего въ русскую поэзію, имѣетъ скорѣе значеніе количественное, нежели качественное, смыслъ извѣстнаго увеличенія числа сюжетовъ, но не измѣненія манеры разрабатывать ихъ. Интересно при этомъ отмѣтить, что наиболѣе яркими стихотвореніями у данныхъ поэтовъ являются не тѣ, которыя написаны въ усвоенной ими манерѣ, а тѣ, гдѣ они, уклоняясь отъ своихъ обычныхъ приѣмовъ, приближаются къ манерѣ художественнаго индивидуализма, психологической лирики. Таково напримѣръ замѣчательное стихотвореніе Майкова *Импровизація*, гдѣ онъ, забывъ о своемъ античномъ спокойствіи, возвышается до современной нервности, достигаетъ истиннаго художественнаго символизма. Таковы отдѣльныя мѣста въ поэмахъ Голенищева-Кутузова, *Гашинъ*, и *Разсвѣтъ*. Таковы красивыя стихотворенія Лохвицкой изъ области демонизма, гдѣ чувствуется душа средневѣковой женщины, знакомой съ тайнами колдовства *).

Въ сторонѣ отъ перечисленныхъ поэтовъ стоитъ нѣсколько писателей, которые не входятъ въ нашу классификацію, но которыхъ никакъ нельзя обойти молчаніемъ. Баратынскій, поэтъ рефлексіи и сѣверной природы, стоящій ближе всѣхъ изъ поэтовъ Пушкинской эпохи къ современнымъ, нервнымъ,

*) Особенно хорошъ, въ этомъ смыслѣ, послѣдній, 5-й, томъ стихотвореній Лохвицкой, гдѣ и самый стихъ ея, всегда звучный, утончился, сдѣлался болѣе виртуознымъ, и даетъ возможность ждать отъ нея еще цѣлага ряда красивыхъ и сильныхъ поэтическихъ замысловъ.

но созерцательнымъ, поэтамъ. Полежаевъ, поэтъ временъ Байронизма, родственннй съ Лермонтовымъ, съ которымъ онъ имѣлъ много общаго, какъ сильная личность, не нашедшая примѣненія своей силѣ. Кольцовъ, русскій Бёрнсъ, сумѣвшій создать совершенно оригинальную лирику, въ которой глубоко чувствуется власть земли. Никитинъ, не такой яркнй, какъ Кольцовъ, но обладающнй большей силой нѣжности. Энергическнй поэтъ, котораго отчасти можно сравнить съ Краббе и съ Лонгфелло, Некрасовъ, единственный пѣвецъ обиженнаго простаго народа и городской голи. Случевскнй, поэтъ-философъ, съ демонической душой. Создатель изящныхъ стихотворныхъ пастелей, Мей. Поэтъ съ пантеистическимъ отгѣнкомъ, Щербина. Поэтесса Павлова, создавшая нѣсколько стихотвореннй, отличающихся неженской силой.

Данный очеркъ неполонъ и отрывоченъ, но я и не задавался цѣлью нарисовать подробную картину развитня Русской Поэзнн 19-го вѣка. Мнѣ хотѣлось только отмѣтить два пункта, которые мнѣ кажутся существенно-важными. Во первыхъ Русскнй Поэтическнй Геннй сходенъ съ Англнйскимъ, ни съ какимъ другимъ такъ не сходенъ, какъ съ нимъ, и упорная привычка многихъ критиковъ сблизать Русское Творчество съ Нѣмецкой и Французской Поэзней, обходя Англнйскую, есть не болѣе какъ недоразумѣнне. Во вторыхъ Русская Поэзнн распадается на двѣ совершенно опредѣленныя полосы, если разсматривать ее въ ея движеннн, это полоса художественнаго натурализма—и психологической лирики. Пушкинъ и Лермонтовъ исчерпали первую область. Пытаться дополнять ихъ безумно и бесполезно, и не столько потому, что Геннй ихъ такъ превосходенъ,—могутъ родиться Геннн и болѣе значительные, и можно также, будучи менѣе сильнымъ, случайно выиграть въ игрѣ состязаннн, по капризу бога Удачи,—сколько потому, что манера художественнаго натурализма, пока, надолго, исчерпана въ своей сущности. Нѣтъ больше естественнаго соотношенн между этой литературной манерой и состояннемъ современной души, манерой современной души чувствовать. Психологическая лирика—наша законная область, въ которой мы каждый день можемъ открывать новыя и новыя прогалины, взроцать новыя и новыя цвѣты,—какъ потому, что Русская Поэзнн еще слишкомъ мало сдѣлала въ этой области, такъ и оттого, что по существу своему эта область безгранична.

ЭЛЕМЕНТАРНЫЯ СЛОВА О СИМВОЛИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ *).

Если вы, отрѣшившись отъ наскучившей вамъ повседневности, одиноко сядете у большого окна, передъ которымъ, какъ приливъ и отливъ, непрерывно движется толпа проходящихъ, вы черезъ нѣсколько мгновений будете втянуты въ наслажденіе созерцанія, и мысленно сольетесь съ этимъ движущимся разнообразіемъ. Вы будете невольно изучать, съ той быстротой, какая дается лишь возбужденіемъ, этихъ, на мгновение возникающихъ, чтобы тотчасъ же скрыться, знакомыхъ незнакомцевъ. Въ мимолетныхъ улыбкахъ, въ случайныхъ движеніяхъ, въ мелькнувшихъ профиляхъ, вы угадаете скрытыя драмы и романы, и чѣмъ больше вы будете смотрѣть, тѣмъ яснѣе вамъ будетъ рисоваться незримая жизнь за очевидной внѣшностью, и всѣ эти призраки, которымъ кажется, что они живутъ, предстанутъ передъ вами лишь какъ движущіяся ткани, какъ созданья вашей собственной мечты. Они всѣ наконецъ сольются въ одинъ общій потокъ, управляемый вашей мыслью, и, воспринявъ красоту и сложность вашей души, образуютъ съ вами одно неразрывное цѣлое, какъ радіусы съ центромъ. Міръ станетъ фантазмагоріей, созданной вами, потому что вы слишкомъ долго и пристально глядѣли на неистощимый потокъ людей, сидя одиноко, у большого окна.

Между тѣмъ, если бъ вы находились сами въ этой толпѣ, принимая равноправное участіе въ ея непосредственныхъ движеніяхъ, неся ярмо повседневности, вы, пожалуй, не увидѣли бы въ этой толпѣ ничего, кромѣ обыкновеннаго скопленія народа, въ опредѣленный часъ, на опредѣленной улицѣ.

Таковы двѣ разныя художественныя манеры созерцанія, два различныя строя художественнаго воспріятія — реализмъ и символизмъ.

*) Читано передъ русской аудиторіей, въ Латинскомъ Кварталѣ, въ Парижѣ, весной 1900-го года.

Реалисты всегда являются простыми наблюдателями, символисты—всегда мыслители.

Реалисты схвачены, какъ прибоемъ, конкретной жизнью, за которой они не видятъ ничего—символисты, отрѣшенные отъ реальной дѣйствительности, видятъ въ ней только свою мечту, они смотрятъ на жизнь—изъ окна. Это потому, что каждый символистъ, хотя бы самый маленькій, старше каждаго реалиста, хотя бы самага большаго. Одинъ еще въ рабствѣ у матеріи, другой ушелъ въ сферу идеальности.

Двѣ различныя манеры художественнаго воспріятія, о которыхъ я говорю, зависятъ всегда отъ индивидуальныхъ свойствъ того или другаго писателя, и лишь иногда внѣшнія обстоятельства исторической обстановки соотвѣтствуютъ тому, что одна или другая манера дѣлается господствующей. Въ эпоху 16-го и 17-го вѣка, почти одновременно, два различные генія явились живымъ воплощеніемъ обѣихъ литературныхъ манеръ. Шекспиръ создалъ цѣлый рядъ гениальныхъ образцовъ реальной поэзіи, Кальдеронъ явился предшественникомъ нашихъ дней, создателемъ драмъ, отмѣченныхъ красотою символической поэзіи. Конечно, національныя данныя того и другаго писателя въ значительной степени предрѣшали ихъ манеру творчества, Англія—страна положительныхъ дѣяній, Испанія—страна неправдоподобныхъ предприятий и религіозныхъ безумствъ. Но историческая атмосфера, въ смыслѣ воздѣйствія на личность, была полна какъ въ Англіи, такъ и въ Испаніи, однородныхъ элементовъ: національнаго могущества, индивидуальнаго блеска, и грёзь о всемірномъ господствѣ. Притомъ же, если брать совершенно однородную обстановку, можно указать, что въ одной и той же Испаніи одновременно существовалъ реалистъ Лопе де Вега и символистъ Кальдеронъ, въ одной и той же Англіи жили одновременно реалистъ Шекспиръ и декадентъ Джонъ Фордъ.

Совершенно такимъ же образомъ и въ теченіи 19-го вѣка мы видимъ одновременное существованіе двухъ противоположныхъ литературныхъ направленій. Наряду съ Диккенсомъ мы видимъ Эдгара По, наряду съ Бальзакомъ и Флоберомъ—Бодлера, наряду съ Львомъ Толстымъ—Генрика Ибсена. Нельзя, однако, не признать, что чѣмъ ближе мы къ новому столѣтію, тѣмъ настойчивѣе раздаются голоса поэтовъ-символистовъ, тѣмъ ощутительнѣе становится потребность въ болѣе утонченныхъ способахъ выраженія чувствъ и мы-

лей, что составляет отличительную черту поэзии символической.

Какъ опредѣлить точнѣе символическую поэзію? Это поэзія, въ которой органически, не насильственно, сливаются два содержанія: скрытая отвлеченность и очевидная красота, — сливаются такъ же легко и естественно, какъ въ лѣтнее утро воды рѣки гармонически слиты съ солнечнымъ свѣтомъ. Однако, несмотря на скрытый смыслъ того или другого символическаго произведенія, непосредственное конкретное его содержаніе всегда закончено само по себѣ, оно имѣетъ въ символической поэзіи самостоятельное существованіе, богатое оттѣнками.

Здѣсь кроется моментъ, рѣзко отграничивающій символическую поэзію отъ поэзии аллегорической, съ которой ее иногда смѣшиваютъ. Въ аллегоріи, напротивъ, конкретный смыслъ является элементомъ совершенно подчиненнымъ, онъ играетъ служебную роль и сочетается обыкновенно съ дидактическими задачами, совершенно чуждыми поэзии символической. Въ одномъ случаѣ мы видимъ родственное сліяніе двухъ смысловъ, рождающееся самопроизвольно, въ другомъ насильственное ихъ сочетаніе, вызванное какимъ-нибудь внѣшнимъ соображеніемъ. Аллегорія говоритъ монотоннымъ голосомъ пастора, или шутливо-поучительнымъ тономъ площадного пѣвца (разумѣю этотъ терминъ въ средне-вѣковомъ смыслѣ). Символика говоритъ, исполненнымъ намековъ и недомолвокъ, нѣжнымъ голосомъ сирены, или глухимъ голосомъ сибиллы, вызывающимъ предчувствіе.

Символическая поэзія неразрывно связана съ двумя другими разновидностями современнаго литературнаго творчества, извѣстными подъ названіемъ декадентства и импрессионизма.

Я чувствую себя совершенно бессильнымъ строго разграничить эти оттѣнки, и думаю, что въ дѣйствительности это невозможно, и что, строго говоря, символизмъ, импрессионизмъ, и декадентство суть ничто иное какъ *психологическая лирика*, мѣняющаяся въ составныхъ частяхъ, но всегда единая въ своей сущности. На самомъ дѣлѣ, три эти теченія то идутъ параллельно, то расходятся, то сливаются въ одинъ потокъ, но, во всякомъ случаѣ, они стремятся въ одномъ направленіи, и между ними нѣтъ того различія, какое существуетъ между водами рѣки и водами океана. Однако, если бъ непременно нужно было давать опредѣленіе, я сказалъ бы, что импрессионистъ—это художникъ, говорящій намеками субъективно

пережитыми, и частичными указаніями возсоздающій въ другихъ впечатлѣніе видѣннаго имъ цѣлага. Я сказалъ бы также, что декадентъ, въ истинномъ смыслѣ этого слова, есть утонченный художникъ, гибнущій въ силу своей утонченности. Какъ показываетъ самое слово, декаденты являются представителями эпохи упадка. Это люди, которые мыслятъ и чувствуютъ на рубежѣ двухъ періодовъ, одного законченнаго, другого еще не народившагося. Они видятъ, что вечерняя заря догорѣла, но разсвѣтъ еще спитъ гдѣ-то за гранью горизонта; оттого пѣсни декадентовъ — пѣсни сумерекъ и ночи. Они развѣнчиваютъ все старое, потому что оно потеряло душу и сдѣлалось безжизненной схемой. Но, предчувствуя новое, они, сами выросшіе на старомъ, не въ силахъ увидѣть это новое во-очію, — потому въ ихъ настроеніи, рядомъ съ самыми восторженными вспышками, такъ много самой больной тоски. Типъ такихъ людей — герой Ибсеновской драмы, строитель Сольнесъ: онъ падаетъ съ той башни, которую построилъ самъ. Философъ декадентства — Фридрихъ Ницше, погибшій Икаръ, сумѣвшій сдѣлать себя крылатымъ, но не сумѣвшій дать своимъ крыльямъ силу вынести жгучесть палящаго всевидящаго солнца.

Глубоко неправы тѣ, которые думаютъ, что декадентство есть явленіе реакціонное. Достаточно прочесть одно маленькое стихотвореніе Бодлера, „Prigè“, чтобы увидѣть, что здѣсь мы имѣемъ дѣло съ силой освободительной.

Хвала великому святому Сатанѣ!

Ты въ небѣ царствовалъ. Теперь ты въ глубинѣ

Пучинъ отверженныхъ поруганнаго ада.

Въ безмолвныхъ замыслахъ теперь твоя улада.

Духъ вѣчно-мыслящій, будь милостивъ ко мнѣ,

Прими подъ сѣнь свою, прими подъ древо знанья

Въ тотъ часъ, когда, какъ храмъ, какъ жертвенное зданье,

Лучи своихъ вѣтвей оно распространитъ

И вновь твое чело сіянемъ осѣнить.

Владыка мятежа, свободы, и сознанья!

Равнымъ образомъ глубоко заблуждаются тѣ, которые думаютъ, что символическая поэзія создана главнымъ образомъ французами.

Это заблужденіе было обусловлено несправедливой гегемоніей французскаго языка, благодаря которой все, что пишется по французски, читается немедленно большой публикой, между тѣмъ какъ талантливыя и даже геніальныя со-

зданія, написанныя по англійски, по русски, или на одномъ изъ скандинавскихъ языковъ, до послѣдняго времени ждали десятки лѣтъ, чтобы войти въ широкое русло, и занять опредѣленное мѣсто въ числѣ произведеній, читаемыхъ тысячами.

Подчеркиваю этотъ фактъ: все, что было создано гениальнаго въ области символической поэзіи 19-го вѣка, за немногими исключеніями, принадлежитъ англичанамъ, американцамъ, скандинавамъ, нѣмцамъ, не французамъ.

Вотъ имена наиболѣе выдающихся символистовъ, декадентовъ, и импрессионистовъ:—въ Англии: Вильямъ Блэкъ, Шелли, Де-Квинси, Данте Россетти, Тэннисонъ, Суинбѣрнъ, Оскаръ Уайльдъ; въ Америкѣ: величайшій изъ символистовъ, Эдгаръ По, и гениальный пѣвецъ личности, Уольтъ Уитманъ; въ Скандинавіи: Генрикъ Ибсенъ, Кнутъ Гамсунъ, и Августъ Стриндбергъ; въ Германіи: Фридрихъ Ницше, и Гауптманъ; въ Италіи: Д'Аннунціо; въ Россіи: Тютчевъ, Фетъ, Случевскій; въ Бельгіи: Метерлинкъ, Верхаренъ; во Франціи: Бодлэръ, Вилье де Лиль-Адамъ, Гюисмансъ, Рэмбо *).

Первымъ символистомъ 19-го вѣка, первымъ и въ смыслѣ хронологическомъ и въ смыслѣ крупныхъ размѣровъ писательской индивидуальности, былъ американскій поэтъ Эдгаръ По, писавшій въ 30-хъ и 40-хъ годахъ 19-го вѣка, но занявшій незыблемое положеніе маэстро лишь недавно, за послѣдніе двадцать пять лѣтъ. Имя его тѣсно соединено въ Европѣ съ именемъ гениальнаго Бодлэра, который много содѣйствовалъ его популярности, переведя на французскій языкъ лучшія его фантазіи. Бодлэръ развилъ нѣкоторыя мысли, которыя Эдгаръ По не успѣлъ *высказать*, или не имѣлъ времени *договорить*, придавъ символизму особую окраску, которая получила въ исторіи литературы наименованіе декадентской, и написалъ цѣлый рядъ самостоятельныхъ стихотвореній, расширяющихъ область символической поэзіи.

Возьмемъ по образцу изъ того и другого поэта, и попытаемся оформить вызываемыя ими впечатлѣнія. Считаю необходимымъ сказать, что я не хочу *предрѣшать* впечатлѣнія въ другихъ, а укажу только, какое настроеніе *могутъ* вызывать въ томъ или иномъ читателѣ произведенія окрашенные символизмомъ. Беру одно изъ лучшихъ стихотвореній Эдгара По, *Аннабель-Ли*.

*) Надо назвать также Верлена и Маллармэ, но ихъ слава такъ превеличена, что о нихъ даже непрямо упоминать: въ литературной перспективѣ они занимаютъ мѣсто имъ неподобающее.

Это было давно, это было давно,
Въ королевствѣ приморской земли.
Тамъ жила и цвѣла та, что звалась всегда,
Называлася Аннабель-Ли.
Я любить, быть любимъ, мы любили вдвоемъ,
Только этимъ мы жить и могли.
И любовью дыша, были оба дѣтьми,
Въ королевствѣ приморской земли:
Но любили мы больше, чѣмъ любить въ любви,—
Я и нѣжная Аннабель-Ли;
И, взирая на насъ, серафимы небесъ
Той любви намъ простить не могли.
Оттого и случилось когда-то давно,
Въ королевствѣ приморской земли,—
Съ неба вѣтеръ повѣялъ холодный изъ тучъ,
Онъ повѣялъ на Аннабель-Ли;
И родные толпою печальной сошлись,
И ее отъ меня унесли,
Чтобъ навѣки ее положить въ саркофагъ,
Въ королевствѣ приморской земли.
Половины такого блаженства узнать
Серафимы въ рай не могли,—
Оттого и случилось (какъ вѣдомо всеѣмъ
Въ королевствѣ приморской земли),—
Вѣтеръ ночью повѣялъ холодный изъ тучъ,
И убилъ мою Аннабель-Ли.
Но, любя, мы любили сильнѣй и полнѣй
Тѣхъ, что старости бремя несли,—
Тѣхъ, что мудростью насъ превзошли,—
И ни ангелы неба, ни демоны тьмы
Разлучить никогда не могли,
Не могли разлучить мою душу съ душой
Обольстительной Аннабель-Ли.
И всегда лучъ луны навѣваетъ мнѣ сны
О плѣнительной Аннабель-Ли;
И зажжется-ль звѣзда, вижу очи всегда
Обольстительной Аннабель-Ли;
И въ мерцаньи ночей я все съ ней, я все съ ней,
Съ незабвенной—съ невѣстой—съ любовью моей,
Рядомъ съ ней распростертъ я вдали,
Въ саркофагъ приморской земли.

Какой смысл скрывается за стильной внешностью этой баллады?

Человѣкъ можетъ любить нечеловѣчески-яркой и сильной любовью только разъ. Въ тѣ дни, когда душа еще не искажена, когда юность не греза, а дѣйствительность, мы живемъ въ сказочномъ царствѣ фантази, омываемомъ вѣчно-шумящими водами вѣчно-свободнаго моря. Намъ кажется, что жизнь вся создана для любви,—но мы перестали бы быть людьми, мы превзошли бы даже ангеловъ, если бы эта единственная вспышка была не бѣглымъ огнемъ, а непрерывнымъ свѣтомъ. Незабываемая первая любовь умираетъ отъ перваго соприкосновенія съ дѣйствительностью. Чѣмъ-то далекимъ она становится отъ насъ: она кажется намъ схороненными останками, сокрытыми гдѣ-то на берегу моря, сокрытыми въ томъ уголкѣ нашей души, гдѣ еще сохранилась способность непосредственныхъ порывовъ, несвязанныхъ ничѣмъ. И, если мы любимъ въ себѣ лучшія черты человѣчности, если мы стремимся стать выше будней, никакія волненія жизни, ни свѣтлыя, ни темныя, не будутъ въ силахъ погасить эту первую вспышку чувства, безоблачнаго, какъ небо, и далекаго, какъ оно; оно будетъ, правда, только воспоминаніемъ, оно будетъ замкнуто въ саркофагѣ, но мы съ нимъ будемъ неразлучны въ почные часы, въ ясновидящія часы созерцательныхъ радостей, и всегда при свѣтѣ огней, горящихъ не на землѣ, до насъ будетъ доноситься смутный гулъ морскихъ свободныхъ волнъ, безсмертный рокоть Океана, говорящій о томъ, чего забыть нельзя.

Возьмемъ образецъ символической поэзіи изъ Бодлера.

Смерть влюбленныхъ.

Постели, нѣжныя отъ ласки аромата,
 Какъ жадные гроба, раскроются для насъ,
 И странные цвѣты, дышавшіе когда-то
 При блескѣ лучшихъ дней, вздохнуть въ послѣдній разъ.
 Остатокъ жизни ихъ, почуявъ смертный часъ,
 Два факела зажжетъ, огромныя свѣтила,
 Сердца созвучныя, заплакавъ, сблизятъ насъ,—
 Два братскихъ зеркала, гдѣ прошлое почило.
 Въ вечернемъ таинствѣ, воздушно-голубомъ,
 Мы обмѣняемся единственнымъ лучомъ,
 Прощально-пристальнымъ, и долгимъ, какъ рыданье.

И Ангелъ, дверь позднѣй полуоткрывъ, придетъ,
И, вѣрный, оживить, и, радостный, зажжетъ—
Два тусклыхъ зеркала, два мертвыя сіянья.

Что заставило двоихъ влюбленныхъ рѣшиться вмѣстѣ умереть, мы этого не знаемъ. Смерть влюбленныхъ всегда окутана тайной. Но надо думать, что, если они рѣшились разстаться съ такой *единственной* вещью, какъ ихъ жизнь, у нихъ были глубокія причины, дѣлающія ихъ смерть вдвойнѣ трагической и красивой. Они устали жить, или имъ нельзя больше жить. Уединившись ото всѣхъ, въ той комнатѣ, гдѣ они столько любили, въ вечерней полупрозрачной мглѣ, мистически-таинственной и воздушно-голубой, они склонились на постель, которая будетъ имъ нѣжнымъ гробомъ, соединить въ одномъ объятіи любовь и смерть. Возлѣ нихъ стоятъ цвѣты, жившіе вмѣстѣ съ ними душистой жизнью, въ тѣ дни, когда имъ свѣтило не вечернее небо, а утреннее и дневное. Странными кажутся имъ эти отцвѣтающія растенія въ этотъ послѣдній мигъ, когда все кажется страннымъ, необыкновеннымъ, возникшимъ въ первый разъ. Вдыхая ароматъ цвѣтовъ, умирающихъ вмѣстѣ съ ними, они начинаютъ дышать прошлымъ—воспоминаніе сближаетъ ихъ сердца до полного сліянія, и заставляетъ ихъ вспыхнуть, какъ два гигантскіе факела—въ ихъ душахъ, какъ въ двухъ зеркальных сферахъ, отражаются всѣ картины пережитого, воскрешенныя силой любви. Внимая голосамъ умолкшихъ ощущеній, достигая вершины страсти и нѣжности, влюбленные обмѣниваются единственнымъ прощальнымъ взглядомъ—единственнымъ, потому-что нужно рѣшиться умереть, чтобы *такъ взглянуть*. Проходитъ мгновеніе, и тѣлесная жизнь порвана, тускнѣютъ зеркала, отражавшія бурю волненій, гаснутъ сердца—свѣтоносные факелы. Но любовь сильнѣе самой смерти. Воплощенье запредѣльнаго свѣта, Ангелъ, радуясь такому могуществу чувства, вѣрный велѣніямъ своей сущности, любящей каждую любовь, полуотворяетъ дверь—безсмертный подходитъ къ душамъ смертныхъ, и, соединяя ихъ въ загробномъ поцѣлѣ, оживляетъ снова влюбленные свѣтильники.

Вотъ какъ мнѣ представляется скрытая поэма этого удивительнаго по своей выразительности сонета. Здѣсь каждая строка—цѣлый образъ, законченная глава повѣсти, и другой поэтъ, напримѣръ Мюссэ, сдѣлалъ бы изъ такого сюжета длин-

ное декламационное повѣствованіе. Поэтъ-символистъ чуждается такихъ общедоступныхъ приѣмовъ; онъ беретъ тотъ же сюжетъ, но заковываетъ его въ блестящія цѣпи, сообщаетъ ему такую силу сжатости, такой лаконизмъ суроваго и вмѣстѣ нѣжнаго драматизма, что дальше не могутъ идти честолюбивые замыслы художника.

Перейдемъ къ тремъ выдающимся русскимъ поэтамъ-символистамъ, изъ которыхъ каждый своимъ именемъ обозначаетъ цѣльное литературное явленіе. Я говорю о представителѣ поэтического пантеизма, Тютчевѣ, о виртуозномъ импрессионистѣ, Фетѣ, создавшемъ полную тонкихъ оттѣнковъ символику Природы и чувства любви, и о поэтѣ-философѣ, Случевскомъ, который съ одной стороны становится въ уровень съ Некрасовымъ, какъ бытописатель народной жизни, съ другой выступаетъ какъ истинно-современный импрессионистъ, полный философскихъ настроеній и мятежа думающей личности противъ банальныхъ формъ мысли и чувства. Нужно ли прибавлять, что всѣ эти три поэта развивались совершенно самостоятельно, независимо отъ тѣхъ или другихъ теченій общеевропейской поэзіи. Тютчевъ писалъ символическія стихотворенія еще въ 30-хъ годахъ 19-го вѣка, и удивительное его стихотвореніе *Mal'aria*, которое справедливо могло бы занять мѣсто среди лучшихъ стихотвореній въ *Les fleurs du Mal*, было написано въ 1830-мъ году, т. е. гораздо раньше, чѣмъ Бодлеръ выступилъ съ такой яркой опредѣлительностью. Фетъ изъ всей европейской литературы воспринялъ только, во вторую половину своей жизни, вліяніе Шопенгауэра. Гораздо раньше и гораздо ярче, нежели Верленъ, онъ установилъ въ лирикѣ точное соотвѣтствіе между мимолетными ощущеніями и прихотливыми ритмами, являющимися ихъ выразительнымъ внѣшнимъ истолкователемъ. Наконецъ, Случевскій, наиболѣе русскій изъ всѣхъ современныхъ русскихъ поэтовъ, никогда не занимался изученіемъ иностранной поэзіи, и, зная Бодлера лишь по имени, тѣмъ не менѣе создалъ цѣлый рядъ стихотвореній, которыя отмѣчены печатью современнаго демонизма, и опять таки могли бы служить истиннымъ украшеніемъ гениальной, но крайне неполной, книги, имя которой стало лозунгомъ: *Fleurs du Mal*.

Въ 1854-мъ году Тургеневъ написалъ небольшую статью о Тютчевѣ, гдѣ онъ указывалъ на изысканную деликатность его поэзіи и на ея сродство съ жизнью Природы. Онъ пред-

сказывалъ, что, если Тютчевъ и не пріобрѣтетъ громкой славы, онъ намного переживетъ тѣхъ поэтовъ, которые были въ то время знаменитостью. Онъ предсказывалъ ему также глубокую симпатію всѣхъ тѣхъ, кому дорога русская поэзія, и его предсказаніе сбылось буквально. За двумя исключеніями (Фофановъ и Лохвицкая), всѣ наиболѣе талантливые поэты современной Россіи, Брюсовъ, Сологубъ, Зинаида Гипіусъ, Мережковскій, и другіе, видятъ въ Тютчевѣ лучшаго своего учителя. Сотни и сотни людей, не пишущихъ стиховъ, читаютъ Тютчева съ высокимъ наслажденіемъ, и знаютъ теперь, съ кѣмъ они имѣютъ дѣло, беря въ руки маленькій сборникъ его произведеній. Эта небольшая книга стихотвореній, всегда сжатыхъ и полныхъ глубокаго содержанія, какъ говоритъ Фетъ, „томовъ премногихъ тяжелѣй“.

То, что сдѣлали Вордсвортъ и Шелли для Англіи, Тютчевъ сдѣлалъ для Россіи: поэтъ-пантеистъ, онъ первый изъ русскихъ поэтовъ проникъ въ душу Природы.

Первый изъ русскихъ поэтовъ, онъ понялъ великую философскую сложность жизни Природы, ея художественное единство, и полную ея независимость отъ человѣческой жизни, со всѣми нашими помыслами, дѣйствіями, и страстями. Въ то время какъ Пушкинъ, Лермонтовъ, и современные ихъ подражатели, *описываютъ* Природу, Тютчевъ, также какъ и Фетъ, *возсоздаетъ* ее, какъ живую сущность, видитъ въ ней не раму къ картинѣ, а самую картину. Владиміръ Соловьевъ справедливо отмѣтилъ одну черту, выдѣляющую Тютчева не только изъ числа поэтовъ русскихъ, но и поэтовъ общеевропейскихъ: говоря о Природѣ, поэты, въ большинствѣ случаевъ, нисколько не вѣрятъ, въ глубинѣ души, въ то, что они говорятъ объ ея *одухотворенной* жизни; они заставляютъ цвѣты улыбаться, вѣтеръ дышать, волны дрожать отъ нѣжности или безпокойства, но сами они смотрятъ на все это *только какъ на поэзію*, будучи въ то же время глубоко убѣждены, что Природа не болѣе, какъ механизмъ. У большинства русскихъ и европейскихъ поэтовъ можно отчетливо прослѣдить такое противорѣчіе между внутреннимъ убѣжденіемъ и поэтическими пріемами.

Никогда этого не можетъ случиться съ истиннымъ поэтомъ-пантеистомъ. У Гёте, у Шелли, у Тютчева убѣжденіе въ томъ, что Природа есть сущность одухотворенная, гармонически сливается съ поэтическимъ ихъ творчествомъ, рисуящимъ Природу живой. Тютчевъ искренно вѣритъ, болѣе

того, онъ *знаетъ*, что Природа не бездушный слѣпокъ, а великая живая цѣльность.

Съ нимъ явственно говорятъ звѣзды, онъ чувствуетъ жизнь морскихъ волнъ, и буря, волнуя рѣки и лѣса, ведетъ съ нимъ тайный разговоръ. Тѣхъ, кто не понимаетъ голосовъ Природы, онъ справедливо называетъ глухонѣмыми, которыхъ не тронетъ голосъ родной матери. Къ сожалѣнію число этихъ глухонѣмыхъ чрезмѣрно велико. Лишь немногимъ эпохамъ и немногимъ личностямъ свойственно это тонкое проникновеніе въ жизнь Природы и религіозное сліяніе съ ней. То, что является совершенно простымъ, легкодостижимымъ, даже неизбѣжнымъ, въ эпохи созданія космогоній и легендъ, становится почти невозможнымъ для современнаго ума, полного религіозныхъ предрасудковъ, или заблужденій позитивной философіи. Природа превратилась для людей въ бездушную машину, служащую для утилитарныхъ цѣлей, въ нѣчто второстепенное, подчиненное, придаточное. Вы помните, что говоритъ Базаровъ: „Природа не храмъ, а мастерская, и человекъ въ ней работникъ“. Эта фраза, характерная для человека нашихъ дней, ошибочна по своему содержанію, ошибочна по самой постановкѣ вопроса.

Природа предстаетъ или какъ храмъ, или какъ мастерская — въ соотвѣтствіи съ тѣми отношеніями, которыя устанавливаются между нею и человекомъ. Но прежде всего Природѣ нѣтъ ровно никакого дѣла до того, что мы, существа минутъ, сегодня рассматриваемъ какъ неопровержимую истину, чтобы завтра опрокинуть свой догматъ и выдумать новую аксіому сомнительнаго достоинства. Природа — самодовлѣющее царство, она живетъ своею жизнью. Она преслѣдуетъ лишь свои великія цѣли; разумъ ихъ не видитъ, и можетъ только подозрѣвать о ихъ существованіи — или видѣть ихъ на мгновенье бѣглымъ взглядомъ, въ минуты просвѣтленности, которыя называются экстазомъ.

Въ Природѣ нѣтъ нашихъ задачъ, въ ней нѣтъ ни добра, ни зла, ни высокаго, ни низкаго. Ничего въ ней нѣтъ, кромѣ Движенія, и Красоты, безупречной и неумолнмой.

Какъ тонко угаданы Тютчевымъ различныя состоянія въ жизни Природы — буря на морѣ, ночь, утро въ горахъ, зарницы, и сумерки.

„Тѣни сизыя смѣсились,
Цвѣтъ поблекнулъ, звукъ уснулъ;

Жизнь, движенье разрѣшились
Въ сумракъ зыбкій, въ дальній гуль...
Мотылька полетъ незримый
Слышенъ въ воздухѣ ночномъ...
Часъ тоски невыразимой!
Все во мнѣ—и я во всемъ!
Сумракъ тихій, сумракъ сонный,
Лейся въ глубь моей души,
Тихій, томный, благовонный,
Все залей и утиши.
Чувства мглой самозабвенья
Переполни черезъ край,
Дай вкусить уничтоженья,
Съ міромъ дремлющимъ смѣшай“.

Въ этомъ стихотвореніи, полномъ тонкаго художественнаго импрессионизма, и музыкальномъ, какъ колыбельная пѣсня, мысли и чувства угасаютъ, какъ гаснутъ облака на вечернемъ небѣ. И подъ этотъ тихій ритмъ душа проникается той тихой печалью, съ которой травы наклоняются къ поверхности пруда, гдѣ отразилось послѣднее мерцаніе сумерекъ.

Послѣ такого нѣжнаго стихотворенія вдвойнѣ краснорѣчивымъ кажется полный мажорныхъ настроеній *Сонъ на морѣ*.

„И море и буря качали нашъ челнъ,
Я сонный былъ преданъ всей прихоти волнъ;
И двѣ безпредѣльности были во мнѣ,—
И мной своевольно играли онѣ.
Кругомъ, какъ кимвалы, звучали скалы,
И вѣтры свистѣли, и пѣли валы.
Я въ хаосѣ звуковъ леталъ оглушенъ;
Надъ хаосомъ звуковъ носился мой сонъ...
Болѣзненно-яркій, волшебнo-нѣмой,
Онъ вѣялъ легко надъ гремящею тьмой,
Въ лучахъ огневицы развилъ онъ свой міръ,
Земля зеленѣла, свѣтился эфиръ...
Сады, лабиринты, чертоги, столпы...
И чудился шорохъ несмѣтной толпы.
Я много узналъ мнѣ невѣдомыхъ лицъ,
Зрѣлъ тварей волшебныхъ, таинственныхъ птицъ,—
По высямъ творенья я гордо шагаль,
И міръ подо мною недвижно сіялъ...“

Сквозь грезы, какъ дикій волшебника вой,
Лишь слышался грохотъ пучины морской,
И въ тихую область видѣній и сновъ
Врывались тѣни ревущихъ валовъ“.

Идея Хаоса, какъ первобытной основы, на которой вытканы узоры, созерцаемые нашимъ сознаниемъ, проходить черезъ все творчество Тютчева, обособляя его среди поэтовъ. Кто умѣетъ смотрѣть на Природу пристальнымъ взглядомъ, тому она внушаетъ особая сочетанія звуковъ, невѣдомыя другимъ. Эти звуки сплетаются въ лучистую ткань, вы смотрите, и видите за перемѣнчивыми красками и за очевидными чертами еще что-то другое, красоту полураскрытую, цѣлый міръ намековъ, понятныхъ сердцу, но почти всецѣло убѣгающихъ отъ возможности быть выраженными въ словахъ.

„Какъ дымный столбъ свѣтлѣетъ въ вышинѣ
Какъ тѣнь внизу скользитъ неуловимо!
Вотъ наша жизнь, промолвила ты мнѣ,
Не свѣтлый дымъ, блестящій при лунѣ,
А эта тѣнь, бѣгущая отъ дыма!“

Какъ истинный поэтъ-пантеистъ, Тютчевъ любитъ Природу не только въ ея ясныхъ спокойныхъ состояніяхъ, но и въ моменты бури, въ минуты разногласія и разложенія. Болѣе того: такія состоянія Природы, когда основной элементъ Вселенной—смерть—просвѣчиваетъ сквозь все живущее, особенно дорогъ душѣ поэта. Онъ чувствуетъ глубокое художническое волненіе передъ величественнымъ зрѣлищемъ Мировой Красоты, возникающей, чтобы исчезнуть. То, что мы называемъ зломъ, исполняетъ Тютчева ощущеніемъ художественной красоты,—необходимое слѣдствіе всякаго глубокаго проникновенія въ сложную душу Природы. Яркимъ примѣромъ этой черты является стихотвореніе *Mal'aria*, о которомъ я уже упоминалъ.

„Люблю сей Божій гнѣвъ! Люблю сіе, незримо
Во всемъ разлитое, таинственное зло,—
Въ цвѣтахъ, въ источникѣ прозрачномъ какъ стекло,
И въ радужныхъ лучахъ, и въ самомъ небѣ Рима!
Все та-жъ высокая, безоблачная твердь,
Все также грудь твоя легко и сладко дышетъ,

Все тотъ же теплый вѣтръ верхи деревь колышетъ,
 Все тотъ же запахъ розъ... и это все есть смерть!
 Какъ вѣдать? Можетъ быть и есть въ природѣ звуки,
 Благоуханія, цвѣта и голоса—
 Предвѣстники для насъ послѣдняго часа,
 И усладители послѣдней нашей муки.
 И ими-то судьбъ посланникъ роковой,
 Когда сыновъ земли изъ жизни вызываетъ,
 Какъ тканью легкою, свой образъ прикрываетъ,
 Да утантъ отъ нихъ приходъ ужасный свой!“ *)

Для поэта посвященнаго въ таинства Природы ясно, даже очевидно, что въ смерти столько же красоты, сколько въ томъ, что мы называемъ жизнью, но только намъ эта красота кажется ужасной. Если бы въ смерти не было красоты, смерть не существовала бы въ Природѣ, потому что Природа цѣльная сущность, а въ цѣльности все гармонично.

Та же деликатность и утонченность выраженія, какой отмѣчены стихотворенія изъ жизни Природы, повторяется у Тютчева и въ стихотвореніяхъ, тема которыхъ — различныя состоянія человѣческой души. Возможность этой утонченной поэтической манеры кроется въ богатой внутренней жизни, соединенной съ исключительнымъ талантомъ. Художественная впечатлительность поэта-символиста, полнаго пантеистическихъ настроеній, не можетъ подчиниться видимому; она все преобразовываетъ въ душевной глубинѣ, и внѣшніе факты, переработанные философскимъ сознаніемъ, предстаютъ передъ нами какъ тѣни, вызванныя магомъ. Тютчевъ понималъ необходимость того великаго молчанія, изъ глубинъ котораго, какъ изъ очарованной пещеры, озаренной внутреннимъ свѣтомъ, выходятъ преображенные прекрасные призраки.

„Молчи, скрывайся и таи
 И чувства, и мечты свои!
 Пускай въ душевной глубинѣ
 И всходятъ, и зайдутъ онѣ,
 Какъ звѣзды ясныя въ ночи:
 Любуйся ими и молчи!

*) Любопытна строка *Благоуханія, цвѣта и голоса*, предвосхищающая знаменитую строку Бодлера *Les parfums, les couleurs et les sons se répondent*, въ одномъ изъ лучшихъ его стихотвореній, *Correspondances*.

Какъ сердцу высказать себя?
Другому какъ понять тебя?
Пойметъ ли онъ, чѣмъ ты живешь?
Мысль изрѣченная есть ложь.
Взрывая возмутишь ключи:
Питайся ими и молчи!

Лишь жить въ себѣ самомъ умѣи:
Есть цѣлый міръ въ душѣ твоей
Таинственно-волшебныхъ думъ;
Ихъ заглушить наружный шумъ,
Дневные ослѣпять лучи.
Внимай ихъ пѣнью и молчи!“

Я отмѣтилъ лишь нѣсколько основныхъ чертъ поэтического творчества Тютчева. Они частью повторяются въ поэзіи Фета, частью находятъ въ ней дополненіе контраста.

Когда поэтъ прошелъ разные фазисы внутренняго своего развитія, и проникся яснымъ сознаніемъ единства Природы, его охватываетъ художественный экстазъ. Гармонически соединяя свое „я“ съ безграничной Всемірностью, онъ проникается или бесконечно-печальнымъ желаніемъ слиться со Вселенной, потеряться въ ней, какъ ручей теряется въ Океанѣ, или, наоборотъ, жгучимъ желаніемъ вспыхнуть во всемъ блескѣ своего единичнаго существованія, ярко возникнуть въ узкихъ рамкахъ своего „я“, прежде чѣмъ навѣки исчезнуть въ бесконечномъ морѣ Мировой Красоты. Первое чувство есть художественный пантеизмъ, символизированный въ своей центростремительной силѣ, второе—художественный пантеизмъ въ своей силѣ центробѣжной. Оба они сливаются воедино, представляя солнечную и тѣневую сторону одного и того же явленія.

Два эти оттѣнка нашли свое выраженіе въ двухъ различныхъ, но однородныхъ творчествахъ, въ поэзіи Тютчева и Фета. Я сказалъ бы, что въ строгой и суровой поэзіи Тютчева нашло свое воплощеніе мужское начало, тогда какъ въ нѣжной поэзіи Фета, полной голубыхъ красокъ, воплотилась красота женственности. Тютчевъ смотритъ на жизнь суровымъ взглядомъ. Фетъ влюбленъ въ жизнь, какъ въ женщину, но въ то же время онъ слишкомъ философъ, чтобы не понимать, что онъ срываетъ послѣдніе цвѣты. И потому онъ любилъ ихъ настолько, что съ жадной торопливостью

спѣшили насладиться ими сполна, онъ опьянялъ себя ихъ ароматомъ, онъ окружилъ себя такой роскошью разнородныхъ и разноцвѣтныхъ цвѣтовъ, что во всѣхъ его пѣсняхъ вы чувствуете ихъ свѣтлую душистую пыль. Онъ любилъ любовь и женскую нѣжность съ такой силой, что въ его поэзіи слова смѣшиваются съ поцѣлуями, и все его творчество озарено чисто-женственнымъ изяществомъ, полнымъ ласки, намековъ, и недомолвокъ. Ни у одного изъ русскихъ поэтовъ нѣтъ такихъ воздушныхъ мелодическихъ пѣсенъ о любви. Глубоко понявъ это чувство, Фетъ возсоздаетъ въ своей поэзіи полную его гамму отъ самыхъ легкихъ идеальныхъ мечтаній до самой торжествующей страсти.

Возьмите наприимѣръ его прозрачное и нѣжное, какъ трепетанье крыльевъ бабочки, стихотвореніе, гдѣ онъ описываетъ дѣвушку, на другой день послѣ того какъ она поняла, что такое любовь.

„Изъ тонкихъ линій идеала,
Изъ дѣтскихъ очерковъ чела
Ты ничего не потеряла,
Но все ты вдругъ пріобрѣла.
Твой взоръ—открытѣй и безстрашнѣй,
Хотя душа твоя тиха;
Но въ немъ сіяетъ рай вчерашній
И соучастница грѣха“.

Это идеальное чувство любви пріобрѣтаетъ двойную красоту, когда Фетъ соединяетъ его съ воспроизведеніемъ мимолетныхъ состояній изъ жизни Природы.

„Сядемъ здѣсь, у этой ивы.
Что за чудные извивы
На корѣ вокругъ дупла!
А подъ ивой какъ красивы
Золотые переливы
Струй дрожащаго стекла!
Вѣтви сочныя дугою
Перегнулись надъ водою,
Какъ зеленый водопадъ;
Какъ живыя, какъ иглою,
Будто споря межъ собою,
Листья воду бороздятъ.“

Въ этомъ зеркалѣ подѣ мной
Уловилъ мой глазъ ревнивый
Сердцу милыя черты...
Мягче взоръ твой горделивый...
Я дрожу, глядя, счастливый,
Какъ въ водѣ дрожишь и ты“.

Возьмемъ другой полюсъ любви, тотъ моментъ, когда счастливый влюбленный задыхается отъ страсти.

„Какое счастье: и ночь, и мы одни!
Рѣка—какъ зеркало, и вся блеститъ звѣздами;
А тамъ то... Голову закинь-ка да взгляни:
Какая глубина и чистота надъ нами!
О, называй меня безумнымъ! Назови
Чѣмъ хочешь! Въ этотъ мигъ я разумомъ слабѣю
И въ сердцѣ чувствую такой приливъ любви,
Что не могу молчать, не стану, не умѣю!
Я боленъ, я влюбленъ; но, мучась и любя,—
О, слушай! о, пойми!—я страсти не скрываю,
И я хочу сказать, что я люблю тебя—
Тебя, одну тебя люблю я и желаю!“

„Я боленъ!“ Этотъ возгласъ можетъ напомнить мудрыя слова одного эллинскаго философа: „Религія—болѣзнь, но болѣзнь священная“.

Такой же деликатностью языка и двойственностью очарованія отличаются тѣ стихотворенія Фета, гдѣ онъ выступаетъ меньшимъ маэстро, стихотворенія изъ жизни Природы.

Волны, облака, снѣжинки, и цвѣты, деревья, облака, полосы свѣта, и волны, эти переплывныя, слитныя, вѣчно-повторныя, вѣчно-новыя сплетенія отдѣльныхъ воплощеній Красоты безъ конца опяняютъ Фета, онъ смотритъ на міръ просвѣтленнымъ взглядомъ, на губахъ его возникаютъ мелодическія слова, и призрачная невѣста, одухотворенная Природа, вступаетъ въ безтѣлесный бракъ съ влюбленной душою поэта.

Это—поэзія нюансовъ, тонкихъ, еле зримыхъ, но видныхъ и существующихъ. Есть улыбки: они еще не возникли, но вы ихъ уже видите, вотъ-вотъ сейчасъ они блеснутъ. Но нѣтъ, они исчезли не возникнувъ,—и все же вы могли ихъ почувствовать.

Есть такіе же моменты въ жизни души и въ жизни Природы. Это міръ недосказаннаго, царство прозрачныхъ тѣней, того, что чувствуется, но не поддается выраженію. Фантазія Фета, какъ героиня поэмы Тэннисона, фея Шалоттъ, не соприкасается съ жизнью, а воспроизводитъ въ чудесныхъ узрахъ то, что она видитъ отраженнымъ въ зачарованномъ зеркалѣ.

Я обхожу пока молчаніемъ цѣлый рядъ превосходныхъ образцовъ философской лирики Фета, и кончаю цитаты изъ него стихотвореніемъ, написаннымъ болѣе полустолѣтія тому назадъ, и тѣмъ не менѣе настолько отмѣченнымъ печатью современнаго символизма, что какъ будто это цвѣтокъ раскрыпшійся сегодня утромъ.

„Каждое чувство бываетъ понятнѣй мнѣ ночью, и каждый
Образъ пугливо-нѣмой дольше трепещетъ во мглѣ...
Самые звуки доступнѣй, даже когда, неподвиженъ,
Книгу держу я въ рукахъ, самъ пробѣгая въ умѣ
Все невозможно-возможное, странно-бывалое... Лампа
Томно у лоза горитъ, мѣсяць смѣется въ окно,
А въ отдаленіи колоколь въдругъ запоетъ, — и тихонько
Въ комнату звуки плывутъ: я предаюсь имъ вполне;
Сердце въ нихъ находило всегда какую-то влагу,
Точно какъ будто росой ночи омыты они...
Звукъ все тотъ же поетъ, но съ каждымъ порывомъ
иначе:

То въ немъ мѣди тугой болѣе, то серебра.

Странно, что ухо въ ту пору, какъ будто не слушая,
слышитъ;

Въ мысляхъ иное совѣмъ, думы—волна за волной...

А между тѣмъ, еще глубже сокрытая сила объемлетъ

Лампу, и звуки, и ночь, — ихъ сочетавши въ одно:

Такъ между влажно-махровыхъ цвѣтовъ снотворнаго маку
Полночь роняетъ порой тайные сны на яву“.

Третій изъ названныхъ мною наиболѣе крупныхъ поэтовъ-символистовъ современной Россіи, Случевскій, стоитъ совершенно одиноко. Долгое время его обходили молчаніемъ, но за послѣдніе нѣсколько лѣтъ онъ нашелъ, наконецъ, въ Россіи всеобщее признаніе со стороны тѣхъ лицъ, которыя могутъ чувствовать поэзію. Главныя достоинства Случевского заключаются въ его несравненномъ умѣніи возсоздавать картины

русской природы и душу простолюдина, въ чисто-національномъ колоритѣ его поэзіи, и въ глубинѣ философскихъ настроеній, которыми отмѣчены его символическія стихотворенія, полныя оригинальности и смѣлости. Поразительно по жизненному и по страшному скрытому значенію его стихотвореніе *Послѣ казни*.

„Тяжелый день... Ты уходилъ такъ вяло.
Я видѣлъ казнь. Багровый эшафотъ
Давилъ, какъ будто бы, столпившійся народъ,
И солнце ярко на топоръ сіяло.
Казнили. Голова отпрянула какъ мячъ,
Стеръ полотенцемъ кровь съ обѣихъ рукъ палачъ,
А красный эшафотъ поспѣшно разобрали,
И увезли, и площадь поливали.
Тяжелый день... Ты уходилъ такъ вяло.
Мнѣ снилось—я лежалъ на страшномъ колесѣ,
Меня коробило, меня на части рвало,
И мышцы лопались, ломались кости всѣ.
И я вытягивался въ пыткѣ небывалой,
И, ставъ звенящею чувствительной струной,
Къ какой-то схимницѣ, больной и исхудалой,
На балабайку вдругъ попалъ, едва живой.
Старуха страшная меня облюбовала,
И пальцемъ нервнымъ дергала меня,
„Коль славенъ нашъ Господъ“ уныло напѣвала,
И я ей вторилъ, жалобно звеня“ *)

Въ этомъ мучительномъ и прекрасномъ стихотвореніи Случевского мы видимъ повтореніе явленія, общаго всей символической поэзіи. Конкретные факты, помимо непосредственной своей красоты, пріобрѣтаютъ здѣсь какія-то фантастическія очертанія, и говорятъ о скрытомъ философскомъ смыслѣ всего, что происходитъ.

*) Если мы прочтемъ въ *Les Débauches* бельгійскаго поэта Эмиля Верхарена, стихи *Le Meurtre* и *La Tête*, написанныя десятки лѣтъ спустя послѣ стихотворенія Случевского, мы лишній разъ можемъ подивиться на свою національную скромность, и на несправедливое наше пристрастіе къ поэтамъ пишущимъ на французскомъ языкѣ. Проникновенныя строки Случевского болѣе сжаты, болѣе сильны, и они болѣе оригинальнымъ движеніемъ пріотворяютъ дверь въ страшную область Мистическаго. Въ этомъ смыслѣ высокоинтересны всѣ демоническія стихотворенія Случевского, и замѣчательная его поэма *Элоа*.

Въ то время какъ поэты-реалисты разсматриваютъ міръ наивно, какъ простые наблюдатели, подчиняясь вещественной его основѣ, поэты-символисты, пересоздавая вещественность сложной своей впечатлительностью, властвуютъ надъ міромъ и проникаютъ въ его мистеріи. Сознаніе поэтовъ-реалистовъ не идетъ дальше рамокъ земной жизни, опредѣленныхъ съ точностью и съ томящей скукой верстовыхъ столбовъ. Поэты-символисты никогда не теряютъ таинственной нити Ариадны, связывающей ихъ съ міровымъ лабиринтомъ Хаоса, они всегда овѣяны дуновениями, идущими изъ области запредѣльнаго, и потому, какъ бы противъ ихъ воли, за словами, которыя они произносятъ, чудится гулъ еще другихъ, не ихъ голосовъ, ощущается говоръ стихій, отрывки изъ хоровъ, звучащихъ въ Святая Святыхъ мыслимой нами Вселенной. Поэты-реалисты даютъ намъ нерѣдко драгоцѣнныя сокровища, но эти сокровища — такого рода, что, получивъ ихъ, мы удовлетворены — и нѣчто исчерпано. Поэты-символисты даютъ намъ, въ своихъ созданьяхъ, магическое кольцо, которое радуетъ насъ, какъ драгоцѣнность, и въ то же время зоветъ насъ къ чему-то еще, мы чувствуемъ близость неизвѣстнаго намъ новаго, и, глядя на талисманъ, идемъ, уходимъ, куда-то дальше, все дальше, и дальше.

Итакъ, вотъ основныя черты символической поэзіи: она говоритъ своимъ особымъ языкомъ, и этотъ языкъ богатъ интонаціями; подобно музыкѣ и живописи, она возбуждаетъ въ душѣ сложное настроеніе, — болѣе чѣмъ другой родъ поэзіи, трогаетъ наши слуховыя и зрительныя впечатлѣнія, заставляетъ читателя пройти *обратный путь творчества*: поэтъ, создавая свое символическое произведеніе, отъ абстрактнаго идетъ къ конкретному, отъ идеи къ образу, — тотъ, кто знакомится съ его произведеніями, восходитъ отъ картины къ душѣ ея, отъ непосредственныхъ образовъ, прекрасныхъ въ своемъ самостоятельномъ существованіи, къ скрытой въ нихъ духовной идеальности, придающей имъ двойную силу.

Говорятъ, что символисты непонятны. Въ каждомъ направленіи есть степени, любую черту можно довести до абсурда, въ каждомъ кипѣніи есть накипь. Но нельзя опредѣлять глубину рѣки, смотря на ея пѣну. Если мы будемъ судить о символизмѣ по бездарностямъ, создающимъ бессильныя пародіи, мы рѣшимъ, что эта манера творчества — извраще-

ніе здраваго смысла. Если мы будемъ брать истинные таланты, мы увидимъ, что символизмъ — могучая сила, стремящаяся угадать новыя сочетанія мыслей, красокъ, и звуковъ, и нерѣдко угадывающая ихъ съ неотразимой убѣдительностью.

Если вы любите непосредственное впечатлѣніе, наслаждайтесь въ символизмѣ свойственной ему новизной и роскошью картинъ. Если вы любите впечатлѣніе сложное, читайте между строкъ, — тайныя строки выступаютъ, и будутъ говорить съ вами краснорѣчиво.

СКВОЗЬ СТРОЙ.

(Памяти Некрасова).

Поэтъ! Какое это нѣжное слово—поэтъ! Съ этими нѣсколькими буквами мы привыкли сочетать цѣлый строй гармоническихъ ощущеній. Произнося это слово, мы чувствуемъ что-то неопредѣленно-красивое, волнующее, манящее, что-то напоминающее намъ о томъ счастливомъ и обаятельномъ, чего желаемъ мы всѣ. И вправду, что можетъ быть нѣжнѣе ритмическихъ строкъ и повторительныхъ созвучій? Въ нихъ и музыка и живопись, въ нихъ и зыбкая прелесть предчувствія и окутанныя дымкой родныя тѣни воспоминанія. Дѣтство и юность, первая любовь, первая робкія журчанія ручья, пробивающагося изъ темной земли къ свѣту и воздуху, переливы зеленыхъ травъ, перемѣшанныхъ съ цвѣтами, надъ которыми тихонько пролетаетъ майскій вѣтеръ, бездонность голубого неба, красота бѣлоснѣжныхъ облаковъ... Какъ хорошъ міръ, какъ много въ немъ чаръ, и какъ сильны, какъ ярко-полнозвучны эти чары въ стихахъ. Поэтъ умѣетъ обо всемъ сказать нѣжно и вкрадливо. Онъ опишетъ намъ, какъ въ весеннихъ лучахъ, поднимая облака цвѣточной пыли, идетъ и гудеть зеленый шумъ, какъ бѣлые, млечные, стоятъ вишневые сады, и тихохонько шумятъ, какъ по новому весеннему трепещетъ все въ мірѣ,—и блѣднолистая липа съ новымъ листовеннымъ уборомъ, и стройная красавица рощи бѣлая береза съ зеленою косой, и малая тростинка, и высокій кленъ. Онъ покажетъ намъ прелесть безмѣрныхъ полей, покрытыхъ спѣлою рожью; какъ волшебникъ, подслушавшій голосъ земли, онъ представитъ намъ колосья несмѣтною ратью, вотъ они растутъ въ фантастическомъ снѣ, они подступаютъ къ захваченной сонною грезой жницѣ, машутъ, шумятъ, касаются лица ея и рукъ, и, свершая міровой законъ сѣянья и жатвы, сами наклоняютъ подъ серпъ свои стебли.

И сколько еще есть въ мірѣ того, что оживеть преображенной жизнью подъ кистью поэта. Золотые осенніе листья, пушистый снѣгъ, полноводныя безмолвныя рѣки, радость дружбы, жизнь на волѣ, очарованіе женскихъ лицъ, очарованіе женской ласки. И Муза приходитъ къ поэту, Муза, о которой одинъ изъ нѣжнѣйшихъ пѣвцовъ сказалъ, что слова у нея перемѣшиваются съ поцѣлуями.

Но какъ описываетъ свою Музу тотъ поэтъ, о которомъ мы говоримъ сейчасъ?

„Вчерашній день, часу въ шестомъ,
Я шель черезъ Сѣннюю.
Тамъ били дѣвушку кнутомъ,
Крестьянку молодую.
Ни звука изъ ея груди,
Лишь бичъ свисталъ, играя...
И Музѣ я сказалъ: „Гляди—
Сестра твоя родная...“

Какой странный образъ! Быть можетъ, онъ возникъ въ умѣ поэта случайно? О, нѣтъ, это былъ длительный кошмаръ, и передъ самой смертью, въ одномъ изъ послѣднихъ своихъ стихотвореній, онъ повторяетъ тотъ же образъ:

„Не русскій взглянетъ безъ любви
На эту блѣдную, въ крови,
Кнутомъ изсѣченную Музу“.

Въ юности Некрасовъ узналъ, что значить не имѣть на что пообѣдать, въ юности онъ узналъ, что значить ночевать съ нищими въ ночлежномъ домѣ, а въ старости, передъ раскрывшейся могилой, онъ чувствуетъ надъ собою поднятый кнутъ. Оброшенность, нищета, духовное насиліе—страшныя слова, когда это не слова, а дѣйствительность. Некрасовъ видѣлъ нѣчто и еще болѣе страшное: духовное насиліе, соединенное съ физическимъ. Его дѣтская и юношеская впечатлительность была разъ навсегда поражена и изуродована созерцаніемъ того ужаса, который назывался крѣпостнымъ правомъ. Мы, хотя еще не свободные, но въ значительной сте-

пени освободившіеся, уже не можемъ теперь понять, какъ могла существовать хоть одинъ годъ, хоть одинъ день, такая гнусность, какъ крѣпостное право. Некрасовъ былъ такой же, какъ мы, такой же какъ лучшіе изъ насъ, а между тѣмъ его личность слагалась при долгомъ, длительномъ, до безконечности тянущемся ощущеніи безчеловѣчнаго порядка вещей, которому конца-края не предвидѣлось. Шли дни, мѣсяцы, годы, уходили десятки лѣтъ, а насиліе надъ душой и надъ тѣломъ миллионовъ продолжалось, и не цвѣты возникали передъ поэтомъ, а кровь, перемѣшанная съ грязью. И душа того, кто могъ бы слагать мелодическія пѣсни, научилась кричать, эта израненная душа прошла сквозь строй, и зеркало поэта, гдѣ всегда такъ много хрустальной глубины, разбилось, передъ нами лежатъ его обломки, и въ этихъ обломкахъ красивой зеркальности мы видимъ искаженные мучительные лики, они кричатъ, они молятъ, они проклинаятъ, они горько молчатъ, но хранятъ ли они молчаніе, или нарушаютъ его, они неизмѣнно обвиняютъ и сѣтуютъ. Убогая, трижды несчастная страна, обиженная Богомъ, плоская, скучная, холодная, безрадостная. Болота, кочки, темные лѣса, равнины, надъ которыми пѣсня звучитъ какъ стоны. Деревни, деревушки, безпросвѣтная глушь. Тяжелые рабскіе города, гдѣ все такъ темно, сжато, бѣдно, искривленно, изуродованно. Больница, тюрьма, кабакъ, каторга. Безконечная тянется дорога, и на ней вслѣдъ промчавшейся тройкѣ съ тоскою глядитъ красивая дѣвушка, придорожный цвѣтокъ, который сомнется подъ тяжелымъ грубымъ колесомъ. Другая дорога, уходящая въ зимній лѣсъ, и близъ нея замерзающая женщина, для которой смерть великое благословеніе, потому что въ ней избавленіе отъ вдовства и крестьянскихъ тяготъ. Опять безконечная тянется дорога, та страшная, которую народъ прозвалъ проторенной цѣпями, и по ней, подъ холодной далекой луной, въ мерзлой кибиткѣ, спѣшить къ своему изгнаннику-мужу русская женщина, отъ роскоши и нѣги въ холодъ и въ проклятіе, отъ свободы къ звону кандаловъ, отъ цвѣтовъ, цвѣтущихъ и лѣтомъ и зимой, къ непрекращающейся пылкѣ тюремныхъ коридоровъ и мучительныхъ фантомовъ каторги.

Эти образы, созданные Некрасовымъ, или, вѣрнѣе, взятые имъ изъ русской жизни, трагичны, но въ нихъ есть красота

трагическаго. Въ нихъ есть романтическая прелесть, причиняющая намъ одновременно и боль и наслажденіе.

Въ его творчествѣ есть цѣлый рядъ другихъ образовъ, трагизмъ которыхъ тѣмъ ужаснѣе, что въ нихъ нѣтъ очарованія, они страшны и смѣшны въ одно и то же время, они несчастны и пошлы, это отбросы, покрытые плѣсенью, жалкіе поросли сточныхъ ямъ.

Всероссійскій Иванъ, у котораго изуродованы грубою силою не только челюсти, но и душа, и не только душа, а и все его избитое тѣло, такъ же пошлъ и такъ же ужасенъ, какъ поддерживаемые и скрываемые атмосферой мракобѣсія юбиляры и триумфаторы, эти постройтели храмовъ и домовъ, подъ фундаментомъ которыхъ, какъ въ средніе вѣка, для крѣпости зданій заложены трупы замученныхъ людей. Рыдающій пьяный Зацѣпа, который, по слову князя Ивана,

„На миллионъ согрѣша,
На миллиарды тоскуеть“,

и „христовъ мужичокъ“ Ѳеодоръ Шкуринъ, и краснорѣчивый Леонидъ, который взываетъ—

„О, Господи, удвой желудокъ мой,
Утрой гортань, учетвери мой разумъ,
Дай ножницы такія изобрѣсть,
Чтобъ цѣлый міръ остричь вплотную разомъ—
Вотъ русская незыблемая честь“,—

всѣ эти благородныя фигуры живутъ—чудится, что они вотъ тутъ между нами, и слова того же Леонида звучатъ горькимъ многолѣтнимъ остроуміемъ, когда онъ восклицаетъ—

„Что за нелѣпость—крестьянинъ несѣченый?
Нечѣмъ тутъ хвастать, а лучше молчать:
Темныя пятна души изувѣченной
Русскому глупо скрывать.

Неисчислимы орудья клеймяція.
Если кого не коснулись они,
Это—не Руси сыны настоящіе,
Это—уроды. Куда ни взгляни,

Все подъ гребенку подстрижено,
Сбито съ прямого пути,
Неотразимо обижено...“

Неотразимая обида, ощущение клеймящихъ орудій—вотъ ключъ къ поэзіи Некрасова. Онъ за многихъ взялъ на себя великую тяжесть, онъ прошелъ сквозь строй, и нарушилъ прозрачный міръ поэтическихъ настроеній, чтобы сдѣлаться крикомъ, предупреждающимъ и грозящимъ. Жизнь его ранила, онъ умышленно углубилъ свою рану. Она причинила ему незабываемый шрамъ, онъ съ умысломъ поддерживалъ въ этомъ шрамѣ болѣзненную живучесть, чтобы помнить о тѣхъ, которые были и будутъ ранены вновь и вновь. Это—великое самоотверженіе, потому что у каждаго поэта есть неизбѣжное и вѣчное тяготѣніе къ области чисто-личнаго, стремленіе къ красотѣ спокойной созерцательности. Такое стремленіе было и у Некрасова. Мы можемъ это видѣть хотя бы изъ того, что въ годъ своей смерти онъ написалъ знаменитое стихотвореніе *Баюшки-баю*, гдѣ лучшія строки до поразительности близки нашей современной утонченной впечатлительности.

„...Но передъ ночью непробудной
Я не одинъ... Чу! голосъ чудный!
То голосъ матери родной:
„Пора съ полуденнаго зноя,
Пора, пора подъ сѣнь покоя;
Усни, усни, касатикъ мой!
Прійми трудовъ вѣнецъ желанный!
Ужъ ты не рабъ—ты царь вѣнчанный,
Ни что не властно надъ тобой!“

„*Не страшень гробъ, я съ нимъ знакома;
Не бойся молніи и грома,
Не бойся цѣпи и бича,
Не бойся яда и меча,
Ни беззаконья, ни закона,
Ни урагана, ни грозы,
Ни человѣческаго стоны,
Ни человѣческой слезы“.*

Некрасовъ занимаетъ равноправное мѣсто въ ряду семи великихъ русскихъ поэтовъ 19-го вѣка.

Пушкинъ—наше солнце, онъ гармоническое все, кудесникъ русской рѣчи и русскихъ настроеній, полнозвучный оркестръ, въ которомъ есть всѣ инструменты.

Лермонтовъ—звѣздная душа, родственная съ тучами и бурями, тоскующій поэтъ, которому грезились воздушные океаны, и съ которымъ говорили демоны и ангелы.

Тютчевъ—мудрецъ, проникшій въ слитные голоса стихій и впервые постигшій ночной обликъ великаго мірового Хаоса.

Фетъ—нѣжнѣйшій пѣвецъ неувимыхъ ощущеній, воздушныхъ, какъ края вечернихъ облаковъ, и странно-прозрачныхъ, какъ тихія жуткія воды глубокаго затона.

Кольцовъ—возсоздатель народной пѣсни, выразившій прелесть степныхъ пространствъ.

Баратынскій—поэтъ душевнаго раздвоенія, художникъ философскихъ мгновений.

Некрасовъ—первый посмѣвшій создать музыку диссонансовъ и живопись уродства, онъ—многослитный возгласъ боли и негодованія, мы съ дѣтства узнаемъ черезъ него, что есть тюрьмы и больницы, чердаки и подвалы, онъ до сихъ поръ говорить намъ, что вотъ въ эту самую минуту, когда мы здѣсь дышемъ, есть люди, которые—задыхаются.

КНЯЗЬ А. И. УРУСОВЪ.

(Страница любви и памяти).

Все собираюсь хорошенько погрузиться о себѣ, но не выберу время: все некогда. Даже ночью въ бессонницу вѣтъ охоты сокрушаться о себѣ, и конецъ сознаю совершенно спокойно.

Слова въ одномъ изъ его предсмертныхъ писемъ.

Какъ тяжело жить среди мелкихъ людей, полныхъ ничтожными интересами минутности! Они не видятъ красоты міра, не чувствуютъ красоты искусства, не понимаютъ ничего оригинальнаго, ничего, дѣйствительно, стоящаго вниманія, и въ то время какъ въ чьихъ-нибудь словахъ возникаетъ интересное по необычности сочетаніе мыслей, на плоскихъ лицахъ ничтожныхъ людей играетъ бессмысленная улыбка. Ничего не можетъ быть мучительнѣе, какъ улыбка на лицѣ человѣка, душа котораго замкнута для ощущеній красоты. Такихъ людей, къ сожалѣнію, вездѣ большинство. Сердце задыхается среди нихъ, душа, способная создавать образы поэзіи, и живущая въ свѣтломъ мірѣ творчества, чувствуетъ себя въ современности какъ въ пустынѣ, гдѣ рѣдкіе оазисы разбросаны на далекомъ разстояніи другъ отъ друга—какъ въ чуждой странѣ, гдѣ не слышно радостныхъ звуковъ родной рѣчи, гдѣ ежеминутно ощущаешь атмосферу вражды и недовѣрія, и гдѣ лишь изрѣдка встрѣтишь неожиданную отраду пониманія.

Александръ Ивановичъ Урусовъ былъ однимъ изъ такихъ немногихъ людей, однимъ изъ этихъ рѣдкихъ утоляющихъ оазисовъ. Въ немъ чувствовалось что-то единичное, неповторяющееся, что-то вырвавшее его собесѣдника изъ полосы будничныхъ чувствованій. Онъ радовалъ взглядъ,

как радуется большая зеленая ель, растущая среди ничтожных мелкорослых деревьев. Гдѣ бы онъ ни былъ, его нельзя было не замѣтить тотчасъ же. Когда онъ входилъ въ комнату, онъ однимъ своимъ появленіемъ радовалъ, двумя-тремя словами завладѣвалъ всеобщимъ вниманіемъ. Сердце исполнялось чувствомъ удовлетворенія, спокойной радостью утоленности, потому что чувствовалось, что вотъ передъ тобой, наконецъ, что-то дѣйствительно настоящее—сильное, и въ то же время пѣжное—властное, и въ то же время утонченно-внимательное — безпритязательное, и въ то же время приковывающее. Быть можетъ, тѣ же самыя слова, которыя говорилъ Урусовъ, слышалъ когда-нибудь отъ другого, но въ устахъ другого они не радовали, а когда говорилъ ихъ онъ, они шли прямо въ душу, и запоминались навсегда. Онъ во все влагалъ лиризмъ, художественность исполненія, изящную артистичность манеры, индивидуализмъ гармонически-сложившейся натуры, знающей полноту чувства и мысли. Встрѣчамъ съ Урусовымъ душа неизмѣнно радовалась, какъ радуешься майскому утру, полному свѣжаго аромата, веселыхъ звуковъ жизни, и свободныхъ цвѣтовъ. Урусовъ всею интересовался, онъ жадно пилъ усладу бытія, онъ глядѣлъ на небо и на землю понимающими глазами. Необыкновенно трогательна была эта дѣтская свѣжесть и непосредственность въ этомъ большомъ человѣкѣ, это чувство художественной пропорциональности, и чувство умѣстности тѣхъ или иныхъ словъ и ощущеній.

Душа, въ которой живутъ образы поэзіи, чрезмерно чувствительна ко всему несоразмѣрному, дисгармоничному. Въ то время какъ другіе по большей части ранятъ душу именно этимъ зрѣлищемъ дисгармоничности, Урусовъ вводилъ ее въ стройный міръ изящныхъ соответствій. Онъ не писалъ стиховъ, но самъ былъ живой поэмой, и, когда онъ говорилъ, въ слушатель возникло чувство ритмичности. Онъ не былъ писателемъ, если не считать немногихъ его статей, совершенно не дающихъ представленія объ очарованіи его личности, но онъ страстно любилъ литературное слово, онъ удачный стихъ отмѣчалъ—и лелѣйно любилъ, какъ живое существо. Онъ могъ говорить объ удачномъ эпитетѣ съ тѣмъ выраженіемъ въ голосъ и въ глазахъ, которое возникаетъ у насъ, когда мы говоримъ о дорогомъ для насъ человѣкѣ. У него была богатая душа. Я много разъ встрѣчался съ нимъ въ теченіи восьми лѣтъ нашего знакомства и нашей дружбы, и

изъ этихъ встрѣчъ не было ни одной, о которой бы я пожалѣлъ. Врядъ ли я могу сказать это о комъ-нибудь другомъ, хотя сталкивался съ десятками и съ сотнями людей, и многіе изъ этихъ людей были интересны. Каждая встрѣча съ Урусовымъ давала что-нибудь новое, во время каждой встрѣчи онъ умѣлъ сказать какую-нибудь удачную мысль, или мѣткимъ словомъ вызвать яркую мысль въ другомъ. За эти встрѣчи моя душа будетъ вѣчно благодарна Александру Ивановичу Урусову, и чѣмъ дальше отодвигается день его смерти, тѣмъ больше его любишь, тѣмъ чаще и все чаще чувствуешь, какъ его недостаетъ, какъ никто не можетъ его замѣнить, какъ многія минуты жизни были бы скрашены, если бы можно было на нѣсколько мгновеній опять увидеть его лицо и вновь услышать его чарующій голосъ.

Я не могу не испытывать признательности Урусову еще и за то, что онъ былъ однимъ изъ первыхъ, кто подарилъ мнѣ свѣтъ сочувствія, въ самомъ началѣ моей литературной жизни. Я познакомился съ Александромъ Ивановичемъ въ 1892-мъ году, когда я только что напечаталъ первый выпускъ сочиненій Шелли, и собирался печатать первый свой стихотворный сборникъ *Подъ сѣвернымъ небомъ*. У меня въ то время гостилъ Минскій. Александръ Ивановичъ однажды заѣхалъ къ нему, и я, какъ сейчасъ, вижу его лицо и слышу его голосъ. „Когда я стоялъ передъ вашей дверью“, — сказалъ онъ, улыбаясь, — „я подумалъ: вотъ здѣсь живетъ поэтъ, вся душа котораго обращена къ плѣнительнымъ образамъ Шелли“. Эта преувеличенная хвала, смягченная шутивнымъ взглядомъ и милой усмѣшкой, и то, какъ онъ вошелъ въ комнату, — какъ входятъ въ свой собственный домъ, или къ старому другу, — сразу установили какое-то довѣріе и какую-то особенную спокойную радость. Я помню, меня удивило, что Урусовъ, эта знаменитость, этотъ избалованный любимецъ женщинъ и ораторъ тысячъ, могъ говорить именно такъ съ новичкомъ, будущее котораго было совершенно шатко и гадательно. Я помню также, что меня сразу покорила вся его манера держаться, и вся его наружность съ ея барской красотой, этотъ ростъ, это лицо, этотъ мягкій, хотя и сильный, по-старинному, не чрезмѣрно, изнѣженный голосъ.

Урусовъ первый подчеркнул мнѣ самому, въ послѣдующія наши встрѣчи, то, что жило во мнѣ, но чего я еще не понималъ ясно: любовь къ *поэзии созвучій*, преклоненіе предъ *звуковой музыкальностью*, которая влекла меня, и которой я

въ то же время боялся отдаться, подъ давленіемъ извѣстныхъ литературныхъ предразсудковъ, казавшихся мнѣ тогда, какъ они кажутся еще теперь тысячамъ, непреложной истиной. Урусовъ помогъ моей душѣ освободиться, помогъ мнѣ найти самого себя. Между прочимъ, я испытывалъ тогда предвзятую нелюбовь къ французской литературѣ. Урусовъ заставилъ меня, какъ онъ заставилъ десятки русскихъ людей, ознакомиться подробно съ двумя крупными французскими писателями, изъ которыхъ одинъ является высоко-замѣчательнымъ. Я говорю о Флоберѣ и Бодлэрѣ. Эти имена въ Россіи неразрывно связаны съ именемъ Урусова, имя Бодлера неразрывно связано съ именемъ Урусова и во Франціи, такъ какъ онъ первый и единственный въ строго-добросовѣстномъ и кропотливомъ изслѣдованіи установилъ точный критическій текстъ книги *Fleurs du Mal*. Урусовъ одинъ изъ главныхъ распространителей въ Россіи поэзіи Бодлера, и одинъ изъ первыхъ, оказавшихъ нравственную поддержку представителямъ того теченія въ поэзіи, которое получило отъ толпы осудительное названіе декадентства.

Займствую изъ бумагъ Александра Ивановича слѣдующія строки о Бодлэрѣ. „Шарль Пьеръ Бодлэръ родился въ 1821-мъ году, въ Парижѣ. Краткій этюдъ не можетъ дать настоящаго понятія о поэзіи Бодлера: для этого нужно не знакомство только съ ней, а проникновеніе въ ея таинственныя нѣдра. Стихотворенія Бодлера не поддаются переводу, потому что всякое истинно-поэтическое стихотвореніе представляетъ полную гармонію формы и содержанія. Содержаніе можетъ передать переводчикъ, но какъ передать форму, выборъ словъ, настроеніе, мелодію? Конечно это невозможно“. Эти слова Урусова справедливы по существу, но слишкомъ суровы въ своей категоричности, продиктованной его религиознымъ преклоненіемъ передъ творчествомъ знаменитаго французскаго поэта. Нѣкоторыя изъ стихотвореній Бодлера удачно переведены на русскій языкъ Якубовичемъ. Продолжаю цитаты. „Возможно ли“, — говоритъ Урусовъ, — „на пространствѣ какого-нибудь печатнаго листа, дать представленіе о поэтѣ съ необыкновенной, до болѣзненности сложной натурой, когда этотъ поэтъ мало извѣстенъ у насъ, да и на родинѣ своей извѣстенъ преимущественно артистамъ и литераторамъ? Такая задача кажется мнѣ едва ли исполнимой. Можно дать односторонне, эффектно освѣщенный, „Рембрантовскій“ снимокъ въ родѣ эскиза: все лицо въ тѣни, съ узкой полоской свѣта, — пусть воображеніе

дорисовываетъ остальное. Поэтъ грѣха, любви, и смерти, внесшій съ собою новое настроеніе въ лирическую литературу романтизма, Бодлэръ стоитъ особнякомъ. Ему нельзя указать мѣста ни въ одной группѣ романтиковъ. У него нѣтъ въ литературѣ предковъ, онъ не основалъ школы, не имѣлъ при своей жизни подражателей, но вліяніе его становится все болѣе и болѣе замѣтнымъ въ слѣдовавшемъ за нимъ поколѣніи поэтовъ: Эредіа, Верлэнъ, Суинбѣрнъ“. Къ этимъ именамъ, указаннымъ въ рукописи Урусова, можно прибавить длинный рядъ другихъ именъ: Вилье де Лиль-Адамъ, Маллярмэ, Жанъ Ришпенъ, Роллина, Мореасъ, Лафоргъ, Рэмбо, Альберъ Самэнъ, и многіе другіе, французскіе и иностранные, поэты должны быть разсматриваемы, какъ истинныя литературныя чада Эдгара По и Бодлэра. „Бодлэръ“,—продолжаетъ Урусовъ,— „интересенъ, какъ творческій создатель образовъ и звуковъ, какъ художникъ, соединившій въ себѣ архитектора—въ стройной конструкціи стихотвореній, музыканта—въ мелодіи и гармоніи стиха, живописца—въ блескѣ колорита, скульптора—въ рельефѣ подробности и округленности цѣлаго, и актера—въ созданіи настроенія“. Архитектурную сторону въ творчествѣ Бодлэра Александръ Ивановичъ прекрасно и тонко отмѣтилъ въ своей интересной статьѣ *L'architecture secrète des Fleurs du Mal*, помѣщенной, какъ предисловіе, въ сборникѣ *Le tombeau de Baudelaire*, который онъ издалъ вмѣстѣ съ Маллярмэ, и въ сотрудничествѣ съ цѣлымъ рядомъ французскихъ поэтовъ. Въ этомъ сборникѣ воспроизведены, между прочимъ, любопытнѣйшія стихотворенія Бодлэра, вырѣзанныя изъ *Цвѣтовъ Зла* по приговору суда, нашедшаго ихъ безнравственными. Кончая упомянутую статью, Урусовъ справедливо восклицаетъ: „О, поэтъ, ты былъ изъ расы тѣхъ, которые умѣли говорить *нѣтъ*, это слово, которое не могутъ произносить рабскія расы!“

И самъ Урусовъ не былъ изъ числа рабовъ. Онъ умѣлъ сказать *нѣтъ*, когда жизнь предъявила къ нему несправедливое требованіе. Онъ умѣлъ глядѣть въ глаза опасности. Нѣжный и утонченный, съ женски-чуткой душой, онъ мужественно встрѣтилъ самую страшную для людей гостью, смерть, онъ и ей сказалъ „нѣтъ“, когда она вздумала принизить его, онъ и ей не подчинился умирая, истерзанный болѣзнью, онъ умеръ, какъ жилъ, съ яснымъ умомъ и съ яснымъ спокойнымъ духомъ.

ПОЭТЪ „ПАНА“ *).

Когда мы читаемъ древнія книги, создавшіяся тысячелѣтіями, какъ создаются горы и моря, мы наслаждаемся въ нихъ не только мыслями, не столько мыслями, какъ тѣмъ, что эти вѣчно-живущіе замыслы не могутъ быть разлучены съ облакающей ихъ рѣчью. Любовь къ слову, въ *Библии*, въ *Эддѣ*, въ книгахъ Индійской Мудрости, такъ велика, что мысли, въ нихъ вложенныя, хотя и далеки отъ насъ, но видны намъ отчетливо, — какъ издали свѣтять намъ своими уступами снѣговые хребты. Или тѣ люди, чьею волею создавались эти книги, такъ любили мысль, что у нихъ всегда находились вѣрныя слова, — какъ вѣрнымъ ударомъ ударяетъ море въ моментъ наивысшей силы? То или другое, мы не знаемъ, — намъ виденъ только внѣшній ликъ вещей, но въ этомъ ликѣ мы любимъ безраздѣльно все, когда смотримъ на такія его воплощенія, которымъ имя *Библия*, *Упаншады*, или *Эдда*.

Есть другой разрядъ книгъ, не такихъ могучихъ, не такихъ всеобъемлющихъ, но столь же правдиво и стихійно воплощающихъ божественную цѣльность отдѣльнаго явленія. *Vita Nuova*, *Донъ Кихотъ*, трагедія Лира, *Севильскій Обольститель*, и знакомая намъ съ полудѣтскихъ дней повѣсть Вертера, и навсегда ранившая намъ душа *Первая любовь* Тургенева, — всѣ эти книги, рисуя цѣльную личность, или цѣльное чувство, исполняютъ свою задачу съ тѣмъ совершенствомъ, которое сказывается въ неразрывномъ единствѣ мысли и формы. И если для насъ важно и дорого то, что загадочная фантазія Данте является вѣчной книгой любви, и что *Донъ Кихотъ* и *Король Лиръ* — наша собственная трагедія, и что Тургеневская повѣсть — повѣсть тысячи сердець, — не дороже ли намъ еще болѣе, по крайней мѣрѣ въ наши

*) Предисловіе къ роману Кнута Гамсуна, переведенному С. А. Поляковымъ, и изданному книгоиздательствомъ «Скорпіонъ», Москва, 1901. Поляковъ также прекрасно перевелъ сборникъ рассказовъ Гамсуна, *Свѣта*, и его интересную *Драму жизни*.

завѣтныя минуты, то, что Беатриче, эта *angiola giovanissima*, описана сладчайшими словами, какія только есть въ итальянскомъ языкѣ, и что Донъ Кихоть говоритъ всегда съ той великолѣпной пышностью, которая такъ свойственна кастильской рѣчи, и что старомодный Вергеръ и Тургеневская Зина роняютъ слова, волнующія насъ, какъ видъ полузабытыхъ выцвѣтшихъ писемъ, какъ старая комната, гдѣ мы когда-то любили.

Къ разряду такихъ немногихъ, вѣрно-угаданныхъ и цѣльно-написанныхъ, книгъ относится замѣчательный романъ Кнута Гамсуна *Панъ*, являющійся новымъ добавленіемъ къ старой сокровищницѣ, новымъ драгоценнымъ камнемъ среди прежнихъ, уже приведенныхъ въ гармоническое соотношеніе. Читая его, мы не можемъ отрѣшиться отъ мысли, что онъ написанъ изъ нашего сердца, взять изъ тѣхъ его минутъ, когда силой захватившаго насъ чувства мы приближаемся къ Природѣ, болѣе, дѣлаемся самой Природой, съ ея страстью, налетающей какъ вѣтеръ, улетающей какъ сонъ, съ ея какъ бы немотивированными измѣнами, съ ея безоглядными пиршествами, съ ея слѣпой, съ ея ужасной правдой.

Въ то время какъ другіе художники описываютъ любовь какъ человѣческое чувство, обособляя ее въ сферѣ явленій, или, какъ Шелли, перенося ее въ область серафическаго, отвлеченнаго,—Гамсунъ волшебнымъ лиризмомъ соединяетъ ее съ Природой, и мы чувствуемъ, что мы раньше не видали нашей любви,—мы раньше любили какъ-то неполно, а онъ вдругъ раздвинулъ стѣны, и окружилъ насъ лѣсомъ, и окружилъ насъ моремъ, и мы стали ярче, богаче, и безумнѣе.

„Что такое любовь?“ восклицаетъ онъ въ другомъ своемъ романѣ *Викторія*, составляющемъ какъ бы параллель къ *Пану*. „Это вѣтеръ, шелестящій въ розахъ, нѣтъ, это желтый блуждающій огонь въ крови. Любовь это адски-пламенная музыка, что заставляетъ плясать и сердца стариковъ. Она какъ маргаритка, что раскрывается при наступленіи ночи, и она какъ анемона, что закрывается отъ дуновенія и отъ прикосновенія умираетъ.

„Такова любовь.

„Она можетъ погубить человѣка, воскресить его, и опять его отмѣтить своимъ клеймомъ; она можетъ любить сегодня меня, и завтра тебя, и завтрашней ночью его—такъ она непостоянна. Но она можетъ и держать неразрушимую печать, и горѣть неугасимо—такъ она непреходяща. Что же такое любовь?

„О, любовь это лѣтняя ночь съ созвѣздыми на небѣ и съ благоуханьемъ на землѣ. Но для чего же она заставляетъ юношу ходить тайными путями, и зачѣмъ заставляетъ старика становиться на цыпочки въ его одинокой комнатѣ?

„И не исполняетъ ли она монахиню неразуміемъ, и не омрачаетъ ли разумъ царицы? Она принижаетъ голову властителя до торнаго пути, и волосами своими онъ сметаетъ всю дорожную пыль, и шепчетъ себѣ, шепчетъ безстыдные слова, и смѣется, и кажетъ языкъ.

„Такова любовь.

„Нѣтъ, нѣтъ, она опять совсѣмъ другая, и она какъ ничто другое въ цѣломъ мірѣ.

„Любовь была первымъ словомъ Бога, первой мыслью, проплывшею въ его умѣ. Когда Онъ молвилъ: Да будетъ свѣтъ!—была любовь. И все, что Онъ создалъ, было весьма хорошо, и Онъ ничего изъ этого не хотѣлъ видѣть несдѣланнымъ. И любовь стала источникомъ міра и повелителемъ міра; но всѣ ея дороги исполнены цвѣтами и кровью, цвѣтами и кровью“.

Этимъ трагическимъ чувствомъ съ начала до конца обвѣяны страницы *Пана*; и сила тайнаго страданія и нераздѣленной любви, запрятанной гдѣ-то въ глуши сердца, забитой въ нее какъ въ гробъ, и живущей какъ травы на могилѣ,—эта сила такъ велика здѣсь, что самый языкъ любви пріобрѣтаетъ особый характеръ, онъ немногословенъ, какъ руническія письма, для души хранимыя камнемъ, и какъ тѣ богатія значеніемъ слова, которыя мы говоримъ въ минуты свиданій.

Языкъ Гамсуна исполненъ особаго ритма, не однообразнаго ритма стихотворной рѣчи, гипнотизирующей своею монотонностью, но той мѣняющейся ритмичности, которая возникаетъ въ прозаической рѣчи взволнованнаго человѣка, настолько возбужденнаго, что онъ сталъ уже поэтомъ, но настолько плѣннаго предметомъ своего возбужденія, что, будучи поэтомъ, онъ еще не сталъ сочинителемъ.

„Sommernaetter og stille Vand og uendelig stille Skoge. Intet Skrig, intet Fodtrin, fra Vejene, mit Hjerte var fuldt som af dunkel Vin“.

„Лѣтнія ночи и спокойная вода и безконечно спокойный лѣсъ. Ни крика, ни шума шаговъ съ дороги, мое сердце какъ будто наполнено темнымъ виномъ“.

Любя и понимая Природу настолько, что, как Францискъ Ассизскій, онъ способенъ воскликнуть: „Благословенны будьте мои враги“, — Гамсунъ что бы ни началъ описывать, все у него принимаетъ оригинальный характеръ, его описанія напоятельны, какъ жизнь, и правдивы, какъ сказка.

„Богъ знаетъ, подумалъ я про себя, почему горизонтъ одѣвается сегодня въ лиловый цвѣтъ и въ золото, не праздникъ ли тамъ наверху во вселенной, роскошный праздникъ со звѣздной музыкой и съ катаньемъ на лодкахъ внизъ по теченью рѣкъ“.

Одна черта, одна фраза, и картина сѣвернаго неба вдругъ вспыхиваетъ всею пышностью сказочныхъ красокъ.

„Lul, lul! Ringer Klokker?“—„Люль, люль! Что это: звенять колокольчики?“

Да, несомнѣнно, мы слышимъ, это звенять колокольчики, и, какъ нашъ Тютчевъ слышитъ въ эфирной неизмѣримости исполненный дрожанія всемирный благовѣсть лучей, Гамсунъ, видя огненно-красное небо, лѣтнее небо сѣверной Норвегii, подъ которымъ все похоже на вымыселъ, видитъ, что солнце попираетъ землю, и горизонтъ дрожитъ отъ свѣта. И таинственная Изелинъ, воздушное созданіе, прекрасное, какъ золотая легенда, является человѣку. Онъ слышитъ чей-то голосъ, какъ будто семизвѣздіе поетъ у него въ крови, это голосъ Изелинъ: „Спи, спи! Я расскажу тебѣ о моей любви, пока ты спишь, я расскажу тебѣ о моей первой ночи“.

А какъ изображена у него морская тоска, море, по которому мечутся безпріютныя жизни—надъ которымъ тысячи дьяволовъ, пряча голову въ плечи, рыщутъ кругомъ и хлещутъ воду концами своихъ крыльевъ! Какъ изображены у него *железныя ночи* норвежской осени!

„Привѣтъ мой, о, люди, звѣри, и птицы, за уединенную ночь въ лѣсу, въ лѣсу! Привѣтъ—за мракъ и шопоть Бога среди деревьевъ; за нѣжное простое благозвучіе, слышимое мною въ молчаніи; за зеленую листву и за желтую листву!—Благодареніе за уединенную ночь, за горы, за мракъ, и за шумъ моря, что шумить у меня въ сердцахъ.—Послушай на востокъ и послушай на западъ, нѣтъ, послушай только! Это вѣчный Богъ! Эта тишина, что шепчетъ мнѣ на ухо,—кипячая кровь великой природы, Богъ, пронизывающій міръ и меня! Я вижу блестящую нить паутины при свѣтѣ моего костра, я слышу плывущую по морю лодку, сѣверное сіянье

ползеть вверхъ по небу, на сѣверъ. Клянусь моею безсмертною душой,—о, какъ благодаренъ я и за то, что это я здѣсь сижу!⁴

У Гамсуна нѣтъ философскихъ настроеній Ибсена, съ ихъ рѣзкими изломами, у него нѣтъ того Толстовскаго реализма и той областной живописности, которые плѣняютъ въ творчествѣ Бьёрнсона, но у него есть свое царство, не менѣе богатое и вполне свое. Утонченный поэтъ сѣверныхъ настроеній, онъ такъ любитъ слово, что у него поразительно мало словъ. Я хочу, чтобы меня поняли. Южный художникъ, Кальдеронъ, или, чтобы не брать такое крупное имя, Д'Аннунціо, такъ любитъ слово, что онъ создаетъ поразительное количество пышныхъ красивыхъ словъ. Южная душа въ минуту вдохновенности стремится вся выразиться во внѣ, она напоминаетъ вулканъ или водопадъ. Сѣверная душа въ завѣтный свой моментъ сжимается, она окована внутреннимъ своимъ блаженствомъ или внутреннимъ страданіемъ, она живетъ двойною жизнью, какъ снѣжная равнина, свѣтящаяся изнутри, и какъ бѣлыя ночи, дѣлающія все реальное нереальнымъ. Образцомъ такой сѣверной души и является Гамсунъ.

Онъ создалъ новую форму романа, гдѣ любовь къ слову и сконцентрированная сила страсти доведены до такой лаконической существенности, что изъ *Пана* и изъ *Викторіи* нельзя выкинуть не только ни одной страницы, но и ни одной фразы. Нельзя выкинуть, и ничего не нужно прибавлять къ этимъ точно изсѣченнымъ изъ камня строкамъ, изъ которыхъ исходитъ внутренній свѣтъ, волнующее сіяніе души, освободившейся отъ подчиненности внѣшнему, и такъ любившей въ любви, что, прикасаясь къ ней, мы не можемъ хоть на мгновенье не становиться другими и не любить любовь.

ПОЭЗІЯ ОСКАРА УАЙЛЬДА.

I have made my choice, have lived my poems...

Oscar Wilde, Poems.

Лѣтъ семь тому назадъ, когда я въ первый разъ былъ въ Парижѣ, въ обычный часъ прогулокъ, я шелъ однажды по направленію къ церкви Мадленъ, по одному изъ Большихъ бульваровъ. День былъ ясный, и, полное яркихъ и нѣжныхъ красокъ, закатное небо было особенно красиво. На бульварахъ былъ обычный потокъ фигуръ и лицъ, теченье настроеній и нервнаго разнообразія, мгновенныя встрѣчи глазъ съ глазами, смѣхъ, красота, печаль, уродство, упоеніе минутностями, очарованіе живущей улицы, которое вполне можно понять только въ Парижѣ.

Я прошелъ уже значительное разстояніе, и много лицъ взялъ на мгновенье въ свои зрачки, я уже насытился этимъ воздушнымъ пиршествомъ, какъ вдругъ, еще издали, меня поразило одно лицо, одна фигура. Кто-то весь замкнутый въ себѣ, похожій какъ бы на изваяніе, которому дали власть сойти съ пьедестала и двигаться, съ большими глазами, съ крупными выразительными чертами лица, усталой походкой шелъ одинъ—казалось, никого не замѣчая. Онъ смотрѣлъ нѣсколько выше идущихъ людей,—не на небо, нѣтъ,—но вдаль, прямо передъ собой, и нѣсколько выше людей. Такъ могъ бы смотрѣть осужденный, который спокойно идетъ въ неизвѣстное. Такъ могъ бы смотрѣть, холодно и отрѣшенно, человѣкъ, которому больше нечего ждать отъ жизни, но который въ себѣ несетъ свой міръ, полный красоты, глубины, и страданья безъ словъ.

Какое странное лицо, подумалъ я тогда. Какое оно англійское, по своей способности на тайну.

Это былъ Оскаръ Уайльдъ. Я узналъ объ этомъ случайно.

Въ тѣ дни я на-время забылъ это впечатлѣніе, какъ много другихъ, но теперь я такъ ясно вижу опять закатное небо,

оживленную улицу, и одинокаго человѣка—развѣнчаннаго генія, увѣнчаннаго внутренней славой—любимца судьбы, пережившаго каторгу—писателя, который больше не хочет писать—богача, у котораго цѣлый рудникъ словъ, но который больше не говорить ни слова.

Мнѣ вспоминается еще одна маленькая картина изъ прошлаго.

Я былъ въ Оксфордѣ, и сидѣлъ въ гостиной у одного изъ знаменитыхъ англійскихъ ученыхъ. Кругомъ было избранное общество, аристократія крови и образованности, красивыя женщины и ученые мужчины. Я говорилъ о чемъ-то съ однимъ изъ джентльменовъ, поглотившимъ, конечно, не одну сотню томовъ, и спросилъ его: „Вамъ нравятся произведенія Оскара Уайльда?“ Мой собесѣдникъ помедлилъ немного и вѣжливо спросилъ меня: „Вамъ удобно здѣсь, въ Оксфордѣ?“ Я былъ въ первый разъ въ Англии, и не зналъ еще многого объ англичанахъ изъ того, что я знаю теперь. Сдержавъ свое наивное изумленіе, я отвѣтилъ: „Благодарю, мнѣ очень нравится Оксфордъ. Но вы вѣроятно не поняли меня. Я говорю: я очень люблю нѣкоторыя вещи Оскара Уайльда. Вамъ нравятся его произведенія?“ Корректный джентльмэнъ вскинулъ на секунду свой взоръ къ потолку, чуть-чуть передвинулся въ своемъ креслѣ, и сказалъ немного холоднѣе: „У насъ въ Англии очень много писателей“. При всей наивности я понялъ, что, если бы я въ третій разъ повторилъ свой вопросъ, мой собесѣдникъ притворился бы глухимъ, или всталъ бы и перешелъ бы въ другой конецъ комнаты.

Мнѣ холодно и страшно отъ этой англійской черты, но я ни мало не осуждаю этого добродѣтельнаго профессора. Онъ шелъ своей дорогой, какъ Уайльдъ своей. Чего жъ какой-то иностранецъ пристаеъ къ нему съ разговорами о писателѣ, окруженномъ атмосферой скандала, столь оскорбительной для хорошо себя ведущихъ джентльменовъ! Британское лицемеріе не всегда есть лицемеріе, иногда это лишь извѣстная форма деликатности. Притомъ же онъ добросовѣстно прочелъ сочиненія Оскара Уайльда, и они ему не такъ ужъ нравятся. Онъ все же прочелъ ихъ, какъ культурный человѣкъ, и непохожъ на тѣхъ, которые отрицаютъ писателя, не читавши его произведений. Англійскій джентльмэнъ былъ безпощаденъ, но, боюсь, онъ былъ по своему правъ.

Размѣрность ежедневной жизни, съ ея неукоснительными

законами и правилами, съ ея буднями, съ ея маленькими людьми и ихъ большими заботами о маленькихъ дѣлахъ; такъ же необходима, какъ праздникъ, безумье, и исключительность поэта. Да и въ поэзии ли только поэзія? Въ завершенности ли отдѣльныхъ выдающихся личностей весь смыслъ жизни? Я этого не думаю. Нужно принять всю полноту жизни, или уйти изъ жизни. Кто, имѣя страстный темпераментъ, садится за карточный столъ, тотъ долженъ знать, что черные и красные узоры и значки на картахъ могутъ устремить къ нему груды золотыхъ монетъ и любопытные взоры присутствующихъ,—и могутъ сдѣлать его посмѣшищемъ присутствующихъ, и выбросить его на улицу, съ пустыми карманами, съ блѣднымъ лицомъ, и съ бѣшенствомъ въ сердцѣ. Кто, желая любоваться и возбуждать любованье, входитъ въ толпу, гдѣ столько людей и столько экипажей, тотъ долженъ знать, что его роль въ этой толпѣ опредѣленная и ограниченная въ своей красотѣ, и, если, чувствуя живыхъ людей около себя, онъ будетъ слишкомъ быстро идти впередъ,—какъ бы онъ ни былъ силенъ, какъ бы онъ ни былъ красивъ,—онъ неизбежно будетъ разбитъ и раздавленъ.

И, если смѣлый, въ своей самовлюбленности, будетъ такъ ослѣпленъ, что дѣйствительно будетъ раздавленъ, въ этомъ будетъ большая красота, и большая поэзія, чѣмъ, если бы онъ побѣдилъ множество и превратилъ его въ стадо. Такая побѣда превратила бы жизнь въ игрушку, и сдѣлала бы игру шулерской игрой навѣрняка. А поражение—послѣ призрачнаго триумфа—вдругъ придаетъ глубокую символическую значительность банальному пестрящемуся зрѣлищу, оно говоритъ о существованіи ужаса и неизвѣстности, оно бросаетъ въ души страхъ, и дѣлаетъ тысячи лицъ блѣдными. И жизнь снова и снова оправдана, и въ ея беспощадныхъ садахъ снова цвѣтутъ сорныя травы и яркіе цвѣты.

Такова была жизненная драма Оскара Уайльда, и онъ хорошо сказалъ въ своемъ поэтическомъ предвидѣніи собственной судьбы, что жизнь всегда держитъ въ своихъ рукахъ красные цвѣты маковъ.

Необходимо говорить объ Оскарѣ Уайльдѣ подробно, нужно выяснитъ всю значительность его писательской дѣятельности, какъ теоретика эстетства, и какъ утонченнаго англійскаго прозаика и стихотворца. Но я говорю теперь только о поэзии его личности, о поэзии его судьбы.

Въ ней есть трагизмъ, въ ней есть красный цвѣтъ ма-

ковъ, напоенныхъ его собственной кровью, и есть забвенье маковъ, есть чары и забвенье полнозвонныхъ стиховъ и красочныхъ вымысловъ, волнующіе переливы цвѣтныхъ тканей, власть надъ людьми, блескъ ночного праздника, безумная слава, и прекрасное по своей полнотѣ безславіе.

Оскаръ Уайльдъ любилъ Красоту и только Красоту, онъ видѣлъ ее въ Искусствѣ, въ наслажденіяхъ, и въ молодости. Онъ былъ гениально одареннымъ поэтомъ, онъ былъ красивъ тѣлесно и обладалъ блестящимъ умомъ, онъ зналъ счастье постепеннаго расширенія своей личности, увеличеніе знанія, умноженье подчиненныхъ, расцвѣтъ лепестковъ въ душѣ, виѣшнее роскошество, онъ осуществлялъ, до чрезмѣрной капризности, всѣ свои „Хочу!“—но, какъ всѣ истинные игроки, онъ въ рѣшительный моментъ не рассчиталъ своихъ шансовъ сполна, и лично удостовѣрился, что предсѣдательствуетъ во всѣхъ азартныхъ играхъ—Дьяволъ.

Своевольный геній позабылъ объ одной неудобной картѣ: у него въ груди было сердце, слабое человѣческое сердце.

Среди прекрасныхъ сказокъ Оскара Уайльда, очаровательныхъ, какъ музыка, яркихъ, какъ крылья Жарь-Птицы, и нѣжныхъ, какъ слабая краска румянца на щекахъ влюбленнаго ангела, есть прелестная и въ то же время навѣвающая холодъ страха сказка *Рыбакъ и его душа*. Вотъ вкратцѣ ея содержаніе.

Молодой Рыбакъ, бросавшій каждый вечеръ свои сѣти въ море, поймалъ однажды не обычную добычу, а Сирену, дочь Морского Царя. Онъ отпустилъ ее на волю, подъ однимъ только обѣщаніемъ: каждый разъ, какъ онъ позоветъ ее, она явится и будетъ пѣть для него, рыбы моря любятъ пѣніе, и сѣти его такимъ образомъ всегда будутъ полны блестящей добычи. Каждый вечеръ Сирена пѣла о жителяхъ глубинъ, о морскихъ лабиринтахъ, о подводныхъ анемонахъ, и о погибшихъ корабляхъ, и, пока она пѣла, приходили толпы внимательныхъ рыбъ, и молодой Рыбакъ завладѣвалъ своей добычей. Но мало-по-малу онъ сталъ думать не о добычѣ, а о той, что поетъ безсмертныя пѣсни, о ней, о Сиренѣ, чье пѣнье дѣлаетъ жизнь на мгновеніе Раемъ, и даетъ смерть, тутъ же рядомъ, въ то время какъ Сирена не думаетъ ни о жизни, ни о смерти, а чувствуетъ только свое собственное пѣніе—и думаетъ звуками о звукахъ. Рыбакъ позабылъ о рыбахъ. Чтò рыбы! Всѣмъ своимъ юнымъ сердцемъ онъ полюбилъ Морскую Царевну, владычицу холодныхъ водъ.

Но она не шла къ нему, она качалась на волнахъ, въ серебряныхъ лучахъ луны, и на признанья любви говорила: „У тебя человѣческая душа. Брось душу, быть можетъ, отвѣчу тебѣ на любовь“. „На что мнѣ душа?“ сказалъ про себя Рыбакъ. „Я не вижу ея; я не могу ея коснуться; я не знаю ея. Освобожусь отъ нея, и что это будетъ за счастье!“ Но Сирена не можетъ научить его, какъ освободиться отъ души: нѣтъ души у дѣтей моря. И она исчезаетъ въ волнахъ, смотря на него пристально.

Кто земной мечтой полюбилъ неземное, какъ ему слиться съ нимъ? Конечно, онъ долженъ убить въ себѣ человѣческое. Съ людьми жить, такъ съ людьми, и быть человѣкомъ. Не съ людьми, такъ позабыть о людяхъ. Умертвить препятствія. Что случится, и какая въ томъ опасность, объ этомъ не думаетъ, или мало думаетъ, тотъ, кто дѣйствительно хочетъ достигнуть своей особенной цѣли.

Рыбакъ рассказываетъ о своей любви священнику, и проситъ научить его, какъ освободиться отъ души. Ужаснувшійся священнослужитель проклинаетъ стихійныхъ духовъ, и говоритъ, что они осуждены, потому что для нихъ нѣтъ ни Ада, ни Рая, и они живутъ не думая о Богѣ. Но Рыбакъ, съ логикой влюбленнаго, возражаетъ: „Фавны живутъ счастливые въ лѣсахъ, и счастливы тритоны на скалахъ, играя на арфахъ изъ краснаго золота. Пусть буду и я счастливъ, а что до души, какая мнѣ въ ней польза, если она стоитъ препятствіемъ между мною и тѣмъ, что я люблю?“ Прогнанный священникомъ, осмѣянный купцами, которые хотѣли бы купить его тѣло, но не его душу, Рыбакъ попадаетъ съ колдуньей на шабашъ, и на высокой горѣ, находящейся надъ моремъ, узнаетъ желанную тайну. Колдунья даетъ ему ножъ съ рукояткой, покрытою кожей змѣи, и говоритъ: „То, что люди зовутъ тѣнью тѣла, не тѣнь тѣла, а тѣло души. Встань на берегу моря, спиною къ лунѣ, и кругомъ отрѣжь у ногъ своихъ тѣнь, которая есть тѣло твоей души. Прикажи твоей душѣ оставить тебя, и она исполнитъ твое приказаніе“. Напрасно душа молила, чтобъ онъ не прогонялъ ее, напрасно она молила хоть прогнать ее съ сердцемъ, ибо міръ жестокъ, и ей страшно быть безъ сердца. Онъ оставилъ себѣ сердце, чтобы любить, онъ отрѣзалъ свою душу, и прогналъ ее, и она пошла по болотамъ, рыдая, а онъ погрузился въ волны, подъ пѣсни тритоновъ, для безпредѣльностей Любви.

Но душа, имѣвшая видъ его двойника, сказала, что разъ

въ годъ она будетъ приходить на берегъ моря, и они будутъ говорить. И каждый годъ она приходила, онъ слышалъ ея зовъ, приплывалъ, ложился въ мелководья, и слушалъ. Душа блуждала по міру, и возвращалась къ прогнавшему ее съ разными заманчивыми сокровищами, чтобы убѣдить его позволить ей вновь соединиться съ ней. Но чары Красоты сильнѣе въ немъ всего. Въ первый годъ душа обошла Востокъ, и нашла зеркало Мудрости. Но Любовь лучше Мудрости. Во второй годъ она пошла на Югъ, и нашла кольцо Богатства. Но Любовь лучше богатства. Душа развернула передъ нимъ роскошныя дали, она манила его неизвѣстными странами, заманчивостью новаго, неизвѣданностью того, чего онъ никогда не зналъ. Все напрасно. Любовь лучше. На третій годъ душа рассказала ему о красивой дѣвушкѣ, которая, въ разстояніи дня пути, пляшетъ тамъ гдѣ-то, и нѣжныя ея ноги какъ бѣлые голуби, какъ трепещущіе маленькіе бѣлые голуби. А у Сирены нѣтъ ногъ, и она не знаетъ пляски. Всего одинъ день пути. Потомъ можно вернуться. Морская Царевна подождетъ. Онъ вернется въ царство Красоты, гдѣ не пляшутъ. Онъ со смѣхомъ выходитъ изъ мелководья. Онъ со смѣхомъ достигаетъ сухихъ песковъ. И онъ соединяется съ своей душой, хотя она не проникаетъ въ его сердце.

Но душа бродила по міру безъ сердца, а міръ полонъ жестокостей. И она приводитъ его не въ тотъ городъ, гдѣ пляшетъ юная дѣвушка. Она все же велитъ ему войти, велитъ украсть серебряную чашу, и бѣжать прочь. Выйдя изъ города онъ бросаетъ чашу, и сердится, и они снова идутъ, и снова приходятъ въ другой городъ, гдѣ нѣтъ пляшущей дѣвушки. И душа велитъ ему на одной изъ улицъ ударить какого-то ребенка. И онъ бьетъ ребенка, а послѣ этого они поспѣшно уходятъ изъ города. И снова онъ сердится, когда они вѣ города, но душа опять ему говоритъ: „Ничего. Иди, иди“. И на третій день, въ новомъ городѣ, гдѣ нѣтъ той, кого онъ ищетъ, онъ совершаетъ убійство, и грабитъ челоувѣка, который его пріютилъ. „Ничего. Иди, иди“. Есть девять кошельковъ съ золотомъ, есть другой городъ, есть забавы. Почему однако душа учитъ его только злему? Но вѣдь онъ отправилъ ее бродить по свѣту—безъ сердца. Сердце онъ отдалъ Любви, и душа взяла изъ міра только злое. Рыбакъ, превратившійся въ разбойника, снова сталъ передъ моремъ, отбративши лицо отъ луны, но дважды отрѣзать душу нельзя,

и если она вернулась, и если онъ допустилъ сліяніе съ ней, прогнать ее вторично уже нѣтъ возможности. Вѣчно быть съ тѣмъ, кто разлучаетъ съ желаннымъ, научаетъ ненужному, и говорить то, чего никогда бы не хотѣлъ слышать. Рыбакъ зоветъ свою Сирену, онъ плачетъ, онъ молить, онъ кричитъ, онъ отчаявается. Но есть жестокія слова: „Поздно“, и „Невозможно“. Какъ вернуться къ Красотѣ, если бросилъ ее для удовольствія? Рыбакъ строить хижину на берегу моря. Онъ цѣлый годъ живетъ тамъ и зоветъ Сирену утромъ, и зоветъ ее въ срединѣ дня, и зоветъ ее вечеромъ, но она не приходитъ. А душа, сліянная съ нимъ узами, хотя не слившаяся съ нимъ въ сердцѣ, наполненномъ Любовью, зоветъ его прочь, манитъ его наслажденіями, манитъ человѣческими страданіями. Но добро и зло надъ нимъ не властны. И по истеченіи второго года душа не хочетъ больше искушать его, а только молить дать ей возможность войти въ его сердце. Нельзя, нѣтъ входа, оно полно Любовью. „Я хотѣлъ бы тебѣ помочь“, говоритъ Рыбакъ душѣ, и въ это мгновеніе раздается великій вопль съ моря, приливъ приноситъ умершую Сирену, влюбленный покрываетъ безумными поцѣлуями драгоценный трупъ, онъ смѣшиваетъ воедино покаянную тоску съ экстатической радостью свиданія, море растетъ, море приближается, душа боится, но сердце не уходитъ, и сердце разрывается отъ Любви, душа соединяется съ нимъ, какъ прежде, и молодой Рыбакъ, прильнувшій къ мертвой Сиренѣ, схороненъ волнами моря.

Утромъ священникъ хочетъ благословить взволнованное море. Но бурунь выбрасываетъ два обнявшіеся трупа. Священнослужитель проклинаетъ ихъ. Они схоронены въ углу отверженныхъ, гдѣ нѣтъ нѣжныхъ травъ, и нѣтъ крестовъ, и нѣтъ могильной памяти. Но когда черезъ три года священникъ однажды хотѣлъ говорить прихожанамъ о гнѣвѣ Господнемъ, онъ былъ изумленъ и зачарованъ странными цвѣтами, бывшими на алтарѣ, съ волнующей красотой, и съ нѣжнымъ ароматомъ. Онъ хотѣлъ говорить о гнѣвѣ, но противъ воли своей говорилъ о Любви. Никто не зналъ названія этихъ цвѣтовъ, но они были съ погоста отверженныхъ. Священникъ задрожалъ, узнавши объ этомъ, и, вернувшись домой, молился, а на другой день, рано утромъ, съ народомъ, съ монахами, со свѣчами и съ пѣніемъ, вышелъ къ морю и благословилъ море, благословилъ всю дикую жизнь, которая въ немъ, онъ благословилъ также и лѣсныя суще-

ства, что блестятъ глазами въ чащѣ листьевъ, все, что живеть въ мѣрѣ, созданное единымъ Богомъ, и народъ быть объять радостью и восторгомъ. А погость отверженныхъ съ тѣхъ поръ, какъ прежде, нагъ, и нѣтъ на немъ никакихъ цвѣтовъ. И морскія существа отошли отъ залива въ другія области волнъ.

Какъ воздушно и нѣжно все въ этой сказкѣ, какъ красивы въ ней звуки наслажденья и боли, какъ воздушно въ ней даже слово: „Прогналъ“. Это драма самого Оскара Уайльда въ преображенномъ видѣ. Но возьмемъ ее въ другомъ поэтическомъ предвидѣннѣ, въ романѣ *Портретъ Доріана Грѣя*—и хотя романъ есть вымыселъ, и хотя этотъ романъ Уайльда фантастичень, все же въ романѣ дѣйствуютъ люди, какъ люди, и въ этой второй редакціи драмы Оскара Уайльда мы услышимъ уже другіе звуки, рѣзче, грубѣе, страшнѣе. Въ романѣ три главные героя. Доріанъ Грѣй, воплощенье красоты, гармонія души и тѣла. Художникъ Бэзилъ Холлуордъ, пишущій съ него портретъ, роковой въ жизни обоихъ. И лордъ Генри Уоттонъ, постепенно передающій Доріану Грѣю циническую философію жизни, какъ смѣны ощущеній, безъ какого-либо контроля, кромѣ собственной прихоти. Если относительно художника Бэзиля юный Доріанъ могъ бы съ значительной справедливостью сказать: „Это моя совѣсть“, о лордѣ Генри онъ съ полной справедливостью можетъ сказать: „Это моя безсовѣстность“. Лордъ Генри говоритъ: „Я думаю, что, если бы кто-нибудь жилъ свою жизнь цѣликомъ и сполна, далъ форму каждому своему чувству, выраженіе каждой своей мысли, дѣйствительность каждому сновидѣннѣю,—мѣръ получилъ бы такое свѣжее побужденіе къ радости, что мы забыли бы всѣ недуги Средневѣковья и вернулись бы къ Эллинскому идеалу,—можетъ быть къ чему-то болѣе тонкому и богатому, чѣмъ Эллинскій идеаль. Но самый смѣлый среди насъ боится самого себя. Изуродованность дикаря имѣетъ свое трагическое переживаніе въ самоотреченіи, пятнающемъ наши жизни. Мы наказаны за наши отказыванія. Каждое побужденіе, которое мы стараемся задушить, ютится въ нашемъ мозгѣ, какъ птица, ждущая выводка, и отравляетъ насъ.—Единственное средство освободиться отъ искушенія—уступить ему. Возстанъ на него, и душа занеможетъ жаждой тѣхъ вещей, которыя она себѣ запретила.—Въ мозгѣ, и только въ мозгѣ, возникаютъ величайшіе грѣхи міра“. Здѣсь правда перепутана съ ложью, и

свѣжій призывъ къ сверженью изветшавшихъ цѣпей смѣшанъ съ самымъ обыкновеннымъ соблазненъемъ. Все зависитъ отъ того, кому и какимъ голосомъ сказать эти слова. Въ средніе вѣка въ католическихъ монастыряхъ время отъ времени возникалъ красивый и чудовищный типъ исповѣдника-соблазнителя: монахъ, который долженъ былъ блюсти совѣсти монахинь, зачаровывалъ ихъ и самъ исповѣдывался имъ въ безумномъ желаніи, говорилъ имъ, что Дьяволъ силенъ, что его можно побѣдить лишь хитростью, уступивъ ему, что грѣхъ побѣждается грѣхомъ, ибо тогда не будетъ больше искушенія, и цѣлая обитель молившихся женскихъ душъ превращалась въ чудовищный безумный вертепъ, и женскія уста, взывавшія къ Звѣздѣ Морей, Маріи, хранили на себѣ алый знакъ отъ поцѣлуевъ монаха.

Лордъ Генри именно такъ поступилъ съ душою Доріана Грѣя. Душа его узнала соблазнъ. Доріанъ красивъ, какъ воздушные вымыслы Эллады. Доріанъ молодъ, онъ сама юность, даже не майскій ея день, а свѣтлое апрѣльское утро. Доріанъ знатенъ и богатъ. Нужно думать только о наслажденіяхъ. Надо пользоваться своей знатностью, своимъ богатствомъ, своей красотой, своей юностью. Прежде всего своей юностью, потому что она—единственная вещь, которой стоитъ обладать. Нужно быть вѣчно-молодымъ. Нужно жить для Красоты. „У васъ удивительно красивое лицо, мистеръ Грэй. Не хмурьтесь. Красивое. А Красота—форма Генія,—выше, чѣмъ Геній, потому что она не нуждается въ объясненіи. Она представляетъ изъ себя одинъ изъ великихъ фактовъ міра, какъ солнце, или весна, или отраженіе въ темныхъ водахъ той серебряной раковины, которую мы называемъ лунной. Ей нельзя ставить вопросы. У нея божественное право верховнаго владычества. Тѣхъ, кто ею обладаетъ, она дѣлаетъ принцами“.

Художникъ Бэзилъ написалъ поразительный портретъ Доріана Грѣя. Еще бы! Вѣдь Доріанъ былъ для него жизнью жизни. Онъ былъ его безмѣрнымъ неизреченнымъ вдохновеніемъ. Былъ воздухомъ дышущаго, былъ солнцемъ цвѣтка, былъ зеркаломъ Красоты. Все очарованіе Доріана отразилось въ этомъ созданіи искусства. И у любимца судьбы возникаетъ безумное желаніе. Онъ впервые понимаетъ собственную красоту, временность ея, ужасность жизни безъ нея, и всѣ скрытыя въ ней возможности. „О, если бы только это могло случиться! Если бы картина могла мѣняться, а я вѣчно

оставался бы тѣмъ, что я теперь!“ Заклятіе произнесено. Картина, созданная художникомъ, объятая силой необычной мечты, имѣла власть талисмана. Она будетъ отмѣчать на себѣ всѣ тайныя волны дней и ночей, всѣ медленно растущіе арабески, оставляемые на лицахъ поступками и мыслями, все тайное, что для ясновидящаго слишкомъ явно на лицахъ людей, и современемъ становится явнымъ для всѣхъ, — картина будетъ безгласной лѣтописью, а Доріанъ Грэй будетъ вѣчно-юнымъ, съ яснымъ взоромъ и свѣтлымъ смѣхомъ, что бы онъ ни дѣлалъ, и какъ бы онъ ни жилъ, и какія бы мысли ни водили хороводы, въ часъ серебряныхъ мечтаній, и въ часъ дьявольскаго шабаша.

Но почему же дьявольскій шабашъ? Развѣ изысканная душа непременно должна устремиться, очертя голову, на пиршество колдуній, упиться страстями, и видѣть *danses macabres*? Развѣ нѣтъ искусства, знанія, религіи, переменны мѣсть, тишины одинокихъ часовъ среди цвѣтущихъ растеній, взоровъ, тонушихъ безпредѣльно въ единственныхъ взорахъ единственнаго существа, всего, всего, что даетъ восторгъ, не оставляя раскаянія, пьянить безъ ужасовъ исчезнувшаго хмѣля?

О, конечно есть! Надолго ли, накоротко ли, есть. Но есть также одна удивительная испанская поговорка: „Нѣтъ чловѣка разумнаго на конѣ“. Возможно ли быть разумнымъ, когда въ твоихъ рукахъ кипитъ жизнь! Быть разумнымъ, когда можно мчаться, и умчаться, и внезапно появиться тамъ, гдѣ хочешь, и растоптать того, кто на дорогѣ, и быть красивымъ, и быть быстрымъ, и мчаться, и мчаться. Какъ извѣстно, когда Богъ Магомета захотѣлъ создать арабскаго коня, онъ ухватилъ горсть воздуха, и такъ возникъ арабскій конь. Воздухъ находится въ вѣчномъ движеніи. Вѣтеръ поетъ о вѣчныхъ переменнахъ. Все взять, ко всему прикоснуться, всѣмъ завладѣть, ничему не подчиняясь. Вотъ счастье. Мѣнять, мѣнять, измѣнять. Прильнуть, и обнять, опрокинуть, бросить.

Лордъ Генри имѣлъ единственное занятіе: быть психологомъ-вивисекторомъ. Онъ разсѣкалъ свою душу, и разсѣкалъ чужія. Онъ наблюдалъ. Онъ дѣлалъ опыты. И страстную душу Доріана Грэя, полную юной жажды впечатлѣній, онъ бросилъ въ Мальстрѣмъ ощущеній, чтобы посмотрѣть, что изъ этого выйдетъ. Доріанъ, артистическая жадная натура, былъ подходящимъ ученикомъ опытнаго учителя. Онъ быстро

усвоилъ взглядъ на жизнь, какъ на живописную панораму смѣняющихся ощущеній, взглядъ на людей, какъ на вещи, съ которыми нужно быть какъ съ вещами: приближать или отодвигать ихъ по произволу, играть на скрипкѣ людскихъ рыданій, слушать свирѣли ихъ смѣха, серебрить росой слезъ нѣжные цвѣты минутъ, расцвѣчать цвѣтныя ткани самымъ яркимъ цвѣтомъ—алымъ.

Самое острое ощущеніе — ощущеніе новизны. Въ этомъ источникъ многихъ чудесныхъ открытій, и многихъ отвратительныхъ преступленій. Власть надъ душами, одѣтыми въ одежду красивыхъ тѣлъ, — самое пьяное вино, какое только есть на свѣтѣ. Доріанъ Грэй прильнулъ губами къ кубку, и смотрѣлъ на золотые его края, и пилъ опьяненье, и слушалъ звуки музыки, и слушалъ звуки стиховъ, и слушалъ, какъ его сердце слушаетъ голосъ поцѣлуевъ, возникающій на его лицѣ, и былъ юнымъ, значить вѣчно просыпался весной, могъ снова и снова говорить себѣ: „Это — въ первый разъ“.

Такъ ли? Подъ ногами его звенѣли разбитые бокалы, изъ которыхъ онъ пилъ: человѣческія сердца. Ну, что жъ: „Разбитое сердце въ наши дни переживаетъ много изданій“. Этотъ афоризмъ примѣнимъ къ сентиментальнымъ романамъ. Онъ вѣренъ и вообще. Много сердецъ. Пусть ихъ разбиваются. Тутъ возникаетъ какая-то особенная музыка. А картина возьметъ на себя уродство издѣвательства. На рукахъ нарисованнаго мелькнетъ кровавое пятно. На губахъ воссозданнаго творческою кистью появится сардоническая усмѣшка. Черты далеко запрятаннаго ото всѣхъ портрета измѣнятся. Незримое лицо будетъ все уродливѣе и уродливѣе. Оно будетъ изборождено арабесками преступности. Оно будетъ осквернено неназываемыми ужимками, неопикуемыми гримасами. Оно будетъ мерзостной маской полудьявола-полузвѣря. Не все ли равно? Кто увидитъ? Портретъ запертъ въ самой высокой комнатѣ дома, за надежными онъ засовами и замками. Портретъ—хранилище грѣховъ и гнусной старости. Самъ Доріанъ прекрасенъ, какъ богъ, побѣдителенъ, какъ утро, очарователенъ, какъ пѣсня, желаненъ, какъ запретная мысль, которая вотъ-вотъ осуществится.

Однако, почему онъ по ночамъ, какъ воръ, проникаетъ въ ту комнату, и неотступно смотреть на свой мерзостный ликъ? Почему онъ не можетъ никуда уѣхать, боится оставить, хотя и подъ замкомъ, лѣтопись своего позора? Почему онъ какъ бы съ отчаяніемъ перебрасывается отъ одной системы наслажде-

ній къ другой, — отъ опьяненія женщинами къ опьяненію католическимъ ритуаломъ, отъ церковнаго ладона къ влюбляющимъ ароматамъ, отъ гипноза ароматовъ къ оркестру всѣхъ инструментовъ, способныхъ создавать ритмическія волны звуковъ, и къ драгоценнымъ камнямъ, исполненнымъ сверканіемъ безумія, и снова къ реальности, снова къ своей ложѣ въ Лондонской Оперѣ, къ минутнымъ встрѣчамъ, къ пошлости Клуба? Что значать всѣ эти смѣны, — молодость или бѣшенство человѣка старѣющагося, который во что бы то ни стало хочетъ утра, и сумасшедшей рукой вертитъ назадъ часовую стрѣлку, думая, что этимъ онъ прогонитъ зловѣщіе 5 часовъ пополудни?

И въ страшный мигъ приходитъ художникъ Бэзилъ и говоритъ съ Доріаномъ не какъ въ былые дни. Онъ спрашиваетъ Доріана, что значать всѣ слухи о немъ. Почему лордъ Коудоръ сказалъ, что ни одна дѣвушка, ни одна женщина, достойная упоминанія, не должны находиться въ одной комнатѣ съ Грэмъ? Почему его другъ Генри Аштонъ долженъ былъ оставить Англію съ запятаннымъ именемъ? Почему лэди Гвендоленъ сдѣлалась скандальнымъ посмѣшищемъ? Почему та умерла, и почему вотъ то-то случилось, и сколько еще почему! О, эти „почему“!—Они сомкнутый строй многихъ слабыхъ противъ одного сильнаго, который страшенъ для каждаго въ отдѣльности, но побѣдить всѣхъ не сможетъ.

Въ полярныхъ моряхъ есть птичьи горы. Ихъ иногда называютъ базарами. Отвѣсная скала стѣной уходитъ въ море, сидятъ на уступахъ гагары, носятся тучами чайки. Это птичьи горы, царство чаекъ и гагаръ. Не подступайся, разумный. Хищный орманъ - бѣлохвость облетаетъ эти горы, а то его убьютъ. Если даже существо, называемое человѣкомъ, войдетъ въ этотъ крикливый міръ, съ ружьемъ и съ ножомъ, его быстро могутъ изуродовать птицы, упившіяся своимъ множествомъ. Не очень сильныя птицы, и не слишкомъ красивыя, но въ большомъ количествѣ производящія впечатлѣніе величественное и даже грозное.

Доріанъ Грэй, взбѣшенный, вздумалъ показать художнику свою тѣнь, свою душу, свой портретъ, измѣненный многолѣтнимъ концертомъ впечатлѣній. Разговоръ двухъ друзей, сценической діалогъ Красоты и Совѣсти, кончается повтореніемъ старинной мистеріи, носящей названіе *Каинъ и Авель*. Доріанъ умертвилъ художника. Онъ вонзилъ ему въ горло ножъ.

Убийль. Это значить умерь. Папа Климентъ VIII, въ отвѣтъ на просьбы лицъ, ходатайствовавшихъ за Беатриче Ченчи, убившую своего отца, сказалъ: „Убийцамъ—смерть!“ Жестокая фраза безжалостнаго и выжившаго изъ ума Папы имѣеть символическій смыслъ. Кто убилъ, тотъ умерь. А кто убилъ свою Совѣсть, тотъ дважды и трижды мертвецъ.

Отсюда шагъ до самоубійства внѣшняго. Доріанъ Грэй, желая умертвить прошлое, вонзаетъ ножъ въ свой портретъ и разрываетъ его сверху до низу. Но Дьяволъ, обѣщавшій ему за душу вѣчную молодость, обманулъ его, какъ обманываетъ всѣхъ. Талисманъ художника оказался вдвойнѣ чудеснымъ. Когда прислужники, услышавшіе дикій вопль, вошли въ комнату преступленія, они увидали портретъ своего господина, блистающій той юной красотой, которой онъ блисталъ впервые, а на полу уродливый трупъ самоубійцы, со сморщеннымъ, старымъ, изношеннымъ, неузнаваемымъ лицомъ. Его признали лишь по драгоценнымъ перстнямъ, бывшимъ на его холодныхъ пальцахъ.

Такъ окончилось осуществленіе правила, мудраго все же и несомнѣннаго правила, преподаннаго лордомъ Генри: „Лѣчить душу чувствами, и лѣчить чувства душой“.

Это—второе предвидѣніе собственной судьбы, въ сгущенныхъ краскахъ, въ чрезмѣрномъ даже очернении, если брать этотъ романъ какъ исповѣдь, глянувшую въ будущее. И все же это—предвидѣніе собственной драмы, вторая ея редакція, представляющая смѣсь фантазіи съ реальностью.

Я приступаю къ третьей и послѣдней редакціи—къ конкретному ея осуществленію въ исторической дѣйствительности. И здѣсь я буду кратокъ, и по-неволѣ сдержанъ.

Оскаръ Уайльдъ—самый выдающійся англійскій писатель конца прошлаго вѣка, онъ создалъ цѣлый рядъ блестящихъ произведеній, полныхъ новизны, а въ смыслѣ интересности и оригинальности личности онъ не можетъ быть поставленъ въ уровень ни съ кѣмъ, кромѣ Ницше. Только Ницше обозначаетъ своей личностью полную безудержность литературнаго творчества въ соединеніи съ аскетизмомъ личнаго поведенія, а безумный Оскаръ Уайльдъ воздушно-цѣломудренъ въ своемъ художественномъ творествѣ, какъ всѣ истинные англійскіе поэты 19-го вѣка, но въ личномъ поведеніи онъ былъ настолько далекъ отъ осцепризнанныхъ правилъ, что, несмотря на все свое огромное вліяніе, несмотря на всю свою славу, онъ попалъ въ каторжную тюрьму, гдѣ провелъ два

года. Какъ это опредѣлительно для нашей спутанной эпохи, ищущей и не находящей, что два генія двухъ великихъ странъ, въ своихъ алканьяхъ и хотѣньяхъ дошли — одинъ до сумасшествія, другой до каторги!

Оскаръ Уайльдъ написалъ гениальную книгу эстетическихъ статей, *Intentions*, являющуюся евангеліемъ эстетства, онъ написалъ цѣлый рядъ блестящихъ страницъ въ стихахъ и въ прозѣ, онъ владѣлъ англійскими театрами, въ которыхъ непрерывно шли его пьесы. Онъ былъ любимцемъ множествъ и владычествовалъ надъ модой. Будучи блестящимъ, какъ себе-сѣдникъ, онъ съумѣлъ добиться славы и признанія въ Парижѣ — вещь неслыханная: чтобы англичанинъ былъ признанъ во французскихъ салонахъ, гдѣ произносятся лучшія остроты міра, чтобы англичанинъ былъ признанъ въ Парижѣ, гдѣ все построено на нюансахъ, и гдѣ такъ ненавидятъ англичанъ, что слово англичанинъ синонимъ злобы и презрѣнія, — для этого нужно было обладать изъ ряду вонъ выходящими личными качествами, и я не знаю другого примѣра такого триумфа англійскаго писателя.

Оскаръ Уайльдъ бросалъ повсюду блестящій водопадъ парадоксовъ, идей, сопоставленій, угадываній, язвительныхъ сарказмовъ, тонкихъ очаровательностей, потокъ лучей, улыбокъ, смѣха, эллинской веселости, поэтическихъ неожиданностей, — и вдругъ паденье и каторга.

Я не въ залѣ Суда, и не на засѣданіи психіатровъ. Это съ одной стороны. Я не среди людей Эпохи Возрожденія, съ другой стороны, я не съ Леонардо да Винчи и не съ Микелемъ Анджеоло и не съ Бенвенуто Челлини, и не среди древнихъ Эллиновъ, не на Симпозионѣ, гдѣ говорятъ Сократъ, Алкивиадъ, и Павзаній. Я ни слова поэтому не буду говорить, было ли преступленіе въ преступленіи Оскара Уайльда. Онъ былъ обвиненъ въ нарушеніи того, что считается ненарушаемымъ нравственнымъ закономъ, и это все. Я не знаю и не хочу знать въ точности, въ чемъ было это нарушеніе. Есть вещи, на которыя можно смотрѣть, но не видѣть ихъ, разъ они не интересны. Не желая касаться болѣзненно чужой впечатлительности, я надѣюсь, что мои слушатели отвѣтятъ мнѣ лояльностью на мою лояльность по отношенію къ нимъ. Есть вещи, о которыхъ неполный разговоръ только унижаетъ говорящихъ, и, если нельзя говорить до конца, лучше полное молчаніе, чѣмъ неполный разговоръ.

И сейчасъ мои слова — лишь строгая необходимость. Я со-

общаю о фактѣ. Оскаръ Уайльдъ былъ преданъ суду, былъ посаженъ въ тюрьму, былъ выпущенъ на поруки, и авторъ его біографіи, Робертъ Шерардъ, наблюдавшій за его жизнью двадцать лѣтъ, говоритъ, что этотъ отпускъ на поруки былъ безмолвнымъ согласіемъ англійскаго общества на то, чтобы Уайльдъ бѣжалъ. Англія не могла болѣе терпѣть своего знаменитаго, но нарушившаго нравственный уставъ, писателя въ своихъ предѣлахъ. Но общество слишкомъ понимало исключительность всего дѣла. Уайльдъ не бѣжалъ, хотя друзья устроили для него эту возможность. Онъ хотѣлъ или оправданія, или наказанія по закону. Оскаръ Уайльдъ былъ ирландецъ родомъ, значитъ былъ безразсуднымъ. Онъ былъ гениальнымъ поэтомъ, значитъ былъ безразсуднымъ. Онъ былъ кромѣ того англійскимъ джентльмэномъ. Хорошо обвиняемому полуварварской страны убѣгать отъ правосудія: это только героизмъ. Но Англія не Персія и не Турція. Въ Англии на преступника возстаетъ не только правительство, а и все общество, въ полномъ его составѣ. И въ Англии не церемонятся съ преступникомъ, болѣе, чѣмъ гдѣ-нибудь. Если тамъ есть нѣжнѣйшія души, какихъ нѣтъ ни въ одной европейской странѣ, ни въ одной странѣ нѣтъ и такихъ каменныхъ лицъ и каменныхъ душъ, какія съ ужасомъ можно видѣть въ Англии.

Оскаръ Уайльдъ прошелъ сквозь строй. Толпа друзей растаяла, какъ снѣгъ подь солнцемъ, и число ихъ свелось до единицы. Скрытые враги, не смѣвшіе говорить передъ полубогомъ, подняли неистовый вой шакаловъ, и превзошли своей рьяностью самыя безумныя ожиданія. Ежегодный доходъ Оскара Уайльда, превышавшій въ 1895-мъ году, — годъ катастрофы, — 8,000 фунтовъ, то-есть 80.000 рублей, вдругъ исчезъ, и поэтъ очутился въ тюрьмѣ безъ денегъ. Театральныя дирекціи мгновенно выбросили всѣ его пьесы. Книжные торговцы сожгли экземпляры его книгъ, до сихъ поръ они не переиздаются въ Англии, и ихъ можно только случайно купить за чрезмѣрныя деньги. Самое имя его, по безмолвному уговору всей Англии, исчезло изъ англійскихъ усть. Когда Судъ приговорилъ его къ двумъ годамъ каторжныхъ работъ, во дворѣ собралась толпа Калибановъ, и съ дикимъ хохотомъ, и съ дикими пѣснями, устроила хороводную пляску. Когда его съ другими каторжниками перевозили изъ Лондона въ небольшой городъ Рэдингъ, находящійся по сосѣдству съ Оксфордомъ, городомъ его юности, на одной изъ станцій

арестанты ждали своего поезда, ихъ окружила толпа любопытныхъ зѣвакъ. Одинъ изъ толпы, желая показать, что онъ недаромъ читалъ газеты и иллюстрированные журналы, воскликнулъ, подойдя вплоть: „Ба! да вѣдь это Оскаръ Уайльдъ“—и плюнулъ ему въ лицо. Оскаръ Уайльдъ стоялъ въ цѣпяхъ, и не могъ отвѣтить мерзавцу ударомъ, если бъ и хотѣлъ. Онъ былъ каторжникомъ два года, и работалъ, какъ каторжникъ. А если онъ совершалъ малѣйшую неаккуратность, если даже онъ ставилъ въ своей кельѣ какую-нибудь вещь направо, тогда какъ она по тюремному уставу должна быть поставлена налѣво, его подвергали наказанію.

Онъ не жаловался ни на кого, не обвинялъ никого, онъ былъ вѣренъ себѣ, и отбылъ два свои года, двухлѣтній адъ за чрезмѣрность мечты.

Послѣ каторги онъ перенесъ три года безцѣльныхъ мученій измѣнившей ежедневности, и умеръ въ 1900-мъ году въ Латинскомъ Кварталѣ, въ Парижѣ, гдѣ все-таки нищету сносить легче, чѣмъ гдѣ-нибудь.

Все цѣльно въ этой жизни. Посмѣлъ, заплатилъ. Тотъ, кто посмѣется въ глаза проигрывающемуся, быть можетъ правъ. Кто съ насмѣшкой придетъ ко мнѣ черезъ годъ, послѣ того какъ я все потерялъ въ игрѣ, и начнетъ смѣяться надо мной и негодовать, достоинъ быть названъ глупцомъ и звѣремъ.

Оскаръ Уайльдъ доказалъ, что у него была неудобная карта—сердце, и доказалъ цѣльность своей натуры, не только двумя годами своей каторги, но въ особенности тѣмъ, что послѣ нея онъ не написалъ ничего, кромѣ одной поэмы, *Баллада Рэдингской тюрьмы*, гдѣ изобразилъ ужасы неволи и чудовищность смертной казни, съ такой силой, какой не достигалъ до него ни одинъ изъ европейскихъ поэтовъ.

Оскаръ Уайльдъ напоминаетъ красивую и страшную орхидею. Можно говорить, что орхидея—ядовитый и чувственный цвѣтокъ, но это цвѣтокъ, онъ красивъ, онъ цвѣтетъ, онъ радуется.

Красные маки сперва, весна и лѣто, воздухъ, жизнь. И потомъ безопадна смѣна—того, что зовется временами года. Осень, зима, зимній садъ, и внутри, въ этомъ роскошномъ саду съ повышенной температурой, и съ холоднымъ окнами, пышный и странный и волнующій цвѣтокъ, Орхидея Тигриная.

О ЛЮБВИ *).

„Тайна любви больше, чѣмъ тайна смерти“, говоритъ Саломея, за нѣсколько мгновений передъ своей смертью, когда жизнь ея уже окончилась, когда смерть уже окружила ее, коснулась ея своею тѣнью, и дала ей свою мудрость.

Въ томъ и величіе и тайна и восторгъ любви, что жизнь и смерть становятся равны для того, кто полюбитъ. Жизнь своя и чужая. Въ томъ сила и ужасъ любви. Предъ ней смолкаютъ всѣ голоса, кромѣ голоса властнаго желанія, которое ослѣпляетъ глаза своимъ чрезмѣрнымъ свѣтомъ, мѣняетъ души, мѣняетъ людей, мѣняетъ предметы,—и драгоценные предметы становятся ничѣмъ, а ничто становится безбрежнымъ царствомъ, и люди становятся богами и звѣрами, входятъ въ міръ нечеловѣческій, и души бьются, безумствуютъ, свѣтятся, души горятъ изступленныя, плачутъ, и въ первый разъ живутъ, и въ первый разъ видятъ, видятъ все, влюбляясь въ тѣла, какъ нѣкогда ангелы влюблялись въ дочерей Земли. Ангелы бросили Небо для Земли, и тѣмъ связали изумрудную Землю съ бездонностью синяго Эѳира, въ которомъ рождается все. Они удвоили міръ, и мы живемъ между двухъ зеркальностей. Намъ страшно среди отраженій. Намъ холодно, мы цѣпенѣемъ и тонемъ въ зеркальныхъ глубинахъ. Но мы любимъ, мы любимъ, и ради любви совершимъ геройство, и ради любви совершимъ преступленіе, ради одной минуты любви создадимъ жизнь, и растопчемъ жизнь. Въ этомъ любовь.

Любовь ужасна, беспощадна, она чудовищна. Любовь нѣжна, любовь воздушна, любовь неизреченна, и необъяснима, и что бы ни говорить о любви, ее не замкнешь въ слова, какъ не расскажешь музыку, и не нарисуешь Солнце.

*) Предисловіе къ русскому переводу драмы Оскара Уайльда *Саломея*, сдѣланному В. и Л. Андрусонъ, и изданному книгоиздательствомъ «Грифъ». Москва, 1903.

Но только одно вѣрно: тайна любви больше, чѣмъ тайна смерти, потому что сердце захочетъ жить и умереть ради любви, но не захочетъ жить безъ любви.

Любовь иногда приводитъ къ безумію. Иногда? Быть можетъ всегда? О, конечно всегда, но только порою это безуміе тонетъ въ краскахъ и словахъ, схваченныхъ лиризмомъ, или въ поступкахъ поразительной красоты, или въ цвѣтахъ, вспоенныхъ кровью,—тонетъ, вспыхнувъ, и больше нѣтъ любви, потому что вотъ, больше уже нѣтъ безумія,—а порою безумье кончается буднями, то свѣтлыми, то темными буднями, жизнью, реальностью, самой нереальной, хоть она и повседневно. Когда безумье кончается буднями, нельзя больше говорить о любви, какъ нельзя говорить о свѣжести здоровья, видя передъ собой излѣчившагося калѣку, котораго бросило что-то подъ колесо, но который исправилъ свои изломы.

Любовь, сказка мужской мечты и женской, не смѣшивается съ жизнью. Она возникаетъ въ ней, какъ сновидѣнье, и уходитъ изъ нея, какъ сновидѣнье, иногда оставляя по себѣ поразительныя воспоминанія, иногда не оставляя даже никакого слѣда,—только ранивъ душу сознаньемъ, что было что-то, чего больше нѣтъ, чего не будетъ, чего не вспомнишь, не вызовешь опять никакими усиліями.

Любовь возносить, или бросаетъ въ яму. Любовь даетъ намъ быть въ Аду или въ Раю, но никогда не останавливается на среднемъ царствѣ, находящемся между двумя этими полюсами. Въ любви нѣтъ тепла, въ ней есть только жгучесть или холодъ. То, что толпа называетъ теплыми словами, есть мерзость передъ Богомъ. Пламя или мертвый ледъ. Между ними нѣтъ третьяго, а эти два могутъ быть вмѣстѣ въ одномъ, какъ вмѣстѣ дышутъ въ мірѣ Богъ и Дьяволъ. Среди европейскихъ людей никто такъ этого не понялъ, какъ испанцы. Героини испанскихъ драмъ въ таинственный, въ рѣшительный моментъ возникновенія любви восклицаютъ: „Я вся—огонь и ледь!“ Это понялъ также и Оскаръ Уайльдъ.

У Любви нѣтъ человѣческаго лица. У нея только есть ликъ Бога и ликъ Дьявола. Въ роскошной панорамѣ, исполненной яркаго безумія, Оскаръ Уайльдъ показалъ намъ ликъ Дьявола въ любви.

ПРИЗРАКЪ МЕЖЪ ЛЮДЕЙ.

(Шелли, 1792—1822).

For love and life in him were twins,
Born at one birth.

Rosalind and Helen.

A phantom among men.

Adonais.

Есть писатели, какъ Шекспиръ, Де-Фо, или Флоберъ, очарованіе которыхъ не въ ихъ личности, а въ могучихъ и нѣжныхъ образахъ, вырвавшихся изъ ихъ эпически-великихъ душъ. Мы даже почти не угадываемъ ихъ личности; отдавшись очарованію величественныхъ образцовъ искусства, не слѣдимъ съ волненіемъ за духовными странствіями того, кто ихъ создалъ; чувствуемъ что-то большое, гармоническое, и безличное, какъ Природа. Мы любимъ скалы, не задаваясь мыслью, страдалъ или не страдалъ тотъ, кто высѣкалъ ихъ своимъ незримымъ рѣзцомъ. Мы любимъ лѣсъ, не спрашивая себя, не представляетъ ли каждое дерево и каждый цвѣтокъ отдѣльную мысль, возникшую въ чьемъ-то сложномъ умѣ.

Есть другіе писатели, душа которыхъ не совпадаетъ съ ихъ поэтической мечтой, благодаря отсутствію въ нихъ внутренней гармоніи. Душа у нихъ богаче, нежели ихъ талантъ. Они видятъ многое, но рассказать не могутъ. Ищутъ словъ, и не находятъ. Проходятъ весь путь своей жизни одиноко, переживая незримую борьбу, и заинтересовывая лишь немногихъ своимъ творчествомъ, не блещущимъ роскошью красокъ. Таковъ, на примѣръ, нашъ поэтъ Баратынскій, въ жизни котораго чувствуется какая-то странная тайна, и негромкія слова котораго значительнѣе многихъ другихъ звучныхъ словъ.

Есть еще писатели, душа которых не совпадаетъ съ ихъ поэтическимъ обликомъ, не отъ того, что ихъ талантъ не силенъ или чѣмъ-то задавленъ, а отъ того, что у нихъ два лика, и оба искренніе. Они, какъ герой причудливой повѣсти Стивенсона, совмѣщаютъ въ себѣ и мудраго врача Джиккиля, и низкаго страшнаго мистера Хайда, который долженъ „прятаться“ *). Таковъ поразительный авторъ *Путешествій Гулливера*, Свифтъ, съ душой, полной мучительныхъ противорѣчій, и какъ-то зловѣще кончившій помѣшательствомъ. Таковъ, быть можетъ, нашъ лучшій писатель, нашъ сердце-вѣдъ и пророкъ, Достоевскій.

Есть, наконецъ, еще писатели, въ чьей жизни свѣтился тотъ же огонь, какимъ полны ихъ произведенія,—избранники судьбы, умѣвшіе въ каждый мигъ своего существованія вносить чары поэзіи. Творчество этихъ людей живетъ не умирая, и жизнь ихъ какъ странная сказка. Ихъ души, надѣленные хрустальной прозрачностью, создаютъ два согласные блеска красоты, очарованіе личности и очарованіе искусства, какъ свѣтлое небо создаетъ одновременно ослѣпительное солнце и ликъ его, дрожащій въ водѣ. Такихъ избранниковъ немного, и лучшій изъ немногихъ—Шелли.

Прекрасное существо, съ большими голубыми глазами, достигавшими въ минуты возбужденія необыкновеннаго блеска, съ волосами нѣжными, какъ пряди шелковистой паутины, съ красивыми руками, созданными для красивыхъ движеній, съ лицомъ, напоминающимъ не мужчину, не женщину, но существо съ другой планеты, съ походкой легкой, какъ движеніе призрака, духъ, заключенный въ земной оболочкѣ,—Шелли въ продолженіи всего своего существованія на землѣ былъ въ какомъ-то идеальномъ возбужденіи; онъ всегда какъ бы помнилъ о другомъ болѣе красивомъ мірѣ, откуда онъ пришелъ, и съ изумленіемъ смотрѣлъ вокругъ себя, стараясь въ этомъ новомъ воплощеніи увидѣть, сквозь призму своей мечты, воспоминанія угасшаго лучшаго дня и разсвѣтъ новаго золотого вѣка. Его душа медлила между двухъ свѣтовъ, и потому его поэзія такъ воздушна и богата. Въ ве-

*) Герой повѣсти Стивенсона, *Странная исторія Доктора Джиккиля и Мистера Хайда*, мудрый благородный врачъ, превращался иногда силою зелья въ мистера Хайда, чтобы въ этомъ видѣ отдаваться своимъ порочнымъ наклонностямъ, и потомъ силою зелья снова превращался въ д-ра Джиккиля. Въ концѣ концовъ зелье обмануло, онъ не могъ превратиться изъ мистера Хайда въ д-ра Джиккиля, и погибъ какъ низкій уродъ.

чернихъ водахъ больше отраженій, чѣмъ въ полдневныхъ, и въ предутренній часъ зеркальная гладь озера вся полна красочныхъ отсвѣтовъ.

Зачарованный собственной мечтой о всеобщей гармоніи и всеобщемъ блаженствѣ, Шелли никогда не смотрѣлъ на міръ холоднымъ или пресыщеннымъ взлядомъ, — въ каждой минутѣ своей жизни онъ дѣйствительно жилъ, — исходя изъ любви, ко всему прикасался своей мыслью, — и, такъ какъ онъ никогда не переставалъ слушать тайный голосъ, всегда звучащій въ глубинѣ его души, люди, сталкивавшіеся съ нимъ, не могли не чувствовать, что передъ ними совсѣмъ особенное существо. Они могли ненавидѣть его или любить, но они поневолѣ выдѣляли его изъ числа другихъ людей. „Среди товарищей - школьниковъ“, говоритъ Медвинъ, „онъ считался какимъ-то страннымъ существомъ. Въ то время какъ всѣ шумѣли и кричали, онъ уединенно слѣдилъ за своими прозрачными мыслями, обособленный отъ другихъ міромъ своихъ живыхъ фантазій. Онъ учился какъ бы не учась, потому что въ часы занятій онъ обыкновенно смотрѣлъ сквозь высокія окна на плывущія облака, или съ тоской слѣдилъ за быстрымъ и вольнымъ полетомъ ласточекъ“. „Онъ стоялъ въ сторонѣ ото всѣхъ“, говоритъ другой очевидецъ позднѣйшей его школьной жизни, „онъ представлялъ изъ себя существо, которое забыть невозможно“. „Безумный Шелли“, говорили третьи.

Такая обособленность была не слѣдствіемъ какого-нибудь презрѣнія къ другимъ, а неизбежнымъ результатомъ исключительности самой природы Шелли. Онъ долженъ былъ всю свою жизнь быть одинокимъ, потому что онъ былъ нѣжнѣе, чѣмъ люди, глубже, чѣмъ люди, таинственнѣе, чѣмъ люди, которыхъ онъ любилъ, несмотря на всѣ роковыя противорѣчія человѣческой жизни, и для которыхъ онъ желалъ лучшаго будущаго. Еще полуребенкомъ Шелли чувствовалъ, что весь міръ окутанъ тѣнью высшей Силы, которую онъ называлъ Духовной Красотой. Эта Сила хоть разъ въ жизни мелькнетъ въ душѣ у cadaго. Тихій вечеръ, горныя вершины, дуновение лѣтняго вѣтерка, звѣздный свѣтъ, блеснувшій изъ-за облака, свѣтлая сказка любви, травы надъ могилой, озаренныя Луной, воспоминаніе о пѣньи голосовъ, отъ насъ ушедшихъ — то, что манитъ, то, что ласкаетъ, то, что причиняетъ сладкую боль — все можетъ сдѣлаться мгновеннымъ знакомъ, брошеннымъ нашей душѣ изъ запредѣльнаго міра высшей

Духовной Красоты, и каждый хоть разъ въ жизни слышалъ зовъ, и чувствовалъ желаніе стать выше, сильнѣе, прекраснѣе самого себя. Но проклятiе человѣческой жизни заключается въ томъ, что въ нашихъ душахъ эта вспышка угасаетъ какъ зарница, не сопровождающаяся ни громомъ, ни дождемъ—какъ облачный обрывокъ, внезапно растопленный лучомъ—какъ снѣжинка, промелькнувшая въ полосѣ свѣта бѣлизною бѣлаго ангела, и погибшая въ таяньи. Шелли былъ непохожъ на другихъ, и волшебнымъ образомъ сумѣлъ навсегда закрѣпить въ своей душѣ отсвѣты этой Духовной Красоты. Когда ранней весной, на утрѣ своихъ дней, онъ блуждалъ въ глуши лѣса, размышляя о судьбахъ жизни, призракъ Мировой Гармоніи вдругъ коснулся его, и, въ восторгѣ вскрикнувъ и сжавъ руки, онъ поклялся посвятить всѣ силы этой святынѣ, этой мечтѣ о пересозданіи всего, о возведеніи человѣческаго духа на высшія ступени сознанія, о достиженіи всѣми живыми существами такой красоты, внѣшней и внутренней, которая выразилась бы во всемірной цѣльности блаженства, въ устраненіи всякихъ нищенскихъ лохмотьевъ, и душевныхъ, и вещественныхъ, въ безграничномъ празднествѣ, на которомъ не было бы ни одного забытаго.

Есть клятвы, совпадающія съ внутренними свойствами того, кто клянется. Слабый искренно пожелаетъ и пообѣщается, и черезъ день забудетъ. Сильный можетъ произнести передъ собой торжественную клятву, послѣ чего самыя черты его лица на всю жизнь измѣнятся. До послѣдняго дня Шелли помнилъ слова обѣта, всѣ свои мысли и мечты онъ отдавалъ на служеніе великой идеѣ всемірнаго совершенства, и огонь, горѣвшій во дворцѣ его души, всегда чувствовался другими, хотя бы смутно, и передъ его смертью, какъ въ его полудѣтскіе дни, люди, подходившіе къ нему, говорили: „Онъ совсѣмъ особенный! Онъ—какъ духъ!“

Любя Землю, какъ родную зеленую звѣзду, которую, пересоздавъ, можно довести до несказаннаго — какъ міръ возможностей, постепенно раздвигающихъ передъ взорами души вольную пышность широкихъ горизонтовъ — Шелли обо всемъ говоритъ съ той торжественностью и съ той проникновенностью, которыя возможны лишь при непрерывности благоговѣйнаго отношенія къ міру, и при сознаніи великой неразрывной связи между каждымъ отдѣльнымъ существомъ и окружающею насъ Безконечностью.

Онъ былъ во всѣ минуты своего земного существованія

такимъ, какими будутъ люди грядущаго. Мы оторваны отъ земли—Шелли всегда принадлежалъ ей, какъ цвѣтокъ принадлежитъ саду, гдѣ онъ выросъ. Мы не сознаемъ ничего, кромѣ убѣгающихъ мгновений, заполненныхъ будничными заботами—Шелли чувствовалъ каждое мгновение, и въ то же время всегда помнилъ о немъ какъ объ отдѣльной нотѣ изъ огромной слитной симфоніи. Мы видимъ въ своей личности обособленный во вражеской средѣ міръ, который съ нами возникъ и съ нами погибнетъ—Шелли видѣлъ въ себѣ богатый міръ, который обособленъ отъ другихъ міровъ, какъ звѣзда отдѣлена отъ звѣзды, но какъ звѣзда онъ сливался лучами съ лучезарностью другихъ свѣтилъ, и его всеобъемлющая душа, ощущающая свою законченность, въ то же время чувствовала себя какъ часть гармоническаго безпредѣльнаго цѣлага.

Поэтому Шелли и въ отношеніе къ чужимъ, и въ отношеніе къ своимъ, и въ отношеніе къ женщинѣ, и въ отношеніе къ Природѣ, вносилъ элементъ возвышенности и таинственности, представляющій передъ нами на каждой страницѣ его произведеній. Когда читаешь его поэмы, кажется, какъ будто находишься среди горъ, и слышишь непрерывный шумъ водопада. Этотъ могучій непрекращающійся потокъ, услаждающая своимъ блескомъ, разнообразіемъ, и свѣжестью, заполняетъ слухъ цѣльной слитностью разнообразныхъ голосовъ, и гипнотизируетъ, баюкаетъ, баюкаетъ, усыпляетъ въ душѣ обычное, пробуждаетъ забытое и вѣчное, и покоряетъ мысль, пока, подчинившись его гипнозу, не начинаешь себя чувствовать одной изъ этихъ быстрыхъ вскипающихъ капель, которыя, среди свѣта и музыки, съ торжествующимъ цѣніемъ, стремительно несутся къ невѣдомой, но великой цѣли.

Любовь есть ключъ къ пониманію. Полюбивъ, мы проникаемъ въ тайны. И Шелли, полюбивши міръ, проникъ во все, что живетъ, что умираетъ, что плачетъ, что ищетъ, что стремится, что измѣняется. Какъ между двухъ полюсовъ, его мысль проносится по безконечному пути отъ самаго большого къ самому малому, и отъ того, что незримо по своей малости, къ тому, что незримо по своей безпредѣльности. Съ облакомъ онъ облако, съ вѣтромъ вѣтеръ, съ птицею птица, съ героемъ герой. Съ несчастнымъ онъ надежда, съ обманутымъ—новое, съ неопытнымъ—мудрость, съ тоскующимъ—внезапность вечерней звѣзды. Онъ думаетъ о тѣхъ, о комъ не думаетъ никто, онъ вспоминаетъ о тѣхъ, которые сами о себѣ

забыли, и, вдругъ бросивъ изъ своей богатой души блестящія полосы свѣта, онъ радуется насъ въ нашей тѣсной комнатѣ.

Проходя по улицамъ большихъ городовъ, Шелли чувствовалъ, что многимъ душно подъ громадами этихъ высокихъ зданій, и въ фантазиі его возникали Города Будущаго, гдѣ Ваяніе, Живопись, Поезія, и многія другія искусства; еще невѣдомыя нашей мечтѣ, и трудное искусство любить другихъ, извѣстное болѣе нашему уму, чѣмъ нашему сердцу, будутъ царить полновластно. Проходя по лугамъ и лѣсамъ, онъ становился какъ бы духомъ лѣсовъ и луговъ, и, помня о каждомъ существѣ, любилъ ихъ безъ различій, какъ все обнимають, не различая, воздухъ и свѣтъ. Когда въ *Освобожденномъ Прометѣе* передъ нимъ возникаетъ видѣніе праздника вселенской гармоніи, онъ видитъ пересозданными не только небесныя свѣтила, но и отдѣльныя малѣйшія частицы Мірозданія. Ему представляется въ тотъ праздничный мигъ, что грубыя людскія побужденія, вражда холодныхъ взглядовъ, надменная походка, невѣжество влюбленное въ себя, и ложь улыбокъ, всѣ выраженія людской низости, какъ толпа блѣднѣющихъ призраковъ, проплыли по небу и растаяли, и тѣ, кого они покинули, съ изумленіемъ взглянувъ на себя, увидѣли, что всѣ стали прекрасными, и даже змѣи, жабы, и черви, немного измѣнивъ свой видъ и цвѣтъ, сдѣлались красивыми, и, не погибая, умножили собою красоту Мірозданія. Духъ всемірной Красоты, духъ Любви, соединилъ въ этомъ видѣніи въ одно торжество — всѣхъ и все, и даже мертвая Луна, влюбленная въ Солнце, и любовью измѣненная, создаетъ свой гимнъ въ планетной музыкѣ, обращаясь къ Дневному Свѣтилу.

Снѣга на моихъ помертвѣлыхъ горахъ
 Превратились въ ручьи говорящіе,
 Мои океаны сверкаютъ въ лучахъ,
 Гремятъ, какъ напѣвы звенящіе.
 Духъ загорѣлся въ груди у меня,
 Что-то рождается, нѣжно звеня,
 Духъ твой, согрѣтый въ кипучемъ огнѣ,
 Дышетъ на мнѣ, —
 На мнѣ!
 Въ равнинахъ моихъ вырастають цвѣты,
 И зеленые стебли качаются;

Въ лучахъ изумрудныхъ моеи красоты
Влюбленныя тѣни встрѣчаются.

Музыкой дышетъ мой воздухъ живой,
Море колышетъ просторъ голубой,
Тучи, растаявъ, сгущаются вновь,
Это любовь,—

Любовь!

Соприкоснувшись, силою своей любви, со всѣмъ, что есть въ мірѣ, Шелли въ каждомъ изъ лучшихъ своихъ произведеній доводитъ до идеальнаго образца изображаемое имъ явленіе, создаетъ поэму того, что описываетъ. Въ *Аласторъ* и въ *Царевича Атаназя* онъ создалъ поэму исключительной души, тоскующей о совершенствѣ, въ *Эписихидіонъ*—поэму идеальной любви къ женщинѣ, въ *Мимозъ*—поэму цвѣтка, въ *Адонаискъ*—поэму идеальнаго пѣснопѣвца, въ *Освобожденномъ Прометей* — поэму Міровой Гармоніи, основанной на счастіи и красотѣ всѣхъ существъ.

Одинъ изъ враговъ Шелли сказалъ, что вся его поэзія есть сплошной истерическій крикъ. Можно принять этотъ вражескій отзывъ, какъ прекрасную точную формулу. Истерія есть повышенная чувствительность, и то, что въ мірѣ врачеванія является недугомъ, подлежащимъ устраненію, въ мірѣ искусства предстаетъ исключительнымъ яркимъ цвѣткомъ. Да, поэзія Шелли есть сплошной мелодическій крикъ души, которой приснился поразительный сонъ о всемірномъ счастіи.

Даже самая смерть Шелли можетъ быть разсматриваема какъ прекрасный символъ, совпадающій со всей его личностью. Онъ утонулъ въ морѣ—въ той стихіи, которую онъ любилъ больше всего—въ морѣ, обтекающемъ землю, обнимающемъ весь міръ изумрудной полосой, какъ призракъ Духовной Красоты обнимаетъ Вселенную—въ неисчерпаемомъ морѣ, которое поетъ намъ отъ вѣка и до вѣка о безпредѣльности стремленія и о величіи нашей жизни.

ИСПАНСКІЯ НАРОДНЫЯ ПѢСНИ *).

Cantar que sube á la boca
Es una gota de miel
Que del corazon rebosa.

Solear 1^a.

Немногословныя и яркія испанскія пѣсни, созданныя безымянными поэтами изъ народа, можно было бы назвать *Пѣтjami Влюбленныхъ*. Они такъ же исполнены любовью, какъ воздухъ весны—ароматомъ расцвѣтшихъ растеній.

Испанская манера выразить любовь рѣзко отличается отъ манеры свойственной намъ, сѣверянамъ. Въ сѣверныхъ странахъ очертанія предметовъ окутаны дымкой. Въ странахъ озаренныхъ ягучимъ солнцемъ очертанія предметовъ предстаютъ отчетливо, со всѣми ихъ крупными и мелкими подробностями. Эта истина повторяется и въ мірѣ Природы, и въ жизни души. Норвежскія горы и фьорды, русскіе лѣса и равнины, такъ же туманны и загадочны, какъ души ихъ обитателей, печальныя души, полныя пропастей и всегда недосказанныхъ словъ, всегда недовершенныхъ сновидѣній. Воздушныя окрестности Неаполя, залитая солнцемъ природа Андалузїи, отчетливы и ясны въ своей красотѣ,—они полны тѣхъ же опредѣленныхъ эффектовъ свѣтотѣни, которые восхищаютъ насъ въ быстрыхъ переходахъ отъ гнѣва къ нѣжности и отъ ласки къ ревности, составляющихъ неизбѣжную черту полудикихъ красивыхъ южанъ.

Когда сѣверянинъ влюбленъ, онъ просто чувствуетъ красоту любимой женщины, онъ получаетъ общее впечатлѣніе ея очарованія. Если онъ на чемъ-нибудь остановитъ детальное вниманіе, это конечно будутъ глаза, вѣчно глаза, только

*) Лучшее собраніе испанскихъ народныхъ пѣсней сдѣлалъ извѣстный испанскій фольклористъ, Франсиско Родригесъ Маринъ, *Cantos populares españoles*, 5 tomos, Sevilla, 1883.

глаза, потому что души черезъ взгляды легче всего соприкасаются одна съ другой. Но южанинъ видитъ все лицо, и для каждой отдѣльной части его онъ находитъ чарующій образъ. Онъ видитъ, что губы напоминаютъ гвоздику, любимый цвѣтокъ испанцевъ, что ротъ напоминаетъ закрывшіеся лепестки, что зубы—какъ жемчугъ въ темницѣ изъ коралловъ, и онъ описываетъ подробно все лицо, поэтизируя каждую подробность. Онъ говоритъ о глазахъ. Но вы думаете, что глаза—не болѣе какъ глаза? Какая ошибка! Глаза состоятъ изъ зрачка, всегда перемѣнчиваго, изъ бѣлка съ синими жилками, напоминающими облачное небо, изъ острыхъ какъ иглы рѣсницъ, черныхъ какъ ночь, изъ бровей, похожихъ на луну въ новолуніе. Что для сѣверянина одновременно—начало и конецъ, то для южанина превращается въ длинную цѣпь отдѣльныхъ звеньевъ: онъ разъединяетъ начало и конецъ, заполняя промежуточное пространство цѣльными въ своей частичности впечатлѣніями.

Безъимянные гѣвцы изъ среды испанскаго народа удивительно сходятся въ этомъ отношеніи съ лучшими образцами любовной лирики.

Взгляните, какъ индійскіе поэты описываютъ типъ совершенной женщины, чье имя Падмини, женщина—лотосъ (*Kâmasûtram*). Она прекрасна, какъ нераскрывшійся лотосъ, какъ наслажденіе. У нея стройный станъ и поступь лебедя. Ея голосъ—какъ пѣніе птицы, манящей другую, ея слова—какъ амврозія. Отъ нея исходитъ дыханіе мускуса, и за нею летитъ золотая пчела, кружась надъ ней, какъ надъ цвѣткомъ, таящимъ нѣжный запахъ меда. Ея длинные шелковистые волосы волнисты; они благоуханны сами по себѣ, и лицо ея окружено ими, какъ лунный дискъ въ полнолуніе. Ея глаза, чей разрѣзъ прекрасенъ, блестящи, нѣжны, и пугливы, какъ глаза газели; черные, какъ ночь, ихъ зрачки горятъ, въ глубинѣ орбитъ, какъ звѣзды въ мрачномъ небѣ; ихъ длинныя рѣсницы даютъ взгляду силу притягательную. Ея чувственныя губы розовы, какъ вѣнчикъ нерасцвѣтшаго цвѣтка, или красны, какъ красные плоды. Ея бѣлые зубы какъ аравійскій жасминъ; улыбнется—и они какъ жемчужныя четки въ оправѣ изъ коралла. Изыщная, какъ воздушный лепестокъ, она любитъ бѣлыя одежды, бѣлые цвѣты, красивыя драгоценности, и богатые наряды.

Совершенно также и въ *Пѣсни Пѣсней* мы видимъ, какъ великій царственный поэтъ, плѣненный смуглой дочерью

пустыни, возсоздаетъ передъ нами, въ частичныхъ гимнахъ, образъ своей возлюбленной, чьи поцѣлуи слаще мирры и вина. И Шелли, въ поэмѣ *Эписихидіонъ*, отдается тому же побужденію, когда, описывая идеальную Эмилию Вивіани, онъ нагромождаетъ одинъ образъ на другой. И Эдгаръ По въ своей гениальной фантазіи *Лигейя*, рисуя сказочную женщину, создаетъ поэму женскаго лица.

Но поспѣшимъ припомнить, что, если Шелли и Эдгаръ По были представителями аристократической расы, здѣсь мы имѣемъ дѣло — психологическій фактъ очень любопытный — съ душой безымяннаго смутнаго Pueblo, народа, живущаго своей собственной жизнью чувства, чуждой литературныхъ воздѣйствій.

Готовя къ печати цѣлый томъ этихъ soleares, coplas, и seguidillas, я предлагаю здѣсь читателямъ 24 soleares, 118 coplas, и 19 seguidillas, изъ которыхъ каждая является *не строфой, а отдельной пѣсней*. Для большей полноты впечатлѣнія я придалъ имъ однако нѣкоторую скрытую архитектуру, и размѣстилъ, напримѣръ, часть coplas въ такомъ порядкѣ, что они являются какъ бы сплошной серенадой, обращенной къ одному лицу.

Они иногда такъ и поются, подъ звонъ гитары, въ легендарной Севильѣ, создавшей типъ *Обольстителя*, тамъ, гдѣ такъ сладко дышутъ цвѣты, подъ небомъ, усѣяннымъ крупными звѣздами.

ИСПАНСКІЯ НАРОДНЫЯ ПѢСНИ.

I. Soleares.

1.

Слово пѣсни—капля меда,
Что пролился черезъ край
Переполненнаго сердца.

2.

Я иду впередъ какъ плѣнникъ,
Тѣнь моя идетъ за мною,
Предо мною—мысль моя.

3.

Та, кого люблю я сердцемъ,
Точно бѣлая гвоздика,
Что раскрылась поутру.

4.

Тамъ, на кладбищѣ блуждая,
Поднялъ черную плиту я,
И нашель твою любовь.

5.

Хоть слезами оросили
Мы твою любовь съ моею,
Не взрости ей, не расцвѣсть.

6.

Да, твоя любовь—какъ вѣтеръ,
А моя любовь—какъ камень,
Что недвиженъ навсегда.

7.

Ты себя со мной сравнила!
Ты, изъ всѣхъ металловъ слитокъ!
Я—безпримѣсный металлъ.

8.

Какъ же ты безумна, крошка!
Ты—какъ колоколь, въ который
Каждый можетъ позвонить.

9.

Вотъ несчастье, такъ несчастье:
Вижу смѣхъ,—я долженъ плакать,
Вижу слезы,—веселюсь.

10.

Я люблю ее, —вамъ странно?
Это жемчугъ въ глыбѣ грязи?
Жемчугъ все же, какъ никакъ.

11.

Снилось мнѣ, что я на небѣ,
На твоей груди проснулся,—
Сонъ меня не обмануль.

12.

Ты моей души мученье,
Ты моей тоски начало,—
Вотъ тебя я и люблю.

13.

Даже ротъ твой я цѣлую,
Зацѣлованный другими,—
Значить я тебя люблю!

14.

Подожди, еще, останься,—
Каждый разъ какъ ты уходишь,
Это жизнь уходитъ прочь!

15.

Я люблю любовью нѣжной,
Что нѣжнѣй, чѣмъ слитный духъ
Розъ, гвоздики, и жасмина.

16.

Что тебя люблю, ты знаешь,
Но того не говорю я
Ни тебѣ, и никому.

17.

Какъ мнѣ быть съ тобой, не знаю,—
Ты какъ Кадиксъ за стѣною,
Подступиться не могу!

18.

„Эту гордую надменность“,
Время молвило любви,
„Погоди, уже исправлю“.

19.

Я по власти выше Бога,—
Онъ простить тебѣ не можетъ
То, что я тебѣ простилъ.

20.

Королю служить иду я,
Въ дверь твою не вѣтеръ бьется,
Вздохи сердца моего.

21.

И дворецъ самой инфанты,
И корона королевы—
Для тебя какъ разъ подстать.

22.

Я ее увидѣлъ мертвой,
Я нашелъ ее прекрасной,
И закрыть ея лицо.

23.

Отъ тоски я умираю,—
Ты живешь еще на свѣтѣ,
Ты, умершій для меня!

24.

Горе! Мать моя скончалась.
Нѣтъ на свѣтѣ матерей:
Мать была—моя, и только!

II. Sorlas.

1.

Какъ жемчужины—признанья,
Чуть жемчужина сорвется,
За одной—другая, третья,
Ожерелье распадется.

2.

Камень, тронь его огнивомъ,
Брызжетъ слезы изъ огня.
Это камень! Что же будетъ
Съ сердцемъ, съ сердцемъ у меня?

3.

Вѣчно кажется влюбленнымъ,
Вѣчно кажется—хоть брось!—
Что не видятъ ихъ,—межь тѣмъ какъ
Всякій видитъ ихъ насквозь.

4.

Взоры бѣглыя влюбленныхъ
Это первыя записки,
Гдѣ они оповѣщаютъ,
Что, молъ, мы другъ другу близки.

5.

Я утесъ гранитный,
Я суровый камень,
Я для всѣхъ—какъ бронза,
Для тебя—какъ воскъ.

6.

Мать, что тебя породила,
Ранняя роза была,
Она лепестокъ обронила,
Когда тебя родила.

7.

Красная, красивая гвоздика,
Сорванная съ каплями росы,
Эти раскраснѣвшіяся губы
Не твои, теперь они мои.

8.

Твои рѣсницы, крошка,
Пригоршни острыхъ иглъ:
Чуть только ты посмотришь,
И душу мнѣ пронзишь.

9.

Бѣлки твоихъ глазъ,
Съ ихъ синими жилками,
Похожи на небо,
Покрытое облакомъ.

10.

Брови твои—какъ двѣ новыхъ луны,
Очи—двѣ утреннихъ яркихъ звѣзды,
Свѣтятъ и ночью и днемъ,
Свѣтлѣй, чѣмъ на небѣ родномъ.

11.

Два зеркала—твои глаза,
Я въ нихъ смотрюсь. Постою.
Не закрывай ихъ, жизнь моя,
Не закрывай! Открой!

12.

Когда ты смотришь,—убиваешь,
Когда не смотришь,—умираю.
О, жизнь моя, гляди, гляди же,
Я смерть свою благословляю!

13.

Глаза моей смуглянки—
Какъ горести мои:
Большія, какъ печали,
И черныя, какъ думы.

14.

Зачѣмъ вы, черные глаза,
Зачѣмъ на исповѣдь нейдете?
Вы столько крадете сердецъ,
И столькохъ каждый мигъ убьете.

15.

Твои глаза—разбойники,
Воруютъ, убиваютъ,
Рѣсницы—горы темныя,
Разбойниковъ скрываютъ.

16.

Рѣсницы глазъ твоихъ
Черны, какъ мавританки,
Среди рѣсницъ твоихъ
Мерцаютъ двѣ звѣзды.

17.

Эти синіе глазенки
Ты украла у небесъ,
Небу дашь отвѣтъ за козни
Этихъ хитрыхъ двухъ повѣсь.

18.

Твои глазенки—
Судья верховный:
Кого осудятъ,—
Сейчасъ казненъ.

19.

Звѣздъ на небѣ, звѣздъ на небѣ—
Тысяча и семь,
А твои считая очи,
Тысяча и девять.

20.

Очи твои сыплют искры,
Взгляды твои—изъ огня.
Не гляди на меня, ради Бога,
Не гляди, ты сжигаешь меня.

21.

Я видѣлъ, какъ жилъ человѣкъ,
Имѣвшій сто шрамовъ кинжалныхъ.
Я видѣлъ, какъ умеръ онъ вдругъ,
Отъ силы одинаго взгляда.

22.

Твой нѣжный ротъ—тюрьма,
Темница безъ ключей,
Въ немъ узники—жемчужины,
Въ немъ изъ коралловъ дверь.

23.

Когда ты смѣешься,
Румяныя губы,
По блеску и краскѣ,
Какъ яркій рубинъ.

24.

Твой ротъ, моя малютка,
Закрывшійся цвѣтокъ.
О, если бѣ поцѣлуемъ
Его раскрыть я могъ!

25.

Твои губы—двѣ гардины,
Ярко-красная тафта.
Межъ гардиной и гардиной
Ожидаю *да*.

26.

Твои руки—царственныя пальмы,
Твои пальцы—десять бѣлыхъ лилій,
Твои губы—нѣжные кораллы,
Твои зубы—тонкій свѣтлый жемчугъ.

27.

Не цвѣтутъ зимой гвоздики,
Сушить ихъ морозъ жестокий.
На твоёмъ лицѣ гвоздикамъ
Богъ весь годъ цвѣсти позволилъ.

28.

Этой легкою ногою,
Этой поступью воздушной,
Столько ты людей убила,
Какъ песку на днѣ морскомъ.

29.

Ты майская роза,
Гвоздика апрѣля,
Луна надъ снѣгами,
Колдунья моя.

30.

Ты горюшь звѣздой полярной,
Что ведетъ плывущихъ въ морѣ,
Съ той поры какъ ночь наступитъ,
До того какъ день настанетъ.

31.

Ты красивѣе, чѣмъ солнце,
Ты бѣлѣй, чѣмъ снѣгъ въ пустынѣ,
Ты нѣжнѣй, чѣмъ роза въ цвѣтѣ,
И чѣмъ лилія въ саду.

32.

Я родился бѣлымъ,—
Отчего-жь я смуглый?
Обожаю солнце,
Солнце жжеть меня.

33.

Скажу: луна,—тебя унижу,
Промолвлю: солнце,—оскорблю,
А назову звѣздой утра,—
Тебя убью.

34.

Въ тотъ день какъ ты родилась,
Колокола звучали,
Разверзлися могилы,
И мертвые возстали.

35.

У милой сердцу—
Ликъ серафима,
Характеръ львицы,
Душа изъ бронзы.

36.

Глаза моей милой—
Какъ сладостный хлѣбъ,
Мои умирають
Отъ голода.

37.

Пойдемъ со мною, горная царица,
Пойдемъ со мной, тебя я такъ желаю,
Ты будешь есть тотъ хлѣбъ, который ѣмъ я,
Умрешь отъ мукъ, въ которыхъ умираю.

38.

Съ этими кудрями золотыми,
Вдоль лица упавшими впередъ,
Кажешься ты башней золотою,
Въ церковь призывающей народъ.

39.

Приблизься къ этому окошку,
О, ликъ расцвѣтшаго жасмина,
Тебѣ слагаетъ серенаду,
Кто будетъ мужемъ для тебя.

40.

Выходите, вздохи,
Вы пронзите стѣны,
Посмотрите, спитъ ли
Королева женщинъ,

41.

Когда мои вздохи домчатся
До бѣлой подушки твоей,
Ты будь христіанкою доброй,
Ты ихъ пріюти поскорѣй.

42.

Предстань предъ окномъ твоимъ,
Луна полнолицая,
Звѣзда предразсвѣтная,
Зеркальный мой ликъ.

43.

Предстань же у окна,
И мы тебя увидимъ,
И свѣтомъ глазъ твоихъ
Закуримъ мы сигару.

44.

Въ этой улицѣ, сеньоры,
Всѣ вы пѣть должны звучнѣе:
Здѣсь цвѣтетъ при входѣ—роза,
А при выходѣ—гвоздика.

45.

По морямъ глубокимъ проплывалъ я,
Потерялъ свой путь среди морей,
И нашелъ испанскую я гавань,
Увидавши свѣтъ твоихъ очей.

46.

Тотъ, кто звѣзды изучаетъ,
Въ нихъ судьбу свою читаетъ,
Я въ глаза твои гляжу,
Въ нихъ судьбу свою слѣжу.

47.

Если бъ могъ достать я съ неба
Отраженье звѣздъ небесныхъ,
Я съ твоимъ лицомъ ихъ слилъ бы,
Чтобъ тебя изъ дали видѣть.

48.

Въ томъ домѣ, гдѣ ты, мое счастье,
Колодцемъ хотѣлъ бы я быть:
Я губы твои цѣловалъ бы,
Когда ты захочешь испить.

49.

Какъ солнечный лучъ я хотѣлъ бы
Въ окошко твое заблестѣть:
Чулки, башмаченки, и юбку
Помогъ бы тебѣ я надѣть.

50.

Въ ямочкѣ хотѣлъ бы спать я
Подбородка твоего,
Чтобы слышать, — ты вздыхаешь,
Или все въ тебѣ мертво.

51.

Кому то достанется счастье,
Которымъ свѣча обладаетъ:
Погаснувъ, она остается
Такъ близко, гдѣ ты.

52.

Когда же захочетъ Создатель,
Чтобъ вспыхнуло пламя зари:
— Ты любишь меня? — Обожаю.
— И ты мнѣ позволишь? — Бери.

53.

Всю ночь я не сплю, размышляю,
И помысломъ занять однимъ:
Когда же ты будешь моею,
Когда же я буду твоимъ.

54.

Сегодняшней ночью мнѣ снилось—
О, если бѣ мнѣ сонъ не солгалъ!—
Завязанъ передникъ твой лентой,
Я ленту твою развязалъ.

55.

Орлица, куда ты летишь,
Къ какому возносишься краю?
— Высоко лечу я, высоко,
Но не къ небу свой путь направляю.

56.

Когда бѣ подъ ключомъ я
Съ тобой очутился,
И слесарь бы умеръ,
И ключъ бы сломился!

57.

Если бѣ я рожденъ былъ мавританкой,
Если бы въ Архелѣ былъ я мавромъ,
Былъ бы Магомету я отступникъ,
Прочь бѣжалъ бы, прочь, туда, гдѣ ты.

58.

Если бѣ я родился василискомъ,
Я тебя бы взоромъ умертвилъ,
Чтобъ тебя совсѣмъ отнять у міра,
Чтобъ тебя никто въ немъ не любилъ.

59.

Если въ адъ пойдешь ты,
Я пойду съ тобой,
Если ты со мною,
Всюду рай со мной.

60.

Я сраженъ безкровной раной,
Я убитъ безъ острой стали,
Я живу, терпя страданья,
Я въ страданьяхъ умираю.

61.

Едва увидалъ, полюбилъ,
Какъ поздно, мое наслажденье!
Тебя я хотѣлъ бы любить
Отъ самой минуты рожденья!

62.

Утверждаю я и подтверждаю,
Подтверждаю вѣрность на года,
Утверждаю то, что буду твердымъ,
Подтверждаю твердость навсегда.

63.

Увидать, пожелать, полюбить,
Это все такъ случилось внезапно.
Я не знаю, что раньше пришло:
Полюбилъ ли тебя иль увидѣлъ.

64.

Мнѣ Отецъ Святой замѣтилъ,
Чтобъ тебя я бросилъ, бросилъ.
Я отвѣтилъ:—Radge mió,
Вмѣстѣ съ жизнью, вмѣстѣ съ жизнью.

65.

Луна заскучала о солнцѣ
За три часа до разсвѣта,
Такъ о тебѣ я скучаю,
Жизнь и блаженство мое.

66.

Смягланка моя говорить мнѣ:
Скажи мнѣ, ты любишь меня?
И я ей въ отвѣтъ лишь промолвилъ:
Смягланка моя!

67.

Этотъ кинжалъ золоченый
Возьми и пронзи мое сердце:—
И цвѣтъ моей крови расскажетъ,
Люблю ли тебя.

68.

Возьми этотъ ключъ золоченый,
Открой этотъ замокъ могучій,
И сердце мое ты увидишь
Въ тяжелыхъ цѣпяхъ.

69.

Сердце мое и твое
Между собой совѣщались,
Было у нихъ рѣшено,
Что жить имъ въ разлукѣ нельзя.

70.

Если бѣ даже камни закричали,
Если бѣ свѣтъ небесный отблисталъ,
Если бѣ море высохло до капли,
Я бѣ тебя любить не пересталъ.

71.

Я съ твоей прощаюсь дверью
Точно солнце со стѣнами:
Солнце вечеромъ уходить,
Чтобы утромъ вновь придти.

72.

Гаснетъ, гаснетъ луна!
— Пусть ее погасаеть:
Луна, что меня освѣщаетъ,
Здѣсь—у окна.

73.

Если бѣ луна не убывала,
Я бы сравнилъ ее съ тобой.
Нѣтъ, я сравню тебя съ солнцемъ,
Съ солнцемъ и съ утренней звѣздой.

74.

Ты для меня мой отдыхъ,
Ты для меня наслажденье,
Ты аромат гвоздики,
Все, въ чемъ мои владѣнья.

75.

Приблизился мѣсяцъ къ заходу,
Отъ кровель спускаются тѣни.
О, какъ мнѣ разстаться съ блаженствомъ
Гвоздикъ позлащенныхъ твоихъ!

76.

Прощаются двое влюбленныхъ,
Подъ тѣнью зеленой оливы,
И горько прощанье влюбленныхъ,
Какъ горечь зеленой оливы.

77.

Я быть безъ тебя не могу,
Я жить не могу не любя,
И жизнь я утрачу свою,
Когда я уйду отъ тебя.

78.

Говорять, ты уходишь, уходишь,
Говорять, ты уходишь, мой милый,
Если лишь ты захочешь въ разлукъ,
Не касайся до влаги забвенья.

79.

Прощай, серафимъ безсмертный,
Прощай, серафимъ прекрасный,
Я ухожу съ надеждой
Снова увидѣть тебя.

80.

Пусть Богъ пребываетъ съ тобою,
Пусть небо тебя охраняетъ,
Звѣзда пусть тобой руководить,
И ангелъ тебя провожаетъ.

81.

Прощай, волшебница души,
Прощай, восторгъ существованья,
Прощай, полярный свѣтъ любви,
Прощай, о, море упованья!

82.

Хоть ухожу, не ухожу я,
Хоть ухожу, не отлучаюсь,
Хоть ухожу своею пѣсней,
Не ухожу своей мечтой.

83.

Прощай, возлюбленное сердце,
Прощай, побѣда красоты.
Прощай, жасминъ, прощай, гвоздика,
Прощайте, свѣтлыя черты!

84.

Засыпаетъ роза,
Вся въ росѣ блестя
Наступаетъ вечеръ,
Спи мое дитя.

85.

Спи, мое дитяtko малое,
Нѣжу я дѣтку мою,
Вотъ колыбель закачалася,
Баюшки-баю-баю.

86.

Предъ дверью, что въ рай ведетъ,
Продаютъ башмаченочки,
Для маленькихъ ангеловъ,
Которые босы.

87.

Спи, дитяtko, ну, задремли же,
А то къ намъ придетъ домовой,
Тѣхъ дѣтокъ, что спать неохотно,
Къ себѣ онъ уносить домой.

88.

Ребенку мать „усни“ твердить,
Ребенокъ на нее глядитъ,
Въ одномъ его глазкѣ: „Кись! кись!“
Въ другомъ его глазенкѣ: „Брысь!“

89.

Больненькимъ видѣть тебя—
Сердце мое разрываетъ,
Плачу, когда я пою,
Голосъ въ груди погасаетъ.

90.

Я тебя ласкаю,
На руки беру.
Что съ тобою будетъ,
Если я умру?

91.

Спи, дитятко родное,
Спи, дѣточка. Уснула,
Съ открытыми глазами,
Какъ боязливый зайчикъ.

92.

Не выходи ты замужъ,
Останься вѣчно дѣткой,
А то на щечкахъ розы
Отъ поцѣлуевъ вянуть.

93.

Нѣтъ у этого малютки,
Нѣту матери родимой,
Родила его цыганка,
И подкинула его.

94.

Спи, мое дитятко, спи,
Нѣтъ твоей матери дома,
Пречистая Дѣва Марія
Взяла ее въ домъ свой служить.

95.

Спи, моя дѣточка,
Ты, незамѣтная,
Спи, моя звѣздочка,
Спи, предразсвѣтная.

96.

Между небомъ и землею
Голосъ въ воздухѣ раздался:
— Тотъ, кто хочетъ жить спокойно,
Пусть не любитъ никого.

97.

Любить и не любить
Изъ всѣхъ боролись силъ.
Любить, какъ самый твердый,
Конечно побѣдилъ.

98.

Въ чемъ, скажите, больше скорби,
Что должно больнѣе быть:
Противъ смерти ли бороться,
Невозможное ль любить?

99.

Люблю невозможность,
Какъ всѣ, кто разуменьъ.
Возможности любить
Одинъ лишь глупецъ.

100.

Четверична неизбѣжность:
Были, есть, и будутъ вновь
Неизбѣжно людямъ нужны
Голодь, жажда, сонъ, любовь.

101.

Межъ любовью и луною
Совершенное есть сходство.
Начинають—новолуньемъ,
И кончуются—уцербомъ.

102.

Есть любовь изъ-за каприза,
Есть любовь непониманья,
Есть любовь, что отдается,
Какъ дома, на подержанье.

103.

На лицо твое гляжу я,
Но не думай, что люблю:
Я на все гляжу на рынокъ,
Погляжу—и не куплю.

104.

И худая жь эта участь, —
Участь женщинъ, —хуже ада:
Чуть душа чего захочетъ, —
Тотчасъ женскій долгъ: „Не надо!“

105.

Женщина, будучи слабой,
Въ любви какъ утесъ непреклонна,
Мужчины, будучи сильны,
Любятъ всѣхъ, кого видятъ.

106.

Мужчины, это — дьяволы,
Они сродни Антихристу,
Мы, женщины — обратное,
Мы ангелы средь нихъ.

107.

Мужчины, это — дьяволы,
До нашихъ дней съ Адамовыхъ,
Мы, женщины, не мѣшкаемъ,
У нихъ мы не въ долгу.

108.

Хочешь ты, чтобъ я тебя любилъ?
Полюблю съ условіемъ однимъ:
Пусть всегда, во всемъ, твое — мое,
А мое останется моимъ.

109.

Я тебя хочу—и не хочу,
Разницу ты вѣрно угадалъ.
Я тебя хочу—и не хочу,
Чтобъ ты это зналъ.

110.

Въ мѣсяцѣ беру я жемчугъ,
Въ солнцѣ я нашель кораллы,
А въ любви, источникъ болей,
Нахожу огонь.

111.

Пять чувствъ у насъ у всѣхъ,
И всѣ намъ пять нужны,
Утрачены всѣ пять,
Когда мы влюблены.

112.

Не знаю, что такое,
Что въ первой есть любви:
Такъ властно входить въ душу,
А выйти ей нельзя.

113.

Первая любовь—
Вплоть до самой смерти.
Всѣ любви другія—
Вспыхнуть и умереть.

114.

Если женщина вправду любила,
И окончится счастье ихъ,—
Навсегда сохранить она память,
Навсегда онъ ей будетъ женихъ.

115.

Подъ грудю пепла
Огонь сохранится.
Чѣмъ больше разлука,
Тѣмъ тверже любовь.

116.

Два хранятся поцѣлуя,
Тамъ въ душѣ, всегда-живые:
Тотъ, что мать дала предъ смертию,
И что ты дала впервые.

117.

Счастье міра проходить,
Время и жизнь исчезаютъ,
То, что всегда остается,
Это—любовь.

118.

Кто-нибудь насъ слышитъ?—Нѣтъ.
Поболтаемъ, хочешь?—Да.
У тебя есть милый?—Нѣтъ.
Хочешь, я имъ буду?—Да.

III. Seguidillas.

1.

Не хочу, чтобъ ты ушелъ,
Не хочу, чтобъ ты остался,
Ни чтобъ ты меня оставилъ,
Ни чтобъ ты меня увлекъ.
Одного хочу я только...
Я всего хочу,—и значить
Не хочу я ничего.

2.

Женщины—какъ тѣни:
Къ нимъ идешь,—уходятъ,
Ты отъ нихъ стремишься,—
Гонятся вослѣдъ.
Я ихъ постигаю:
Разъ подходятъ,—жду,
Разъ уходятъ,—пустъ ихъ.

3.

Какъ хрусталь—влеченье сердца,
Какъ бокаль—любовь людская,
Чуть его толкнешь неловко,
Разобьется на куски.
И ужъ такъ всегда бываетъ:
Чѣмъ нѣжнѣе, тѣмъ скорѣе
Разобьется навсегда.

4.

Любовь у юныхъ дѣвушекъ—
Что небо вѣчно-синее.
Весной оно лазурное,
Лазурное зимой.

Но чуть возникнетъ облако,
И небо затуманится—
Зимою и весной.

5.

Вѣчно женщины—какъ вѣтви
Молодыя на кострѣ:
Такъ упрямо стонуть, плачуть,
И въ концѣ концовъ зажгутся.
Только вспыхнуть,—замолчатъ,
И не плачуть, и не спорять,
А вздыхаютъ и горять.

6.

Чуть глаза твои увидѣлъ,
Я своимъ глазамъ промолвилъ:
„Осторожнѣй, передъ нами—
Безпощадные враги!“
И душа мнѣ отвѣчала:
„Ужь открыли перестрѣлку
Аванпосты—посмотри!“

7.

Въ понедѣльникъ я влюбляюсь,
А во вторникъ признаюсь,
И взаимность получаю
Въ среду, также какъ въ четвергъ,
А на пятницу ревнуютъ
А въ субботу, въ воскресенье
Новой страсти я ищю.

8.

Ревность—какъ волны,
Думаешь—горы,

Смотришь—какъ пѣна,
Вотъ уже нѣтъ.
Съ вѣтромъ приходятъ
Ревность и волны,
Съ вѣтромъ уйдутъ.

9.

Нѣжнымъ вѣромъ ты вѣешь
На себя, чтобъ освѣжиться,
И даешь тихонько знаки
Незамѣтные другому.
Тѣмъ же вѣромъ ты можешь
Окружить себя прохладой,
Окружить меня огнемъ.

10.

Женщины какъ книги,—
Думаешь: „Вотъ новость,
Дай-ка, я куплю“.
Развернешь, посмотришь,—
Читано давно ужъ.
Сколько передѣлокъ
Заново идетъ!

11.

Любовь есть ребенокъ.
Когда онъ родится,
Даешь ему мало,
Онъ больше не просить,
Но чуть подрастетъ,
Все больше онъ хочетъ,
Все просить еще.

12.

Черезъ цѣлыхъ пять оконъ
Чувствъ моихъ ты вошла,

Ты вошла прямо въ сердце,
И не чувствовалъ я.
Но узнай, что не можешь
Ты уйти незамѣтно,
Чтобъ не чувствовалъ я.

13.

Ты глядишь и молчишь,
Дни идутъ и проходятъ,
Я гляжу и молчу,
Двѣсти лѣтъ такъ продлится,
Другъ на друга смотря,
Мы съ тобой не замѣтимъ,
Что приблизилась смерть.

14.

Я хотѣлъ бы свѣтлой
Быть слезой твоею,
По лицу скатиться
И упасть на грудь.
И въ твое сердечко
Я тогда вошелъ бы,
И остался въ немъ.

15.

Сердце мое, летая,
Въ грудь къ тебѣ залетѣло,
Вдругъ утратило крылья,
И вотъ осталось внутри.
Ты люби его крѣпче,
Сердце мое ужъ не можетъ
Теперь улетѣть отъ тебя.

16.

У тебя глаза не очи,
У тебя не взоры—стрѣлы,

Только взглянешь—я мертва.
Такъ гляди же больше, больше,
Пусть, съ тобой встрѣчаясь взоромъ,
Каждый мигъ я умираю,
Пусть отъ счастья я умру.

17.

Подъ окномъ стоялъ въ меня влюбленный,
Подъ окномъ онъ такъ мнѣ говорилъ:
„ — О, царица, гордая орлица,
Ты когда на волю улетишь?“ —
Отъ окна ему я отвѣчала:
„ — Улечу съ тобою, жизнь моя,
Улечу, когда возьмешь меня“.

18.

Красавица нѣжно спала,
Во снѣ говорила:
„ — Гдѣ же, мой милый, о, гдѣ?
Жизнь безъ него мнѣ могила.
Проснись, наклонись же ко мнѣ,
Ты видишь, о, мой повелитель,
Тебя я люблю—и во снѣ“.

19.

Съ тѣхъ поръ какъ ушла ты,
О, солнце всѣхъ солнць,
И птицы умолкли,
И смолкли ручьи.
О, милое счастье!
И птицы умолкли,
И смолкли ручьи.

ТИПЪ ДОНЪ ЖУАНА ВЪ МІРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЪ.

Есть вопросы, которыхъ разрѣшить нельзя,—которымъ можно дать лишь частичное и временное разрѣшеніе, хотя именно о нихъ, и только о нихъ, постоянно думаютъ люди въ самые напряженные моменты своей жизни. Это вѣчные вопросы о смыслѣ жизни, о цѣли жизни, о Богѣ, о личности, о смерти, о любви. То, что велико, и то что дѣйствительно цѣнно, всегда ускользаетъ отъ насъ. Мы забрасываемъ наши сѣти въ глубокое море, и мы полны въ этотъ мигъ молодою надеждою. Мы влечемъ наши сѣти къ землѣ, и съ гордостью чувствуемъ, какъ велика наша добыча: сколько мы сейчасъ увидимъ рѣдкостныхъ рыбъ, и небесныхъ жемчужовъ, и иныхъ морскихъ сокровищъ. Мы вытянули наши сѣти изъ глубины на плоскую сушу, и нищія, скучные, стоимъ на бесплодныхъ пескахъ, съ убогой добычей. Когда мы съ жадностью протягиваемъ наши пустыя и сильныя руки, намъ грезится сказочный кладъ,—когда мы достигаемъ до конца стремленія, мы видимъ, что въ нашихъ рукахъ насмѣшка надъ нашей мечтой.

И мы снова и снова будемъ ставить все тѣ же волнующіе насъ вопросы, и безъ конца будемъ давать имъ частичное разрѣшеніе, чтобы завтра опрокинуть наши собственныя сооруженія и приняться за новыя построенія.

Изъ такихъ вѣчныхъ вопросовъ одинъ изъ двухъ или трехъ самыхъ жгучихъ—вопросъ о любви.

Мы понимаемъ, что такое любовь, только тогда, когда мы любимъ. Мы утрачиваемъ пониманіе этого чувства, когда сами перестаемъ любить. Отсюда наши вѣчные разговоры о любви и наше вѣчное ея непониманіе. Но такъ какъ жажда любви живетъ въ насъ всегда, и такъ какъ смутное воспоминаніе о томъ, какъ мы любили, неразрывно съ нами связано, ни одинъ изъ типовъ міровой поэзіи не приобрѣлъ такой славы и не имѣлъ столькихъ творческихъ истолкователей,

какъ типъ человѣка, который всю свою жизнь построилъ на чувствѣ любви, и трагически отгѣнилъ это вѣчное чувство жестокой насмѣшкой и собственной гибелью.

Въ самомъ дѣлѣ, существуютъ великіе міровые типы, неизмѣнно приковывающіе наше вниманіе. Похититель небеснаго огня, Прометей, обратившій свою неземную душу къ земножителямъ; волшебникъ и чернокнижникъ, Фаустъ, вступившій въ договоръ съ Дьяволомъ; несчастный отецъ благодарныхъ дѣтей, король Лиръ; смѣшной и трагичный рыцарь мечты, Донъ Кихоть; геній сомнѣнія, Гамлетъ; царственный себялюбецъ, и убійца, Макбетъ; демоническій Ричардъ Третій, полный разрушительнаго сарказма; злой духъ обмана, Яго, этотъ дьяволъ въ образѣ человѣка; красивый соблазнитель женщинъ, Донъ Жуанъ—эти призраки, болѣе живучіе, чѣмъ милліоны такъ называемыхъ живыхъ людей, нераздѣльно слиты съ нашею душой, они составляютъ ея часть, и вліяютъ на наши чувства и на наши поступки.

Но мы знаемъ лишь единичную разработку Лира, Донъ Кихота, и Гамлета. Мы только въ Мефистофелѣ видимъ родного брата и двойника Яго. Мы любимъ Ричарда Третьяго главнымъ образомъ за тотъ демонизмъ, который, частично, повторяется въ Яго и въ Севильскомъ Обольстителѣ. И лишь одинъ Донъ Жуанъ нашелъ цѣлую толпу высоко-талантливыхъ художниковъ, которой онъ овладѣлъ, какъ смѣющійся и страшный атаманъ владѣть шайкой разбойниковъ. Ну, конечно, это не совсѣмъ такъ. Мы знаемъ, что Прометей и Фаустъ тоже не разъ приковывали къ себѣ вниманіе талантливыхъ и гениальныхъ поэтовъ. Кромѣ искаженной волею случая трилогіи Эсхила, есть христіанская разработка типа Прометея, принадлежащая Кальдерону. Есть сильный и заносчивый Прометей Гете. Есть Прометей Байрона, и великолѣпный, отмѣченный печатью сверхчеловѣческой красоты, Прометей Шелли. Фаустъ нашелъ еще больше почитателей. Современникъ Шекспира, Кристоферъ Марло изобразилъ его въ своей *Трагической исторіи Доктора Фауста*. Мы видимъ испанскаго Фауста въ драмѣ Кальдерона *El mágico prodigioso* (*Волшебный магъ*). Весь міръ знаетъ *Фауста* Гете. Есть мало-извѣстный, но превосходный *Фаустъ* Ленау. Есть и другія, менѣе значительныя, варіаціи типовъ Прометея и Фауста. Но Донъ Жуанъ превосходитъ всѣхъ, онъ владычествуетъ надъ болѣе обширной толпой, онъ входитъ въ блестящій залъ, гдѣ общее вниманіе уже сосредоточилось на двухъ-

трехъ лицахъ, и внезапно всѣ взоры обращаются къ нему. И не потому ли главнымъ образомъ такъ нравится намъ и Фаустъ, что въ немъ, кромѣ алхимика идей, скрывается еще и волшебникъ любовныхъ чувствъ? Мы неизмѣримо меньше любили бы этого чернокнижника, если бы онъ не былъ братомъ Донъ Жуана, если бы онъ не измѣнилъ книгамъ ради Грэтхенъ, и не измѣнилъ Грэтхенъ ради новой свободы и новыхъ любвей.

Среди многочисленныхъ поэтическихъ разработокъ Донъ Жуана наиболѣе интересными и оригинальными являются слѣдующія: первая по времени драматическая его разработка, принадлежащая одному изъ самыхъ замѣчательныхъ испанскихъ и мировыхъ поэтовъ, Тирсо де Молина, *El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra* (*Севильскій обольститель и Каменный гость*); повѣсть знаменитаго автора *Карменъ*, Проспера Меримэ, *Les âmes du Purgatoire* (*Души Чистилища*); превосходная поэма самаго мелодичнаго изъ испанскихъ поэтовъ, Хосэ Эспронседы, *El estudiante de Salamanca* (*Саламанкскій студентъ*); и наконецъ двѣ современные вариации даннаго образа, романъ Д'Аннунціо *Il piacere* (*Наслажденіе*), и романъ Пшибышевскаго *Homo Sapiens*.

Познакомимся въ общихъ чертахъ съ каждымъ изъ перечисленныхъ мною произведеній, и перейдемъ потомъ къ общимъ соображеніямъ о типѣ Донъ-Жуана и о сущности любви.

Мастеръ сценическихъ эффектовъ, Тирсо де Молина начинаетъ свою драму съ того, что въ первой же сценѣ показываетъ намъ Донъ Жуана беззащитнымъ соблазнителемъ, не останавливающимся для достиженія желаемой цѣли ни передъ обманомъ, ни передъ собственной смертью, ни передъ возможностью убійства. Красивый и привыкшій къ тому, чтобы ему не противорѣчили, только что отправленный своимъ отцомъ изъ Кастильи въ Неаполь, такъ какъ онъ неосторожно соблазнилъ у себя на родинѣ какую-то слишкомъ знатную испанку,—Донъ Жуанъ влюбленъ въ герцогиню Исабелу. Герцогиня находится во дворцѣ Короля Неаполитанскаго, и у нея есть женихъ, герцогъ Октавіо. Но что такое герцогъ Октавіо? Безъимянность, которая вчера была, а сегодня ея нѣтъ. Будетъ ли Донъ Жуанъ стѣняться этимъ! Дворцовыя стѣны? Тѣмъ лучше. Во дворецъ Короля не каждый день

можно проникнуть. Закутанный въ плащъ, ночью, онъ проникаетъ подъ видомъ герцога Октавіо въ темную комнату, въ которой находится Исабела. Обманывать въ тѣ времена было легче, нежели теперь: влюбленные иногда по-долгу встрѣчались лишь въ темныхъ комнатахъ замкнутыхъ домовъ, и при свиданіяхъ не говорили почти ни слова, изъ страха разбудить ревниваго отца, мужа, или брата, находившагося всего въ нѣсколькихъ шагахъ. Такимъ образомъ этотъ грубый обманъ былъ фактически возможенъ. Что касается моральной стороны, у большинства испанскихъ героевъ того времени былъ особый взглядъ на дѣло, хорошо выраженный однимъ изъ героевъ Кальдерона, *Hombre pobre todo es trazas*, (*Кто бѣденъ, тотъ весь—ушищренья*, III; 20).

Кто благороденъ, тотъ не станетъ
Мужчинѣ лгать, а дамѣ можетъ,—
Опутать женщину обманомъ,
Въ томъ не безчестье, а скорѣй
Хорошій вкусъ, и въ этомъ часто
Улада для сеньоровъ знатныхъ.

Однако обманъ Донъ-Жуана обнаруживается, появляется Король, стража; приближенный Короля, Донъ Педро Теноріо, остается наединѣ съ Донъ Жуаномъ для выясненія этого случая, и узнаетъ, что виновный—его же племянникъ, Донъ Жуанъ Теноріо. Онъ даетъ ему возможность бѣжать, и приказываетъ скрыться въ Сициліи или въ Миланѣ. Но Донъ Жуанъ, повинувшись прихоти своего сердца, отправляется искать новыхъ приключеній въ Испанію. Близъ таррагонскаго побережья онъ тонетъ, его прислужникъ Каталинонъ спасаетъ ему жизнь, и едва только онъ на сушѣ приходитъ въ себя, какъ немедленно влюбляется въ красавицу-рыбачку Тисбею, въ сердцѣ которой, при одномъ взглядѣ на Донъ Жуана, вспыхнула слѣпая любовь. Въ тотъ же вечеръ онъ соблазняетъ красивую рыбачку, давъ ей обѣщаніе жениться на ней, и черезъ нѣсколько мгновеній послѣ своей быстрой побѣды, въ то время какъ обезумѣвшая Тисбея кричитъ—

Горю горю! Воды скорѣе,
Всю душу мнѣ сожгла любовь!—

Донъ Жуанъ уже далеко отъ нея, онъ уносится на конѣ къ

новымъ впечатлѣніямъ. Онъ снова въ Севильѣ, которая дала ему кличку *Обольститель*. Ему нравится эта кличка, созданная городомъ красавицъ.

Меня назвали Обольститель,
Мнѣ въ этомъ—праздникъ и весна:
Я тотчасъ женщину бросаю,
Чуть женщина обольщена.

(II 7).

Здѣсь онъ тоже посягаетъ на чужую невѣсту, Донью Ану Ульоа, дочь калатравскаго командора, Дона Гонсало. Отецъ вступается за дочь, происходитъ поединокъ, и тотъ, умирая, прокликаетъ Обольстителя.

Я мертвъ, и мнѣ ужъ нѣтъ спасенья,
Но бѣшенство мое, предатель,
Вслѣдъ за тобою по пятамъ
Идетъ—и будешь ты застигнутъ.

(II; 12).

Отецъ Донъ Жуана еще раньше грозилъ своему нечестивому сыну, и увѣщаль его:—

Для нечестивыхъ есть возмездье,
Богъ, въ смерти, строгій судія.

(II; 10).

Но Донъ Жуанъ легкомысленно отвѣчаетъ ему:—

Какъ, въ смерти? Срокъ даешь мнѣ долгій!
До смерти будетъ длиненъ путь.

„Тебѣ покажется онъ краткимъ“, напрасно предупреждаетъ его отецъ. А путь дѣйствительно быстро сократился. Донъ Жуанъ, слѣдуя своему пристрастію, соблазнилъ еще крестьянскую невѣсту, Аминту, все тѣмъ же обѣщаніемъ жениться, и вскорѣ послѣ этого заходитъ въ одну изъ севильскихъ церквей, гдѣ въ часовнѣ онъ неожиданно замѣчаетъ памятникъ убитому имъ Командору, подъ статуей котораго надпись:—

Здѣсь ожидаетъ рабъ Господень,
Что мечь предателя постигнетъ.

(III; 14).

Насмѣшливый Обольститель хватаетъ каменнаго врага за бороду, и слѣдуетъ всѣмъ извѣстное приглашеніе на ужинъ. Когда Командоръ дѣйствительно является на ужинъ къ своему убійцѣ, слуги разбѣгаются съ ужасомъ, но Донъ-Жуанъ, хотя и смущенный, сохраняетъ присутствіе духа, приличествующее истому кабальеро и столь знаменитому насмѣшнику. Донъ Гонсало, уходя, беретъ съ него слово, что тотъ придетъ и къ нему поужинать, завтра вечеромъ.

Дай руку мнѣ свою, не бойся,—

говорить Каменный гость, и Донъ Жуанъ смѣло восклицаетъ:—

Я страхъ? Ты это говоришь мнѣ?
Когда бъ ты самымъ адомъ былъ,
Тебѣ свою я руку далъ бы.

(III; 14).

Шагъ за шагомъ, Командоръ медленно уходитъ, не спуская глазъ съ Донъ Жуана, и Донъ Жуанъ упорно глядитъ на Командора, пока тотъ не исчезаетъ. Тогда Донъ Жуаномъ овладѣваетъ ужасъ. Но, чтобы сдержать слово, и чтобы изумить Севилью своимъ мужествомъ, онъ отправляется на другой день къ мертвому ужинать. И вотъ Донъ Жуанъ сидитъ внутри церкви, съ каменнымъ Командоромъ. Одна изъ церковныхъ плитъ приподнята, и передъ ними предстаетъ черный столъ; черныя тѣни имъ прислуживаютъ. Странная яства и питанія у этого страннаго хозяина. Онъ угощаетъ Донъ Жуана скорпіонами, ехиднами, желчью, и уксусомъ. Но, не принимая предостереженій, Донъ Жуанъ съ упрямствомъ говоритъ:—

Когда бы аспидовъ ты далъ мнѣ,
Всѣхъ аспидовъ я съѣлъ бы, сколько
Ихъ заключается въ аду.

(III; 21).

За сценой раздается пѣніе:—

Пускай замѣтятъ тѣ, кто судить
О Богѣ и его возмездьяхъ,—
Нѣтъ неотплаченнаго долга,
Для всѣхъ отсрочекъ есть конецъ.

И пусть никто живущій въ мірѣ
 Себя не тѣшитъ лживой мыслью,
 Что срокъ далекъ и время терпитъ,—
 Расплаты грозный мигъ ужъ тутъ.

Пиршество кончено. „Дай руку мнѣ свою, не бойся“, опять говорить Донъ Гонсало. И снова Донъ Жуанъ даетъ ему свою руку съ гордымъ восклицаніемъ: „Я страхъ? Ты это говоришь мнѣ?“ Но на этотъ разъ рука Командора жжетъ его. Напрасно онъ старается освободиться, напрасно поражаетъ кинжаломъ воздухъ, напрасно онъ проситъ Командора позволить ему исповѣдаться и причаститься. „Нѣтъ времени, ты вспомнилъ поздно“, восклицаетъ призракъ убитаго, и Донъ Жуанъ падаетъ съ воплемъ:—

Я весь въ огнѣ! Горю, сгораю!
 Я умираю, смерть пришла!

Вотъ основная канва драмы Тирсо де Молина, послужившей образцомъ и первоисточникомъ для многочисленныхъ испанскихъ, итальянскихъ, англійскихъ, нѣмецкихъ, французскихъ, скандинавскихъ, и русскихъ писателей, создавшихъ различныя варіаціи типа Донъ Жуана. Тирсо де Молина воспользовался той легендой, которая разрѣшаетъ вопросъ катастрофой. Есть другая легенда, не о Донъ Жуанѣ Теноріо, а о Донъ Жуанѣ де Маранья. Въ ней жизнь героя отличается тѣмъ же характеромъ, но конецъ совершенно иной. Этой второй легендой искусно воспользовался Просперъ Меримэ въ своей повѣсти *Души Чистилища*.

Донъ Жуанъ—единственный сынъ графа Донъ Карлоса де Маранья, богатаго, знатнаго, и знаменитаго своими бранными подвигами въ борьбѣ противъ мавровъ. Насколько отецъ Донъ Жуана воплощеніе воинской храбрости и неукротимости горнаго коршуна, настолько мать его воплощеніе набожности, католической мечтательности, молитвъ, страховъ, и чистилищныхъ грезъ. Ребенокъ проводилъ свои дни въ томъ, что дѣлалъ изъ дощечекъ маленькіе кресты, или рубилъ деревянной саблей тыквы въ огородѣ, такъ какъ они ему напоминали мавританскія головы, покрытыя тюрбанами. Восемнадцатилѣтнимъ юношей, вооруженный малымъ запасомъ латыни, большимъ количествомъ денегъ, прекраснымъ фамильнымъ оружіемъ, и родительскими совѣтами, какъ воинскими, такъ

и религиозными, Донъ Жуанъ отправляется въ Саламанку, и попадаетъ въ плавильникъ бѣшеной студенческой жизни, окутанной вихремъ ночныхъ попокъ, ночныхъ прогулокъ, серенадъ, мгновенныхъ влюбленностей, ссоръ, дуэлей, и любовныхъ приключеній съ дочерьми и женами мирныхъ обывателей. Здѣсь онъ сразу подпадаетъ подъ гипнозъ нѣкоего Дона Гарсіа Наварро, о которомъ слухи гласили, что онъ жилъ на землѣ не безъ дьявольской подмоги. Этотъ испанскій Яго быстро посвящаетъ юношу въ несложное искусство соблазненія красивыхъ женщинъ и дѣвушекъ. Плѣнившись къ-мъ-нибудь, онъ упорнымъ вниманіемъ обращаетъ на себя вниманіе красавицы, и затѣмъ передаетъ ей письмо съ признаніями. „У меня всегда есть съ собой нѣсколько такихъ писемъ“, поучаетъ юный циникъ: „и разъ въ нихъ нѣтъ имени, они могутъ быть пригодны для всѣхъ. Остерегайтесь только пользоваться компрометирующими эпитетами касательно цвѣта глазъ или волосъ. Что же касается вздоховъ, слезъ, и треволненій, темноволосыя и свѣтловолосыя, дѣвушки и женщины одинаково примутъ ихъ наилучшимъ образомъ“. Въ одной изъ церквей,—обычное мѣсто завязки и развязки многихъ испанскихъ любвей,—Донъ Гарсіа и Донъ Жуанъ влюбляются въ двухъ сестеръ, Донью Фаусту и Донью Терезу, которыя отвѣчаютъ имъ взаимностью. Однажды ночью, когда влюбленные по обыкновенію стоятъ на своемъ обычномъ мѣстѣ, подъ рѣшетчатымъ окномъ, за которымъ свѣтятся нѣжныя лица, у нихъ возникаетъ ссора съ другимъ притязателемъ на нѣжность, и Донъ Жуанъ убиваетъ его. Такъ совершается первое тяжкое преступленіе, незримый договоръ съ Дьяволомъ заключенъ, и долгій путь, на которомъ будетъ растоптано множество людей, опредѣлилъ свою исходную точку—кровавое пятно. Это убійство, сдѣлавшееся извѣстнымъ всему Университету, сдѣлало Донъ Жуана героемъ студентовъ. Ложь товарищескихъ рукопожатій, ложь алкоголя, ложь быстрой побѣды надъ беззащитной дѣвушкой, ложь иныхъ ночныхъ походовъ, низкихъ и развратныхъ, постепенно затягиваетъ Донъ Жуана въ свою мертвую петлю. Духъ беспокойный, онъ первый и послѣдній во время прогулокъ. Эдгаровскій человѣкъ толпы, онъ долженъ отъ балкона спѣшить къ тавернѣ, и отъ таверны къ ночному притону, иначе въ немъ проснется совѣсть. Его природная любознательность погасла, она вся обращается въ одну опредѣленную сторону. Его природное благородство и нѣжность

воспріятія притуплены.—Эти нѣжныя сестры уже надоѣли юнымъ соблазнителямъ. И Донъ Гарсія дѣлаеть Донъ Жуану позорное предложеніе обмѣняться ими. Донъ Жуанъ проникаетъ къ Доньѣ Фаустѣ. У него въ рукахъ чудовищный документъ: письмо Дона Гарсія, которымъ тотъ „уступаетъ“ ему свою возлюбленную. Происходитъ уродливая сцена. Донья Фауста хватаетъ кинжалъ, шумъ борьбы и крики дѣвушки будятъ весь домъ, на порогѣ появляется отецъ, который случайно застрѣливаетъ не преступника, а свою дочь, сверкають шпаги, Донъ Жуанъ убиваетъ старика,—и черезъ нѣсколько мгновеній онъ на свободѣ, съ своимъ злымъ духомъ, Дономъ Гарсія. Оставаться въ Саламанкѣ болѣе нельзя. Но вѣдь кромѣ Минервы есть Марсъ. Во Фландріи война. Талисманъ найденъ. Во Фландрію! Во Фландрію! Рабъ самого себя убѣгаетъ отъ самого себя, и думаетъ, что новое географическое мѣсто есть дѣйствительно новый міръ. Lehrjahre Донъ Жуана кончились. Начинаются его Wanderjahre. Вмѣстѣ съ своимъ зловѣщимъ alter ego, онъ предается всѣмъ случайностямъ походной жизни. Днемъ карты и вино, а ночью серенады красавицамъ тѣхъ городовъ, гдѣ зимуетъ гарнизонъ. Дуэли, стычки, перемѣнчивости войны. Въ одномъ изъ походовъ какой-то таинственный солдатъ, поступившій въ тотъ полкъ, гдѣ служили два друга, предательски застрѣливаетъ Дона Гарсія. Вскорѣ затѣмъ умирають и родители Донъ Жуана, онъ возвращается въ Испанію. Красивый, молодой, богатый, онъ дѣлается въ Севильѣ царемъ всѣхъ безпутныхъ. Онъ не чувствуетъ предостереженій ни въ чемъ и, когда его застигаетъ какая-то болѣзнь, выздоравливая, онъ не можетъ придумать ничего болѣе похожаго на него самого, какъ, лежа въ постели, составлять списокъ обольщенныхъ имъ женщинъ и обманутыхъ имъ мужей. Списокъ этихъ послѣднихъ начинается съ Папы, любовницу котораго онъ соблазнилъ, находясь въ Италіи. Затѣмъ слѣдуетъ владѣтельный принцъ, герцоги, маркизы, и такъ далѣе, вплоть до ремесленниковъ. „Списокъ супруговъ неполонъ“, говоритъ ему другъ. — „Кто-же отсутствуетъ?“ спрашиваетъ Донъ Жуанъ. — „Богъ“ отвѣчаетъ Донъ Торибіо. — „Богъ! Да, это вѣрно, въ списокѣ соблазненныхъ нѣтъ ни одной монахини. Благодаря за указаніе. До истеченія мѣсяца я приглашу тебя поужинать съ инокиней. Въ какомъ Севильскомъ монастырѣ есть красивыя монахини?“ Въ томъ монастырѣ, куда грабитель сердцецъ направился за послѣдней своей добычей, онъ находитъ

первую обольщенную имъ дѣвушку, Донью Терезу, все еще любящую его. Конецъ и начало слились. Кругъ завершился. Путь Донъ Жуана пройденъ, но онъ еще не подозрѣваетъ этого. Конечно и въ монастырѣ нѣтъ для него слишкомъ плотныхъ стѣнъ, какъ нѣтъ для него преградъ въ сердцѣ монахини. Все подготовлено къ бѣгству. Въ ночи, предшествующей похищенію инокини, Донъ Жуанъ имѣлъ вѣщія видѣнія, показавшія ему ужасы Чистилища, но этимъ его закоснѣлый духъ не вразумился. Остается шестьдесятъ быстрыхъ минутъ до условленного часа. Донъ-Жуанъ идетъ по ночной улицѣ и слышитъ торжественное пѣніе. Передъ нимъ проходитъ похоронная процессія. „Кого хоронять?“ спрашиваетъ онъ, и могильный монахъ отвѣчаетъ ему могильнымъ голосомъ: „Графа Донъ Жуана де Маранья“. Холодный ужасъ овладѣваетъ Донъ Жуаномъ, но онъ принуждаетъ себя войти въ церковь. Черныя фигуры поютъ *De profundis*. „Кто покойникъ, котораго хоронять?“ спрашиваетъ Донъ Жуанъ у другого кающагося, и черная фигура отвѣчаетъ глухимъ голосомъ: „Графъ Донъ Жуанъ де Маранья“. Похоронная служба продолжается, и въ раскатахъ органа гремятъ осуждающіе вопли *Dies irae*. Донъ Жуанъ хватается священника за руку, и чувствуетъ, что она холодна какъ мраморъ. „Во имя Неба“, восклицаетъ Донъ-Жуанъ, „за кого вы молитесь здѣсь и кто вы?“ — „Мы молимся за графа Донъ Жуана де Маранья“, отвѣчаетъ священникъ, пристально глядя ему въ глаза, „мы молимся за его душу, объятую смертнымъ грѣхомъ. Мы души, исторгнутыя изъ пламени Чистилища мессами и молитвами его матери. Мы платимъ сыну долгъ, слѣдуемый матери, но эта месса—последняя, которую намъ позволено отслужить за душу графа Донъ Жуана де Маранья“. Въ этотъ мигъ на церковныхъ часахъ раздается одинъ ударъ—часъ назначенный для похищенія Терезы. Адскіе призраки устремляются къ гробу, гигантскій змѣй возникаетъ надъ нимъ, Донъ Жуанъ восклицаетъ „Христось!“—и лишается чувствъ.

Забытыя религіозныя чувства дѣтскихъ дней воскресли. Вѣщее видѣніе пересоздаетъ Донъ Жуана, онъ раскаивается, исповѣдывается въ своихъ грѣхахъ, раздаетъ свое имущество, надѣваетъ власяницу и монашескую рясу, и съ тѣмъ же бѣшенствомъ, съ которымъ онъ предавался безпутствамъ, теперь онъ отдается умерщвленіямъ плоти. Онъ такъ жестокъ къ себѣ, что настоятель монастыря долженъ удерживать его отъ чрезмѣрностей самобичующаго аскетизма. Онъ у же

не Донъ Жуанъ, а братъ Амвросій. Онъ спитъ въ узкомъ ящикѣ, ѣсть скудную пищу, молится и бодрствуетъ по ночамъ, во время повальнаго мора ухаживаетъ за больными въ той больницѣ, которую основалъ онъ самъ, и въ черныи годъ чумы собственноручно роетъ могилы для разлагающихся и дышущихъ отравой покойниковъ. Такъ проходятъ годы. Однажды, когда онъ работалъ въ саду, а вся братія спала, утомленная зноемъ, передъ нимъ предстаетъ нѣкій человекъ, котораго онъ не узнаетъ. Это былъ таинственный солдатъ, убившій нѣкогда Дона Гарсія. Это былъ Донъ Педро де Охеда, сынъ убитаго Донъ Жуаномъ старика, братъ соблазненной Фаусты, братъ соблазненной Терезы. Запоздалая месть. Онъ принесъ съ собой двѣ шпаги и хочетъ биться съ Донъ Жуаномъ. Тщетно тотъ убѣждаетъ его назначить другое искупленіе, тщетно напоминаетъ, что онъ уже не Донъ Жуанъ, а братъ Амвросій. Донъ Педро поносить его, бьетъ, даетъ ему пощечину. Въ Донъ Жуанѣ вспыхиваетъ вся гордость прежнихъ дней, онъ хватается шпагу, и Донъ Педро убитъ. Только тогда Донъ Жуанъ понимаетъ всю глубину новаго паденія. Настоятель монастыря, въ содѣйствіи съ коррехидоромъ, скрываетъ преступленіе. Монахамъ было сказано, что въ обитель принесли смертельно раненаго. Что касается Донъ Жуана, на него были наложены тяжелыя эпитиміи, на многія лѣта. Между прочимъ, до конца своихъ дней, онъ долженъ созерцать повѣшенную надъ его постелью шпагу, которой онъ пронзилъ Дона Педро. А для умерщвленія послѣдняго остатка мірской гордости, каждое утро онъ долженъ былъ являться къ монастырскому повару, и тотъ давалъ ему ежедневную пощечину.

Черезъ десять лѣтъ братъ Амвросій умеръ какъ святой, и отъ Донъ Жуана не осталось ничего, кромѣ горделивой наизнанку фразы, которую онъ просилъ выгравировать надъ своей могилой: „Здѣсь лежитъ худшій человекъ, какой былъ въ мірѣ“.

Но Тереза? Какъ она приняла извѣстіе объ обращеніи Донъ Жуана къ святости? Послѣ вѣщаго видѣнія онъ написалъ ей письмо, гдѣ рассказывалъ исторію своего обмана и раскаянія. Любовь ея покрывался холоднымъ потомъ, когда она читала письмо. На всѣ увѣщанія доминиканца, принесшаго ей это посланіе, она воскликнула: „Онъ меня никогда не любилъ“. И черезъ нѣсколько дней, отвергнувъ помощь врача, отвергнувъ помощь духовника, она умерла въ горячкѣ, повторяя: „Онъ меня никогда не любилъ“.

Женское любящее сердце не приняло той развязки, которой не может принять и наша современная впечатлительность. Какъ? Донъ Жуанъ спасся, онъ умеръ „въ благоуханіи святости“, а его жертвы погибли въ состояніи душевнаго мятежа? Но гдѣ же здѣсь справедливость, и не является ли мирная развязка такой бурной жизни чѣмъ-то оскорбительнымъ, чѣмъ-то пошлымъ? Донъ Жуанъ построилъ всю свою жизнь на трагическомъ столкновеніи съ людьми, и жизнь его неизбежно должна разрѣшиться трагически.

Такое разрѣшеніе драматической проблемы мы видимъ въ трехъ разработкахъ типа Донъ Жуана, заслуживающихъ наибольшаго вниманія послѣ драмы Тирсо де Молины и повѣсти Меримэ. Я говорю о поэмѣ Эспронседы, и о современныхъ варіаціяхъ основнаго типа, принадлежащихъ интереснѣйшему изъ итальянскихъ писателей нашихъ дней, Д'Аннунціо, и интереснѣйшему изъ польскихъ писателей нашихъ дней, Пшибышевскому.

Саламанкскій студентъ Эспронседы, носящій звучное имя Донъ Феликсъ де Монтемаръ, представляетъ собою ничто иное, какъ втораго Донъ Жуана, segundo Don Juan Tenorio.

Какъ гласитъ эпиграфъ изъ Донъ Кихота:—

Смѣлость—сводъ его законовъ,
Прихоть—правило его.

Все для него. Во всемъ доходить до конца. Достигать чего хочешь. Не бояться ничего.

Съ душою дерзкою и гордой,
Неустрашимый, нечестивый,
И вызывающе-надменный,
Готовъ онъ биться хоть сейчасъ:
Всегда въ глазахъ его презрѣнье,
И на губахъ его насмѣшка,
Себѣ и шагѣ довѣряя,
Онъ не боится ничего.
Онъ насмѣхается надъ тою,
Къ кому онъ сердце обращаетъ,
И ту сегодня презираетъ,
Что отдалась ему вчера.

Грядущее ему не страшно,
И, если женщину онъ бросить,
О ней онъ такъ же мало помнить,
Какъ о потерѣ при игрѣ.
Своею жизнью своенравной
Онъ знаменитость въ Саламанкѣ,
На дерзновеннаго студента
Межь тысячи укажутъ всѣ.
Ему законъ—его надменность,
А оправданіе—богатство,
И родовое благородство,
И молодость, и красота.
Затѣмъ что въ дерзости, въ порокахъ,
И въ кабальеровскихъ манерахъ,
И въ храбрости изящно-быстрой
Съ нимъ не сравняется никто.
На самыя онъ преступленья
Печать величья налагаетъ,
И дерзость ярко отмѣчаетъ
Донъ Феликса де Монтемаръ.

Въ то время какъ соблазненная красивымъ обольстителемъ Донья Эльвира умираетъ въ душевныхъ мукахъ, онъ, безпечный, предается въ одномъ изъ притоновъ столь излюбленному въ Испаніи занятію—карточной игрѣ. Когда передъ нимъ неожиданно появляется братъ умершей Эльвиры, Донъ Феликсъ невозмутимо издѣвается надъ нимъ.

— Я Донъ Діаго де Пастрана.
Меня, Донъ Феликсъ, ты не знаешь?
— Тебя? О нѣтъ. Но полагаю,
Что знаю я твою сестру.
— Что умерла она, ты знаешь?
— Да приметъ Богъ ее на небо!
— Ты знаешь, кто ея убійца?
— Что-жь, лихорадка можетъ быть?
— Ты лжешь!—Потише, Донъ-Діаго.
Коли немедленно умрешь ты,
Столь я несчастливъ, что, пожалуй,
И это вмѣнять мнѣ въ вину.
Ты горячишься по пустому,
И этотъ гнѣвъъ совсѣмъ напрасень.

Разъ умерла, — конецъ и баста,
Ужь больше не воскреснуть ей.

.
Въ чемъ преступленье? Объясни мнѣ.
Твоя сестра была красива,
Ее я встрѣтилъ, полюбила,
И умерла, — причемъ тутъ я?

Ночь и сумракъ. Донъ Феликсъ идетъ по узкой и длинной улицѣ, носящей роковое названіе *la calle del Ataud*, улица гроба. Донъ Діаго убитъ. Донъ Феликсъ нисколько объ этомъ не беспокоится. Но вдругъ онъ слышитъ чей-то неясный вздохъ, чье-то дыханіе касается его лица, невольный трепетъ овладѣваетъ имъ. „Кто идетъ?“ Онъ ощупываетъ вокругъ себя воздухъ и произноситъ проклятіе. Къ нему приближается такъ-то вѣщная фигура, въ бѣломъ одѣяніи. Вся она закутана, и лица ея не видно. Улица темна, но въ ней есть образъ Христа, и передъ образомъ Спасителя слабо теплится лампада. Бѣлая фигура то возникаетъ туманнымъ пятномъ въ глубинѣ ночного сумрака, то явственно мерцаетъ своей серебряной бѣлизной. Монтемаръ глядитъ на нее не столько со страхомъ, сколько съ изумленіемъ. Что это? Бродячая звѣзда? Или обманъ зрѣнія? Или безумная греза, созданная чарой алкоголя? Но хотя бы это былъ самъ дьяволъ! Донъ Феликсъ направляется къ фигурѣ, опустившейся на колѣни передъ образомъ, но по мѣрѣ того, какъ онъ идетъ, свѣтъ, образъ, и молящаяся женщина удаляются отъ него. Остановится онъ, — останавливаются и они. Улица какъ будто движется и идетъ. Земля невѣрна подъ его ногами. Но онъ не отрываетъ своихъ глазъ отъ мертвыхъ глазъ Христа, и, наконецъ, достигаетъ образа. Кошунственной рукой онъ хватается лампаду, онъ хочетъ разсмотрѣть лицо женщины. Внезапный порывъ вѣтра гаситъ свѣтъ, женская фигура быстро встаетъ. Онъ успѣваетъ бросить на ея лицо лишь бѣглый взглядъ. Это какое-то смутное напоминаніе, какъ бы лицо ангела, нѣкогда видѣнное имъ во снѣ. Она безшумно ступаетъ, желая удалиться, эта таинственная женщина. Но Монтемаръ уже во всеоружіи своей мгновенной влюбленности, насмѣшекъ, и приставаній.

Молчишь? Отвѣта не даешь мнѣ?
Не хочешь, чтобъ съ тобою шелъ я?

Ты, можетъ, добрая старушка,
И это просто западня?
Напрасно ты молчишь, дуэнья,
И головой своей качаешь,
Что я рѣшаю, то рѣшаю,
И за тобой теперь пойду.
Хочу я знать, куда идешь ты,
Красива ты иль некрасива,
И какъ тебя зовутъ, и кто ты,—
И если-бъ этого не могъ,
И если-бъ Дьяволомъ была ты,
Съ его огнемъ неугасимымъ,—
Иди впередъ, я за тобою
До самыхъ адскихъ безднъ дойду.

Женщина предостерегаетъ его.—За ней идти опасно.—
Опасно? Экое, подумаешь, затрудненіе!—Быть можетъ, придетъ
ся раскаяться.—Можетъ быть,—увидѣвъ ее. Онъ оскорбляетъ
Небо!—Ничего, онъ прибѣгнетъ къ Дьяволу.—Богъ разгнѣ-
вается.—И поступитъ дурно. Объятій, Объятій! Пусть онъ ее
обниметъ, а затѣмъ—Богъ можетъ его убить.—Быть можетъ,
последній часъ близится.—Что вѣчныя муки! Basta de ser-
mon. Довольно проповѣдей. Онъ ихъ услышитъ во время
поста. Лучше говорить о любви!

Жить значить жить: жизнь кончится, и съ нею
Уйдетъ восторгъ, окончится игра.
Зачѣмъ невѣрность ты зовешь своею?
Нѣтъ для меня—ни завтра, ни вчера.
Коль завтра я умру, что-жь, въ часъ проклятый,
Иль въ добрый часъ, какъ люди говорятъ.
Сегодня мнѣ цвѣты и ароматы,
А тамъ хоть Дьяволь, пусть огни горять!

Тогда вѣщая фигура восклицаетъ: „Пусть, Господи, твоя
свершится воля“,—и начинается странное какъ бы безконеч-
ное шествіе, преслѣдованіе женщины мужчиной, заманиваніе
мужчины женщиной. Она идетъ въ неизвѣстность, онъ идетъ
за ней.

Идутъ по таинственнымъ улицамъ,
Идутъ переулками длинными,

Идутъ площадями пустынными,
Идутъ вдоль разрушенныхъ стѣнъ,
Идутъ по таинственнымъ кладбищамъ,
Гдѣ ночью вѣтровъ завыванія,
Гдѣ вѣдьмы твердятъ заклинанія,
Гдѣ взяты покойники въ плѣнъ.

Недостижимая цѣль, неукротимое стремленье. Улица за улицей, переходъ за переходомъ, туда, сюда, нѣтъ предѣловъ для странствія. И они идутъ, и они не останавливаются, переходятъ, проходятъ, уклоняются, возвращаются. Уже сотня улицъ осталась за ними, а они все идутъ впередъ, и Монтемаръ начинаетъ смущаться. Онъ не узнаетъ дороги, по которой идетъ, онъ не узнаетъ, гдѣ онъ.—А, Монтемаръ! А, Донъ Феликсъ! Тебя зовутъ счастливцемъ, въ твоемъ имени соединились горы и море, въ тебѣ соединилось все, что есть гордаго въ мужскомъ сердцѣ. Ты не зналъ, куда ты идешь, идя бесконечно за женщиной!—Новыя улицы, новыя площади, уже новый городъ передъ ними. Фантастическія башни срываются съ своихъ тяжелыхъ основаній. Неровными гигантскими черными массами они идутъ съ идущими. Отъ ихъ монотонныхъ колыханій сотрясенныя колокольни издаютъ таинственный звонъ. Въ монотонномъ тактѣ съ идущими башнями пляшутъ похоронную пляску привидѣнія. Флюгера на башняхъ преклоняются передъ Монтемаромъ, могильные фантомы его привѣтствуютъ, сотни металлическихъ языковъ гласятъ, и въ гулѣ колоколовъ онъ слышитъ стократно повтореннымъ свое имя. Внезапно настаетъ молчаніе. Городъ исчезъ. Тишина. Храмы и дворцы превратились въ пустынные равнины. Печальные ровные пески, безъ свѣта, безъ воздуха, безъ неба, уходящіе въ бесконечность. И ему кажется иногда, что онъ уже никакъ не можетъ остановиться, но въ странномъ порывѣ долженъ бѣшено идти впередъ, не идти, а съ бѣшенствомъ нестись за таинственной, которая молчитъ, за ней, что не идетъ, а уже летитъ на крыльяхъ урагана, въ густомъ мракѣ, среди свѣтовыхъ змѣй, рожденныхъ вѣтрами, съ печатью фосфорическаго сіянья на челѣ. Но вотъ, когда онъ думаетъ, не спитъ-ли онъ, или не потерялъ-ли онъ рассудокъ,—онъ снова видитъ себя въ Саламанкѣ, узнаетъ знакомыя зданія, и видитъ женщину, и чувствуетъ себя идущимъ въ неизвѣстность за женщиной. Проклятіе, проклятіе! Кто же эта женщина? Раздается шорохъ

многочисленныхъ шаговъ, зыблется вдали сто свѣчей, возникаютъ траурные призраки, они несутъ гробъ. Въ гробѣ два трупа. Одинъ убитый имъ Діэго, другой—*Diós santo!*— онъ самъ.

Мгновеніе холоднаго ужаса, и снова кошмарная на-смѣшка. Пастрана убитъ. Весьма похвально, что его хоронятъ. Но хоронитъ Донъ Феликса де Монтемаръ? Онъ живъ. Это конечно продѣлки фанфарона Донъ Діэго: онъ, мертвый, спустился въ адъ, и рассказалъ тамъ, что убилъ Монтемара.

„Къ смерти идешь“, говоритъ ему женщина. Непреклонный упоренъ. Вокругъ него плотно сомкнутая тьма. Онъ видитъ только какіе-то ужасающіе глаза, съ жадностью устремленные на него. Въ немъ нѣтъ колебаній. Со шпагой въ рукѣ онъ устремляется на тѣнь. Онъ не встрѣчаетъ ничего. Передъ нимъ пустота. Только съ нестерпимой непрерывностью на него глядятъ глаза ужаса. „Хорошо“, говоритъ Монтемаръ, скрежеща зубами, „я всетаки пойду, я усталъ идти, пусть окончится этотъ фарсъ, пусть Богъ, дьяволъ, и я—узнаемъ другъ друга. Лишь одна грань у жизни: точная грань. Лишь одинъ предѣлъ у души: итакъ вперед“. Пустыннымъ лабиринтомъ, при свѣтѣ фантастическихъ свѣчей, женщина ведетъ его черезъ высокій входъ—внизъ, въ глубину. На часахъ той жизни, куда ведетъ его она, лишь мертвые часы монотоннымъ боемъ отвѣчаютъ мертвымъ часамъ. Тамъ только руины, похоронныя урны, разбитыя колонны, заросшіе дворы. Тамъ тѣни съ пустыми глазами, гроба, миллионы гробовъ, вѣчныя спирали, вѣчное паденіе, крики, стоны, вопли, и хохотъ. Всѣ, кто тамъ, смѣшаны однимъ вращеніемъ. Они смотрятъ съ веселыми жестами и съ глупымъ удивленіемъ. Они смотрятъ и вѣчно вращаются. Кто жъ твоя бѣлая женщина? Ты счастливъ Монтемаръ? Убийца своей молодости, духовный самоубійца, Донъ Феликсъ, промѣнявшій высочайшія блаженства и тончайшія ощущенія на бѣшеную погоню за ночнымъ призракомъ, неразрывно слить съ отвратительнымъ скелетомъ, онъ чувствуетъ на своемъ лицѣ мерзостныя ласки смерти. Онъ безсиленъ уйти отъ ея всеоскверняющаго дыханія. Добыча ничтожества, онъ—среди призраковъ съ пустыми глазами, они показываютъ на него пальцами и обмѣниваются межъ собою мертвымъ взоромъ. Такъ погибаетъ Донъ Феликсъ де Монтемаръ, съ душою сраженной, но не побѣжденной, въ самой смерти упорствуя, въ самой гибели не отдавая себѣ отчета въ глу-

бинѣ своего паденія, и въ неизмѣримости потери, которую онъ причинилъ себѣ самъ.

Символическая поэма Эспронседы, прекрасная въ своихъ частностяхъ, и такая интересная по общей схемѣ, подводитъ насъ къ тому разрѣшенію вопроса о Донъ Жуанѣ въ реальности, какое мнѣ кажется единственно-возможнымъ, если брать этотъ типъ со всѣми главными чертами, указанными легендой. Эспронседа рисуетъ постепенное нисхождение Донъ Жуана; сперва безконечность стремленія, потомъ безмѣрность паденія. Паденье и ужасъ. Есть хорошее слово у Моцарта. Когда, передъ тѣмъ какъ провалиться въ бездну, Донъ Жуанъ искажается въ огненныхъ мукахъ, его прислужникъ восклицаетъ: „Какое отчаяніе въ лицѣ! Какія движенія осужденнаго!“ То, что въ музыкѣ существуетъ одно мгновеніе, въ реальной жизни растягивается на мѣсяцы и годы. Какія движенія осужденнаго! На эту тему написаны и романъ Д'Аннунціо и романъ Пшибышевскаго.

Католическая фантазія хорошо знаетъ, какъ властно распоряжается нашей душой наслажденіе, и какъ оно умѣетъ заставлять насъ быть расточителями того, что намъ дано Природой. Наслажденіе измѣняетъ время и пространство, оно мѣняетъ наши мысли и весь нашъ внутренній міръ, и оставляетъ насъ въ ту самую минуту, когда мы выпили послѣднюю каплю восторга, и когда оно болѣе всего необходимо намъ. Наслажденіе вдругъ передвигаетъ наше время къ роковому „Поздно“. Оно съ дьявольской усмѣшкой скрывается отъ насъ, когда всѣ возможности безвозвратно потеряны, и когда полубогъ видитъ себя уродомъ и нищимъ. „*Tan largo me lo fiáis!*“ Обычный прищѣвъ Донъ Жуана. „Такой даешь мнѣ долгій срокъ!“ А въ дѣйствительности заимодавецъ дней стоитъ за дверью, и пока наслажденіе, ослѣпляя наши глаза своимъ маревомъ, незримымъ вампиромъ выпиваетъ изъ насъ живую творческую кровь, мгновенья, съ обманчивою роскошью отпущенныя намъ, быстро упадаютъ, они падаютъ какъ песчинки изъ золотыхъ песочныхъ часовъ нашей жизни, и вотъ уже мало золотыхъ песчинокъ, и вотъ уже ихъ нѣсколько, и вотъ ихъ больше нѣтъ. Поздно!

Какъ и романтической герой легенды о Донъ Жуанѣ, герой донъ-жуановской повѣсти нашихъ дней надѣленъ особыми качествами. Это высшій типъ въ вульгарномъ обще-

ственномъ водоворотѣ. Это избранникъ Судьбы и Природы. Графъ Андреа Сперелли Фіэски д'Уджента — единственный наслѣдникъ и послѣдній потомокъ знатнаго рода, въ теченіи вѣковъ развивавшаго въ своихъ представителяхъ такія качества, какъ свѣтскость, аттическій умъ, любовь къ утонченностямъ, пристрастіе къ необычнымъ занятіямъ, поклоненіе искусству. Въ числѣ предковъ Сперелли были поэты и художники; онъ самъ не только поэтъ, но и художникъ, и не только поэтъ и художникъ, но и гармонически-одаренная натура: его тѣло и его лицо красивы, его душа полна вѣчнаго ощущенія красоты. Къ двадцатилѣтнему возрасту онъ уже прошелъ сквозь загадочные лабиринты необыкновеннаго художественнаго воспитанія и многочисленныхъ путешествій, и хорошо запомнилъ преподанныя ему его фантастическимъ байронствующимъ отцомъ правила: „Нужно создать свою собственную жизнь, какъ создаютъ произведеніе искусства. Нужно, чтобы жизнь интеллектуальнаго человѣка была его созданиемъ. Въ этомъ все истинное превосходство. Во что бы то ни стало сохранять свою внутреннюю свободу, до опьяненія. Правило интеллектуальнаго человѣка — обладать, не быть обладаемымъ“. Все, что любить, все, что дѣлаетъ Андреа, отмѣчено печатью изысканности. Если онъ пишетъ стихи, конечно онъ пишетъ сонеты, изящные строго-законченные аристократическіе сонеты. Въ его стихахъ чувствуется нѣжность, сила, и музыкальность, свойственныя лучшимъ старопитальянскимъ поэтамъ. Формы стиховъ соотвѣтствуетъ и содержаніе: въ его *Притчи объ Андрогиніи*, напечатанной въ количествѣ двадцати пяти экземпляровъ, передъ нами — Центавры, Сирены, и Сфинксы, изысканныя чудовища съ двойственной природой. Его учителя въ живописи — Альбрехтъ Дюреръ, Рембрандтъ, Боттичелли, Гирландайо. Палаццо, въ которомъ онъ живетъ, замкнутый міръ избранника: мебель и убранство стѣнъ, и самое мѣстоположеніе дворца, все тонко приспособлено къ тому, чтобы каждое впечатлѣніе было драгоценнымъ камнемъ въ изысканной оправѣ. Его альковъ — сказочный чертогъ. Шелковое покрывало, нѣкогда принадлежавшее Вьянкѣ Маріи Сфорца, которая стала женой императора Максимилиана, изображаетъ двѣнадцать знаковъ Зодіака, и, когда его любовь, ненасытимая пожирательница душъ, съ сибиллическимъ ртомъ — когда красавица Елена Мути полузакрываетъ этимъ покрываломъ, ему чудится божеество, окутанное голубою полосою небосвода.

Его любовь символизирована въ его офортѣ: Елена, спящая подъ небесными знаками. Но за всѣми этими утонченностями кроется пѣкая гарпія, которая оскверняетъ своимъ прикосновеніемъ все. Эта гарпія—ложь. Любя красивыя слова, Андреа окутываетъ нѣжной ихъ дымкой все, что онъ испытываетъ въ дѣйствительности, и для него самого уже неясно, когда онъ говоритъ правду, когда декламируетъ. Краснорѣчіе убиваетъ въ немъ красоту слова, какъ слова. Постоянная забота о красивомъ чувствованіи дѣлаетъ изъ него манернаго эстетта, играющаго роль даже тогда, когда онъ дѣйствительно любить. Нѣжная тонкая душа, полная жажды идеальнаго, и способная видѣть въ Природѣ и въ области человѣческихъ созданій тѣ оттѣнки и тѣ сочетанія, которыя ускользаютъ отъ тысячъ людей, постепенно запутывается въ своихъ собственныхъ сѣтяхъ, и, желая спиритуализировать тѣлесную радость соединенія съ любимой, на самомъ дѣлѣ, благодаря природной склонности къ софизму и къ себялюбію, онъ превращаетъ любовь въ нарядную феерію, и за этой фееріей должна слѣдовать новая и новая смѣна зрѣлищъ и лицедѣйствъ. Когда Елена, бывшая его возлюбленной, и не ставшая его женой, покидаетъ его, онъ мѣняетъ свои увлеченія съ той же легкостью, какъ хамелеонъ свою окраску. Мѣняетъ—примѣшивая къ каждому увлеченію ложь. Его подвижная измѣчивая душа принимаетъ всѣ формы. Привычка обманывать даетъ ему иллюзорную власть надъ собой и людьми. Иллюзорную, потому что параллельно идетъ ослабленіе воли и погашеніе совѣсти, которая у такихъ людей, какъ Андреа, никогда не играетъ роли предостерегающаго друга, но всегда встаетъ въ послѣднюю минуту какъ мститель, чтобы добить уже убитаго, умертвить заживо-умершаго.

Благодаря непрерывному отсутствію самооцѣнки, благодаря замѣнѣ дѣйствія созерцаніемъ и естественной жалости гордымъ цинизмомъ, Сперелли мало-по-малу дѣлается непроницаемой тайной для самого себя. *Онъ внѣ своей тайны.* Онъ не знаетъ самъ, что онъ сдѣлаетъ черезъ минуту. Въ немъ живъ только одинъ беспощадный инстинктъ: прикоснуться на мгновенье—и тотчасъ оторваться отъ того, къ чему прикоснулся. Онъ уже не можетъ не мчаться, какъ листъ въ вѣтрѣ. Онъ не можетъ остановиться. По мѣткому замѣчанію Д'Аннунціо, воля для него бесполезна, какъ шпага, которой опоясанъ пьяный или увѣчный. За Еленой Мути, энигматической герцогиней, похожей на Данаю Корреджіо, слѣдуетъ

длинный рядъ женскихъ обликовъ. Барбарелла, похожая на Рембрантовскаго юношу; графиня Люколи, съ глазами невѣрными, какъ осеннее море, гдѣ сѣрый, голубой, и зеленый цвѣта мѣняются неуловимо; Лиліанъ Сидъ, юная лэди въ стилѣ Гэнсборо и Рейнольдса; маркиза Дю-Деффанъ, съ лебединой шеей и руками вакханки; Донна Изотта Челлези, волоокая, и царственно украшенная большими драгоценными камнями; княгиня Калливода, красавица съ жадными глазами скиѣской львицы;—каждую онъ не столько любилъ, сколько соблазнилъ, съ каждой онъ игралъ въ страсть, развращая и развращаясь. Голубая полоса небосвода безъ конца окутываетъ тѣлесныя воплощенія знаменитой легендарной галлерей mille e tre. Языческое служеніе тѣлу продолжается непрерывно. Но изъ него не возникаетъ въ современной душѣ власти создавать чары античнаго искусства, потому что тамъ, гдѣ языческая душа говорила правду, христіанская душа лжетъ. Чѣмъ больше въ жизни Сперелли женскихъ призраковъ, тѣмъ больше и все больше онъ удаляется отъ искусства. Альковъ убилъ мастерскую. Эротическія поэмы, созданныя изъ живыхъ тѣлъ, остались не написанными, и самому художнику, давшему имъ ихъ мгновенное существованіе, они не даютъ ничего, кромѣ ощущенія изысканныхъ плодовъ, испорченныхъ откусомъ простаго ножа. Одно изъ приключеній приводитъ Андреа къ дуэли, и онъ получаетъ смертельную рану, но выздоравливаетъ не только тѣлесно, а и душевно,—чтобы послѣ краткаго періода просвѣтленія снова кинуться въ омутъ лжи. Какъ тонко отмѣчено у Д'Аннунціо отпаденіе соблазненнаго своей собственной мечтой человѣка отъ красоты, ежеминутно живущей въ мірѣ! Въ то время какъ два эти врага стоятъ другъ передъ другомъ въ преступномъ поединкѣ, — пошломъ, несмотря на его смертельность,—въ молчаніи слышится свѣжее журчанье водоема, и безчисленныя бѣлыя и желтыя розы, трепеща, шелестятъ подъ вѣтромъ, и бѣлыя млечныя облака спокойно проходятъ, подобныя небеснымъ стадамъ. Вѣчно-новая сказка мірозданія закрыта для слѣпыхъ и ослѣпленныхъ. Когда, выздоравливая, Андреа живетъ около моря, у него на краткій періодъ просыпается его внутреннее я, то вѣчное мистическое я, что въ каждомъ хочетъ бѣлизны и красоты. Море, къ которому никто не подходилъ напрасно, говоритъ ему о величій мірозданія. Въ душѣ его встаетъ множество голосовъ. Они зовутъ, они кричатъ, они умоляютъ, онъ слышитъ, что

это родные голоса, но раньше онъ различалъ каждый голосъ въ отдѣльности, а теперь онъ не можетъ раздѣлять и распознавать ихъ, они слитны, какъ голоса погибающихъ въ морѣ. Юность убита. Растоптаны цвѣты, измяты. Всѣ глубокія раны, которыя онъ нанесъ достоинству своего внутренняго существа, раскрылись, и на душѣ его кровь. Всѣ свѣжія, нѣкогда свѣжія, силы души проснулись съ изумленіемъ и съ ужасомъ, какъ молодья дѣвушки, которыхъ тотъ самый, кто далъ имъ жизнь, безвозвратно и низко измѣнилъ, когда они безмятежно спали. Онъ слишкомъ много лгалъ, слишкомъ много обманывалъ, слишкомъ низко упалъ. Старые стихи припоминаются ему:—

Ты хочешь биться въ схваткѣ? Убивать?
Ты хочешь увидеть потоки крови?
Нагроможденья золота? рабовъ?
Толпу плѣненныхъ женщинъ? и другую,
Еще, еще добычу, безъ конца?
Ты хочешь оживить холодный мраморъ?
Воздвигнуть храмъ? создать безсмертный гимнъ?
Ты хочешь ли, — о, юноша ты слышишь, —
Ты хочешь ли божественно любить?

Послѣдній, самый цѣнный, даръ — любить божественно — обмѣненъ на призрачные дары. Бездонная глубина неба замѣнена раскрашеннымъ потолкомъ безпутнаго притона. Въ замѣнъ живыхъ цвѣтовъ—ихъ изображенья, безъ аромата и съ мертвымъ шуршаньемъ. Онъ еще встрѣтитъ воплощенье красоты. Дороги жизни богаты. Прерафаэлитская красавица Донна Марія Ферресь, нѣжная какъ Сафо, и благоговѣйно-религіозная какъ инокиня, пополнить его списокъ. Вотъ онъ подходитъ къ ея прозрачной душѣ. Магнетическое теченіе соединило ихъ души. Они окружены чарами моря, неба, лѣса, и цвѣтовъ. Они овѣяны роскошными звуками Баха, Бетховена, Моцарта, и Шумана. Они слили свои грезы съ созданьями живописи, съ волшебствами итальянскихъ примитивовъ. Послѣ языческой Елены—христіанская Марія, въ глазахъ которой отсвѣтъ очей католическихъ мадоннъ и святыхъ. Они читаютъ вмѣстѣ нѣжнѣйшаго поэта, Шелли, этого божественнаго Аріэля, напоеннаго свѣтомъ, и говорящаго на языкѣ духовъ. Но, когда Андреа возвращается въ свой римскій Buen Retiro, гдѣ онъ пережилъ столько любовныхъ заключеній, его мгновенно захватываетъ мутная волна плоскаго

донъ-жуанства, опошленного повторностью, и доведенного до вульгарнаго цинизма. Та самая комната, которая уже знала столь многіе и столь разнообразныя восторги, принимаетъ религіозный характеръ, дѣлается какъ бы часовней. Онъ знаетъ навѣрно, что рано или поздно набожная Марія придетъ къ нему любящей и покорной. И онъ украсилъ эту комнату религіозными картинами и различными антикварными предметами христіанскаго ритуала, чтобы усилить наслажденіе острымъ привкусомъ профанаціи и кощунства. Онъ снова видится съ Еленой, и въ душѣ его два эти образа совершенно перемѣшиваются. Цѣлуя одну, онъ думаетъ о другой. Говоря слова любви, онъ лжетъ обѣимъ. Думая о нихъ, онъ улыбается сопоставленію. Онъ смѣется, и этотъ смѣхъ страшень, потому что это уже не человѣкъ, а современный оборотень: днемъ человѣкъ, ночью волкъ. Но онъ и днемъ уже не человѣкъ. Все живое, все творческое, все правдивое и красивое, исчезло изъ его души. И теперь, когда воля совершенно погасла, въ немъ съ поразительной ясностью вырастаетъ сознаніе собственной низости, при полной невозможности остановиться. Мучительная внимательность полутрупа къ собственному неуклонному разложенію. Самая власть надъ женщинами измѣняетъ ему. Онъ переживаетъ то, что переживаетъ каждая тонкая организація, прибѣгающая къ алкоголю, какъ къ средству постояннаго возбужденія: сперва наркозъ—источникъ силы и веселья, и въ то же время человѣкъ воленъ—опьянять себя или не опьянять; потомъ, вмѣсто веселаго смѣха и зачаровывающихъ грезъ, что-то смутное, тяжелое; неизбѣжное стремленіе опьяняться, и невозможность опьянить себя; раздраженіе, униженіе, бѣшенство. Когда онъ видитъ Елену съ новымъ мужемъ, лордомъ Хэзфильдомъ, онъ доходитъ до фантазій палачества. Въ мозгѣ, который могъ создавать изысканныя сочетанія элементовъ красоты, возникаетъ гнусная мысль убить этого соперника, взять эту женщину насильно, погасить такимъ образомъ чудовищную тѣлесную жажду, и затѣмъ убить себя. Когда онъ видитъ Марію, принякая къ ней всѣмъ своимъ несчастнымъ изломаннымъ существомъ, онъ противъ воли произноситъ вслухъ имя другой женщины, онъ какъ подъ диктовку злого духа восклицаетъ „Елена“, и наноситъ смертельный ударъ своей любви и душѣ Маріи. Личность распалась, она разрушена. Драгоцѣнная ткань разорвана, ея обрывки летятъ по вѣтру и падаютъ въ грязь.

Въ романѣ Пшибышевскаго постепенное паденіе высокоодареннаго человѣка подѣ влияніемъ систематическихъ завладѣваній женщинами изображено еще безпощаднѣе, чѣмъ у Д'Аннунціо. У Пшибышевскаго нѣтъ итальянской утонченности, въ той мѣрѣ какъ мы ее видимъ у Д'Аннунціо, душа котораго насыщена многовѣковой художественной культурой и всей роскошью романскаго Юга, но зато въ немъ есть грубая славянская сила, съ ея дикою стихійностью и истерической страстностью въ стилѣ Достоевскаго. Герой Пшибышевскаго, Эрикъ Фалькъ, производитъ болѣе сильное впечатлѣніе, чѣмъ Сперелли, еще и потому, что власть его надъ чужими душами не ограничивается покореніемъ женщинъ: онъ завладѣваетъ и мужскими душами, и заставляетъ ихъ рабски поклоняться себѣ. Какъ и герой Д'Аннунціо, Эрикъ Фалькъ — высшій типъ. Онъ утонченный поэтъ, онъ новаторъ-психологъ, онъ въ то же время политическій агитаторъ-революціонеръ. Его тѣло и его лицо красиво. Когда онъ смотритъ, его большіе глаза чаруютъ и завладѣваютъ. Когда онъ ходитъ взадъ и впередъ по комнатѣ, у него гибкія движенія пантеры. Фалькъ играетъ людьми какъ маріонетками. Когда онъ говоритъ застольную политическую рѣчь, онъ гипнотизируетъ даже своихъ враговъ. „Эрикъ, вы дивный великій человѣкъ“, говоритъ ему влюбленная въ него Маритъ. „Вы просто дьяволъ“, дополняетъ ея отецъ. Да, у него прекрасное, великое, дивное сердце. У него гордое сердце, полное возмущенія и мужества: передъ всѣмъ міромъ онъ открыто и смѣло исповѣдуетъ то, что думаетъ. И какъ онъ прекрасенъ, въ этой атмосферѣ толстыхъ глупыхъ людей! Какъ красиво его вдохновенное лицо и благородныя мягкія движенія, которыми онъ сопровождаетъ свои мѣткія *отрывы* слова! Онъ умѣетъ красиво говорить и красиво чувствовать. Нѣсколькихъ словъ его достаточно, чтобы видѣть, что онъ изъ особенной расы. „Я только разъ видѣлъ великаго человѣка, передъ которымъ преклонился“, говоритъ онъ. „У меня нѣтъ маніи величія, но я не встрѣчалъ человѣка, который могъ бы сравниться со мной. А это былъ великій человѣкъ. На видъ онъ былъ небольшого роста; у него были тихія неловкія манеры, и большіе странные глаза. Въ нихъ не было того испытующаго выслѣживающаго выраженія, какъ въ глазахъ обыкновенныхъ великихъ людей. Въ нихъ явственно виднѣлись надломленныя крыльякакой-то большой птицы“. Да, Фалькъ избранная натура. Но онъ страдаетъ отъ того, что его

разумъ, желая свободы, стремится раскрыть свои глубины, и хочет, во что бы то ни стало, уловить свою связь съ Природой, и хочет полной свободы въ любви. Но любовь стѣсняетъ. Всякое чувство, стѣсняющее его свободу, онъ ненавидитъ. И потому онъ любить свою любовь и ненавидитъ ее. Онъ чувствуетъ безконечную потребность любви, и испытываетъ ее сильнѣе всего тогда, когда онъ мучаетъ людей и видитъ, какъ въ ихъ пыткахъ трепещетъ и бьется горячая любовь. Вся исторія Фалька развивается съ потрясающей неуклонностью. Художникъ Микита, другъ его дѣтства, знакомитъ Фалька съ своей невѣстой, которой заранѣе наговорилъ о немъ столько, что уже заочно она его знаетъ и загишпотизирована молодымъ поэтомъ. Первая встрѣча—начало взаимной влюбленности. Въ Донъ Жуанѣ всегда живетъ стихъ Марло, повторенный Шекспиромъ: „Кто полюбитъ—не сразу полюбилъ?“ Можетъ ли, должна ли Иза любить своего Микиту? Положимъ, онъ хорошій художникъ, этотъ неуклюжій его другъ съ заикающейся рѣчью. И онъ любить ее, онъ погибнетъ безъ нея. Но все это вздоръ. И зачѣмъ онъ потащилъ его къ ней? Нельзя таскать пріятелей къ своимъ невѣстамъ. Это первый параграфъ въ кодексѣ любви. Подумайте. Я вхожу въ комнату. Странная красная волна свѣта. И этотъ красный свѣтъ охватываетъ жаркимъ кольцомъ женщину,—женщину, которая мнѣ такъ знакома, больше, чѣмъ кому-либо, хотя я никогда раньше не видалъ ее. Это странный свѣтъ виновать. Онъ называется влюбленностью. Фалькъ на глыбѣ льда, которая несется въ открытомъ морѣ съ головокружительной быстротой. Что онъ можетъ сдѣлать? Можетъ ли онъ защищаться? Широкая льдина уноситъ его, и онъ долженъ летѣть неудержимо. Фалькъ говорить, что Гойя единственный психологъ на свѣтѣ. Геніальный испанскій фантастъ видѣлъ въ человѣкѣ только звѣря, и дѣйствительно, говорить онъ, всѣ люди звѣри: собаки и ослы. Замѣчаніе Фалька въ сильной степени справедливо, но онъ могъ бы прибавить, что и онъ, утонченный, тоже звѣрь: вначалѣ своей исторіи—красивый, какъ леопардъ или пантера, въ концѣ—ея, жалкій и мерзостный, какъ гіена, питающаяся трупами. Фалькъ соблазнилъ Изу, но онъ и самъ соблазнился ей. Онъ глубоко правъ, хотя Микита застрѣлился въ отчаяннѣ. Иза была создана для Фалька, и онъ былъ созданъ для нея. Но онъ не можетъ быть Природой, онъ не можетъ всецѣло вобрать въ себя то, что составляетъ половину его существа, женщину, и онъ стра-

даетъ, и его мозгъ, эта хитрая изолгавшаяся тварь, вовлекаетъ его въ свои удушающія сѣти, заставляя лихорадочно перебрасываться отъ одной чувственной видимости къ другой. Оставивъ Изу, на которой онъ женился, въ Парижѣ, онъ прѣхалъ на время въ родныя мѣста. Тамъ Маритъ, которая давно его любитъ. Фалькъ тоже ее любитъ. И Маритъ и жену. Его самого интересуетъ эта двойная любовь. Онъ любитъ обѣихъ несомнѣнно: онъ писалъ женѣ безумныя любовныя письма, и не лгалъ ей, а два часа спустя увѣрялъ въ любви Маритъ, и, свидѣтель Богъ, тоже не лгалъ. Почему бы ему не обольстить Маритъ? Вѣдь она его любитъ. Мораль? Что такое мораль? Есть только мораль собственнаго чувства. Такъ какъ Маритъ не имѣетъ, по своему воспитанію, достаточно широкихъ взглядовъ, ей можно солгать насчетъ Изу, сказать, что онъ неженатъ, скрыть другую жизнь. Жалѣть ее? Это чувство иногда его терзаетъ, оно живетъ въ его сознаніи противъ его воли, но на волю—на поступки не вліяетъ. Красивыми вспышками, красивыми словами, демоническими сарказмами, обычной игрой—смѣняющейся холодности и страстности, онъ увлекъ, зачаровалъ, заколдовалъ невинную Маритъ. Онъ чувствуетъ, что онъ грубъ, но вѣдь и сама Природа груба. Онъ циниченъ, но и Природа цинично смѣется надъ нами. Онъ орудіе Природы, которая губитъ отдѣльныя свои созданія, и вѣчно мѣняетъ круговоротъ жизни. Удобреніе трупами гораздо лучше суперфосфата. Въ этомъ великая насмѣхающаяся серьезность Природы. „Все во мнѣ стонетъ по тебѣ“, пишетъ онъ своей женѣ. „Свѣтъ, жизнь, воздухъ. Люби меня! Люби больше, чѣмъ можешь. Люби меня!“—„Маритъ, ты мое единственное счастье!“ говоритъ онъ дѣвушкѣ. „Я всегда буду съ тобой. Всегда. Вѣчно. Ты моя жена, невѣста, все, все“. Дѣвушка повѣрила. Онъ идетъ домой. Гроза. Гроза необходима. Разрушеніе необходимо. Маритъ разрушена. Онъ—Природа. Онъ безсовѣстный, прекрасный, жестокой, и добрый. У Природы нѣтъ жалости, и у него нѣтъ, у Природы нѣтъ совѣсти, и у него нѣтъ. Вѣдь молнія нужна, и молнія убьетъ маленькую птичку, которая встрѣтится на ея дорогѣ! Но человѣкъ въ немъ силенъ. Имъ овладѣваетъ мученіе, лихорадка, бредъ. Онъ идетъ къ Маритъ въ мучительномъ бреду. Дикая ликующая жестокость растетъ въ немъ. Безумное и радостное желаніе мученій. Онъ долженъ это видѣть! да: какъ лягушка трепещетъ подъ его скальпелемъ, какъ она подпрыгиваетъ на четырехъ

булавкахъ до самыхъ головокъ. Потомъ вырѣзать сердце. „Марить, я совсѣмъ не твой мужъ, я женатъ... Нѣтъ, послушай, что за черные дыры у тебя въ головѣ? У тебя лицо какъ у мертвой головы. Не смотри такъ на меня. Оставь — оставь—я уйду—я уйду“. Чудовищный кошмаръ! Это ли значить быть великимъ, какъ Природа? Бросить Марить въ омутъ, бросить въ свой мозгъ дикое безуміе. Убивши Марить, Фалькъ безвозвратно убилъ свою душу. Онъ уже не тотъ. Янина, одна изъ его безсловесныхъ рабынь, дивится, какъ онъ измѣнился. Онъ все точно ждетъ какого-то несчастья. На цѣлые часы погружается въ апатію. Забываетъ обо всемъ, что дѣлается вокругъ. И эта усмѣшка, ужасная усмѣшка, которой раньше у него не было.—Большое заблужденіе думать, будто всѣ люди умираютъ въ свой смертный часъ. Многіе умираютъ задолго до своей смерти, и потомъ ходятъ среди живыхъ, годы, иногда десятки лѣтъ, и никакъ не могутъ умереть совсѣмъ, хотя уже давно умерли.—Какія жалкія слова говорить Фалькъ Янинъ, которую онъ тоже обманываетъ, какъ обманываетъ всѣхъ. „Послушай, я не смѣю любить. Я непремѣнно ненавижу того, кого люблю. Какъ ты полагаешь, я могу любить?“ Этотъ безпомощный вопросъ, въ устахъ когда-то сильнаго человѣка, обращенный къ беззащитной, обманываемой имъ, женщинѣ, ужасенъ, какъ распадъ на части еще живого, но уже гниющаго. Мучительство, изъ котораго нѣтъ выхода. Душная темная комната, запертая на ключъ, и ключъ потерянь. Безвольный, несчастный, разорванный, растерзанный, Фалькъ дѣлаетъ цѣлый рядъ безчестныхъ поступковъ, боясь, что одинъ изъ его товарищей по дѣлу разрушитъ предательствомъ его семейное счастье. Онъ перемѣшиваетъ свои любовныя похощенія съ своимъ политическимъ поведеніемъ. Онъ играетъ унижительную думьсленную роль передъ тѣми самыми людьми, которые были ниже его и преклонялись передъ нимъ, а теперь заслуженно презираютъ его. Онъ путается, лжеть, онъ доводитъ своихъ товарищей до тюрьмы и гибели. Безжалостный игрокъ, играющій чужими жизнями, онъ чувствуетъ, что самъ онъ жалко безпомощенъ, что онъ погибнетъ, если Иза узнаетъ о его преступленіяхъ и броситъ его. Его самого мучаетъ ложь, онъ самъ все рассказалъ бы Изѣ, чтобы избавиться отъ этихъ несстерпимыхъ страданій совѣсти, которую онъ напрасно отрицаетъ. Но онъ не смѣетъ. Какъ Сперелли, онъ слишкомъ много лгалъ, слишкомъ много обманывалъ, онъ запутался

въ своихъ собственныхъ измышленіяхъ, и сдѣлался непроницаемой тайной для самого себя. Онъ прячется за ничтожнымъ софизмомъ, за уловкой, которая говоритъ: правда становится глупою ложью, когда губить людей. И изъ мнимаго страха этой мнимой лжи онъ продолжаетъ дѣйствительную ложь, все еще какъ будто не понимая, хотя всеѣмъ своимъ разслабленнымъ существомъ чувствуя, что ложь убійственна, что она все измѣняетъ, все удушаетъ, на все кладетъ клеймо страшной заразной болѣзни, дѣлаетъ душу прокаженной, и у души отваливаются пальцы, отваливаются руки, и мерзостная картина разрушенія заживо совершается съ безпощадной неуклонностью. Фалькъ хотѣлъ быть Природой, но чѣмъ выше типъ человѣка, тѣмъ онъ дальше отъ Природы, и Фалькъ забылъ эту простую истину. Онъ знаетъ отрывокъ изъ блаженнаго Августина, который онъ цитируетъ, но котораго не понимаетъ. „И люди пошли туда, и дивились высокоимъ горамъ, и далекимъ морскимъ волнамъ, и могуче-шумѣвшею бурей, и океану, и теченію небесныхъ свѣтилъ, но себя они при этомъ забыли“. *Фалькъ забылъ себя.* Онъ забылъ также, что Природа не состоитъ изъ однихъ молній, тигровъ, и змѣй, что въ ней есть кроткія стройныя травы, безгласныя озера, и нѣжные лучи. И вотъ мы снова видимъ, что тотъ благородный мозгъ, который могъ быть творческимъ міромъ, населеннымъ элизійскими тѣнями и плѣнительными созвучіями, дѣлается добычей унижительныхъ галлюцинацій, животнаго страха, дьявольскихъ кошмаровъ. „Ему почудилось, будто его бьютъ плетью, кровавые рубцы показались у него на спинѣ. Онъ пронзительно закричалъ и пустился бѣжать. Онъ долженъ освободиться отъ этого, долженъ... Но почва размякла послѣ долгихъ ливней. Онъ не могъ выбраться изъ этого мѣста. Онъ погрузился въ какую-то глубокую яму. Тяжело дыша, выкарабкался наверхъ, но въ то же мгновеніе почувствовалъ, что кто-то ударилъ его сзади кулакомъ, и онъ снова завязъ въ грязи. Онъ окунулся съ головой, его тянуло внизъ, онъ задыхался, грязь лилась ему въ ротъ. Вырвался, снова пустился бѣжать, слыша за собою близкій визгъ и рыданье. Вдругъ онъ остановился какъ вкопанный. Какой-то старикъ стоялъ посреди базарной площади и въ упоръ смотрѣлъ на него. Этотъ взглядъ былъ нестерпимъ. Онъ отвернулся, но куда ни оборачивался, передъ нимъ были сотни жестокихъ жадныхъ глазъ, они грызали его, сжимали, окружали огненнымъ кольцомъ. Онъ сгибался до земли, онъ хотѣлъ бы сдѣлаться

невидимымъ, укрыться, но всюду были жадные жестокіе глаза“. Какъ Саламанкскій студентъ, Фалькъ видитъ жадные глаза ужаса. Какъ Донъ Жуанъ де Маранья, онъ думаетъ бѣжать отъ себя географическимъ путемъ, уѣхавъ въ Исландію. Поздно. Дѣйствительность съ усмѣшкой говоритъ ему, что у него нѣтъ внутреннихъ силъ пересоздать себя, какъ нѣтъ денегъ, чтобы уѣхать въ Исландію.

Въ чемъ же основныя черты типа Донъ-Жуана? При какихъ условіяхъ онъ возникъ? Нѣсколько ликовъ у Донъ Жуана или одинъ? Живъ Донъ Жуанъ или умеръ?

Слишкомъ часто забывается, что Донъ Жуанъ не только міровой типъ, но и испанскій, прежде всего испанскій. Цвѣтокъ, выросшій на особой почвѣ, въ особой странѣ, исполненъ причудливой красоты и экзотической чрезмѣрности. Донъ Жуанъ родился красивымъ, въ странѣ, которая красива, въ атмосферѣ, насыщенной романтическими мечтаніями, отсвѣтами католическаго искусства, и перезвонами монастырскихъ колоколовъ, въ плѣнительномъ городѣ красавицъ, въ роскошномъ саду, за стѣнами котораго—темный фонъ средне-вѣкового Чистилища и Ада. Послѣдній представитель старой расы, съ дѣтства соприкасаясь съ элементами власти и красоты, онъ естественно долженъ, до необузданности, жаждать счастья и господства, любви и завладѣванья, очарованій мгновенья, безъ мысли о послѣдствіяхъ, ибо онъ чувствуетъ себя избранникомъ, и потому что въ его жилахъ течетъ горячая кровь, не только горячая, но и умная, слишкомъ умная кровь его предковъ, знавшая много разныхъ сказокъ, и давно понявшая ихъ смыслы. Понявшая своекорыстно, съ военной рѣшительностью, и съ военной грубостью. Донъ Жуанъ живетъ въ той странѣ, гдѣ мужчины молятся женщинѣ—и презираютъ ее, гдѣ они жертвуютъ для нея жизнью—и запираютъ ее на ключъ. Въ странѣ, гдѣ умѣютъ красиво хотѣть и ярко достигать, но гдѣ двое влюбленныхъ послѣ высшихъ ласкъ должны чувствовать холодъ пропасти, потому что имъ не о чемъ говорить другъ съ другомъ. Есть чудовищное выраженіе, сдѣлавшееся теперь непристойнымъ въ Испаніи, какъ оно непристойно по существу, но въ старое время запросто и часто повторявшееся въ испанскихъ драмахъ: *gozar la mujer*, наслаждаться женщиной. Обладая, наслаждаться. Очень точное опредѣленіе. Отсюда только одинъ

шагъ до взгляда на женщину какъ на безсловесную рабыню, неодушевленный источникъ удовольствій и напряженныхъ настроеній завоевателя, господина. Позорный взглядъ, слишкомъ укorenившійся именно въ тѣхъ странахъ, которыя болѣе всего притязаютъ на утонченность, во Франціи, Италии, и въ Испаніи, и по ироніи судьбы до-нельзя умаляющей именно то, что онъ хотѣлъ бы расширить—наслажденіе любви, превращающей любовь въ плоскую, скучную, безсодержательную игру. Донъ Жуанъ окруженъ атмосферой издѣвательства, лжи, и сознательнаго обмана. Онъ прежде всего не влюбленный, а соблазнитель, издѣвающийся обольститель, обманщикъ. Женщина для него естественный врагъ. „Я всегда ненавижу того, кого люблю“, говоритъ Фалькъ,—а врага, разумѣется, можно одурачить, обмануть, бросить его въ ровъ, продѣлать съ нимъ все, лишь бы побѣдить. Однако и въ войнѣ существуютъ правила, и безгранична разница между закованнымъ въ латы рыцаремъ, который сажаетъ съ собой рядомъ за пиршественный столъ побѣжденнаго имъ врага, и свирѣпымъ дикаремъ, который добиваетъ томагавкомъ сраженнаго. Мы уже болѣе этого не можемъ. Мы не можемъ быть невинно-грубыми и наивно-циничными. Мы и не въ состояніи болѣе восхищаться тѣмъ, что казалось удивительнымъ при старой впечатлительности. Какъ ни проклинаютъ романтическаго Донъ Жуана обманутые отцы и мужья, они, какъ бы сами того не сознавая, глубоко преклоняются передъ нимъ. Ихъ ослѣпляетъ то, что онъ покорилъ столько женщинъ, гипнотизируетъ то, что онъ, какъ говорится въ *Don Juan Tenorio* Сориллы,—

Въ дворцы роскошныя входилъ,
Въ лачуги жалкія спускался,
Къ зубцамъ монастыря взбирался,
И все, что видѣлъ, отравилъ.

Мы же, видя человѣка, который всю жизнь свою построилъ на этомъ, не можемъ ничего испытывать, кромѣ отвращенія и презрительной усмѣшки.

Старый романтическій Донъ Жуанъ безвозвратно умеръ, какъ умерли временныя условія, создавшія его жизненный и литературный типъ. Въ современной обстановкѣ типъ Донъ Жуана не имѣетъ даже того мѣстнаго случайно-историческаго очарованія, какимъ онъ былъ окутанъ въ романтиче-

скую эпоху, его создавшую. Какъ ни украшаютъ его современные художники исключительными качествами, дѣлающими его избранникомъ среди несносныхъ плебеевъ, онъ уже не можетъ завладѣть нашими симпатіями, какъ Донъ Жуанъ старыхъ дней.

Не то отталкиваетъ насъ въ Донъ Жуанъ, что онъ любилъ многихъ женщинъ, а то, что онъ смѣшалъ любовь съ обманомъ.

Однако, все ли въ этомъ, и дѣйствительно ли умеръ Донъ Жуанъ? Почему наша мысль такъ упорно возвращается къ къ этому образу? Почему ни пошлыя литературныя его вариации, въ стилѣ Мольера, ни отвратительныя жизненныя карикатуры на него въ будничной реальности, не могутъ убить въ нашей душѣ невольнаго влеченія къ соблазнителю?

На этотъ вопросъ легко отвѣтить.

Есть явный романтическій общепонятный Донъ Жуанъ, который умеръ, и есть тайный символическій ликъ Донъ Жуана, есть Донъ Жуанъ, который никогда не умретъ. Въ сложномъ явленіи много сторонъ, и въ сложной душѣ Донъ Жуана много скрытыхъ ликовъ. Не забудемъ, что Донъ Жуанъ легенды неукротимъ въ своей смѣлости, что онъ во всемъ доходитъ до послѣдней грани, что онъ не боится смерти, и что къ нему приходятъ съ мистическими предостереженіями обитатели запредѣльнаго, этимъ самымъ показывая, что у него бессмертная душа, о которой заботится Вѣчный Духъ, правящій бурями Хаоса. Прекрасно говорить о Донъ Жуанѣ нѣмецкій фантастъ Гофманъ: „Природа надѣлила Донъ Жуана, какъ любимое свое чадо, всѣмъ, что приближаетъ человѣка къ божественному, возвышая его надъ обычной толпой, надъ этими дюжинными произведеніями фабричной работы, которыя, подобно нулямъ, имѣютъ цѣну лишь тогда, когда передъ ними стоитъ какая-нибудь цифра. Онъ былъ предназначенъ къ тому, чтобы побѣждать и господствовать. У него прекрасное сильное тѣло, въ душѣ его вспыхиваетъ искра, зажигающая предчувствія высшаго міра, онъ глубоко чувствуетъ, у него быстро-воспринимающій умъ. — Онъ ищетъ счастья въ женской любви, и постоянно обманывается. Безпрерывно переходя отъ прекрасной женщины къ другой, болѣе прекрасной, до опьяненія, до пресыщенія, но вѣчно думая, что онъ ошибся въ выборѣ, и надѣясь достичь удовлетворяющаго идеальнаго, Донъ Жуанъ долженъ былъ наконецъ почувствовать, что вся земная жизнь блѣдна и

мелка. Отсюда презрѣніе къ людямъ, у которыхъ даже лучшее недостаточно хорошо. Наслажденіе женщиной сдѣлалось для Донъ Жуана уже не утоленіемъ его души, а дерзкимъ надѣвательствомъ надъ Природой и надъ Богомъ“ (*Phantasiestücke in Callot's Manier, Фантазиу въ манеру Калло*). Донъ Жуанъ — мститель и искатель. „У меня дѣвическая душа“, говоритъ Фалькъ, „и потому я никому не позволю къ себѣ приблизиться“. Но извѣстно, что никто такъ не любопытенъ, какъ дѣвическія души. Донъ Жуанъ полонъ психологическаго любопытства, и это дѣйствительно сближаетъ его съ женщинами и дѣлаетъ его похожимъ на нихъ. Въ драмѣ Аляргона *La verdad sospechosa (Подозрительная правда)* есть любопытныя строки: —

У дьяволовъ, какъ и у женщинъ,
Есть общій путь, одна дорога:
За душами, что имъ покорны,
Они ужъ больше не слѣдятъ,
Они ужъ ихъ не искупаютъ,
Но о добычѣ забываютъ,
И помнятъ лишь о тѣхъ, что могутъ
Отъ ихъ соблазновъ ускользнуть.

(I; 8).

Донъ Жуанъ полонъ горячей завоевательной жадности, и ему вѣчно чудятся роскошныя, непознанныя и, быть можетъ, единственно-совершенныя міры въ тѣхъ душахъ, которыя скользятъ передъ его глазами, и могутъ безвозвратно ускользнуть. Донъ Жуанъ Ленау хотѣлъ-бы замкнуть въ безмѣрный заколдованный кругъ всѣхъ женщинъ, которыя красивы, всѣхъ женщинъ, которыя были когда-то красивы, и ко всѣмъ прикоснуться, отъ каждой узнать ея высшую тайну, и, поцѣловавъ послѣднюю, умереть. Донъ Жуанъ Барбэ д'Оревилли въ книгѣ *Les diaboliques (Le plus bel amour de Don-Juan)* такъ же какъ герой Д'Аннунціо, считаетъ напротивъ самой прекрасной своей любовью ту единственную въ длинномъ спискѣ любовь, гдѣ у него не было никакого тѣлеснаго соприкосновенія съ женскою душой, озаренной влюбленностью. Донъ Жуанъ разнообразенъ, онъ неисчерпаемъ, какъ наша душа, и, какъ наша душа, онъ проходитъ весь свой міръ, отъ полюса до полюса, и, дойдя до предѣльной черты этихъ полюсовъ, тоскуетъ и смотритъ дальше.

Наше влеченіе къ Донъ Жуану коренится въ самой психологіи любви. Любовь есть драгоцѣннѣйшій нашъ талисманъ, который далъ намъ лучшія наслажденія и самыя страшныя страданія, бросалъ насъ тысячу разъ въ бездонныя пропасти и дикіе лѣса, и открылъ намъ тысячу разъ ослѣпительную бездонность неба. Мы вѣчно глядимъ на этотъ талисманъ, но мы никогда не можемъ его разгадать. Я сегодня говорю тебѣ *люблю*, и ты видѣла, какъ я блѣднѣлъ. Но я завтра скажу *ей*, что она моя первая любовь, потому что мой взглядъ утонетъ въ ея глазахъ, и потому что каждая любовь есть первая и послѣдняя любовь.

Если бъ я дерзко и неразумно захотѣлъ опредѣлить то, что навсегда неопредѣлимо, я сказалъ бы, что любовь есть желанье красоты, таинственно совпадающей съ нашей душой. Когда мы достигаемъ желаннаго, красота, которой мы такъ хотѣли, или исчезаетъ, какъ цвѣточные лепестки и цвѣточный аромат, подчиняясь неумолимому закону міроздательной Природы, или скрывается отъ нашихъ глазъ покровомъ ежедневности. По странному психологически-оптическому закону мы перестаемъ видѣть то, на что мы слишкомъ долго смотрѣли. Красота, если она и не погасла отъ нашего прикосновенія, дѣлается для насъ не тѣмъ, чѣмъ она была. Мы хотимъ небеснаго въ любви, хотя бы наши желанія были, по-видимому, совсѣмъ земными. Мы хотимъ небеснаго, и достигаемъ всегда только земного, — небесное скрывается передъ земнымъ прикосновеніемъ. И потому мы всегда хотимъ новой красоты и новой любви. Въ каждомъ изъ насъ, въ большей или меньшей степени, есть то тревожное неудовлетворенное безпокойство, которое сдѣлало изъ Донъ Жуана Вѣчнаго Жида любви. Мы отрицаемъ это, но это такъ. Мы ненавидимъ и лелѣемъ скрывающагося въ нашей душѣ Донъ Жуана. Лелѣемъ, потому что душа наша, прикасаясь къ любви, не насыщается ею, и вѣчно хочетъ любви. И ненавидимъ, потому что смутно чувствуемъ, что въ этомъ влеченіи, разрушающемъ предѣлы земного, кроется трагическая сила, и что, если мы предадимся ему всецѣло, мы неизбежно должны погибнуть.

О ЧУДОВИЩАХЪ.

Il faut avouer, que si les saints Religieux de Dieu font des choses extraordinaires, les maudits Religieux du Diable ne leur cedent nullement.

Madeleine Bavent.

Приходятъ зимніе святочные дни, и мы, завершая годовой круговоротъ, снова любимъ маски. Намъ нравятся искаженные черты, насъ плѣняютъ извращенные лики. Человѣкъ, похожіи на чудовище, возбуждаетъ въ насъ интересъ. Почему? Намъ скучно однообразіе. Царство безукоризненной стройности, безъ единаго диссонанса, не давало бы ощущенія свободы, сколько бы въ немъ ни было разновидностей одного порядка. Въ дикомъ безпутствѣ карнавальнаго разгула намъ чудится намекъ на свободу выбора.

Вѣчно хочеть наша душа.

Мы проходимъ по улицѣ и видимъ праздничную толпу. Мы выискиваемъ красивыя лица и на мгновеніе завладѣваемъ ими силою нашего пристального взгляда. Мы счастливы. Но вдругъ проходитъ калѣка, у котораго всѣ члены схвачены судорогой безостановочнаго дрожанія — проходитъ тощій-тощій старикъ, съ огромными глазами и весь изогнутый, какъ химерическій звѣрь, готовый вспрыгнуть — проползаетъ безногій, человѣческая половинка, похожая на тѣхъ металлическихъ болванчиковъ, что, будучи опрокинуты, всегда принимаютъ прежнее положеніе — и мы побѣждены. Мы смотримъ съ болѣе напряженнымъ вниманіемъ, чѣмъ смотрѣли на красивыя лица. Видъ необыкновеннаго урода заставляетъ насъ вздрогнуть, и вспомнить, что есть еще иные міры, что есть еще другой дополнительный міръ опрокинутыхъ глубинъ. То, что вверху, равно тому, что внизу. То, что внизу, мучительнымъ зеркаломъ удвоетъ то, что вверху.

Мы смотримъ на поразительную панораму чудовищныхъ фигуръ, которыя созданы фантазіей Гойи, въ альбомахъ его офортвъ. Непостижимой игрой чернаго и бѣлаго мы оторваны отъ земли, и перенесены куда-то въ безпредѣльность. Пространство, глубокое пространство, оно уходитъ, и ему нѣтъ конца. Безконечное обиліе воздуха, въ которомъ не могутъ не зарождаться бури. Мы высоко, мы глубоко, голова кружится, мы падаемъ. Среди атмосферныхъ водоворотвъ, придающихъ волнующую легкость всему, осуществляется основной моментъ шабаша: люди превращаются въ животныхъ, и звѣри превращаются въ людей. Среди деревьевъ, стволы которыхъ напоминаютъ волосатые изогнутые члены какого-то морского чудовища, возникаютъ расчлененные воители, и молодая красивая женщины, страшная своей безраздѣльною чувственностью. Существа съ кошачьими и ослиными и козлиными фізіономіями; существа съ прожорливыми челюстями и цѣпкими руками; влюбленная, для пріобрѣтенія любовнаго талисмана, вырывающая зубъ у давленника; толстые монахи, утрашающіе взглядъ распухлою рыхлостью своего чревоугодія; дьяволы съ когтистыми крыльями и раскосыми глазами; дьяволы среди горныхъ проваловъ; дьяволы воздуха; дьяволы съ ослѣпшими глазами, обращенными къ небу;—фигурный гимнъ уродству, экстазу безпутства въ достиженіи множественности безумныхъ разновидностей, молніеносная грозность изломанныхъ линій, вольница пьяныхъ искаженныхъ членовъ. Мы ликуемъ, перелистывая альбомы Гойи, потому что за этой энциклопедіей Поэзіи Чудовищнаго мы чувствуемъ безпредѣльность, и, соприкоснувшись съ ней, яснѣе ощущаемъ свою безконечную душу.

Мы смотримъ на китайскія чудовища. Каждое изъ нихъ уродливо, какъ что-то упавшее и раздробившееся, какъ что-то расплюснутое и запутанное. Но всѣ они обладаютъ легкостью видѣнія. Страшныя сверхъестественныя существа, они состоятъ изъ разныхъ частей разныхъ животныхъ. Но именно поэтому они и говорятъ съ душой на дивномъ языкѣ многообразія. И фениксъ является эмблемою царицъ, и черепаха говоритъ о могуществѣ силы, и единорогъ, живущій тысячу лѣтъ, воплощаетъ въ себѣ всѣ стихіи, а символъ Востока и Весны, драконъ, имѣетъ способность дѣлаться незримымъ, и, развертываясь, онъ обнимаетъ всю безграничность неба.

Всегда намъ желанно противорѣчіе.

Въ самомъ нарядномъ европейскомъ городѣ, куда стекаются со всѣхъ концовъ міра любопытствующіе паломники современности, на высокихъ громадахъ стройной Notre Dame, какъ стражи, глядятъ сверху внизъ чудовищныя химеры. Ихъ родила фантазія Средневѣковья, они жили столѣтія, время стерло ихъ гротескныя фигуры и страшныя лица, и современный художникъ воссоздалъ ихъ для нашей современности. И мы поднимаемся на башню, чтобы видѣть химеры. Мы восходимъ на высоту, чтобы встать лицомъ къ лицу со свитой Дьявола.

Они всѣ похожи, эти страшныя химеры, они всѣ неповторяемы. Вотъ одна, единорогая, какъ безобразный Мефистофель, когда онъ является Фаусту народной легенды, полумужское полуженское чудовище. У нея длинныя заостренныя уши, клеймо ея звѣриной внимательной души. Вотъ старуха съ каменными волосами, и съ пастью, пожиравшей дѣтей. Вотъ демонъ-волкъ, прочно усѣвшійся упорнымъ задомъ, и повернувшійся спиной къ цѣлому міру, хотя онъ и смотритъ на городъ. Тамъ дьяволъ плотоядности, повернувшій свою поясицу съ какимъ-то особымъ щегольствомъ. Раскрывъ ротъ, кричитъ пучеглазая глухая птица, и у нея какъ бы полисменскіе усы. Демонъ-обезьяна, демонъ-Каннъ, пожелавшій стать убійцей, чтобы доказать свою самостоятельность, вытянулся испуганно, какъ бы ошибшись въ расчетахъ. Шерсть на химерахъ похожа на листья ядовитыхъ травъ, она вырывается изъ тѣлъ, какъ пламя изъ хвороста, брызнувъ по бокамъ хищными очертаніями. Дружной семьей стоятъ любовныя дьяволы. Одинъ—утонченный, съ крыльями какъ у ангела, съ нѣжными руками, выхолощенными вниманіемъ. Въ область распутства онъ внесъ изысканность, въ сферу безумія умъ. Лицо его проникнуто пресыщеніемъ, какое знаютъ только упрямые развратники, и безстыдной своей гримасой онъ говоритъ, что ухищреніями можно побѣдить невозможность, дополняя природу умънемъ. Странная смѣсь грубости и артистичности, символъ тѣхъ, которые крыльями могли бы пересѣкать пространство—и приковали себя къ комку грязи. Другой дьяволъ сладострастія, наклонившись надъ безумнымъ Городомъ, выкрикиваетъ богохульныя оскорбленія, и всѣмъ своимъ кошачьи-злораднымъ тѣломъ говорить о соединеніи убійства и любви. Третій не хохочетъ, а смѣется беззвучнымъ смѣхомъ, мелкая тварь чувственности, неспособная понять, что въ мірѣ есть что-нибудь

иное. Онъ въ своей сферѣ, когда видитъ кругомъ трусливо-похотливое ничтожество, онъ счастливъ, какъ привратникъ публичнаго дома. Всѣхъ лучше птица въ аскетической рясѣ, слѣпая, лицемѣрная, полная спокойной ироніи. Это насмѣшка надъ прошлымъ, извращеніе того, что исчерпано. Лицомъ своимъ она напоминаетъ Данте и Савонаролу. Отъ лица святого—черезъ лицо изувѣра—мы влачимся къ лицу ханжи. И всѣ эти химеры, изогнувшись, вѣнчаютъ Храмъ. Церковь ихъ выбрасываетъ изъ себя, какъ явленія ей чуждыя, но они все же красуются высоко въ лазури. Она отгоняетъ ихъ отъ себя какъ кошмары, но они толпятся какъ сорныя травы—застывшіе изломы—внезапныя формы самовольной безформенности, отпавшей отъ Вѣчной Красоты—каменные глыбы въ воздухѣ—мертвая зыбь въ безднѣ мірозданія, которая ими повторена и умножена.

Всѣмъ чудовищамъ радуется наша душа, то потому, что они похожи на насъ, то потому, что они совсѣмъ изъ другаго міра. Двойственными намеками они говорятъ съ нами, радуютъ и мучаютъ, пугаютъ и обѣщаютъ: „Мы были всѣмъ, мы будемъ всѣмъ. Весь міръ, съ своимъ разнообразіемъ, будетъ нашъ, и будущее уже становится настоящим“.

Пусть это пугающее обѣщаніе не сбудется, но оно гипнотизируетъ.

Не забудемъ того, что сказалъ Оригенъ. Нужно любить и Дьявола. Дьяволъ можетъ измѣниться, и пройти обратный—возвратный путь. Не забудемъ также, что мы полюбили уродливую Бабу Ягу въ тѣ майскіе дни, когда мы играли въ прятки, и безсмертнаго Кощея въ тѣ дни, когда намъ свѣтило утро Мірозданія.

Оглавление.

	<i>Стр.</i>
Предисловіе.....	III
1. Поэзія ужаса.....	1
2. Чувство личности въ поэзіи.....	11
3. Кальдероновская драма личности.....	26
4. Праотець современныхъ символистовъ.....	43
5. Геній открытія.....	49
6. О „Цвѣтахъ Зла“.....	54
7. О русскихъ поэтахъ.....	59
8. Элементарныя слова о символической поэзіи.....	75
9. Сквозь строй.....	96
10. Князь А. И. Урусовъ.....	102
11. Поэтъ „Пана“.....	107
12. Поэзія Оскара Уайльда.....	112
13. О любви.....	128
14. Призракъ межъ людей.....	130
15. Испанскія народныя пѣсни.....	137
16. Типъ Донъ Жуана въ мировой литературѣ.....	173
17. О чудовищахъ.....	206

КНИГИ К. Д. БАЛЬМОНТА.

- Подъ сѣвернымъ небомъ. Элегія, стансы, сонеты. Ц. 50 к.
Въ безбрежности. Лирика. Изд. 2-е. Ц. 1 р.
Тишина. Лирическія поэмы. Ц. 1 р.
Горяція Зданія. Лирика современной души. Ц. 1 р. (*Изданіе исчерпано*).
Будемъ какъ Солнце. Книга символовъ. Ц. 2 р. 40 к.
Только Любовь. Семицвѣтшикъ. Ц. 2 р.
Литургія Красоты. Стихійные гимны. (*Готовится къ печати*).

ПЕРЕВОДЫ.

- Шелли. Полное собраніе сочиненій. Т. 1-й. Ц. 2 р.—Т. 2-й. Ц. 2 р.—Т. 3-й. (*Выйдетъ въ мартъ*).
- Нальдеронъ. Сочиненія. Вып. 1-й. (*Два статьи о Кальдеронъ, и его драма Чистилище св. Патрикка*). Ц. 90 к.—Вып. 2-й. Философскія и героическія драмы. (1. *Жизнь есть сонъ*.—2. *Поклоненіе Кресту*.—3. *Стойкій Принцъ*.—4. *Любовь послѣ смерти*.—5. *Четыре статьи о Кальдеронъ, пояснительныя примѣчанія, и книголюбительскія приложенія*). Ц. 2 р. 75 к.—Вып. 3-й. Драмы ревности и мести. (1. *Врачъ своей чести*.—2. *За тайное оскорбленіе тайная мечь*.—3. *Возлюбленная Гомеса Ариаса*). (*Готовится*).
- Эдгаръ По. Собраніе сочиненій. Т. 1-й. Поэмы, сказки. Ц. 1 р. 50 к.—Т. 2-й. Разсказы, статьи. (*Печатается*).—Т. 3-й. Уморѣнія. (*Готовится*).
- Ибсенъ. Привидѣнія. Драма. Ц. 50 к.
- Гофманъ. Котъ Мурръ. Ц. 70 к. Фантастическій романъ. Ц. 70 к.
- Горнъ. Исторія скандинавской литературы. Ц. 2 р. 50 к.
- Гаспарі. Исторія итальянской литературы. Т. 1-й. Средніе вѣка. Ц. 3 р.—Т. 2-й. Эпоха Возрожденія. Ц. 3 р.

Подъ редакціей К. Д. БАЛЬМОНТА.

- Гауптманъ. Сочиненія. Т. 1-й. Ц. 1 р. 50 к.—Т. 2-й. Ц. 1 р. 50 к.—Т. 3-й. (*Печатается*).
- Зудерманъ. Сочиненія. Т. 1-й. Ц. 1 р. 50 к.—Т. 2-й. Ц. 1 р. 50 к.
- Мутеръ. Исторія живописи. Т. 1-й. Ц. 2 р. 50 к.—Т. 2-й. Ц. 2 р. 50 к.—Т. 3-й. (*Выйдетъ надьяхъ*).

ПЕЧАТАЮТСЯ И ГОТОВЯТСЯ КЪ ПЕЧАТИ.

- ГОРНЫЯ ВЕРШИНЫ. Книга вторая.
- СОБРАНІЕ СТИХОВЪ, въ двухъ томахъ. Т. 1-й. (*Подъ сѣвернымъ небомъ, Въ безбрежности, Тишина*). Съ приложеніемъ портрета К. Д. Бальмонта.—Т. 2-й. (*Горяція Зданія, Будемъ какъ Солнце*).
- АНГЛІЙСКІЕ ПОЭТЫ. Характеристики и образцы.
- ДЕМОНИЧЕСКІЯ ДРАМЫ ИСПАНСКАГО ТЕАТРА. Характеристики и образцы.

КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО „ГРИФЪ“.

ИМЪЮТСЯ ВЪ ПРОДАЖЪ:

- 1-й Альманахъ Книгоиздательства „Грифъ“. 1903 г. 1 руб.
Н. Д. Бальмонтъ. Только Любовь. 2 руб.
Оснаръ Уайльдъ. Саломея. Переводъ В. и Л. Андрусонъ.
Подъ редакціей и съ предисловіемъ К. Д. Бальмонта. Обложка
работы Модеста Дурнова. 1 руб.
2-й Альманахъ Книгоиздательства „Грифъ“. 1904 г. 1 р. 25 к.

На складѣ К-ва „Грифъ“ можно также получить:

С. Пшибышевскій. Афоризмы и прелюдіи. Вопросы искусства.
Переводъ А. Курсинскаго. Цѣна 20 к.

ГОТОВЯТСЯ КЪ ПЕЧАТИ:

- . Д. Бальмонтъ. Горныя Вершины. Книга вторая.
Андрей Бѣлый. Возвратъ (III симфонія).
Александръ Блокъ. Стихи.
А. Л. Миропольскій. Вѣдьма. Драма-поэма.
„ „ Предвидѣнія. Сборникъ разсказовъ.
Нина Петровская. Разсказы.
А. Курсинскій. Сквозь призму души. Разсказы и стихи.
Ш. Бодлеръ. Цвѣты зла (Fleurs du mal). Перев. Элпидъ.

Рукописи, присылаемыя въ редакцію К-ва „Грифъ“, хранятся до востребованія ихъ авторами не болѣе 2 мѣсяцевъ. На обратную пересылку прилагаются марки въ размѣрѣ стоимости пересылки заказной бандеролью. Рукописи менѣе 4 писанныхъ листовъ не возвращаются. На отвѣтъ прилагается марка.

Личныя объясненія ежедневно отъ 4 до 5 часовъ дня.

Редакторъ К-ва „Грифъ“ С. А. Соколовъ.

Редакція: Москва, Знаменка, д. Фетисова, 20.

Складъ: Москва, Леонтьевскій п., д. Халатова, 21.

При непосредственной выпискѣ пересылка на счетъ К-ва „Грифъ“.

Иногороднихъ просить выписывать черезъ Редакцію.

Книгопродавцамъ обычная скидка.

Въ товариществѣ „ЗНАНІЕ“ поступили въ продажу:

ШЕЛЛИ.

ПОЛНОЕ СОБРАНІЕ СОЧИНЕНІЙ ВЪ ПЕРЕВОДѢ К. Д. ВАЛЬМОНТА.

Новое трехтомное переработанное изданіе.

Вышелъ **ТОМЪ ПЕРВЫЙ.** *Содержаніе:*

- | | |
|---------------------------------------|--|
| 1. Лирика: 186 стихотвореній. | 5. Аласторъ. Поэма. |
| 2. Царица Мабъ. Поэма. | Геліография Дюжардена, изображающая Шелли. |
| 3. Примѣчанія Шелли къ «Царицѣ Мабъ». | Пояснительныя примѣчанія К. Д. Вальмонта. |
| 4. Демонъ міра. Поэма. | |

Цѣна 2 р.

Вышелъ **ТОМЪ ВТОРОЙ.** *Содержаніе:*

- | | |
|--|--|
| 1. Возмущеніе Ислама (Лаонъ и Цитта). Поэма. | 5. Юліанъ и Маддала. Бесѣда. |
| 2. Царевичъ Атаназъ. Отрывокъ. | 6. Освобожденный Прометей. Лирическая драма. |
| 3. Строки, написанныя среди Египетскихъ холмовъ. | 7. Ченчи. Трагедія. |
| 4. Розалинда и Елена. Современная эклога. | Пояснительныя примѣчанія К. Д. Вальмонта. |

Цѣна 2 р.

Печатается **ТОМЪ ТРЕТІЙ.** *Содержаніе:*

- | | |
|---|---|
| 1. Маскарадъ анархій. Поэма. | 8. Карлъ Первый. Драматическіе отрывки. |
| 2. Письмо къ Маріи Джисборнъ. Въ стихахъ. | 9. Торжество жизни. Поэма. |
| 3. Волшебница Атласа. Поэма. | 10. Повѣствовательные отрывки. |
| 4. Эпипсихидіонъ. Поэма. | 11. Статьи. |
| 5. Адонансъ. Элегія. | Пояснительныя примѣчанія К. Д. Вальмонта. |
| 6. Эллада. Лирическая драма. | Очеркъ жизни Шелли. |
| 7. Отрывки неоконченной драмы. | |

Выписывающіе изъ склада товарищества «ЗНАНІЕ» за пересылку не платятъ. Просятъ обращаться исключительно по адресу: Контора т-ва «ЗНАНІЕ», Спб., Невскій, 92.