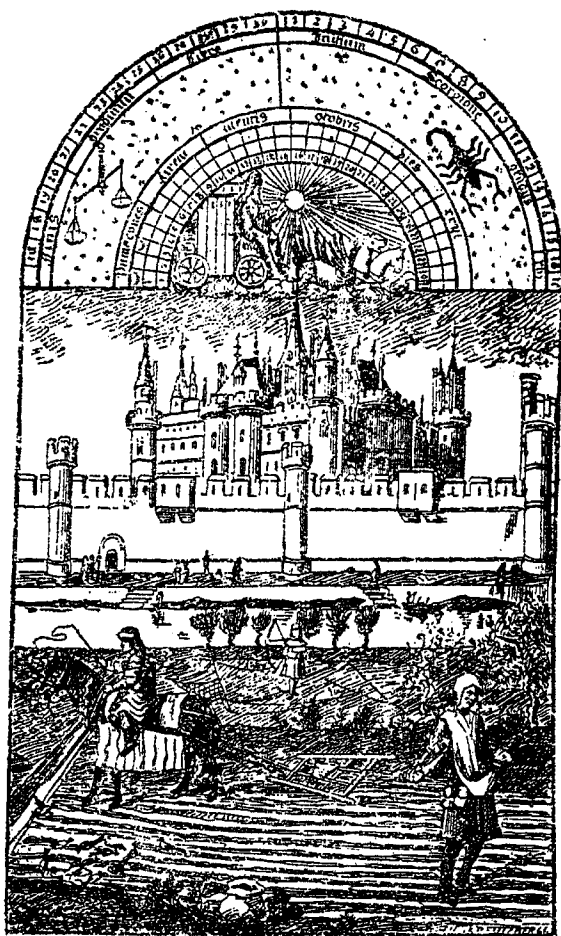


ВѢСЫ ☉ ЮЛЬ ☿ 1908.

La Balance. Juillet. 1908.

Годъ изданія пятый. Cinquième année.



27325
19583
845

Книгоиздательство «СКОРПИОНЪ»

Москва, Театральная пл., д. Метрополь, кв. 23
Moscou, Place de Théâtre, n. Métropole, 23

«ВѢСЫ» ЕЖЕМѢСЯЧНИКЪ ИСКУССТВЪ И ЛИТЕРАТУРЫ.

Годъ изданія пятый. 1908. N 7, июль.

СОДЕРЖАНІЕ.

Стихи, повѣсти, статьи.

К. Бальмонтъ. Майя. 13 стихотвореній.	7
Валерій Брюсовъ. Огненный Ангель. Повѣсть XVI в. Гл. XV.	17
Ш. Бодлэръ. Нѣсколько утѣшительныхъ максимъ о любви.	42
Андрей Бѣлый. Фридрихъ Ницше. I.	45

Литература. Русская литература.

Эллисъ. Еще о соколахъ и ужахъ. (О послѣднихъ драмахъ Максима Горькаго).	53
В. Бакулинъ. Поэзія Н. Минскаго.	59
Вячеславъ Ивановъ. Б. Н. Бугаевъ и Realіoga.	73

Иностранная литература.

Жанъ де-Гурмонъ. Французскіе романы и романисты. Письмо изъ Парижа.	78
М. Ликиардопуло. Англійская печать и Оскаръ Уайльдъ.	84
Библиографія. (Aubrey Beardsley. Briefe.—Charles Baudelaire. Œuvres Posthumes.—Léon Bazalgette. Walt Whitman).	93

Искусство.

П. Эттингеръ. Итоги выставокъ	99
---	----

Рисунки.

М. Шестеркинъ (†). Nottugno. (Трехцвѣтная автотипія).	67
Его-же. Изъ цикловъ: «Сонъ» и «Верея». Два рисунка	69 и 71
Обложка и фронтисписы Н. Теофилактова. Общій фронтиспись— миніатюра XIV вѣка.	

Объявленія.

СОДЕРЖАНИЕ.

SOMMAIRE.

C. Balmont. Poèmes.—Valère Brussov. L'Ange Igné. Roman de la vie allemande du XVI siècle. Chap. XV. — Charles Baudelaire. Choix de maximes consolantes sur l'amour. — André Biely. Friedrich Nietzsche. I.

Littérature russe. Ellis. A propos des derniers drames de Maxime Gorky.— V. Bakouline. La Poésie de N. Minsky. — Venceslas Ivanov. Boris Bougaëff et Realiora.

Littérature étrangère. Jean de Gourmont. Les romans et les romanciers français (Comptes-rendus sur les livres de M. M. Henri de Régnier, Gerard d'Honville et Emile Moselby). — M. Lykiardopoulos. Oscar Wilde et la presse anglaise.—Bibliographie. (Comptes-rendus sur le recueil des lettres d'Aubrey Beardsley, sur les Œuvres Posthumes de Ch. Baudelaire et sur la biographie de W. Whitman par Léon Bazalgette).

Beaux Arts. P. Ettinger. Les expositions artistiques à Moscou.

Dessins. Michel Chesterkine. († 1908). Nocturne. Trichromie. (Page 67).—Le-même. Deux dessins inédits. (Pages 69 et 71).

Couverture et frontispices par N. Théophilaktoff. Frontispice générale—miniature du Livre d'Heures du duc de Berri.

ОТЪ РЕДАКЦИИ.

Редакция обращаетъ вниманіе читателей, что она не считаетъ возможнымъ стѣснять своихъ постоянныхъ сотрудниковъ въ высказываніи своихъ мнѣній, хотя бы они и не совпадали со взглядами редакціи. Поэтому, по отдѣльнымъ, частнымъ вопросамъ и при оцѣнкѣ различныхъ частныхъ явленій, на страницахъ журнала возможно появленіе сужденій, рѣзко, противорѣчивыхъ. Разумѣется, это не касается основныхъ взглядовъ редакціи, опредѣляющихъ все направленіе журнала: въ числѣ своихъ сотрудниковъ редакція можетъ считать только лицъ, этимъ взглядамъ не враждебныхъ.

✱

Въ виду значительнаго наплыва случайнаго матеріала, редакція «Вѣсовъ» лишена возможности сохранять и возвращать авторамъ непріятыя рукописи, независимо отъ ихъ размѣра, хотя бы на обратную пересылку были приложены марки. Редакція поэтому рекомендуетъ авторамъ оставлять у себя копии и предупреждаетъ, что, въ случаѣ непригодности рукописей для журнала, онѣ уничтожаются, при чемъ никакихъ объясненій по поводу ихъ, ни письменныхъ, ни устныхъ, редакція давать не можетъ. Лица, не получившія, въ теченіе 3 мѣсяцевъ, извѣщенія о принятіи ихъ рукописи къ печати, могутъ располагать ею по своему усмотрѣнію.

✱

Рисунки М. И. Шестеркина († 9 февраля этого года), воспроизводимые въ этомъ N, были исполнены художникомъ спеціально для нашего журнала. М. И. Шестеркинъ былъ постояннымъ сотрудникомъ «Вѣсовъ», гдѣ имъ помѣщались статьи по художественнымъ вопросамъ, — подъ псевдонимомъ Арбалетъ. Портретъ М. И. Шестеркина будетъ помѣщенъ въ одномъ изъ ближайшихъ NN «Вѣсовъ».

Стихи, рассказы,
повести, драмы





МАИЯ.

—Ты говоришь—начало здѣсь?
Я вижу здѣсь конецъ конца!
—Когда ты Миръ возлюбишь весь,
Ты всюду—въ радости Лица.
Изъ Лѣтописи Мира.

1. ИГРАТЬ.

Играть на скрипкѣ людскихъ рыданій,
На тайной флейтѣ своихъ же болей,
И быть воздушнымъ какъ мигъ свиданій,
И нѣжнымъ, нѣжнымъ какъ цвѣтъ магнолій.

А послѣ? Послѣ—не существуетъ,
Всегда есть только—теперь, сейчасъ,
Мгновенье вѣчно благовѣствуетъ,
Секунда—атомъ, живой алмазъ,

Мы расцвѣтаемъ, мы отцвѣтаемъ,
Безъ сожалѣнья, когда не мыслимъ,
И мы страдаемъ, и мы рыдаемъ,
Когда считаемъ, когда мы числимъ.

Касайся флейты, играй на скрипкѣ,
Укрась алмазомъверху смычокъ,
Сплети въ гирлянду свои ошибки,
И кинь, и въ пляску, въ намекъ, въ прыжокъ.

2. ЕГИПЕТЪ.

Заснула Земля.
 Фіаль переполненный выпить.
 Задремавшіе Боги ушли въ Небосводъ,
 Гребцы корабля,
 На которомъ Египетъ
 Сквозь Вѣчность скользить по зеркальности Нильскихъ водъ.

Ушли Фараоны.
 Ихъ нарядныя муміи спятъ.
 Предъ глазами людей восхищенными.
 Всѣ пирные звоны
 Смѣнились напѣвомъ цикадъ.
 Лишь звѣзды блестятъ и блестятъ надъ песками самумомъ взметенными.

И Сфинксъ все глядитъ.
 И Сфинксъ все есть Сфинксъ неразгаданный
 Въ зыби вѣковъ, что бѣгутъ и бѣгутъ вперебой.
 И вокругъ пирамидъ
 Жизнь живетъ, вешній воздухъ—весь ладанный,
 Ниль течетъ, и папируса нѣтъ, но лотось расцвѣлъ голубой.

3. ОАХАКА.

Жасминный сонъ въ саду мимозномъ
 И многократно цвѣтовомъ,
 Подъ небомъ безднымъ, небомъ звѣзднымъ,
 Гдѣ много дружныхъ звѣздъ вдвоемъ.

Весенній садъ акацій бѣлыхъ
И апельсиновыхъ вѣтвей.
Помедли, Ночь, въ своихъ предѣлахъ,
О, тише, тише, Вѣтеръ, вѣй.

Мы здѣсь въ странѣ, гдѣ, въ смерть вступая,
Кветцалькоатль вошелъ въ костеръ,
А съ краю Моря, золотая.
Звѣзда взошла, и цѣль ей хоръ.

Перистый Змѣй, онъ сжегъ все тѣло.
Но сердце въ пламени—живеть,
И до верховнаго предѣла
Восходитъ въ синій Небосводъ.

И тамъ гора есть міровая,
На ней верхи—какъ города,
На ней все Небо, отдыхая,
Глядитъ, какъ свѣтится Звѣзда.

На той чертѣ, гдѣ слиты вмѣстѣ
Земля, и Небо, и Вода,
Какъ въ храмъ идетъ женихъ къ невѣстѣ,
Въ лазурной тьмѣ идетъ Звѣзда.

И нѣжный-нѣжный, паутинный,
Доходитъ свѣтъ въ весенній садъ,
Покровъ лучей, и сонъ жасминный,
Сплетенный Вѣчностью обрядъ.

4. ПѢСНЬ ЗВѢЗДЫ.

Съ первымъ солнцемъ, съ первой пѣсней вешняго дрозда
У меня въ душѣ запѣла звонкая звѣзда.

—Какъ, звѣзда? Но звѣзды свѣтятъ, вовсе не поютъ.—
О, поютъ, лишь только въ сердцахъ пѣсней дай пріютъ.

Ты услышишь и увидишь, что съ вечерней мглой
Звѣзды тихо запѣваютъ въ тверди голубой.

И межъ тѣмъ какъ ночь проходить въ синей высотѣ,
Пѣснь созвѣздій звонче, громче въ тонкой красотѣ.

Звонкихъ громовъ, тонкихъ звоновъ вышина полна,
Тамъ серебряное море, глубина безъ дна.

Тамъ безбрежность ожерельныхъ, звѣздныхъ волнъ поетъ,
Отъ звѣзды къ созвѣздию нѣжность, сладкая какъ медь!

Отъ звѣзды къ звѣздѣ стремленье—въ брилліантахъ пѣть,
Луннымъ камнемъ засвѣтиться, паутинить сѣть.

Паутинить паутинки тѣхъ тончайшихъ сновъ,
Для кторыхъ въ нашихъ взорахъ пиръ всегда готовъ.

Погляди-же, ближе, ближе, здѣсь въ мои глаза.
Ты не видишь, какъ поеть тамъ—звѣздно—бирюза?

Ночь весеннюю я слушалъ до утра звѣзду,
И душа открылась Солнцу, и тому дрозду.

И душа открылась сердцу, твоему, любовь.
О, скорѣй, на звѣздный праздникъ сердце приготовь!

5. ЦВѢТОКЪ ЦВѢТКУ.

Цвѣтокъ цвѣтку, съ пчелою звенящей,
Шлетъ золотистую пыльцу.
И къ отдаленному концу,
Надъ обнаженностью и чашей,
Несется, съ бабочкой летящей,
Пахучесть думь, двойной расцвѣтъ,
Восторгъ цвѣтеня, свѣтлый слѣдъ,
Воздушность пляски въ зыби струйной,
Духъ благовонья поцѣлуйный.

Не такъ ли я тебѣ пишу
Мое воздушное посланье,
Которой—сердцемъ я дышу,
Къ которой—въ сердце я дышу,
Съ которой тонкое сліянье
Мнѣ обѣщаетъ мотылекъ
Моихъ цвѣтисто-струнныхъ строкъ,
Качанье луннаго дыханья,
Дабы возникъ медвяный сокъ,
Жасминный духъ благоуханья.

6. ЛАНДЫШИ.

Ландыши вы бѣлоснѣжныя,
 Не соты-ль вы лунныхъ пчелъ?
 Въ шестигранныя келейки нѣжныя
 Заоблачный сонъ вошелъ.

Вы сладостно, радостно дышите,
 Душистый лелѣя сонъ.
 Звоните тихонько, и слышите,
 Лишь вы тотъ слышите звонъ.

Нѣтъ, не только. До самаго звѣзднаго
 Неба, гдѣ Полночь—блѣдна,
 Гдѣ какъ будто бы въ чарахъ морознаго
 Сіянія свѣтитъ Луна,—

Уходитъ напѣвами вольными
 Колокольный вашъ призрачный звонъ,
 Надъ тѣнями березъ тонкоствольными,
 Призывая на свой амвонъ.

Проникаясь душисто молебнами,
 Вплоть до лунныхъ звоните вы сель,
 И звонами тонко-хвалебными
 Отвѣтствуютъ сонмы пчель.

Съ Луною пчелы прощаются,
 внизъ скользять по струнѣ,
 Въ ландыши внутрь помѣщаются
 И тихонько жужжатъ къ Лунѣ.

Вонь видишь, въ дома шестигранные,
 Въ снѣжистость, въ душистость вошли,
 Золотистыя, малыя, странныя,
 Ихъ не слышно въ цвѣточной пыли.

Но не слышно лишь намъ. Все жъ въ волненіи,
 Если ночью близъ ландышей мы,
 Словно въ пѣньи мы, въ млѣньи, въ моленіи
 Бѣлозвонной мглы—полутьмы.

7. ДЛЯ ЧЕГО?

—Для чего намъ Солнце засвѣтилось сегодня?
 —Для радости зрѣнія лика Господня.
 —Для чего же оно горѣло вчера?
 —Для радости зрѣнія лика Господня.
 —А завтра зачѣмъ?—Чтобъ воскликнуть: Пора!
 Будемъ въ радости зрѣнія лика Господня.

8. ЛИШЬ БОГЪ.

Лишь Богъ—творецъ, лишь Богъ всезрящій,
 Лишь Богъ—надъ вихрями планетъ,
 За ними, въ нихъ, вездѣ, въ грозящей
 Провальной мглѣ, и въ травкѣ спящей,
 Въ орлѣ, и въ ласточкѣ летящей,
 Лишь Богъ—поэтъ.

Гремите, солнечныя струны,
 Звените, лютни блѣдныхъ Лунь,
 Пропойте „Богъ“, въ моряхъ, буруны,
 Запомнимъ всѣ, пока мы юны,
 Начальный звукъ вѣнчальной руны:
 Лишь Богъ—колдунъ.

9. ОНЪ.

Хотя онъ похожъ на огонь, онъ незримъ,
 Онъ былъ, когда не было жалобы:—„Было“.
 Вѣка передъ нимъ—какъ молитвенный дымъ,
 А Солнце, и Звѣзды, и Мѣсяцъ—кадила.

Онъ смотритъ въ сердца замолчавшихъ людей,
 Гдѣ страшныя вдругъ возстаютъ вереницы,
 Въ зрачкахъ онъ у тигровъ, въ улыбкахъ дѣтей,
 И въ маломъ онъ горлѣ распѣвшей птицы.

10. ВСЕЗВѢЗДНОСТЬ.

Я хотѣлъ бы быть послѣднимъ между первыми вождями,
 Я держалъ бы стремя богу, видя сонмы звѣздъ надъ нами,
 Я служилъ бы какъ невольникъ тѣмъ, въ которыхъ все свобода,
 Я бы каплей, каплей вспыхнулъ въ пресѣченъи Небосвода.

11. АУ.

Твой нѣжный смѣхъ былъ сказкою измѣнчивою,
 Онъ звалъ, какъ въ сонъ зоветъ свирѣльный звонъ.
 И вотъ вѣнкомъ, стихомъ тебя увѣнчиваю,
 Уйдемъ, бѣжимъ, вдвоемъ, на горный склонъ.

Но гдѣ же ты? Лишь звонъ вершинъ позваниваетъ,
 Цвѣтку цвѣтокъ средь дня зажегъ свѣчу.
 И чей-то смѣхъ все въ глубь меня заманиваетъ.
 Пою, ищу, „Ау! ау!“ кричу.

12. РАЗСВѢТЪ.

Съ первымъ птичьимъ крикомъ Ночь сломалась,
 Зеркало хрустальное разбилось,
 Травы зашептались, чуть шурша.
 Въ озерѣ все Небо отражалось,
 Полночь въ безглагольномъ отразилась,
 Тихая, въ безгласномъ задержалась,
 Капли звѣздъ изъ звѣзднаго ковша.

Но рука незримая качнулась,
 Звѣздное качнула коромысло,
 Капля съ Неба свѣялась къ Землѣ,
 И одна былинка шевельнулась
 Измѣнивъ серебряныя числа,
 Вся сребристая въ числахъ пошатнулась,
 Птицу разбудивъ въ росистой мглѣ.

Вскликнула, и съ легкимъ этимъ свистомъ
 Цѣлый замокъ рушился молчанья,
 И раздался всюду тонкій звонъ.
 Птичій хоръ напѣвомъ голосистымъ
 Двинулъ звуковыя колебанья,
 Шевельнулъ затономъ серебристымъ,
 И румянецъ бросилъ въ небосклонъ.

13. МАЙЯ.

Я тебя восхваляю, о, Майя живая,
 Трепетомъ струнь.
 Ты свой кругъ завершаешь, въ сѣняхъ вступая
 Въ тринадцать Лунъ.
 Ты вездѣ со мною, гдѣ любовь молодая
 Мнѣ шепчетъ: Ты юнь.

Ожерелье сплетешь, но жемчужины, тая,
 Льются въ бурунь.
 И буря хохочетъ, какъ вѣдьма сѣдая,
 Какъ злой колдунъ.
 И буря разъялась, ты вновь голубая,
 О, Майя, ты снова идешь, круговая,
 Въ тринадцать Лунъ.

К. Бальмонтъ.

1908. Апрель.
 Долина Березъ.

ОГНЕННЫЙ АНГЕЛЬ.

ГЛАВА XV.

КАКЪ РЕНАТУ СУДИЛИ ПОДЪ ПРЕДСѢДАТЕЛЬСТВОМЪ
АРХИЕПИСКОПА.

Продолжая держать меня за руку, графъ провелъ меня черезъ весь монастырскій дворъ, вывелъ въ ворота, и мы, перейдя небольшой лужокъ съ нѣсколькими посѣдѣлыми ветлами, рядомъ сѣли, словно по уговору, на склонѣ обрыва, надо рвомъ, которымъ были обведены стѣны монастыря. Здѣсь графъ сказалъ мнѣ:

— Рупрехты! Волненіе твое необычно. Клянусь Гиперіономъ, ты въ этомъ дѣлѣ затронуть болѣе всѣхъ насъ! Объясни мнѣ все, какъ товарищу.

У меня въ тотъ часъ, воистину, во всемъ мірѣ не было другого товарища, а опасенія и надежды, тѣснившіяся въ душѣ, искали выхода, подобно птицамъ, запертымъ въ тѣсной клѣткѣ, и я, какъ тонущій, который хватается за послѣднюю опору, — рассказалъ графу все: какъ встрѣтилъ Ренату, какъ мы прожили съ ней зиму, словно мужъ и жена, при чемъ только причудливость ея характера помѣшала намъ закрѣпить этотъ союзъ передъ алтаремъ, какъ Рената внезапно меня покинула и какъ я узналъ ее теперь въ сестрѣ Маріи; умолчалъ я только объ истинныхъ причинахъ побѣга Ренаты, объяснивъ его ея сокрушеніемъ о грѣхахъ и желаніемъ покаянія, — а закончилъ свое повѣствованіе просьбой, обращенной къ графу, помочь мнѣ въ моемъ страшномъ положеніи.

— Послѣднія недѣли, — говорилъ я, — какъ вы сами, милостивый графъ, могли замѣтить, я какъ-то примирился или, луч-

ше сказать, свыкъся съ мыслью, что разлучился съ Ренатою навсегда. Но, едва я увидѣлъ вновь ея лицо, какъ вся любовь въ моей душѣ ожила, какъ Фениксъ, и я опять понимаю, что эта женщина мнѣ дороже собственной жизни! Между тѣмъ, безжалостная судьба, вернувъ мнѣ Ренату, въ то же время бросаетъ ее въ руки Инквизиціи, и всѣ улики этого дѣла говорятъ мнѣ, что я такъ чудесно обрѣлъ потерянную лишь затѣмъ, чтобы потерять ее окончательно! Что могу я предпринять для спасенія своей возлюбленной.—я, одинъ, противъ власти инквизитора, противъ воли Архіепископа, и противъ силы его стрѣлковъ и стражи? Если въ васъ, графъ, не найду я поддержки и защиты, если въ васъ нѣтъ ко мнѣ состраданія, не останется мнѣ ничего другого, какъ разбить себѣ голову о стѣну той тюрьмы, гдѣ заключена Рената!

Приблизительно такъ говорилъ я графу, и онъ слушалъ меня съ большой чуткостью, и отдѣльными вопросами, которые задавалъ мнѣ, показывалъ, что старается вникнуть въ мою исторію. Когда же я кончилъ, онъ сказалъ мнѣ:

— Дорогой Рупрехтъ! Твоя судьба трогаетъ меня живо, и я даю мое рыцарское слово, что окажу тебѣ всякое содѣйствіе, какое будетъ въ моихъ силахъ.

Послѣдовавшія событія доказали, что графъ своей рыцарской честью не шутилъ, ибо, пытаясь оказать мнѣ помощь противъ инквизитора, смѣло подвергъ онъ опасности свое высокое положеніе, но все же я вовсе не увѣренъ, что дѣйствовалъ онъ такъ по расположенію или участию ко мнѣ. Обдумывая теперь поведеніе графа, я полагаю, что руководило имъ, во-первыхъ, желаніе проявить себя истымъ гуманистомъ, защищая сестру Марію отъ изувѣрства инквизитора, ибо въ реальность одержанія онъ никакъ не хотѣлъ вѣрить; во-вторыхъ,—давняя неприязнь къ Архіепископу, его ленному господину, намѣренія котораго пріятно ему было разрушить; въ третьихъ, наконецъ, юношеская любовь къ приключеніямъ и всякаго рода проказамъ, та самая, которая подсказала ему сложную и не дешевую шутку съ докторомъ Фаустомъ. Однако, само собой разумѣется, эти соображенія не мѣшаютъ мнѣ хранить къ графу живѣй-

шую признательность, и я думаю, что до смерти воспоминаніе объ немъ будетъ для меня какъ живительный вѣтерокъ въ знойной степи.

Съ часа того разговора графъ принялъ на себя руководство моими поступками, и началъ держать себя со мною, какъ старшій братъ съ младшимъ. Когда, послѣ нашего разговора, мы пошли обратно въ лагерь, я, дорогою, строилъ десятки плановъ, какъ намъ скорѣе выручить Ренату, причемъ всѣ эти планы, сводились къ тому, что должно намъ узницу вырвать изъ темницы насиліемъ. Графъ благоразумно указывалъ мнѣ, что средства другой стороны гораздо значительнѣе нашихъ, что если даже всѣ люди графа будутъ повиноваться намъ безпрекословно, все же противъ окажется вся сила многочисленной стражи Архіепископа, его же власть, какъ князя, власть и вліяніе инквизитора и, вѣроятно, все населеніе мѣстности, относящееся враждебно къ колдуньямъ, такъ что предпочтительнѣе было для насъ дѣйствовать хитростью, приберегая шпаги для послѣдней крайности. Остатокъ разумнаго смысла не могъ не подтвердить мнѣ, что графъ въ этомъ спорѣ держался за стремя правоты, и мнѣ не оставалось ничего другого, какъ уступить этимъ доводамъ, склонивъ подъ нихъ душу, какъ волю голову подъ ярмо.

Приведя меня въ свою палатку, графъ велѣлъ мнѣ тамъ дожидаться его, и я остался нѣсколько часовъ въ вынужденномъ и тягостномъ для меня бездѣйствіи, отданный на добычу хищнымъ мыслямъ и беспощаднымъ мечтамъ. Большую часть этого времени провелъ я лежа ничкомъ на разостланной медвѣжьей шкурѣ, слушая бѣненіе своего сердца и не стараясь объединить въ строй тѣ образы, которые, одинъ за другимъ, возникали въ моемъ воображеніи, словно всадники на косогорѣ, и исчезали, проблестѣвъ минути въ свѣтѣ солнца. То мнѣ представлялось, какъ Рената лежитъ на грязномъ и холодномъ полу въ темномъ подземельѣ, то—какъ палачи подвергаютъ ее истязаніямъ и хитрымъ мукамъ, то — какъ несутъ ея трупъ, чтобы зарыть за кладбищенской оградой, то, напротивъ,—какъ я вывожу ее изъ тюрьмы, скачу съ нею на конѣ по полю, ѣду съ ней за

Океанъ, начинаю новую жизнь въ Новомъ Свѣтѣ... Порой охватывалъ меня такой страхъ отъ моихъ видѣній, что я вскакивалъ на ноги, порывисто, готовъ былъ куда-то бѣжать, чтобы что-нибудь предпринять, но силою воли и доводами логики я опять приковывалъ себя къ своему ложу, и заставлялъ себя вновь, какъ празднаго зрителя, смотрѣть на сцены, разыгрываемыя передо мною на подмосткахъ мечты.

Было уже далеко за полдень, когда ко мнѣ, уже почти изнемогшему отъ одиночества и неизвѣстности, вошелъ, наконецъ, графъ, но онъ не захотѣлъ отвѣчать мнѣ на мои страстные вопросы, не узналъ ли онъ чего новаго о судьбѣ сестры Маріи, и полу-шутливо, полу-наставительно заявилъ, что раньше необходимо намъ пообѣдать, ибо съ утра мы не прикасались къ пищѣ. Тягостная была то трапеза, когда нашъ слуга изъ замка, Михель, подавалъ намъ незатѣйливыя блюда, изготовленные на привалѣ, которыя мы могли запивать лучшимъ краснымъ арблейхертомъ изъ монастырскихъ погребовъ, и когда графъ, дѣлая видъ, что не замѣчаетъ моего унынія, упорно вызывалъ меня на разговоръ о разныхъ древнихъ и современныхъ писателяхъ. Но, насилуя свою мысль, я все же невольно путалъ имена авторовъ и названія книгъ, чѣмъ возбуждалъ веселый смѣхъ графа, мнѣ казавшійся въ тотъ часъ какъ бы кощунственнымъ. Когда же, наконецъ, нашъ обѣдъ пришелъ къ концу, графъ, моя послѣдняя рука, сказалъ мнѣ:

— А теперь, Рупрехтъ, бери свою чернильницу и идемъ въ монастырь: сейчасъ начнется допросъ твоей Ренаты.

Я явно почувствовалъ, какъ щеки мои отъ этого сообщенія побѣлѣли, и въ силахъ былъ только повторить послѣднія слова:

— Допросъ Ренаты?

А графъ, внезапно ставъ совершенно серьезнымъ,—печальнымъ и участливымъ голосомъ разсказалъ мнѣ, что инквизиторъ и Архіепископъ рѣшили начать слѣдствіе безотлагательно, ибо дѣло представлялось важнымъ и сложнымъ; что самъ графъ будетъ присутствовать на этомъ судѣ по своему званію, а что меня предложилъ онъ, какъ писца, чтобы записывать вопросы судей и отвѣты обвиняемыхъ, ибо, по новому Импер-

скому Уложенію, всѣ суды должны быть непремѣнно письменные.

— Какъ!—вскричалъ я, выслушавъ такое объясненіе. — Ренату будутъ судить здѣсь же, въ монастырѣ, безъ представителей Императора, не давъ ей защитника, безъ соблюденія всѣхъ законныхъ формъ судопроизводства!

— Ты кажется воображаешь себя,—отвѣтилъ мнѣ графъ,—живущимъ въ счастливыя времена Юстиніана Великаго, а не во дни Иоганна фонъ Шварценберга! Я долженъ тебѣ напомнить, что, по мнѣнію нашихъ юристовъ, вѣдовство есть преступленіе совсѣмъ исключительное, *crimen exsertum*, преслѣдуя которое нечего сообразоваться, строго и боязливо, съ закономъ. *In his*, говорятъ они, *ordo est ordinem non servare*. Они такъ боятся Дьявола, что въ борьбѣ съ нимъ полагаютъ правымъ всякое беззаконіе, и намъ съ тобой не оспорить такого обыкновенія!

Я, дѣйствительно, тотчасъ понялъ бесполезность юридическаго спора, но все же сначала чудовищной показалась мнѣ мысль—принять участіе въ судѣ надъ Ренатою, сидя въ числѣ ея судей, и въ первую минуту я рѣшительно отъ того отказался. Понемногу, однако, частью подъ вліяніемъ доводовъ графа, частью, самъ обдумавъ положеніе, я пришелъ къ выводу, что неразумно мнѣ уклоняться отъ присутствія на этомъ судѣ, ибо тамъ, въ послѣдней крайности, все же я могу ей прійти на помощь. И, давая, наконецъ, свое согласіе, я все же заявилъ твердо, что, если бы дѣло дошло до пытки, я не допущу такого надругательства надъ дорогимъ мнѣ тѣломъ, но, выхвативъ шпагу, смертью освобожу Ренату отъ страданій, а другимъ ударомъ—себя отъ возмездія за такое самоуправство. Позднѣе узналъ я, что не слѣдовало мнѣ этого рѣшенія высказывать вслухъ, но въ тотъ мигъ графъ не сталъ возражать мнѣ, но сказалъ только:

— Въ случаѣ крайнемъ ты поступишь, какъ найдешь нужнымъ, хотя мы постараемся до пытки дѣла не допустить. Но вообще помни, что затѣваемъ мы игру опасную, и что ты погубишь себя навѣрное, если выдашь чѣмъ-либо свое сочувствіе

и свою близость къ обвиняемой. Самое лучшее, не показывая ей своего лица, а если бы она сама захотѣла назвать тебя своимъ сообщникомъ, отрекись рѣшительно. Теперь идемъ, и да поможетъ намъ Гермесъ, богъ всѣхъ хитрецовъ.

Послѣ такого договора мы вторично направились въ монастырь.

У воротъ дожидался насъ, по приказу Архіепископа, монахъ который, угрюмо и непочтительно замѣтивъ намъ, что мы опоздали, повелъ насъ къ восточной стѣнѣ храма, гдѣ, близь двери въ сакристію, оказалась другая, низкая, вросшая въ землю дверь, ведущая въ церковныя подземелья. При свѣтѣ смоляного факела, оказавшагося у нашего проводника, мы темнымъ, скользкимъ проходомъ, съ затхлымъ воздухомъ, спустились на глубину болѣе, чѣмъ одного этажа, потомъ прошли два сводчатыхъ покоя, и, наконецъ, черезъ боковую арку, вступили въ подземную залу, освѣщенную скудно, такъ что все въ ней было въ полумракѣ. Въ томъ углу залы, гдѣ къ стѣнѣ прикрѣпленъ былъ длинный факель, стоялъ тяжелый, дубовый столъ, можетъ быть, ровесникъ самому подземелью, и за этимъ столомъ на скамѣ уже сидѣло двое, въ которыхъ скоро мы признали Архіепископа и инквизитора, тогда какъ въ нѣкоторомъ отдаленіи виднѣлись темныя фигуры и сверкало вооруженіе стражей. Когда же графъ, въ изысканныхъ выраженіяхъ, извинился въ томъ, что промедлилъ, и мы тоже заняли мѣста на ветхихъ, изъѣденныхъ вѣковой сыростью скамьяхъ, я различилъ въ другомъ углу неопредѣленный призракъ шеста съ перекладной и веревкой, и, понявъ, что это—дыба, невольно нащупалъ эфесъ своей вѣрной шпаги. Замѣчу еще, что графъ помѣстился рядомъ съ другими судьями, а я предпочелъ сѣсть на самомъ концѣ стола, во-первыхъ, потому, что этого требовало мое почтительное отношеніе къ сану Архіепископа, а, во-вторыхъ, потому, что туда едва достигалъ свѣтъ факела и я, по справедливости, могъ рассчитывать, что мое лицо останется въ тѣни и не будетъ узнано Реватою.

Послѣ прихода графа, и видя, что я досталъ свою походную чернильницу, вынулъ перо и разложилъ бумагу, Архіепископъ обратился къ инквизитору съ приглашеніемъ;

— Братъ Оома приступите къ своему дѣлу.

Тутъ, однако, между Архіепископомъ и инквизиторомъ произошли любезныя пререканія, относительно того, кому изъ нихъ вести этотъ процессъ, ибо, каждый предупредительно уступалъ почетъ другому. Архіепископъ ссылаясь на точный смыслъ папской буллы, по которой намѣстникъ Петра, своей апостольской властью, давалъ инквизиторамъ, отъ него непосредственно поставленнымъ, право творить судъ надъ лицами обвиненными въ преступленіяхъ магіи, въ сношеніяхъ съ демонами, въ полетахъ на шабашъ и подобномъ, заключать ихъ въ тюрьму, подвергать пыткѣ и назначать имъ наказаніе. Но братъ Оома, лицемерно унижая себя, признавалъ за собой такое право лишь по порученію князя той области, гдѣ открытъ преступникъ, притомъ указывалъ, что вѣдовство есть преступленіе смѣшанное, *crimen fori mixtum*, подлежащее и суду духовному, какъ ересь, и свѣтскому, ибо наноситъ вредъ и ущербъ людямъ, такъ что умѣстнѣе всего вѣдать его именно Архіепископу, какъ соединяющему въ своемъ лицѣ обѣ власти. Вмѣшавшись въ это безплодное преніе, графъ порѣшилъ его, предложивъ Архіепископу предсѣдательствовать на предстоящемъ слѣдствіи, какъ сеньеру Трирскаго курфюршества, а инквизитору вести самый допросъ, какъ лицу, имѣющему на то прямое полномочіе Его Святѣйшества, — каковое постановленіе я и записалъ во главѣ своего скорбнаго отчета.

Тѣмъ, однако, подготовительныя разсужденія не были закончены, но братъ Оома, вытащивъ изъ своихъ глубокихъ кармановъ нѣкую бумагу и приблизивъ ее къ самому носу, такъ какъ было недостаточно свѣтло для чтенія, сообщилъ намъ слѣдующее:

— Возлюбленные братія! Слѣдуя указаніямъ доблестныхъ и ученыхъ мужей, вотъ какой Вызовъ будетъ мною прибить сегодня, ежели вы его одобрите, къ вратамъ сего монастыря: „Мы, имѣющіе на то разрѣшеніе и порученіе Его Святѣйшества, намѣстника Христова, Павла III, и съ дозволенія Его Высокопреподобія Архіепископа Трирскаго Іоанна, ордена Доминиканцевъ смиренный братъ инквизиторъ Оома, — одушевленные

живой любовью къ христіанскому народу, и подстрекаемые жаждой поддержать его въ единствѣ и чистотѣ католической вѣры и охранить его ото всякой заразы еретическаго заблужденія, въ силу власти, коей мы облечены, убѣждаемъ и повелѣваемъ, во имя святого повиновенія Церкви, подѣ страхомъ гибельнаго отъ Нея отлученія, чтобы, въ теченіе двѣнадцати дней, если кто знаетъ или слышалъ о комъ-либо, что тотъ еретикъ или предается волшебству, пользуется такой извѣстностью или въ томъ подозрѣваемъ, въ частности, что онъ употребляетъ различныя тайныя средства, дабы вредить людямъ, животнымъ, земнымъ плодамъ и всей странѣ, — онъ бы намъ донесъ о такомъ, а если, въ теченіе двѣнадцати дней, онъ не подчинится нашему убѣжденію и приказанію, пусть онъ знаетъ, что самъ, какъ еретикъ и грѣшникъ, подлежитъ онъ отлученію».

Въ этомъ мѣстѣ своей рѣчи братъ Тома сдѣлалъ остановку, обвелъ двухъ своихъ сотоварищей торжествующимъ взглядомъ, и, не слыша возраженій, продолжалъ:

— Но, въ данномъ случаѣ, не нуждаемся мы, какъ полагаю я, ни въ доносѣ, ни въ какой-либо *inscriptio*, ибо сами были свидѣтелями страшнаго нечестія, въ какое впала несчастная сестра Марія, поддавшись соблазнамъ Врага, и потому можемъ мы повести дѣло въ порядкѣ инквизиціи. Ежели при допросѣ обнаружатся улики противъ другихъ сестеръ сей святой обители, будемъ мы уже имѣть свидѣтеля противъ нихъ, ибо въ такомъ страшномъ дѣлѣ, какъ колдовство, не должно пренебрегать никакимъ показаніемъ. И будемъ помнить слова, данныя намъ въ наставленіе самимъ Спасителемъ: если око твое соблазняетъ тебя, вырви его.

Нынѣ я думаю, что человѣкъ вліятельный и опытный могъ бы опровергнуть соображенія доминиканца и отнять, хотя бы временно, у него изъ пасти добычу, подобно тому, какъ, по рассказамъ, изъ рукъ другого инквизитора спасъ разумными доводами одну женщину, обвиненную въ колдовствѣ, въ городѣ Метцѣ, Агриппа Неттесгеймскій, лѣтъ пятнадцать назадъ. Но кто же изъ насъ троихъ могъ принять на себя роль вели-

каго ученаго: Архіепископъ не менѣ брата Оомы преисполненъ былъ рвеніемъ одолѣть козни Дьявола, и потрясенный, повидимому, тѣмъ, что довелось ему видѣть въ монастырѣ, былъ радъ, что кто-то другой взялъ руководство этимъ дѣломъ; если бы графъ и сталъ говорить, врядь ли другіе судьи пожелали бы его слушать, ибо онъ самъ былъ подъ подозрѣніемъ, какъ еретикъ и другъ гуманистовъ; а могъ ли возвысить здѣсь свой голосъ я, жалкій писецъ изъ замка, лишь случайно попавшій въ роль судебного дѣлопроизводителя? И потому никто не возражалъ инквизитору, который чувствовалъ себя въ этомъ дѣлѣ суда надъ вѣдьмой, какъ щука въ рыбномъ садкѣ, и который, закончивъ свое объясненіе, отдалъ приказаніе, словно полководецъ воинамъ:

— Введите сюда подсудимую!

Опять мое сердце упало, какъ подстрѣленная бѣлка съ высокой сосны, а двое стражей поспѣшно удалились въ глубину подземелья, словно нырнувъ въ его сырой сумракъ, а потомъ, черезъ нѣкоторое время, показались вновь, не столько ведя, сколько волоча за собой женщину: это была Рената, со спутанными волосами, въ разорванномъ монашескомъ платьѣ, съ руками, скрученными веревкой за спиной. Когда Ренату подвели ближе къ столу, я могъ различить, при неясномъ свѣтѣ факела, ея совершенно блѣдное лицо, и, хорошо зная всѣ особенности его выраженія, понялъ тотчасъ, что она находится въ томъ состояніи изнеможенія и безсилія, которое всегда наступало у нея послѣ припадка одержанія и при которомъ всегда господствовали въ ея душѣ сознание своей грѣховности и неодолимое желаніе смерти. Когда стражи отпустили ее, она едва не повалилась на полъ, но потомъ, овладѣвъ собою, осталась стоять передъ судилищемъ, сгибаясь какъ стебель подъ вѣтромъ, почти не подымая глазъ, и только изрѣдка обводя всѣхъ присутствующихъ мутнымъ взоромъ, словно не понимая того, что видитъ, — и я думаю, что ею такъ и не было замѣчено мое участіе въ коллегіи ея судей.

Нѣсколько мгновений братъ Оома безмолвно разсматривалъ Ренату, какъ котъ, наблюдающій пойманную мышъ, и затѣмъ за-

далъ онъ свой первый вопросъ, прозвучавшій рѣзко, словно лезвеемъ разрѣзавшій наше молчаніе:

— Какъ тебя зовутъ?

Рената чуть-чуть подняла голову, но не посмотрѣла на допросчика, и промолвила въ отвѣтъ тихо, почти шопотомъ:

— У меня отняли мое имя. У меня нѣтъ имени.

Братъ Оома обернулся ко мнѣ и сказалъ:

— Запишите: она отказалась назвать свое христіанское имя, данное ей во святомъ крещеніи.

Потомъ братъ Оома вновь обратился къ Ренатѣ съ такимъ назиданіемъ:

— Любезная! Ты знаешь, что мы всѣ были свидѣтелями того, что ты находишься въ сношеніи съ Дьяволомъ. Кромѣ того, благочестивая настоятельница этого монастыря изъяснила намъ, какое здѣсь водворилось нечестіе съ того самаго дня, какъ ты здѣсь поселилась, конечно, движимая преступною мыслью со-вратить и погубить праведныя души сестеръ этой обители. Всѣ твои сообщницы уже покаялись передъ нами и обличили твои постыдныя козни, такъ что тебѣ отпирательство не поможетъ. Ты лучше признайся чистосердечно во всѣхъ своихъ грѣхахъ и помышленіяхъ, и тогда я, по власти самого Святого Отца, обѣщаю тебѣ милость.

Я посмотрѣлъ искоса на монаха, и мнѣ показалось, что онъ улыбнулся, ибо, какъ я зналъ, слово «милость» всегда означало въ такихъ обѣщаніяхъ «милость для судей» или «милость для страны», какъ слово «жизнь» означало обычно въ обѣщаніяхъ инквизиторовъ — «жизнь вѣчную». Но Рената не замѣтила коварства въ рѣчи допросчика или, можетъ быть, ей все равно было, предъ кѣмъ ни каяться, но только со всею искренностью, съ какой иногда дѣлала она свои признанія мнѣ, въ счастливые часы нашей близости, она отвѣчала:

— Я не ищу никакой милости. Я хочу и ищу смерти. Вѣрую въ милосердіе Божіе на послѣднемъ судѣ, если здѣсь искуплю свои прегрѣшенія.

• Братъ Оома посмотрѣлъ на меня, освѣдомился: «записано?», и опять спросилъ Ренату:

— Итакъ, ты сознаешься, что заключила пактъ съ Дьяволомъ?

Рената отвѣчала:

— Страшны мои преступленія, и не могла бы я исчислить ихъ всѣ, если бы говорила съ утра до вечера. Но я отрелась отъ злого, и думала, что Господь принялъ мое покаяніе. Не ищу я оправданія въ грѣхахъ моихъ, Богомъ Живымъ клянусь вамъ, что въ эту обитель пришла искать мира и утѣшенія, а не вносить раздоръ! Но попустилъ Господь, чтобы и здѣсь не могла я укрыться отъ Врага моего, которому сама дала власть надъ собой. Сожгите меня, господа судьи, жажду огня, какъ избавленія, такъ какъ вижу, что нѣтъ мнѣ на землѣ мѣста, гдѣ бы могла я жить спокойно!

Преодолевъ свою слабость, Рената эти слова произнесла страстно, и хорошо было, что сидѣлъ я въ сторонѣ отъ другихъ судей, ибо у меня глаза наполнились слезами, когда услышалъ я такія страшныя признанія, но никакого впечатлѣнія не оказали они на доминиканца, и онъ прервалъ Ренату, сказавъ:

— Ты погоди, любезная. Мы тебя будемъ спрашивать, а ты отвѣчай.

Послѣ этого братъ Тома досталъ изъ кармана книжечку, въ которой, по различнымъ признакамъ, узналъ я «*Malleus Maleficarum in tres partes divisus*» Шпренгера и Инститора, и, справляясь съ этимъ руководствомъ, сталъ задавать Ренатѣ обстоятельные вопросы, которые я, равно какъ и слѣдовавшіе за ними отвѣты, долженъ былъ записывать, хотя порою сжималъ зубы отъ отчаянія. Весь этотъ допросъ я и передамъ здѣсь именно такъ, какъ записалъ его, ибо каждый губительный вопросъ присасывался къ моей душѣ, какъ щупальце морского спрута, и каждое горестное признаніе Ренаты оставалось въ моей памяти, какъ слова молитвы, вытверженной съ дѣтства. Думаю, что не измѣню я ни одного слова изъ моей записи, воспроизводя ее на страницахъ этого правдиваго разсказа.

Замѣчу при этомъ, что на первые вопросы Рената отвѣчала съ промедленіемъ, отрывочно и кратко, голосомъ обезсиленнымъ, словно бы ей было черезчуръ тяжело выговаривать слова, но

постепенно она какъ-то оживилась, даже увѣреннѣе стала стоять на ногахъ, а голосъ ея окрѣпъ и приобрѣлъ всю его обычную звучность. На послѣдніе вопросы она отвѣчала съ какимъ-то увлеченіемъ, покорно разъясняя все, что только у нея ни спрашивали, охотно и пространно говоря даже о многомъ постороннемъ, входя въ ненужныя подробности, не стыдясь, по своему обыкновенію, касаться вещей позорныхъ, и словно намѣренно выискивая все болѣе и болѣе страшныя обвиненія противъ себя. Вспоминая примѣры изъ нашей совмѣстной жизни съ Ренатою, склоненъ я думать, что далеко не все было правдой въ ея исповѣди, но что многое она тутъ же измыслила, беспощадно клевета на себя, съ непонятной для меня цѣлью, если только нѣкій враждебный демонъ въ то время не владѣлъ ея душой и не говорилъ ея устами, чтобы вѣрнѣе погубить ее.

Замѣчу еще, что, по мѣрѣ того, какъ развивался допросъ, братъ Тома становился, по видимости, все довольнѣе и довольнѣе, и я наблюдалъ, какъ раздувались его ноздри, когда онъ слушалъ безстыдныя признанія Ренаты, какъ напрягались жилы его рукъ, на которыя онъ опирался, привставая, какъ колыхалось все его тѣло отъ избытка радости, когда видѣлъ онъ, что его предположенія и надежды оправдываются. Архіепископъ, напротивъ, очень скоро послѣ начала допроса уже казался утомленнымъ, и нисколько не проявлялъ стойкости, которой онъ изумилъ меня утромъ,—страдаая, вѣроятно, отъ смраднаго воздуха подземелья, тяготясь сидѣть на деревянной скамьѣ и, должно быть, не находя ничего занимательнаго въ откровеніяхъ сестры Маріи. Наконецъ, графъ все время сумѣлъ остаться строгимъ и степеннымъ, причемъ лицо его не обнаруживало никакихъ движеній души, и лишь порою онъ останавливалъ меня многозначительнымъ взглядомъ, когда я, теряя, при ужасномъ зрѣлищѣ, обладаніе собой, готовъ былъ крикнуть вдругъ неосторожныя слова или даже совершить какой-либо безумный поступокъ, который, разумѣется, не повелъ бы ни къ чему иному, какъ къ немедленному задержанію и меня, какъ соучастника преступницы.

Итакъ, вотъ что записывалъ я, вопросъ за вопросомъ, какъ скромный писецъ инквизиціоннаго суда:

Вопросъ: Кто научилъ тебя колдовству, самъ Дьяволъ или кто изъ его учениковъ?

Отвѣтъ: Дьяволъ.

Вопросъ: Кого ты сама научила тому же?

Отвѣтъ: Никого.

Вопросъ: Когда и въ какое время Дьяволъ съ тобой справилъ свадьбу.

Отвѣтъ: Три года тому назадъ, въ ночь подъ праздникъ Божьяго Тѣла.

Вопросъ: Заставилъ ли онъ тебя, въ пактѣ съ собой, отречься отъ Бога Отца, Сына и Святаго Духа, отъ Пресвятой Дѣвы, всѣхъ Святыхъ и ото всей христіанской вѣры?

Отвѣтъ: Да.

Вопросъ: Получила ли ты второе крещеніе отъ Дьявола?

Отвѣтъ: Да.

Вопросъ: Присутствовала ли ты на танцахъ шабаша, три раза въ годъ, или и чаще?

Отвѣтъ: Гораздо чаще, много разъ.

Вопросъ: Какъ ты туда переносилась?

Отвѣтъ: Вечеромъ, подъ ночь, когда собирался шабашъ, мы натирали свое тѣло особой мазью, и тогда намъ являлся или черный козелъ, который переносилъ насъ по воздуху на своей спинѣ, или самъ демонъ, въ образѣ господина, одѣтаго въ зеленый камзолъ и желтый жилетъ, и я держалась руками за его шею, пока онъ летѣлъ надъ полями. Если же не было ни козла, ни демона, можно было сѣсть на любой предметъ, и они летѣли, какъ самые быстрые кони.

Вопросъ: Изъ чего составляла ты мазь, которой въ этихъ случаяхъ натирала себя?

Отвѣтъ: Мы брали разныхъ травъ: поручейника, петрушки, аира, жабника, паслена, бѣлены, клали въ настой отъ борца, прибавляли масла изъ растений и крови летучей мыши и варили это, приговаривая особыя слова, разныя для разныхъ мѣсяцевъ.

Вопросъ: Присоединяла ли ты къ этому составу жиръ

умерщвленныхъ тобою младенцевъ, притомъ топлennyй или поджаренный?

Отвѣтъ: Нѣтъ, въ этомъ не было нужды.

Вопросъ: Видала ли ты на шабашѣ Злого Духа, возсѣдающаго въ видѣ Козла на тронѣ, должна ли была поклоняться ему и цѣловать его нечистый задъ?

Отвѣтъ: Это мой грѣхъ. Притомъ мы приносили ему наши дары: деньги, яйца, пироги, а нѣкоторыя и украденныхъ дѣтей. Еще мы кормили своими грудями маленькихъ демоновъ, имѣвшихъ образъ жабъ, или, по приказанію Мастера, сѣкли ихъ прутьями. Потомъ мы плясали подъ звуки барабана и флейты.

Вопросъ: Участвовала ли ты также въ служеніи богопротивной черной мессы?

Отвѣтъ: Да, и Дьяволъ, какъ самъ причащался, такъ давалъ и намъ причастіе, говоря «сіе есть тѣло мое».

Вопросъ: Было ли то причастіе подъ однимъ видомъ или подъ двумя?

Отвѣтъ: Подъ двумя, но вмѣсто гостіи то было нѣчто твердое, что трудно было проглотить, а вмѣсто вина, глотокъ жидкости, ужасно горькой, наводящей холодъ на сердце.

Вопросъ: Вступала ли ты на шабашѣ въ плотскія сношенія съ Дьяволомъ.

Отвѣтъ: Дьяволъ выбиралъ среди женщинъ на каждую ночь ту, которую мы называли царицею шабаша, и она проводила время съ нимъ. А другіе всѣ, въ концѣ пира, соединялись, какъ случится, кто къ кому приблизится, женщины, мужчины и демоны, и только иногда Дьяволъ вмѣшивался и самъ устраивалъ пары, говоря: «Вотъ кого тебѣ нужно» или «Вотъ эта подойдетъ тебѣ».

Вопросъ: Случалось ли тебѣ быть таковой царицею шабаша?

Отвѣтъ: Да, и не одинъ разъ, чѣмъ я и бывала очень горда,—Господи помилуй мою душу!

Вопросъ: Скажи намъ, доставляло ли тебѣ соитіе съ Дьяволомъ большую усладу, нежели съ мужчиною?

Отвѣтъ: Гораздо большую, безо всякаго сравненія.

Вопросъ: Бывало ли при этомъ у него изверженіе сѣмени?

Отвѣтъ: Да, но сѣмя это было холодное.

Вопросъ: Не было ли у тебя дѣтей отъ сожителства съ демонами?

Отвѣтъ: Родилась маленькая бѣлая мышь, очень хорошенькая, но я ее задушила и закопала въ саду, надъ рѣкой. Ахъ, если бы у меня были дѣти, многихъ грѣховъ не совершила бы я!

Вопросъ: Вообще, доставляло ли тебѣ удовольствіе поѣщать праздниства шабаша?

Отвѣтъ: Крайнее, такъ что отправлялись мы на шабашъ, какъ на свадьбу. Дьяволъ въ то время держалъ прикованными наши сердца такъ крѣпко, что въ насъ не могло войти никакое другое желаніе. Мнѣ тогда казалось, что каждый разъ на шабашѣ видѣла я сотни новыхъ и чудесныхъ вещей, что музыка шабаша пріятнѣе всякой другой, и что тамъ какъ бы земной рай.

Вопросъ: Училъ ли тебя Дьяволъ, какъ производить грозу, градъ, крысъ, мышей, кротовъ, какъ перекидываться въ волковъ, какъ лишать коровъ молока, какъ губить урожай и какъ дѣлать мужчинъ неспособными къ брачному сожитію?

Отвѣтъ: Училъ всему этому и многому другому, въ чемъ я признаю себя грѣшной предъ Господомъ Богомъ и предъ людьми.

Вопросъ: Скажи, какъ умѣешь ты производить грозу?

Отвѣтъ: Для этого надо въ полѣ, въ томъ мѣстѣ, гдѣ растетъ трава пасленъ, сдѣлать ямку въ землѣ, присѣвъ надъ ней, омочить ее, и сказать: «Во имя Дьявола, дождись!», и тотчасъ найдетъ туча, и будетъ дождь.

Вопросъ: А какъ лишать мужчинъ ихъ силы?

Отвѣтъ: Для этого есть больше пятидесяти средствъ, напимѣръ, взять части самца у только-что убитаго волка, пойти на порогъ того, кого хочешь испортить, назвать его по имени, и когда онъ отвѣтитъ, оплести то, что въ рукахъ, бѣлой тесьмой,—а, впрочемъ, я не хочу вамъ рассказывать!

Вопросъ: Причиняла ли ты этими средствами, а также въ образѣ волчихи или иного оборотня, вредъ полямъ, животнымъ и людямъ?

Отвѣтъ: Страшный вредъ, котораго нельзя и исчислить, ибо мы пожирали множество ягнятъ, истребляли посѣвы и плодовые сады, наводили на деревни полчища крысъ, и многихъ женщинъ дѣлали неспособными имѣть потомство, и думаю я, если бы не пришло къ намъ раскаянье, вся та мѣстность погибла бы отъ неурожаевъ и бѣдствій! Но къ чему спрашиваете вы меня далѣе, если я все равно не въ силахъ пересказать вамъ всѣхъ моихъ грѣховъ! Ахъ, возведите меня скорѣй на костеръ, потому что и здѣсь врагъ мой не покидаетъ меня, — онъ сейчасъ схватитъ меня! Убейте меня, скорѣе! скорѣе!

При послѣднихъ своихъ восклицаніяхъ Рената заметалась, готовая кинуться на судей, но двое дюжихъ стражей снова взяли ее за руки и удержали отъ такого намѣренія. Тогда Архіепископъ, можетъ быть, обезпокоенный поведеніемъ подсудимой, а можетъ быть, просто утомленный слѣдствіемъ, обратился къ инквизитору съ такими словами:

— Не должно ли прекратить допросъ, если обвиняемая сама признала себя виновною и достойною костра?

Братъ Ома, которому не по сердцу было прервать занятіе, его очень увлекавшее, возразилъ:

— Я полагаю, что должно сначала узнать имена демоновъ, съ которыми эта негодница вступала въ сношенія, точныя условія ея пакта съ ними, а также выспросить у нея, кто были ея сообщники во всѣхъ этихъ богопротивныхъ дѣяніяхъ. Ибо говоритъ Апостоль: они вышли отъ насъ, *ex nobis egressi sunt!*

Рената, разслушавъ слова инквизитора, воскликнула сдавленнымъ голосомъ:

— Не надо меня больше спрашивать. У меня не было сообщниковъ! А съ кѣмъ я встрѣчалась на шабашѣ, тѣ далеко, это было не здѣсь, въ другой странѣ! Милостивый Господи Христосъ, прійди мнѣ на помощь!

Братъ Ома отвѣтилъ ей:

— погоди, голубушка, вотъ какъ мы вздернемъ тебя на

дыбу, да припечемъ пятки каленымъ желѣзомъ, запоешь ты пѣсню инымъ голосомъ.

Я опустилъ руку на рукоятъ шпаги, но Архіепископъ сказалъ рѣшительно:

— Мы лучше продолжимъ допросъ въ другое время, ибо надлежитъ намъ еще допросить свидѣтелей, мать Маргу и сестеръ.

Графъ, который до того времени молчалъ, тоже вмѣшался въ этотъ споръ и также сталъ настаивать, чтобы дѣло было отложено до завтрашняго утра, указывая, между прочимъ, что не стоитъ приниматься за пытку, когда и сами судьи уже утомлены допросомъ. Братъ Оома возразилъ ему:

— Не забыли ли вы, господинъ графъ, что запрещено только повторять пытку, если не явится новыхъ уликъ, но всѣ авторитеты согласны, что ее можно продолжать на слѣдующій день или еще на слѣдующій, и умы, достойные уваженія, призываютъ въ такихъ случаяхъ *ad continuandum tormenta, pod ad iterandum*. Сегодня бы мы только начали, а завтра продолжали бы...

Однако, видя, что его рѣчь не встрѣчаетъ сочувствія, братъ Оома вдругъ оборвалъ ее, какъ пряжа засучившуюся нить, и хотя онъ самъ, повидимому, радъ былъ допрашивать безъ перерыва день и ночь,—сказалъ уже совѣмъ другимъ голосомъ:

— Я, впрочемъ, подчиняюсь всецѣло волѣ Его Высокопреподобія, который лучше другихъ знаетъ, какъ должно повести это дѣло. Но все-таки, думаю я, вы согласитесь, что не должно намъ отпускать эту женку, не осмотрѣвъ предварительно, есть ли у нея на тѣлѣ знакъ вѣдьмы.

Братъ Оома громко окликнулъ кого-то, имени котораго я не разобралъ, и изъ темноты, со стороны страшной дыбы, вышавшейся въ глубинѣ, выступилъ человѣкъ, плечистый, борода-тый,—въ которомъ нельзя было не признать палача. При этомъ видѣ я вторично схватился за шпагу, но тотчасъ встрѣтилъ пристальный взглядъ графа, который, молчаливо, убѣждалъ меня сохранять спокойствіе до послѣдней возможности. Преодолевъ себя, я смотрѣлъ, какъ воплощалась моя страшная мечта, какъ

палачъ срывалъ одежду съ Ренаты, не сопротивлявшейся ни сколько, и какъ въ сырой полумглѣ подземелья онъ: обшаривалъ грубыми руками ея тѣло, которое когда-то я покрывалъ богомольными поцѣлуями.

Наконецъ, вниманіе палача остановилось на маленькой родинкѣ на лѣвомъ плечѣ, хорошо мнѣ знакомой, и, доставъ изъ кармана небольшое пило, онъ коснулся въ этомъ мѣстѣ остриемъ тѣла Ренаты, которая не шелохнулась. Тогда палачъ воскликнулъ грубымъ и угрюмымъ голосомъ, словно бы онъ кричалъ внутрь трубы:

— Есть! Кровь не идетъ!

Для инквизитора и для Архіепископа заявленіе палача, ими даже непровѣренное, показалось послѣднимъ и рѣшающимъ доказательствомъ, потому что братъ Тома тотчасъ возопилъ, какъ нѣкогда первосвященникъ іудейскій:

— Какихъ еще свидѣтельствъ намъ нужно! Не ясно ли, какъ Божій день, что она—вѣдьма!

Затѣмъ онъ добавилъ:

— Теперь же надо подпалить огнемъ всѣ волосы на ея тѣлѣ, ибо въ нихъ можетъ скрывать она какія-либо чары.

Однако, графъ, ясно видя, что болѣе я не потерплю никакого оскорбленія, вступился рѣшительно, напоминая инквизитору, что самъ Архіепископъ, который предсѣдательствуетъ на нашемъ слѣдствіи, постановилъ прервать его до завтрашняго утра, и братъ Тома, засуетившись, какъ пойманная мышь, отдалъ приказаніе отвести Ренату обратно въ темницу. Думаю, что Рената въ ту минуту не была въ сознаніи, ибо стражи, неловко натянувъ на нее монашеское ея платье, подняли ее, какъ ребенка, на руки и потащили вновь въ темноту, между тѣмъ, какъ я, не имѣя возможности слѣдовать за ней, почти падалъ, мучимый своимъ безсиліемъ. Въ ту минуту я, своей судьбой, былъ похожъ на того испанца, котораго ацтеки, взявъ въ плѣнъ, привязали къ дереву и, обрѣзавъ ему вѣки, заставили смотрѣть, какъ передъ нимъ подвергали истязаніямъ его товарищей.

Вѣроятно, несмотря на всѣ свои старанія, я не могъ вполнѣ скрыть то участіе, которое принималъ въ судьбѣ подсуди-

мой, потому что, когда наше маленькое общество, пройдя вновь подземные проходы, вышло на свѣжій воздухъ, котораго была лишена Рената, и когда Архіепископъ, благословивъ насъ, удалился,—братъ Оома спросилъ меня, не безъ подозрительности:

— Вы, господинъ Рупрехтъ, должно быть, въ первый разъ присутствуете на преслѣдованіи этихъ злодѣекъ: такой у васъ удрученный видъ, словно вамъ жалко эту дѣвку.

Я, только-что вытерпѣвшій гораздо болѣе тяжкія испытанія, не могъ снести такихъ словъ, и, вдругъ утративъ власть надъ собой, кинулся на инквизитора, схватилъ за воротъ рясы и закричалъ ему:

— Ты первый заслуживаешь костра, проклятый патеръ!

Такое мое поведеніе могло бы повести къ очень дурнымъ для меня послѣдствіямъ, но графъ, быстро поспѣшивъ на помощь къ инквизитору, освободилъ его изъ моихъ рукъ и сказалъ мнѣ строго:

— Тобой тоже овладѣлъ какой-то демонъ, Рупрехтъ, или ты потерялъ рассудокъ!

Братъ Оома, лицо котораго все искривилось было отъ страха, когда я устремился на него, очень быстро оправился и, хотя старался держаться отъ меня на разстояніи, также сталъ меня успокаивать:

— Или вы меня не узнали, любезный братъ Рупрехтъ? Это — я, вашъ смиренный братъ Оома. Какъ же вы такъ даете надъ собой власть Нечистому? Врагъ силенъ, но должно ограждать себя молитвой. Ахъ, трудное это дѣло, борьба съ Дьяволомъ, ибо онъ рыщетъ кругомъ своихъ судей и гдѣ завидитъ не защищенное мѣсто, спѣшитъ проникнуть: будь то черезъ ротъ, или уши, или иное какое отверстіе въ тѣлѣ.

Я съ трудомъ пробормоталъ какое-то извиненіе, а графъ, чтобы разсѣять нехорошее впечатлѣніе, вступилъ съ инквизиторомъ въ разговоръ о дѣлѣ сестры Маріи и спросилъ, несомнѣнно ли, что она будетъ приговорена къ костру. Братъ Оома сейчасъ же оживился и, съ величайшей готовностью, сталъ объяснять намъ законы.

— Въ уголовномъ Уложеніи, — говорилъ онъ, — изданномъ

по волѣ Его Величества Императора для всей Имперіи три года назадъ и коимъ мы теперь руководствуемся, статья 109 гласитъ: «Item, если кто колдовствомъ причинить другому зло или бѣдствіе, то долженъ онъ быть наказанъ смертію, и казнь должно совершить черезъ огонь. Когда же кто употреблялъ колдовство и никому тѣмъ зла не причинилъ, долженъ онъ быть наказанъ, смотря по обстоятельствамъ дѣла». Сестра Марія повинилась сама, что причиняла вредъ людямъ, и скоту, и по-сѣвамъ, а потому подлежитъ она смерти.

Графъ спросилъ еще, должно ли подвергать подсудимую пыткамъ, если сама она во всемъ уже созналась, и братъ Тома безъ промедленія далъ отвѣтъ и на это.

— Непремѣнно, — сказалъ онъ, — ибо статья 44 той же Конституціи Императора Карла говоритъ прямо: «Item, если кто прибѣгаетъ къ сомнительнымъ вещамъ, дѣйствіямъ и поступкамъ, которые въ себѣ заключаютъ волшебство, и если это лицо въ такомъ также обвиняется, этимъ дается явное указаніе на волшебство и достаточное основаніе для примѣненія пытки». Кромѣ того, вы, вѣрно, не знаете, что нѣтъ другого способа противъ этихъ изверговъ, каковы вѣдьмы, чтобы заставить ихъ говорить правду, ибо Дьяволъ всегда присутствуетъ на судѣ и порой помогаетъ имъ переносить жесточайшія мученія. При столь тяжелыхъ преступленіяхъ поневолѣ приходится прибѣгать и къ самымъ сильнымъ средствамъ.

Я не сталъ слушать, что дальше говорилъ инквизиторъ, ибо представилось мнѣ, что я попалъ на какой-то заколдованный дворъ, изъ котораго выхода нѣтъ, такъ что я бесплодно кидаюсь во всѣ стороны, вездѣ встрѣчая каменные, неодолимые стѣны. Не сказавъ никому ни слова, ускорилъ я шаги и почти побѣждалъ прочь отъ разговаривающихъ, не имѣя передъ собой никакой цѣли и только желая остаться наединѣ. Однако, вскорѣ нагналъ меня графъ, который спросилъ меня, куда я убѣгаю, и я ему отвѣтилъ:

— Дорогой графъ! Должно намъ приступить къ нашему дѣлу немедленно, ибо каждый часъ промедленія можетъ стоить Ренатъ жизни. До сихъ поръ я воздерживался ото всякаго

рѣшительнаго поступка только потому, что вы обѣщали мнѣ свое содѣйствіе. Умоляю васъ не откладывать долѣе, или же скажите мнѣ прямо, что помочь мнѣ не въ силахъ. Тогда я буду дѣйствовать самъ, хотя бы попытки мои и повели меня на вѣрную смерть.

Графъ отвѣтилъ мнѣ:

— Я далъ тебѣ рыцарское слово, мой Рупрехтъ, и сдержу его. Ступай въ нашу палатку и жди моего зова, а я буду работать за тебя.

Голосъ графа былъ столь убѣдителенъ, а лично себя сознавалъ я столь безсильнымъ, что мнѣ не оставалось ничего, какъ повиноваться, но у меня не хватило духу вторично войти въ эту палатку, словно въ ровъ львиный, гдѣ стерегли меня съ алчными челюстями и острыми зубами тѣ же горестныя мысли, какъ утромъ, и, можетъ быть, многія другія, не менѣе ожесточенныя. Я сказалъ графу, что буду ждать его на берегу рѣчки и, избѣгая всякихъ встрѣчъ, пробрался въ густой ивнякъ, росшій вдоль его русла, и затаился въ полутьмѣ и сырости, расположившись такъ, чтобы мнѣ, сквозь прорывы въ листьѣ, виденъ былъ монастырь. Здѣсь, опять въ вынужденномъ бездѣйствіи, провелъ я еще сколько-то часовъ, дыша свѣжимъ вѣяньемъ текучей воды и зная, что Рената больная, изнеможенная, проводить это время на липкой землѣ, среди плѣсени, пауковъ и мокриць.

Я боялся, что потеряю способность дѣйствовать разумно, если отдамся всѣмъ волнамъ отчаянья, напиравшимъ на меня, и потому упорно вынуждалъ себя не терять ясности мысли. Какъ бы рѣшая нѣкоторую задачу, обдумывалъ я всѣ возможные способы спасти Ренату, но все же не находилъ иного, кромѣ какъ силою овладѣть монастыремъ, разбить двери ея тюрьмы и увезти ее далеко, прежде чѣмъ Архіепископъ успѣетъ собрать значительный отрядъ. Увлечшись такими мечтами, я даже представлялъ себѣ всѣ подробности предстоящей битвы между приверженцами графа и сторонниками Архіепископа, воображалъ точно, какъ буду я ломать ворота монастыря, сочинилъ, отъ начала до конца, ту рѣчь, съ какою обращусь къ испуганнымъ монахинямъ, убѣждая ихъ не сопротивляться освобожден-

нію сестры Маріи, и, наконецъ, со слезами въ горлѣ, повторялъ тѣ слова, какія скажу спасенной Ренатѣ.

Изъ этихъ мечтаній, какъ изъ успокоительнаго сна, былъ я выведенъ голосомъ, который негромко окликнулъ меня по имени, и, оглянувшись, я увидѣлъ, что близъ меня стоитъ графъ, а за нимъ Михель держитъ за поводья двухъ лошадей. Лицо графа было столь сумрачно, какимъ я его не видѣлъ еще никогда, и, въ первую минуту подумавъ, что все кончено, что Рената уже осуждена и казнена, я невольно воскликнулъ:

— Неужели мы опоздали?

Графъ отвѣчалъ мнѣ:

— Намъ должно сейчасъ ѣхать, Рупрехтъ. Я убѣдился, что тѣхъ силъ, какія у меня здѣсь есть, недостаточно для нашего предпріятія. Надо искать союзниковъ, чего не стыдились и римляне. По близости отсюда я знаю одинъ замокъ, владѣлецъ котораго въ дружествѣ со мной. Ѣдемъ, и привеземъ съ собой десятокъ добрыхъ молодцовъ.

Призывъ этотъ такъ удивительно согласовался съ моими мечтами, что я не подумалъ усомниться въ искренности словъ графа, которому ктому же не имѣлъ никакой причины не вѣрить, и не подумалъ я, что нѣтъ причины намъ обоимъ оставлять монастырь, а, напротивъ, со всей готовностью поспѣшить къ лошади, и скоро оба мы были уже верхомъ. Я спросилъ графа, далеко ли нашъ путь; онъ же отвѣтилъ мнѣ только, что надо торопиться, но что первую часть дороги лучше сдѣлать по руслу рѣки, дабы нашъ отъѣздъ не былъ замѣченъ въ лагерѣ. Все это было очень правдоподобно, и въ ту минуту я согласенъ былъ шпагою прокладывать себѣ дорогу вслѣдъ за графомъ.

Проѣхавъ около четверти часа глубью долины, мы выбрались наверхъ и поскакали по плохой, деревенской дорогѣ прямо на западъ. Глаза мои слѣпило заходившее въ тотъ часъ солнце, строившее передо мной, игрою своихъ лучей, причудливые замки изъ вечернихъ облаковъ, и тутъ же разрушавшее ихъ, и мнѣ представлялось, что въ этихъ-то призрачныхъ дворцахъ мы и обрѣтемъ ту помощь, которой ищемъ. Я подгонялъ коня, словно въ самомъ дѣлѣ надѣялся доскакать до страны, гдѣ

Аврора отворяетъ огненные ворота Фебу, и вѣтеръ свистѣлъ мнѣ въ уши не то ободряющіе крики, не то безнадежныя предсказанія. Постепенно западъ становился все болѣе тусклымъ, солнце уже зашло за самое нижнее облако, и кругомъ посвѣжѣло; мѣстность становилась болѣе суровой, но никакого признака человѣческаго жилья не показывалось, и тщетно искалъ я на кругозорѣ — башенъ обѣщаннаго замка. Нѣсколько разъ спрашивалъ я графа, далеко ли намъ еще ѣхать, но все не получалъ отвѣта, и, наконецъ, видя, что лошадь моя утомлена, что дорога совершенно исчезаетъ среди беспорядочно сваленныхъ камней, я внезапно натянулъ узду и вскричалъ такъ:

— Графъ! вы обманули меня! Никакого замка нѣтъ! Куда вы меня завели?

Тогда и графъ остановилъ лошадь и отвѣчалъ мнѣ тихимъ, задумчивымъ голосомъ, который порою онъ умѣлъ находить въ себѣ:

— Да, я тебя обманулъ. Замка нѣтъ.

Все мое тѣло похолодѣло, руки задрожали и, бросая свою лошадь прямо на графа, готовый схватиться съ нимъ наединѣ, въ этой глухой, безлюдной долинкѣ, въ часъ первыхъ тѣней, я закричалъ:

— Зачѣмъ ты это сдѣлалъ! Что тебѣ было надо? Отвѣчай, потому что иначе я убью тебя!

Графъ возразилъ мнѣ очень спокойно:

— *Ruprechte, insanis!* Сначала выслушай, а потомъ угрожай. Я узналъ, что Эома назначилъ второй допросъ на этотъ вечеръ. Сколько я ни старался, я не могъ измѣнить такого рѣшенія. Я не сомнѣвался, что ты, если бы остался въ монастырѣ, совершилъ бы какой-нибудь безумный поступокъ и тѣмъ погубилъ все дѣло. Я рѣшилъ увезти тебя на время, чтобы спасти и тебя, и твою возлюбленную.

— Какъ!—переспросилъ я,—второй допросъ назначенъ на этотъ вечеръ? Значитъ, онъ совершается сейчасъ? Но вѣдь этотъ допросъ—съ пристрастіемъ! Значитъ, Ренату пытаются сейчасъ, а я отъ нея далеко, здѣсь, здѣсь, здѣсь,—въ полѣ, и не могу даже откликнуться на ея стоны!

Тутъ порывъ ярости покинулъ меня, и я, соскочивъ съ коня, бросился ничкомъ на влажные отъ вечерней росы камни, прижался къ нимъ щекою, и еще разъ слезы полились изъ моихъ глазъ неудержно, такъ какъ у меня, какъ у женщины или ребенка, не было въ ту минуту другого оружія для борьбы съ судьбою. Мнѣ сразу представились всѣ формы пытки, о которыхъ только я слыхалъ когда-либо: жомъ, винтъ, шнуры, клещи, дыба, козелъ, кобыла, лѣстница, испанскій сапогъ, ожерелье, а также бичеваніе, вбиваніе гвоздей подъ ногти, пытка водой, огнемъ, смолой, и всѣ другіе ужасы, измышленные человѣкомъ противъ человѣка. Я рыдалъ безнадежно и въ тотъ мигъ искренно хотѣлъ одного: быть съ Ренатою рядомъ, предать свое тѣло всѣмъ истязаніямъ, какимъ подвергали ее, и мнѣ казалось чудовищнымъ и нелѣпнымъ, что я не испытываю боли, когда она изнемогаетъ отъ страданій.

Между тѣмъ, графъ спѣшилъ также, сѣлъ близъ меня на землю, и, тоже видя во мнѣ какъ бы дитя, сталъ ласково меня успокаивать. Онъ самымъ убѣдительнымъ образомъ увѣрялъ меня, что я не долженъ такъ пугаться пытки, отвратить которой мы не могли, такъ какъ очень многіе люди переносятъ ее безъ вреда для своего здоровья. Самъ графъ знавалъ одного алхимика, котораго невѣрные, въ Мостарѣ, подвергали пыткамъ тридцать разъ и даже сажали на колъ, надѣясь вывѣдать отъ него тайну философскаго камня, будто бы ему известную, и который, однако, дожилъ до глубокой старости. При томъ, по словамъ графа, въ этомъ монастырѣ, мирномъ и уединенномъ, не могло быть тѣхъ страшныхъ орудій истязанія, которыми похваляются такіе города, какъ Бамбергъ, Мекленбургъ или Нюренбергъ, такъ что самое большее, что можетъ угрожать сестрѣ Маріи—это вывихъ на дыбѣ ручныхъ суставовъ, которые палачъ самъ сумѣетъ немедленно вправить. Не забылъ графъ привести мнѣ въ утѣшеніе и нѣсколько питать изъ Аннея Сенеки-философа, указывающаго, какъ благотѣльно для человѣка переносить физическія страданія.

Разумѣется, такіа рѣчи графа нисколько не могли меня успокоить, но порою были какъ бы горючимъ матеріаломъ, подбра-

сываемымъ въ огонь моего отчаянія, и, наконецъ, графъ, замѣчая, что всѣ его разсужденія и разумные доводы бессильны противъ моего чувства, сказалъ мнѣ еще слѣдующее:

— Ну, слушай, Рупрехтъ, я открою тебѣ мой планъ, чтобы ты не считалъ меня за врага, но истиннымъ другомъ. Знай, что я уже все приготовилъ для спасенія твоей возлюбленной. Мать Марта къ сестрѣ Маріи очень расположена, и не вѣритъ въ ея виновность. Кромѣ того, будучи клариссинкой, и, слѣдовательно, принадлежа къ франсисканскому ордену, она рада чѣмъ бы то ни было досадить доминиканцу. Ты знаешь, что монашескіе ордена грызутся между собой, какъ собаки. Ксроче говоря, мать Марта согласилась, послѣ разныхъ моихъ убѣжденій, помочь намъ и устроить побѣгъ твоей Ренаты. Но ты понимаешь, что такое дѣло можно совершить лишь ночью, *per amica silentia lunae*. Мы сейчасъ вернемся къ монастырю. На стражѣ у воротъ и у темницы будутъ монахини, настоятельница въполнѣ преданная и ктому же поклоняющіяся сестрѣ Маріи, какъ святой. Онѣ отопрутъ намъ всѣ запоры. Ты спустишься въ подземелье, и выведешь свою Ренату или вынесешь ее на рукахъ, если она окажется не въ силахъ итти. У воротъ будетъ тебя ждать Михель и пара свѣжихъ лошадей: скачите прямо въ мой замокъ. Послѣ мы посмотримъ, что дѣлать, но я увѣренъ, что не только всѣ другіе, но самъ Тома, несмотря на свое апостольское имя, повѣритъ, будто сестру Марію освободилъ Дьяволъ. Итакъ, подай мнѣ руку, и не *pergamur*!

Въ планѣ графа больше было причудливости юнаго воображенія, которое обычно руководило его поступками, нежели опытности и знанія людей; однако, то была послѣдняя веревка, держась за которую я могъ выбраться изъ бездны моихъ неудачъ. Мы снова сѣли на коней и опять погнали ихъ, на этотъ разъ въ противоположномъ направленіи, съ трудомъ распознавая дорогу въ наступавшихъ сумеркахъ. По счастью мы не сбились съ пути и, при слабомъ свѣтѣ молодого тощаго мѣсяца, достигли до нашего лагеря.

НѢСКОЛЬКО УТѢШИТЕЛЬНЫХЪ МАКСИМЪ О ЛЮБВИ.

ЗАБЫТАЯ СТАТЬЯ Ш. БОДЛѢРА. *

Вы, питающіе нѣкоего ненасытимаго коршуна, вы, Гофманическіе поэты, которыхъ гармоника заставляетъ плясать въ кристалльныхъ царствахъ и которыхъ скрипка язвить, какъ лезвее, направленное въ сердце, хищные и острые созерцатели, въ которыхъ уже одно зрѣлище природы возбуждаетъ опасные экстазы,— да будетъ для васъ любовь успокаивающимъ средствомъ.

Поэты спокойные, поэты объективные, благородные приверженцы метода, архитекторы стилиа, политики, у которыхъ есть работа на каждый день,— да будетъ для васъ любовь возбуждающимъ средствомъ, тоническимъ и укрѣпляющимъ напиткомъ, гимнастикой удовольствія, постояннымъ ободреніемъ къ дѣйствию!

Первымъ—усыпительное питье, вторымъ—алкоголь.

Вы, которымъ дорого время, а природа кажется жестокой,— да будетъ для васъ любовь огненнымъ, сердечнымъ и укрѣпляющимъ средствомъ.

Итакъ, въ любви нуженъ выборъ.

Нѣсколько не отрицая „удара молніи“, что невозможно (см. Стендаль, „О любви“, книга I, гл. XXIII), надо вѣрить, что судьба обладаетъ нѣкоторой эластичностью, которая называется человѣческой свободой. Подобно тому, какъ для богослововъ свобода заключается болѣе въ томъ, чтобы избѣгать искушеній, чѣмъ въ томъ, чтобы съ ними бороться, такъ въ любви свобода состоитъ въ томъ, чтобы избѣгать женщинъ опасныхъ, я хочу сказать—опасныхъ для васъ.

Человѣкъ сѣвера, страстный мореплаватель, потерянный въ туманахъ, искатель сѣверныхъ сіяній, болѣе прекрасныхъ, чѣмъ солнце, неутомимый жадатель идеала,—люби холодныхъ женщинъ! Люби ихъ, ибо съ ними больше труда, и однажды ты обрѣтешь боль-

* Заимствуемъ эту статью (съ нѣкоторыми сокращеніями) изъ книги „Charles Baudelaire, Œuvres Posthumes, éd. du Mercure de France“, отъѣнку которой см. ниже, въ отдѣлѣ иностранной библиографіи. Предлагаемая статья, въ подлинникѣ озаглавленная „Choix de maximes consolantes sur l'amour“, была помѣщена въ журналѣ „Le Corsaire-Satan“ 1846 г. и съ тѣхъ поръ не перепечатывалась. Въ этой статьѣ, съ умышленнымъ легкомысліемъ, въ шутливой формѣ, Бодлѣръ высказываетъ нѣкоторыя изъ своихъ завѣтныхъ мыслей, которыя потомъ онъ повторялъ уже совершенно серьезно въ своихъ стихахъ.

ше чести предъ трибуналомъ Любви, царящей за предѣлами голубыхъ небесъ.

Человѣкъ юга, которому ясная природа не могла дать любви къ тайнѣ и къ таинственному, безпечный житель Бордо, Марселя или Италіи,—довольствуйся страстными женщинами; ихъ оживленность, ихъ подвижность—твое царство, и веселое царство!

Молодой человѣкъ, мечтающій стать великимъ поэтомъ, бойся парадоксовъ любви. Предоставь школьникамъ, пьянствующимъ отъ первой трубки, пѣть хвалы женщинамъ полнымъ; оставь эту ложь неопитамъ псевдо-романической школы. Если полную женщину и можно порой признать очаровательнымъ капризомъ, то женщина худая—всегда источникъ сумрачнаго сладострастія!

Никогда не клеветайте на природу, и если она присудила вамъ любовницу, у которой нѣтъ бюста, говорите: „у меня есть другъ съ прекрасными бедрами“,—и воздайте благодарность богамъ.

Умѣйте извлечь свою прелесть изъ самаго безобразія. Предположимъ, что ваша возлюбленная захворала; ея красота исчезла подъ ужасной корою натуральной оспы, какъ исчезаетъ зелень подъ тяжелыми хлопьями снѣга. Еще не оправаясь послѣ долгихъ томленій и опасеній болѣзни, вы съ горестью видите неизгладимые слѣды оспы на тѣлѣ дорогой выздоравливающей. И вотъ внезапно въ вашихъ ушахъ звучитъ умирающая арія, воплощенная изступленнымъ смычкомъ Паганини, и эта сладостная арія говоритъ вамъ объ васъ самихъ, словно рассказываетъ вамъ всю сокрытую поэму вашихъ погибшихъ надеждъ... Съ тѣхъ поръ слѣды оспы станутъ частью вашего счастья и всегда будутъ пѣть вашему нѣжному взгляду таинственную арію Паганини. Эти слѣды станутъ отнынѣ вызывать въ васъ не только нѣжное сочувствіе, но и физическое сладострастіе, если только вы изъ числа тѣхъ воспріимчивыхъ умовъ, для которыхъ красота есть прежде всего—общая и е счастья. И можно опасаться, что вы, если рябая любовница броситъ васъ, не сумѣете утѣшиться съ женщиной не рябой.

Для нѣкоторыхъ душъ, болѣе любопытныхъ и болѣе пресыщенныхъ, наслажденіе безобразіемъ истекаетъ изъ чувства, еще болѣе таинственнаго: изъ жажды неизвѣданнаго и изъ любви къ ужасному. Это то чувство, зародышъ котораго, болѣе или менѣ развитый, каждый носитъ въ себѣ, которое влечетъ иныхъ поэтовъ въ клиники и въ амфитеатры, гдѣ демонстрируются операціи, а женщинъ къ зрѣлищамъ публичныхъ казней. Я живо жалѣю того, кто не понимаетъ меня: арфа, у которой не достаетъ важной струны!

Что касается до ореографическихъ ошибокъ, которыя нѣкоторымъ тупицамъ кажутся признакомъ духовнаго безобразія, то, право, было бы излишнимъ объяснять вамъ, какъ могутъ онѣ оказаться

цѣлой наивной поэмой воспоминаній и радостей! Красавецъ Алкивіадъ такъ мило картавилъ, и дѣти иногда такъ божественно коверкаютъ слова! Итакъ, о юные адепты страсти, никогда не учите своихъ подругъ грамматикѣ,—если только вы не пользуетесь уроками, какъ средствомъ, чтобы овладѣть своей милой.

Бываютъ люди, которые краснѣютъ, что любили женщину, если замѣчаютъ, что она глупа. Но это—чванливые хвастуны. Глупость часто только украшеніе красоты: это она придаетъ взорамъ сумрачную прозрачность темныхъ озеръ и маслянистое спокойствіе тропическихъ морей. Глупость всегда охранительница красоты: она оберегаетъ отъ морщинъ; она—божественное косметическое средство, охраняющее нашихъ возлюбленныхъ отъ когтей мысли.

Я не кончилъ бы такъ скоро, если бы вздумалъ перечислять всѣ добрыя и хорошія стороны того, что называютъ порокомъ или нравственнымъ уродствомъ. Но для людей съ сердцемъ и умомъ иногда представляется затруднительный и мучительный случай, какъ бы нѣкая трагедія. Именно, иногда они оказываются какъ въ тискахъ между врожденной и наслѣдственной склонностью къ морали и тиранническимъ влеченіямъ къ женщинѣ, которую должно было бы презирать. Частыя и постыдныя измѣны, низменные привычки, неожиданно открывшіяся позорныя тайны внушаютъ вамъ ужасъ къ вашей возлюбленной, и порой ваша радость заставляетъ васъ дрожать. Гордость и добродѣтель кричатъ вамъ: бѣги отъ нея! Природа шепчетъ вамъ на ухо: куда бѣжать? Самыя сильныя души обнаруживаютъ въ такихъ обстоятельствахъ всю недостаточность нашего философскаго воспитанія. Болѣе ловкіе изъ насъ, видя себя принужденными разыгрывать вновь вѣчный романъ Манонъ Леско и Леона Леони, выходятъ изъ затрудненія, говоря себѣ, что презрѣніе прекрасно уживается съ любовью. Я хочу указать вамъ средство болѣе простое.

Предположимъ, что ваша возлюбленная, свершивъ все, дозволенное и недозволенное, дошла до крайнихъ предѣловъ паденія, испытавъ, наконецъ,—послѣдняя невѣрность! высшее мученіе!—вліяніе своихъ чаръ надъ своими тюремщиками и палачами. Отречетесь ли вы такъ легко отъ своей любви, или, уступивъ страсти, станете ли вы, плача, въ объятіяхъ блѣдной преступницы, повторять съ убійственнымъ удареніемъ: „Презрѣніе и любовь — сестры!“ Нѣтъ! Это—парадоксы боязливой души и затемненнаго сознанія. Скажите смѣло, съ ясностью истиннаго философа: „Если бы моя возлюбленная была менѣ преступна, она была бы менѣ совершенна“. И, такимъ образомъ, благодаря болѣе синтетическому взгляду на вещи, восхищеніе вновь возвратитъ васъ къ любви, къ этому солнцу, въ сіяніи котораго исчезаютъ всѣ темныя пятна.

Разнообразно восхожденіе великихъ людей на горизонтъ чело-
вѣчества. Мѣрно и плавно поднимаются одни къ своему зениту.
Имъ не приходится пить вина поздней славы, отравленной непри-
знаніемъ—ароматомъ увядающихъ розъ. Не взрывомъ свѣтлаго во-
сторга встрѣчаетъ ихъ челоуѣчество, чтобы потомъ погрузить во
мракъ небытія. Но какъ медь солнечныхъ лучей скопляется въ
душахъ ихъ свѣтлое величіе; и какое цѣлебное вино отстаиваютъ
они въ своихъ книгахъ: откроешь — страница обольеть свѣтомъ;
выпьешь — и свѣтлый хмель успокоенно убаюкаетъ жизнь. Да! на
свою судьбу жаловались и они, но какъ общи такія жалобы!

Вѣдь къ такимъ жалобамъ присоединится всякая душа, которая
не до конца открыта себѣ подобнымъ.

Какъ многолѣтній, устойчивый дубъ медленно выросла Гёте.
И только къ пятидесяти годамъ созрѣвала „Критика“ въ упорномъ,
какъ желѣзо, сознаніи Иммануила Канта. Но чтобы лекціи его не
посѣщались, чтобы заботы его не возбуждали интереса среди избран-
ныхъ умовъ своего времени, — такого періода не существовало въ
дѣятельности кенигсбергскаго философа.

Какъ не похожа судьба его на судьбу Артура Шопенгауэра,
который къ двадцати годамъ измѣрилъ горизонты своей мысли;
оттого, быть можетъ, и оборвалъ онъ громкую свою пѣснь пѣснью
лебединой; потомъ она медленно замирала и перешла въ звуки...
плаксивой флейты, которой утѣшалъ себя въ старости мрачный ста-
рикъ. Всю жизнь его замалчивали, обходили, не хотѣли печатать;
наконецъ, признали озлобленнаго старика, склоненнаго надъ воспо-
минаніями, потому что развѣ не сладкимъ воспоминаніемъ является
второй томъ „Міра, какъ воли и представленія“, гдѣ блескъ остро-
умія вперемежку съ шипѣніемъ на Гегеля и упоминаніемъ объ
увѣнчанномъ своемъ трудѣ направлены на то, чтобы оправ-
дать мысли, изложенныя двадцать лѣтъ назадъ? Я не говорю
уже о „Волѣ въ природѣ“, неудачной попыткѣ обосноваться на
біологіи. Слава вскружила голову пессимистическому флейтисту:
онъ позволялъ цѣловать у себя руки.

Такъ же вскружила слава голову Вагнера, когда этотъ послѣдній усѣлся на возвышеніи, напоминающемъ тронъ. Два геніальныхъ старика, одержимыхъ маніей.

Не то Ницше.

Не взрывомъ свѣтлаго восторга встрѣтили Ницше современники; но ученый синклитъ одобрительно слѣдилъ за дѣятельностью юнаго профессора, чтобы потомъ отвернуться отъ геніальнаго поэта и мудреца; и только старикъ Яковъ Бургхардтъ благословилъ его дѣятельность; да снисходительно недоумѣвалъ замѣчательный Дейссенъ. Одиночество медленно и вѣрно вокругъ него замыкало объятья. Каждая новая книга отбѣжала отъ Ницше небольшую горсть послѣдователей. И вотъ онъ остался въ пустотѣ, робѣя передъ людьми.

Трогательненькій рассказъ Дейссена о томъ, съ какой искательной робостью передалъ ему Ницше, одиноко бѣдствующій въ Швейцаріи, свое „Jenseit“... прося не сердиться. Или Ницше, вѣжливо выслушивающій самоувѣренную болтовню Ипполита Тэна. (См. переписку Ницше съ Тэномъ). Или Ницше, стыдливо слѣдующій за Гюйо въ Біарицѣ, боясь къ нему подойти. Или Ницше послѣ ряда замѣчательныхъ изслѣдованій, уже больной, снисходительно замѣченный господиномъ Брандесомъ!

Поздняя слава не вскружила голову Ницше; слава Ницше началась какъ-то вдругъ; послѣднія книги его уже никѣмъ не раскупались; и вдругъ—мода на Ницше.. когда, больной, онъ уже ничего не понималъ, больной на террасѣ веймарской виллы.

И Кантъ, и Гете, и Шопенгауэръ, и Вагнеръ создали геніальныя творенія. Но ни тотъ, ни другой, ни третій, ни четвертый никогда не были, какъ личности, собственными своими твореніями въ такой мѣрѣ, какъ Ницше. И Кантъ, и Гете, и Шопенгауэръ, и Вагнеръ изъ породы геніевъ, то заболѣвшей, то здоровой; Ницше возсоздалъ новую породу генія, которую не видывала еще европейская цивилизація.

Вотъ почему своей личностью онъ открываетъ новую эру.

Анализируя произведенія Ницше, мы усматриваемъ въ нихъ всѣ черты генія стараго типа; но сквозь эти черты, какъ сквозь маску, въ немъ просвѣчиваетъ и еще что-то, невѣдомое европейцамъ. Это „что-то“ и есть загадка, которую онъ предлагаетъ передовымъ фалангамъ европейской культуры. И надъ нашей культурой образъ его расцвѣтъ, какъ образъ крылатаго „Сфинкса“. Смерть или воскресеніе: вотъ пароль Ницше. Его нельзя миновать: онъ — это мы въ будущемъ, еще не осознавшіе себя.

Вотъ что такое Ницше.

Теософы возводятъ на степень догмата фантастическую утопію развитія человѣчества: разныя расы человѣчества смѣняютъ другъ

друга, отлагая свои пласты, такъ сказать, свою психическую формацию въ исторіи. Такъ: монгольская раса принадлежитъ къ четвертой расѣ; европейцы — представители пятой расы: среди нихъ здѣсь и тамъ начинаютъ появляться представители шестой, грядущей расы, одаренные ясновидѣніемъ. Любая раса не можетъ переступить ей отмежеванныхъ границъ въ переживаніи и опознаніи жизни. Тамъ, гдѣ кончается горизонтъ постижений одной расы, для другой лишь начало пути къ горизонту. Въ этомъ смыслѣ каждая послѣдующая раса, включая въ себѣ полноту предшествующихъ расъ, видитъ надъ собой новое небо, недоступное зрѣнію умирающей расы. Отдѣльныя личности грядущей расы, преждевременно рожденныя въ періодъ господства обреченной на вырожденіе расы, — это дѣти, заброшенныя изъ будущаго въ царство стариковъ. До конца мы не можемъ понять ихъ въ ихъ устремленіи. Но они при случаѣ скрываютъ свой ликъ маской нашихъ міросозерцаній. И намъ въ свою очередь терминологія, заученная на зубокъ, какъ будто и доступна: произнося слова изъ ихъ лексикона, мы приспособляемъ къ новымъ словамъ содержаніе нашей ветшающей души. Представители вырожденія, мы гриммируемся заемными красками не намъ посланной молодости. Болѣе того: насъ влечетъ къ молодымъ, потому, что отъ старости мы впадаемъ въ дѣтство.

Теософскій символъ о смѣнѣ расъ я вовсе не имѣю стремленія догматизировать. Просто ученіе это вспоминается, когда имѣешь дѣло съ личностью Ницше. Нѣчто воистину небывалое для нашей эпохи свѣтитъ намъ въ базельскомъ профессорѣ классической филологіи. При анализѣ его философіи, слога, который онъ подарилъ нѣмцамъ, не откроемъ того, что съ особенной силой пронзаетъ насъ въ Ницше. Стилль новой души, вотъ что его характеризуетъ. Въ прошлое глядитъ его демонскій образъ, но то обманъ счастливый, какъ дитя, ясный, онъ отражается въ будущемъ.

Душа Ницше предугадала грядущую расу; вотъ почему она новаго стилия; вовсе не выражается этотъ стилль въ изощренныхъ прическахъ и декоративныхъ панно нашего времени, этихъ краскахъ заемной молодости на морщинистомъ тѣлѣ человѣчества. Наоборотъ: идеологія его вполне разложима. Но идеологія для этого иностранца — средство заговорить съ нами на намъ понятномъ языкѣ. Что подглядѣлъ у насъ и н о с т р а н е ц ъ? Надъ иностранцемъ смѣются, но къ нему и прислушиваются: какъ-то мы преломились въ его глазахъ? Не преломились ли мы вверхъ ногами?

Хорошо извѣстныя способности входятъ въ душу нашу въ разнообразныхъ сочетаніяхъ. Разнообразіе сочетаній, если такъ опредѣлимъ мы индивидуализмъ Фридриха Ницше, мы ровно ничего не поймемъ. Ницше перемѣстилъ душу на новый фундаментъ; изъ не-

извѣстной дотолѣ основы души вывелъ онъ всяческое сочетаніе душевныхъ способностей. Вотъ почему онъ вовсе и не индивидуализируетъ въ смыслѣ современности. Но, утверждая старыя истины, онъ новъ. Какъ теперь назвать хорошо извѣстныя чувства, какъ назвать боль, если боль не только боль, и радость не вовсе радость, добро не добро, но и зло не зло? Не произошелъ ли взрывъ въ хорошо извѣстномъ сосудѣ, именуемомъ душой? Осколки сосуда изранили тѣло Ницше; изранять и насъ, если мы къ нему подойдемъ.

Говоря о любви къ дальнему, о любви къ дальнимъ горизонтамъ нашей души, онъ діаметрально противоположенъ тѣмъ ницшеанцамъ, которые довольствуются раскраской всего окружающаго насъ въ зоревыхъ тонахъ. И если Ницше могъ назвать только зорю золотою, — писатели стиля модернъ надѣлять золотомъ, что угодно. Ницше изысканнѣйшій стилистъ; но свои утонченныя опредѣленія прилагаетъ онъ къ столь великимъ событіямъ внутренней жизни, что изысканность стиля его начинаетъ казаться простой. Ницше честенъ, простъ въ своей изощренности. И только въ опереніи сказывается въ насъ родство съ Ницше. Мы утыкались райскими перьями, отнявъ ихъ у того, кто умѣлъ летать; на нашихъ перьяхъ не полетимъ, назови мы себя хоть птицами въ воздухѣ.

Бренную душу у насъ вырываетъ Ницше для того, чтобы мы превратили ее въ колыбель будущаго. Для этого измышляетъ онъ новое средство: библейское хожденіе передъ Богомъ превращаетъ въ хожденіе передъ собой. Въ себѣ опознать основныя стремленія, т.-е. въ себѣ узнать свое и себя своемъ подчинить ему нужно. Тутъ его мораль безпощадная, строгая. И это оттого, что свое вовсе не свое: оно—общее дитя: дитя человѣчества, въ которомъ идетъ борьба вырожденія съ возрожденіемъ. Человѣчскій видъ дастъ новую разновидность или погибнетъ. Существо новаго человѣка предощущаетъ Ницше въ себѣ. Онъ, только онъ первый изъ насъ подошелъ къ рубежу рожденія въ насъ новаго человѣка и смерти въ насъ всего родового, человѣческаго, слишкомъ человѣческаго: новый человѣкъ уже приближается къ намъ. И горизонтъ нашъ уже не тотъ: и въ иныхъ изъ субъективнѣйшихъ, повидимому, переживаніяхъ опознаемъ мы какъ бы генераль-басъ всей культуры, а въ другихъ—нѣтъ: „то, не то“ говоримъ мы о двухъ одинаково субъективныхъ переживаніяхъ, хорошо зная, что одно изъ нихъ дѣйствительно субъективно, а другое лишь носить маску субъективности, ибо оно объективно въ своей индивидуальности. Объ этомъ впервые заговорилъ Ницше: заря, душа, земля, небо — не все ли равно, какъ называетъ Ницше свою дорогую тайну? Въ немъ, какъ въ фокусѣ, сосредоточено все вѣщее, что когда-либо входило

въ душу человѣка ужасомъ и восторгомъ, нѣжностью и яростью, бурей и тишиной, яснымъ небомъ и душной тучей. До Ницше непреступаемая бездна отдѣляла древне-арійскихъ титановъ отъ ново-арійской культуры. Между гениальнѣйшимъ лирическимъ вздохомъ Гёте (этого самаго великаго лирика) и раскатомъ грома какого-нибудь Шанкары и Патанджали, какая пропасть! Послѣ Ницше этой пропасти уже нѣтъ. „Заратустра“—законный преемникъ Гетевской лирики; но и преемникъ „Ведантъ“ онъ тоже. Ницше въ германской культурѣ воскресилъ все, что еще живо для насъ въ востокѣ: смѣшно теперь соединять востокъ съ западомъ, когда сама личность Ницше воплотила это соединеніе.

Въ Ницше перемѣстился фокусъ душевныхъ дѣятельностей, а не сами онѣ. Будь онъ среди себѣ подобныхъ, быть можетъ, ученіе о сверхъчеловѣкѣ замѣнилъ бы онъ ученіемъ о нормѣ развитія индивидуальностей: былъ бы универсалистомъ, а не индивидуалистомъ. Слѣдуетъ расчленивъ индивидуализмъ Ницше въ его ученіи отъ самого Ницше, столь индивидуальнаго въ нашей эпохѣ, универсальнаго въ будущемъ. Есть личность Ницше. Есть ученіе Ницше о личности. Оно вытекаетъ изъ его личности; оно—не теорія. Наконецъ, возникаетъ вопросъ о томъ, чѣмъ было для Ницше его ученіе: провозглашеніемъ истины или средствомъ оттолкнуться отъ ветхаго образа современности? Какъ пользовался Ницше этимъ средствомъ? Для себя ли пользовался или для своего? „Развѣ я для себя хочу счастья?“ восклицаетъ онъ.

Все для него — мось и стремленіе къ дальнему. Онъ приглашаетъ любить страну нашихъ дѣтей; онъ запрещаетъ смотрѣть туда, откуда мы идемъ; наша честь въ томъ, чтобы поняли мы, куда приближаемся въ дѣтяхъ. Но чтобы знать, куда идешь, нужно развить въ себѣ свое будущее, т.-е. имѣть его: имѣть образъ новаго человѣка, новое имя на камнѣ души. Здѣсь Ницше—апокалиптикъ.

Личность, понятая въ грубо фізіологическомъ смыслѣ, вовсе не цѣль развитія. Такая личность протянута въ родъ, въ законы рода, въ то, откуда мы идемъ. Ея автономія есть власть рода: не свобода, а порабощеніе. Замѣтите: до сихъ поръ Ницше своеобразно идетъ вмѣстѣ съ Кантомъ; но тамъ, гдѣ чисто теоретически утверждаетъ Кантъ свой практическій разумъ, тамъ практически, какъ природу, утверждаетъ Ницше свою свободу. Теорія для него — способъ заговорить съ современниками; психологія — тоже способъ разсмотрѣть въ себѣ то, что требуется отъ насъ. Оба способа помогаютъ ему заговорить съ современниками, чтобы признать ихъ къ ихъ будущему, если будущее это у нихъ есть.

„Дамъ ему бѣлый камень и на немъ написанное новое имя, ко-

того никто не знаетъ, кромѣ того, кто получаетъ"—сказано въ Апокалипсисѣ. Никто лучше Ницше не понялъ бы смысла этихъ словъ. Вторично родиться звать насъ Ницше, и горы — подножіе новорожденнаго. „Новое имя“ и назвалъ Ницше: при томъ совершенно формально: „сверхъчеловѣкъ“, заимствовавъ терминъ изъ чужой терминологіи (у Гёте). Сверхъчеловѣкъ—это наименованіе. Есть ли наименованіе еще и личность? Если да, то въ символическомъ смыслѣ. Скорѣе имѣемъ мы дѣло съ грезящимся лозунгомъ несознанной и, однако, предощущаемой нормой развитія; предощущеніе превращаемъ мы въ цѣль устремленій. И поскольку цѣль развитія неопредѣлима сознаниемъ, являясь предпосылкой роста самосознанія, постольку воля превращаетъ эту цѣль въ творческій инстинктъ; инстинктъ сохраненія вида рисуетъ прообразъ предѣла, который доступенъ развитію личности; этимъ предѣломъ является новая разновидность человѣческаго рода; сверхъчеловѣкъ — художественный образъ этой разновидности: онъ продиктованъ творческой волей. Созидающая греза противоплагается дѣйствительности, разлагающей личность. „Сверхъчеловѣкъ“ по Ницше болѣе реальная греза, нежели реальныя условія среды.

Андрей Бѣлый.



Литература



ЕЩЕ О СОКОЛАХЪ И УЖАХЪ.

О послѣднихъ драмахъ Максима Горькаго:
„Варвары“, „Враги“, „Послѣдніе“.

Почему г. М. Горькій свое творчество все болѣе и болѣе начинаетъ облекать въ форму драмы? Есть ли это случайное стремленіе художника, исчерпавшаго всѣ инныя формы, испробовать и эту специальную форму? Есть ли это органическое развитіе зрѣющаго дара, инстинктивно ищущаго той формы выраженія, въ которой тема личнаго настроенія смѣняется темой міровой, или, по крайней мѣрѣ, обще-человѣческой, той формы поэтического творчества, которое есть уже художественное водчество, — не знаю, самой ли глубокой и возвышенной, но, во всякомъ случаѣ, самой сложной формы. Нѣтъ ли здѣсь, словомъ, неизбѣжной эволюціи міросозерцанія, нашедшаго соответственную эволюцію внѣшняго выявленія, какъ это было у Гете и Пушкина.

Не сталъ ли здѣсь поэтъ, учившійся пѣнію у соловья, учиться (если удѣль поэта учиться у всей вселенной) водчеству у бобра? Для насъ неизбѣжность данной формы — всегда исходный пунктъ и въ анализѣ самой сущности того, что въ просторѣчи называется „содержаніемъ“.

Увы, — даже самое бѣглое знакомство съ тремя послѣдними „драмами“ нашего „маститаго“ и уже не одинъ разъ пережившаго себя самого писателя, еще болѣе, чѣмъ знакомство съ его первыми драмами, и знакомство со всѣми вообще его произведеніями — рѣшительно убѣждаетъ насъ въ обратномъ. Этого и слѣдовало ожидать; въ этомъ также мало удивительнаго, какъ въ еще большемъ паденіи творчества В. Зайцева при переходѣ отъ формы „разсказиковъ“ къ цѣльной повѣсти („Аграфена“) или въ лубочныхъ претензіяхъ Л. Андреева въ его „Жизни Человѣка“ и „Царь-Голодѣ“, возвращеніе котораго къ простому повѣствованію въ его „Разсказѣ о семи повѣщенныхъ“ значительно освободило и упростило выявленіе его искренняго и мятежнаго (хотя всегда почти наивнаго) исканія.

Что же на самомъ дѣлѣ можетъ быть удивительнаго въ томъ, что художникъ, недурно набрасывающій „виды“ карандашомъ, или дающій едва-едва больше, чѣмъ цвѣтная фотографія своимъ пей-

зажемъ, становится неуклюжимъ, робкимъ и въ то же время дерзкимъ и, несмотря на все это, болѣе всего скучнымъ, взявшись сразу своей одновременно и слишкомъ слабой и слишкомъ грубой рукой за фреску или за сюжетъ, требующій большого полотна?

М. Горькій былъ небезынтересенъ, пока свѣжими и грубо-красочными мазками набрасывалъ случайныя впечатлѣнія своихъ бродяжническихъ скитаній, лучшія изображенія которыхъ иногда достигали яркости и сочности, хотя бы „Flamandes“ Э. Верхарна.

Эта непроизвольно растрепанная и жизненно-яркая форма его первыхъ рассказовъ-фотографій была не случайной и гармонировала съ хаотически-жизненнымъ, примитивно-непосредственнымъ ихъ содержаніемъ. И крикъ случайно-встрѣчнаго бродяги среди необозримо-пустынныхъ равнинъ, и яркая гамма красокъ въ мгновенной и случайной группѣ базарныхъ гулякъ подчасъ развлекають умъ и даже воюють сердце.. Но какъ далеко отсюда до тѣхъ высотъ истиннаго творчества, самая мысль о которыхъ есть уже священный трепетъ!.. Горькому было дано рано найти себя (многіе ли такъ счастливы), но лишь затѣмъ, чтобы скоро потерять себя и конечно, безвозвратно!

Эта „потеря себя самого“ и въ формѣ и въ „содержаніи“ наступила очень рано и въхой ея является точный и доступный тщательной провѣркѣ фактъ—фактъ утраты Горькимъ его стихій, его родной почвы, его единственно-мыслимой атмосферы. Такова судьба всѣхъ „стихійныхъ дарованій“, ибо безъ культурности до конца, безъ самовоспитанія всѣхъ своихъ порывовъ и душевныхъ движеній, безъ культивировація не только формы и души, но и самаго дарованія (даже генія) ни одно творческое стремленіе не можетъ достигнуть граней „вѣчно-прекраснаго“.

Будучи вырванъ изъ „босячества“ съ его стихійнымъ мятежомъ и вѣчнымъ приливомъ новыхъ впечатлѣній, Горькій увялъ и долженъ былъ увянуть много задолго до того момента, когда объ этомъ *urbi et orbis* заявила озлобившійся ни съ того, ни съ сего на „искусство вообще“ (?) газетный христіанинъ, г. Философовъ.

Неоконченная повѣсть г. Горькаго „Мужикъ“—вотъ точная дата этого трагическаго перелома въ творчествѣ даровитаго отъ природы и получившаго большой запасъ силъ при самомъ своемъ рожденіи автора нѣкогда поразившихъ своей правдой и яркостью рассказовъ-фотографій. Утонченный человѣкъ—сложенъ; онъ легко отодвигаетъ моментъ выявленія отъ первоначальнаго воспріятія впечатлѣнія. Стихійный человѣкъ реагируетъ рефлекторно. Едва г. Горькаго подняла на руки буржуазія,—родная почва ушла изъ-подъ его ногъ.

Тогда-то Горькій вмѣсто того, чтобы положить перо писателя и

стать публицистомъ, агитаторомъ, общественнымъ дѣятелемъ, стать... сочинять драму за драмой.

Сперва и въ этой формѣ онъ выявлялъ по памяти родные, босяцкіе образы,—его пьеса „На днѣ“ еще напоминает „прежняго Горькаго“. Но, прельстившись внѣшне-буржуазнымъ бытомъ и повѣривъ въ возможность стать культурнымъ человѣкомъ и художникомъ, не имѣя въ своихъ жилахъ культурной крови, не перестрадавъ личнымъ опытомъ всѣ безчисленныя болѣзни и не воспринявъ непосредственно и косвенно своей душой всѣ яды того сложнаго цѣлаго, лишь послѣднія достиженія котораго даютъ право на признаніе за собой „культурности“, Горькій дошелъ до Геркулесовыхъ столповъ дерзости и не погнушался передъ самимъ собой попробовать свои силы въ подражаніи... самому Фр. Ницше. Въ его стихотвореніи въ прозѣ „Человѣкъ“ онъ совершилъ такое кощунство, за которое нѣтъ достаточно-сильной кары. Эти факты вмѣстѣ взятые и даютъ намъ ключъ къ тому, почему въ сѣ его „драмы“ или, точнѣе, „пьесы“ — не только ничего нѣ прибавили къ тому, что онъ далъ намъ, но скорѣе убавили и стерли очень многое.

По содержанию (выбору темъ) также можетъ показаться, что г. Горькій эволюционируетъ. Изображеніе индивидуальной психологии оторваннаго отъ всякой среды босяка смѣнило социально-коллективное изображеніе цѣлыхъ классовъ и пластовъ общества!

Увы!—и это простой самообманъ!.. Внутренняя необходимость подобнаго перехода постулируется у г. Горькаго просто-на-просто той же потерей стихійно-родной почвы. Онъ самъ былъ босякомъ, точнѣе, въ немъ былъ и жилъ „босякъ“, но какой же Горькій пролетарій? Любой редакторъ „декадентскаго“ журнала, больше рабочей и пролетарій, чѣмъ этотъ „пролетарій на островѣ Капри“!.. Изображать же по-Флоберовски (т. е., не переживъ непосредственно), творить изъ ничего, какъ мы уже сказали, не дано стихійнымъ людямъ! Что же получилось? Видимое усложненіе формы и расширеніе темъ въ творествѣ Горькаго оказывается, на самомъ дѣлѣ,—простымъ обмеленіемъ содержанія и ускользаніемъ стихійно-найденной формы. Въ результатѣ Горькій становится просто скученъ!..

Скучный писатель можетъ спасти себя (въ глазахъ толпы) только однимъ путемъ, путемъ намѣны искусству, т. е. подмѣной задачъ эстетическихъ задачами, лежащими внѣ сферы искусства. Когда мы въ „Симфоніяхъ“ А. Бѣлаго плѣняемся, кромѣ поэтической цѣнности, еще и ихъ бездоннымъ скрыто-религіознымъ трепетомъ, когда въ трилогіи Мережковскаго мы схватываемъ органическую, нераздѣлимую связь художественнаго образа и идеи, конечное устремленіе которой въ синтезъ, лежащемъ внѣ строгой грани „чистаго искусства“,—мы не рѣшаемся назвать это „намѣной искусству“; это

такъ же трудно сдѣлать намъ, какъ отдѣлить символизмъ послѣднихъ главъ „Заратустры“ отъ того эзотерически несказаннаго въ нихъ, безъ чего умираетъ этотъ ихъ символизмъ, но при которомъ онъ не умаляетъ ни на каплю своего эстетическаго достоинства. Но тамъ, гдѣ лѣниво-скучное quasi-художественное построение—только простое средство и при томъ отдѣлимое безъ труда отъ „задней мысли“, какъ, напримѣръ, въ „Плодородіи“ Золя, „Воскресеніи“ гр. Л. Толстого, тамъ мы видимъ измѣну искусству.

Драмы Горькаго—типическій образецъ именно подобной „измѣны“. Ихъ содержаніе всегда стереотипно то же, ихъ форма всегда скучно-лѣнива и безцвѣтна, ихъ построение легко угадывается заранѣе, ихъ размѣръ—утомителенъ, ихъ стиль... впрочемъ, можетъ ли быть у нихъ стиль!..

Одинъ изъ самыхъ острыхъ современныхъ русскихъ критиковъ, К. Чуковский, выписавъ главные персонажи рассказовъ и „драмъ“ Горькаго, съ убійственной ироніей сдѣлалъ слѣдующій выводъ изъ нихъ: „Всѣ имена, которыя слѣва, тѣ Ужи, а которыя справа—Соколы. Будто жизнь—это большая приходо-расходная книга, гдѣ слѣва дебетъ, а справа—кредитъ“.

Сущность „философіи Горькаго“ дѣйствительно сводится къ слѣдующимъ четыремъ строкамъ, направленнымъ по адресу Ужей.

А вы на землѣ проживете,
Какъ черви слѣпые живутъ,
Ни сказокъ про васъ не расскажутъ,
Ни пѣсень про васъ не споютъ.

Три послѣднія пьесы г. Горькаго и являются еще новой вариацией на эту уже старую тему.

Остановимъ наше вниманіе на минуту на послѣдней изъ нихъ.

Пьеса „Послѣдніе“ имѣетъ цѣлыхъ 4 дѣйствія. Во всей драмѣ 100 страницъ безъ одной; каково же ея содержаніе?

Прежде всего это—не драма, а самая посредственная мелодрама; даже одна изъ „героинь“ ея сама проговаривается объ этомъ: „Папа (замѣчатъ она), ты говоришь, какъ въ мелодрамѣ!“

Канва пьесы въ томъ, что отставной, пьяный и развратный залуственный полицеймейстеръ, все время мечтающій о возможности снова поступить на службу, вынуждается женой и другими родственниками сознаться въ своей служебной ошибкѣ, въ силу которой арестованъ нѣкто, будто бы покушавшійся на него.

„Дѣйствіе“ пьесы въ томъ, что на протяженіи 100 страницъ 14 человекъ ходятъ изъ комнаты въ комнату „черезъ диванъ“ и ругаютъ другъ друга всѣми ругательствами провинціально-полицейскаго жаргона. Всѣ дѣйствующія лица рѣзко опять-таки дѣлятся на

„ужей“ (Иванъ, Александръ, Надежда, Лещъ, Якоревъ) и „соколовъ“ (Яковъ, Софья, г-жа Соколова, Любовь); однако, ругаются и тѣ и другіе одинаково грубо и неумолимо.

Эта ругань прерывается пошлыми пародіями на Ницше, напр.: „Любовь къ жалкому — это, я думаю, нездоровая любовь...“ (Слова незаконной дочери брата полицеймейстера). А рядомъ: „Мнѣ предстоитъ бить морды человѣческія (?), брать ваятки“... (Слова сына Ивана). Недурное смѣшеніе стилей!.. Есть фразы, пародирующія К. Гамеуна, въ родѣ слѣдующей: „Я думалъ, что было бы хорошо, если бы люди получили красивый металлъ (т.-е. алюминій). Желѣзо — тяжело и мрачно, мѣдь—такая жирная всегда“ (?) (слова брата полицеймейстера, Якова). Есть много сентенцій въ родѣ слѣдующихъ: „Необходимо, должно быть, чтобы люди дѣлали ошибки“ (стр. 10). Такихъ оригинальныхъ сужденій сколько угодно. Не мало и пошлаго романтизма. Вотъ, каковъ одинъ изъ „соколовъ“, катающійся на конькахъ революціонеръ по описанію дочерей полицейскаго: „Брюнетъ, съ острой бородкой и мечтательные глаза... Я думаю—онъ пишетъ стихи!“ (стр. 13).

О, если бы эта драма „Послѣдніе“ оказалась послѣдней!.. Такова единственная наша надежда и единственный выводъ изъ нея! Да, воистину надо родиться А. Блокомъ, чтобы восхищаться писаніями Горькаго и рискнуть на сравненіе его съ... Наполеономъ*.

Но, быть можетъ, Горькаго извиняетъ его социализмъ? Но гдѣ же онъ въ его драмахъ? Психологія Горькаго—провинціальное мѣщанство, въ самой типичной формѣ,—и только. Пагубъ Горькаго—осужденіе буржуазіи и всѣхъ ея опоръ, въ томъ числѣ и полиціи. Будемъ ли мы защищать буржуазію? Когда и гдѣ истинный художникъ дѣлалъ это? Осужденіе буржуазіи—аксіома, общее мѣсто. Но можно ли отсюда сдѣлать выводъ а contrario къ поэтической силѣ и плодотворности демократіи? Увы!—эти вѣчные два врага во всѣхъ отношеніяхъ удивительно родственны и близки, когда дѣло заходитъ о вопросахъ художественнаго творчества, о преклоненіи передъ мечтой и объ оцѣнкѣ поэтовъ. Развѣ существенно то, что буржуазія дѣлаетъ изъ искусства забаву въ милліоны, а демократія—въ двугривенный; что буржуазія требуетъ гимновъ своей радости, а демократія—своимъ горестямъ; что буржуа даетъ угодливому художнику 1 чекъ въ милліонъ, а демократія „потрафляющему ему“ скомоороху—милліоны мѣдяковъ; что буржуазія доводитъ Бодлера до сумасшествія и нищеты, Э По—до алкоголизма и смерти подъ заборомъ,

* См. статью А. Блока „О реалистахъ“ („Золотое Руно“ № 5), въ которой сей безсмертный критикъ примѣнилъ къ Горькому, сказавъ цѣлый стихъ, геніальное четверостишіе Пушкина: „Да будетъ заклеименъ позоромъ“ ... etc.

Нервала — до повѣшенія на фонарѣ, Уайльда — до каторги, а демократія открыто заявляетъ о ненужности и безцѣнности Пушкина, даже болѣе того, вообще, о неважности и безцѣльности „чистаго искусства“, аплодируя quasi-обличительнымъ пошлостямъ О. Мирбо, безъ отвращенія смакуя бурсацкія сиволапыя вирши Скитальца или безъ негодованія встрѣчая некультурныя выходки Л. Толстого противъ Шекспира? Прочтите недавно вышедшій сборникъ „Литературный распадъ“, гдѣ высказаны мнѣнія русской соц.-демократіи, и вы убѣдитесь еще лишній разъ, что крайній демократъ — родной братъ самаго жирнаго „буржуа“ въ вопросахъ искусства. Поэтъ долженъ одинаково презирать оба лагеря матеріально и практически объединившихся людей, каковы бы ни были его политическія убѣжденія, какъ человѣка и гражданина. Для поэта не должно быть партій, классовъ, программъ и параграфовъ. Для поэта все только средства и объекты ради высшихъ не-человѣческихъ цѣлей. Поэтъ—вездѣ и всегда отверженецъ; онъ это долженъ знать, въ этомъ его высшая гордость и высочайшее достоинство. Что бы ни говорили намъ лукавые или простоватые люди о „сборности“—всѣ поэты отъ Данте и до Верхарна, отъ Гомера и до Лермонтова были „не отъ міра сего“, были полубогами и отверженцами, были мстителями и паріями, были палачами и жертвами! Всюду поэтъ можетъ найти сочувствіе и пониманіе, всюду онъ видитъ свое отраженіе, но все-таки онъ всегда и вездѣ одинокъ! Этотъ путь отверженства и одиночества, т.-е. путь строжайшаго индивидуализма, и есть единственный, достойный путь художника-творца.

Э л л и с ь.

Н. Минскій. Полное собраніе стихотвореній. Четыре тома. Изд. 4-ое М. В. Пирожкова. Спб. 1907. Ц. 4 р.

I.

Н. Минскій начиналъ свою поэтическую дѣятельность въ 80-хъ годахъ, какъ ученикъ С. Надсона.

Достаточно извѣстно, какой „поэтики“ придерживался Надсонъ. Онъ писалъ:

Лишь бы хоть какъ-нибудь было излито
Чѣмъ многозвучное сердце полно!

Это „какъ-нибудь“ и было девизомъ его самого и его школы. У Надсона и его учениковъ размѣръ стиховъ не имѣлъ никакого отношенія къ ихъ содержанію; рѣмы брались первыя попавшіяся и никакой роли въ стихѣ не играли; а чтобы звуковая сторона словъ соответствовала ихъ значенію — объ этомъ никому и въ голову не приходило. Невыработанный и пестрый языкъ, шаблонные эпитеты, скудный выборъ образовъ, вялость и растянутость рѣчи — вотъ характерныя черты надсоновской поэзіи, дѣлающія ее безнадежно отжившей. Стихи Фета, написанные въ тѣ же годы, близки намъ, какъ что-то наше, современное; стихи Пушкина и даже его скромныхъ современниковъ, хотя бы Веневитинова, написанные чуть не сто лѣтъ назадъ, — живы и юны. Стихи Надсона — это что-то мертвое, покрытое плѣсенью, намъ непонятное, намъ чужое.

Н. Минскій, въ свое время, очень точно усвоилъ себѣ всѣ недостатки надсоновской манеры, усугубивъ ее еще однимъ, ему лично присущимъ свойствомъ: плохимъ знаніемъ русскаго языка. Пересказывать въ рѣмованныхъ строчкахъ банальныя общія мѣста — вотъ что Минскій въ теченіе десяти лѣтъ считалъ дѣломъ поэта, и это дѣло выполнялъ онъ съ истиннымъ рвеніемъ. Памятникомъ его усер-

дія остались первые три тома * его „собранія стихотвореній“, наполненные „Гражданскими пѣснями“, рѣчами „Агасееровъ“ и „Прометеевъ“. Скукой, неодолимой, убійственной скукой вѣтъ съ этихъ страницъ, и глубоко жаль, что у г. Минскаго не достало вкуса или мужества выкинуть изъ своего собранія этотъ хламъ, рѣшительно никому ненужный.

Раабирать стихи Минскаго этого періода—потерянный трудъ. Что общаго съ поэзіей, съ искусствомъ имѣють такіе, напр., упреки Агасеера къ Богу:

О, когда въ этотъ міръ, полный труповъ и смрадный,
Ты, толкнувши меня, самъ укрылся, злорадный,
За покровомъ вещей, моимъ стонамъ чтобъ внять,
Хоть причинъ такой злобы вельзя мнѣ понять,—
Такъ услышь же ты стонъ мой.

Или что, кромѣ веселой улыбки, могутъ возбудить теперь такіе „образы“:

Какъ живой ты отлился въ душѣ у меня...

Пойдешь вправо,—жди совѣсти тяжелой потери...

Можетъ быть, я первый стану грома пищей...

Мои глаза
Улыбкой дивной упились

И пусть написанный портретъ
Цѣнители казнятъ улыбкой.

На каждомъ шагу здѣсь встрѣчаются пустыя, условныя выраженія „змѣя тоски“, „холодная змѣя клеветы“, „бездна порока“, „мятежный восторгъ“, „огонь желаній“, „жены“ вмѣсто „женщины“, „пѣвцы“ вмѣсто „поэты“, „сыны долинъ“, „сыны города“, и т. д. За рѣшмы сходять „укоризны“ и „жизни“ (нѣсколько разъ), „небеса“ и „вся“, „последней“ и „лѣтней“, „страпись“ и „жизнь“. Въ размѣрѣ то и дѣло допускаются всякія „вольности“, порой рѣшительно лишающія его метра: напр., ямбическія слова въ началѣ анапеста („мои“, „свои“, „въ своихъ“ и т. д.). Въ нѣкоторыхъ стихотвореніяхъ несоотвѣтствіе размѣра съ содержаніемъ прямо заставляетъ думать о полной

* Второй томъ занятъ драмами, написанными, кажется, нѣсколько позже, но по манерѣ письма вполне относящимися къ первому періоду дѣятельности Минскаго.

глухотѣ поэта къ метру, какъ, напр., въ слѣдующихъ плясовыхъ кунлетцахъ:

Если души всѣхъ людей
Таковы, какъ и моя,
Не хочу имѣть друзей,
Не хочу быть другомъ я.
Никого я не люблю,
Всѣ мнѣ чужды, чуждъ я всѣмъ,
Ни о комъ я не скорблю,
И не радуюсь ни съ кѣмъ...

Что касается до содержанія громаднаго большинства этихъ стихотвореній, то оно не идетъ дальше сожалѣнія той героини Минскаго, которая

рано слезы пролила,
О томъ, что въ мѣрѣ много зла.

Впрочемъ, и Надсонъ всю свою жизнь только и дѣлалъ, что неустанно повторялъ: „И погибнетъ Ваалъ!“, чѣмъ, какъ извѣстно, доказалъ необыкновенную „честность и чистоту души“.

II.

Если бы и Н. Минскій отличался только „честностью и чистотой души“, которыя иные недоброжелатели склонны называть „узостью взглядовъ“ и „тупостью ума“, — объ немъ не стоило бы говорить. Но въ началѣ 90-хъ годовъ въ творчествѣ Минскаго произошла рѣзкая и благотворительный переломъ. Отчасти внутренней работой мысли, отчасти подъ вліяніемъ нѣкоторыхъ новыхъ писателей Запада, Минскій понялъ всю пустоту своихъ юношескихъ идеаловъ и всю ложь своихъ поэтическихъ пріемовъ. Онъ сумѣлъ и выработать новое міросозерцаніе, и создать себѣ новый стихъ, болѣе сильный, болѣе гибкій, болѣе яркій. Эти „новыя пѣсни“ Минскаго собраны въ IV томѣ его „Собранія стихотвореній“, открывающемся извѣстнымъ посвященіемъ:

Я дѣла стара я свергаю,
Молитвы новыя пою...

Молодое поколѣніе поэтовъ мало знаетъ Минскаго, такъ какъ за послѣдніе годы онъ выступалъ со стихами въ печати сравнительно рѣдко, предпочитая работать надъ философскими и публицистическими статьями. Но для молодежи 90-хъ годовъ имя Минскаго, какъ и его сверстника и соратника, Д. Мережковскаго, было браннымъ

кличемъ. Минскій и Мережковскій, первые, попытались сознательно усвоить русской поэзіи тѣ темы и тѣ принципы, которые были отличительными чертами получившей въ то время извѣстность и распространеніе „новой поэзіи“. Къ этимъ двумъ дѣятелямъ присоединились нѣсколько позднѣе Ѡ. Сологубъ и З. Гиппіусъ, еще позже—К. Бальмонтъ и Валерій Брюсовъ,—и это было первое поколѣніе русскихъ „символистовъ и декадентовъ“, открывшихъ новую эру русской поэзіи.

Минскаго „новая поэзія“ привлекла прежде всего тѣмъ значеніемъ, какое она придала „символу“. Въ своихъ статьяхъ, посвященныхъ новымъ теченіямъ въ искусствѣ, онъ объяснялъ ихъ исключительно тѣмъ, что люди перестали довольствоваться однимъ непосредственнымъ значеніемъ вымысла и хотятъ, чтобы за нимъ непременно таилось второе, болѣе глубокое. Такое пониманіе символа, какъ аллегоріи, примѣнимо къ драмамъ Метерлинка, къ нѣкоторымъ произведеніямъ Ибсена, къ инымъ сонетамъ Маллармэ, но, конечно, не объясняетъ всего своеобразія „новой поэзіи“. Однако, Минскій, найдя одно объясненіе, остановился на немъ, не захотѣлъ искать дальше, и только, такъ сказать инстинктивно, подчиняясь прелести новыхъ образцовъ, съ которыми ознакомился, постарался придать своему языку больше сжатости, больше разнообразія, своему стиху больше мѣткости.

Конечно, Минскій такъ и не поборолъ окончательно врожденныхъ его поэзіи недостатковъ. Онъ такъ и не научился писать правильнымъ русскимъ языкомъ, и въ IV томѣ еще неприятно останавливаютъ такіе промахи, какъ форма: „отражась“, или какъ неумѣніе употреблять отрицательныя частицы:

Не пробуждаетъ звука, ни движенья...

—
Не помню формъ, ни чисель, ни именъ...

такія несозвучныя рѣзмы, какъ „дождя“ (русскіе люди произносятъ: „дожья“) и „уходя“, „часъ“ и „отражась“, и такія условности, какъ „сердце горитъ“, „желаній огонь зажегъ (?) сердце“, „дремота сковала взоры врачковъ“ и т. д. Не освободился Минскій и отъ первоуроднаго грѣха своей поэзіи: превыспренности,—и все еще можетъ онъ разсказывать, какъ онъ молотомъ разрушилъ какой-то храмъ и разбилъ всѣхъ боговъ и т. под. Также не выработалъ Минскій своего, ему одному свойственнаго, стиха, и часто подъ его строками хочется поставить другое имя — Водлера („Портретъ“, „Нелли“, „Облака“), А. Толстого („То, что вы зовете вдохновеньемъ...“), К. Фофанова („Лазурный гротъ“), Ѡ. Сологуба („Пѣсня“), К. Бальмонта („О, блѣдная Мадонна“), В. Брюсова („Восточная легенда“) и др. Но,

въ предѣлахъ своего дарованія, онъ все же смогъ возвыситься до нѣсколькихъ созданій, почти безупречныхъ, написанныхъ если не пѣвучимъ, то твердымъ, энергическимъ стихомъ.

Едва ли не лучшее произведеніе Минскаго его поэма „Городъ смерти“. Очень стройная по построенію и сжатая, она остро ставитъ свои вопросы, и символы ея, дѣйствительно, живутъ самостоятельной жизнью, независимо отъ второго внутренняго смысла, въ нихъ затаеннаго. Съ этой поэмой могла бы поравняться другая—„Свѣтъ Правды“, которая даже замѣчательнѣе по замыслу, такъ какъ она пытается въ художественной формѣ резюмировать все своеобразное міросозерцаніе автора (объясненное имъ въ рядѣ философскихъ статей), но форма этой поэмы далеко не на уровнѣ ея содержанія. Если бы истинный поэтъ, мастеръ слова, захотѣлъ перевести „Свѣтъ Правды“ на другой языкъ, могло бы получиться произведеніе прямо исключительное, теперь же безсиліе выраженій, „безкрылость“ стиха—едва даетъ угадывать невоплощенную силу вдохновенія. Мѣстами получается впечатлѣніе, что кто-то косноязычный пересказываетъ намъ поэму великаго художника... Третье созданіе, которое должно стать рядомъ съ этими поэмами,—терцины „Забвеніе и Молчаніе“, въ которыхъ много красоты и благородства, несмотря на отдѣльные метрическіе и даже грамматическіе промахи автора. Символы „Забвенія“ и „Молчанія“, двухъ сестеръ, многозначительны, и къ этому стихотворенію какъ нельзя лучше подходитъ терминъ, предложенный г. Вяч. Ивановымъ: мистотворчество.

Второй циклъ значительныхъ произведеній Минскаго образуютъ его философскія раздумья, изъ которыхъ наиболѣе извѣстны стансы: „Какъ сонъ пройдутъ дѣла и помыслы людей“. Въ этихъ стихотвореніяхъ мысль стоитъ на первомъ мѣстѣ, и оригинальность мысли часто искупаетъ неоригинальность формы. Лучшими среди этихъ стихотвореній намъ кажутся: „Нѣтъ двухъ путей добра и зла“ и „Къ Тебѣ, Господь, моя душа пришла“. Къ сожалѣнію многія, изъ своихъ раздумій Минскій облекъ въ форму сонета, которую онъ очень любитъ и которой совершенно не владѣетъ. Однако, и среди его философскихъ сонетовъ есть нѣсколько истинно-прекрасныхъ, какъ, напр., „Человѣчество“, „Всѣмъ“, „Истина и красота“.

Наконецъ, и нѣкоторыя чисто-лирическія стихотворенія Минскаго не лишены своеобразія и прелести. Это особенно тѣ, въ которыхъ онъ умѣетъ смотрѣть на міръ, на природу—задумчивымъ взоромъ мыслителя, не разучившимся любить ее. Очарованіе этихъ стиховъ и заключается въ этомъ соединеніи мысли и чувства, въ этомъ желаніи и чувствовать, не утрачивая сознательности. Какъ примѣръ этихъ созданій, можно назвать „Волны“, „Шелестъ листьевъ“ и „Мертвые листья“. Между прочимъ, въ этихъ произве-

деніяхъ стихъ Минскаго достигаетъ и необычной для него пѣвучести, почти звукоподражательности.

Въ общемъ изъ стихотвореній Минскаго можно было бы образовать небольшой томикъ, который былъ бы любимой книгой для всѣхъ, кому дорога поэзія, и который, безъ сомнѣнія, былъ бы гораздо цѣннѣе, чѣмъ четыре тома „Собранія сочиненій“, изъ которыхъ три не стоитъ читать вовсе.

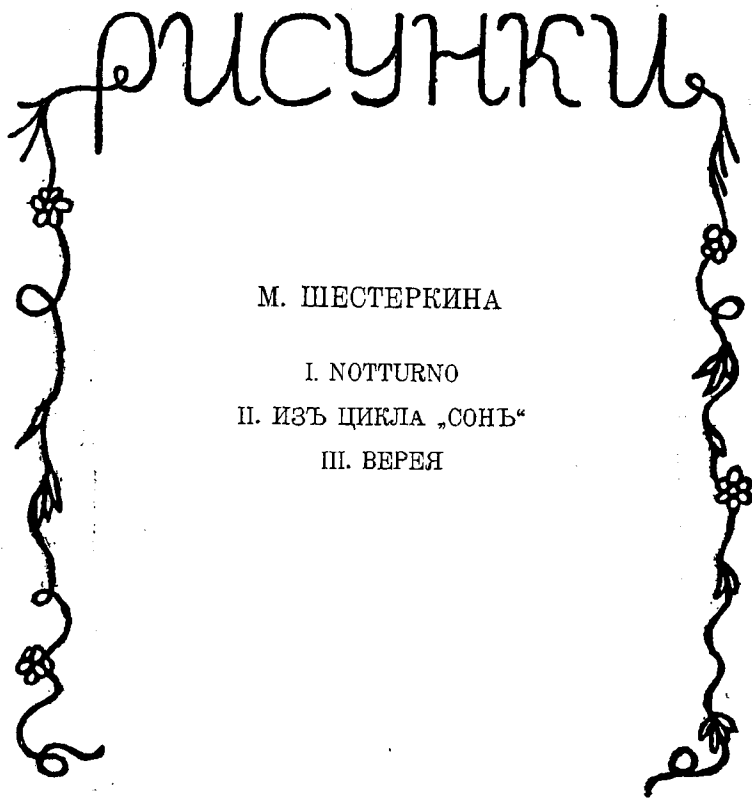
III.

Какъ извѣстно, за послѣдніе годы Минскій, весьма неожиданно содѣловавшійся социаль-демократомъ, вновь вернулся къ сочиненію „гражданскихъ“ стиховъ. Эти плоды его музы доказали, что онъ еще не разучился писать изъ рукъ вонъ плохо, и новыя „гражданскія стихотворенія“, по всей справедливости, присоединены, въ I томѣ, къ старымъ. Небезызвѣстенъ, напр., „Гимнъ рабочихъ“, въ которомъ Минскій обращается къ „пролетаріямъ всѣхъ странъ“ съ такимъ предложеніемъ:

Станемъ стражей вокругъ всего (!) земного шара,
И по знаку, въ часъ урочный (?), всѣ впередъ.

Картина шествія пролетаріевъ отъ экватора на одинъ изъ полюсовъ, гдѣ они должны стукнуться лбами,—довольно забавна. По счастью, пролетаріи не приняли ни предложенія г. Минскаго, ни его гимна.

В. Бакулкинъ.



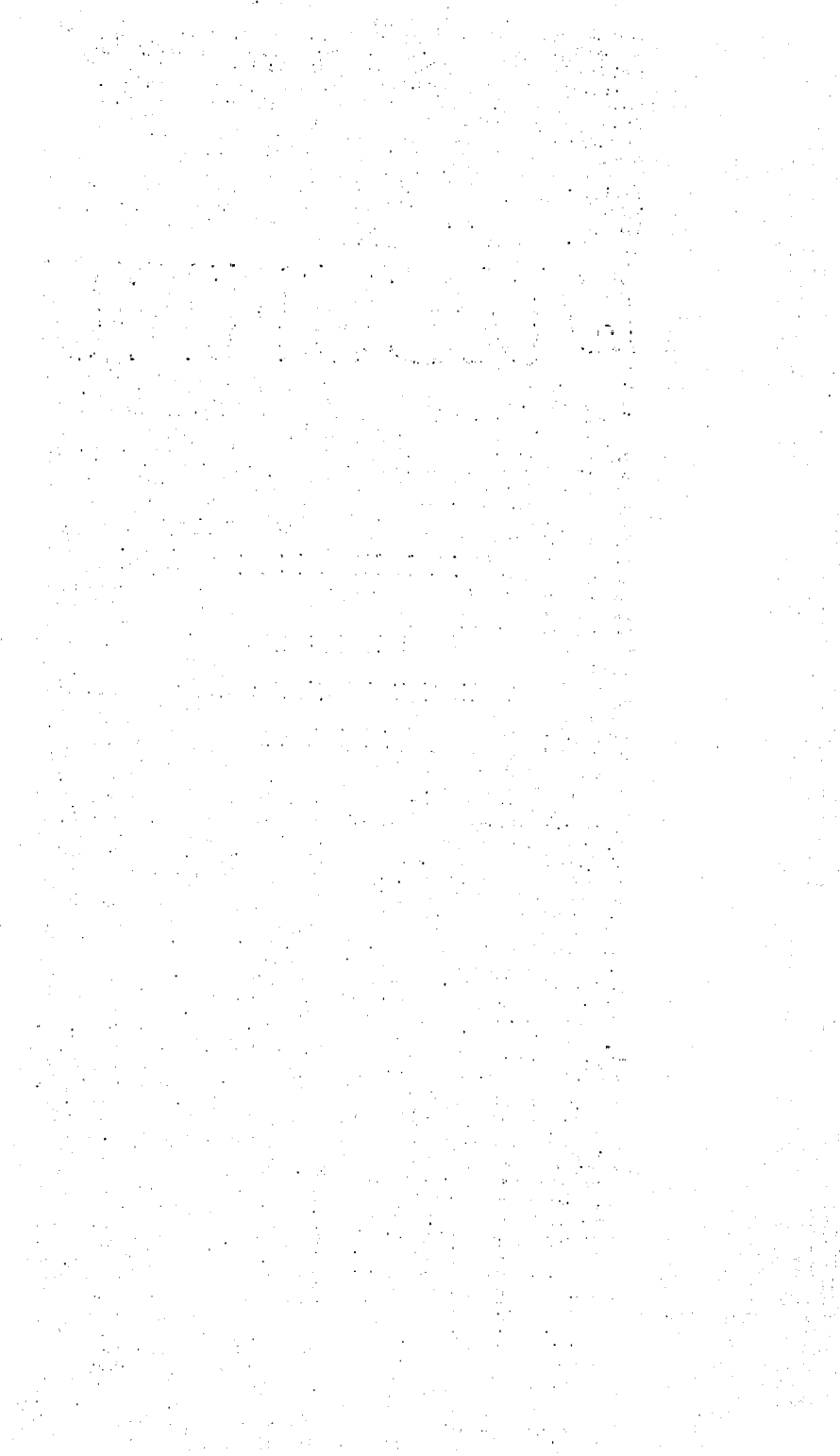
РИСУНКИ

М. ШЕСТЕРКИНА

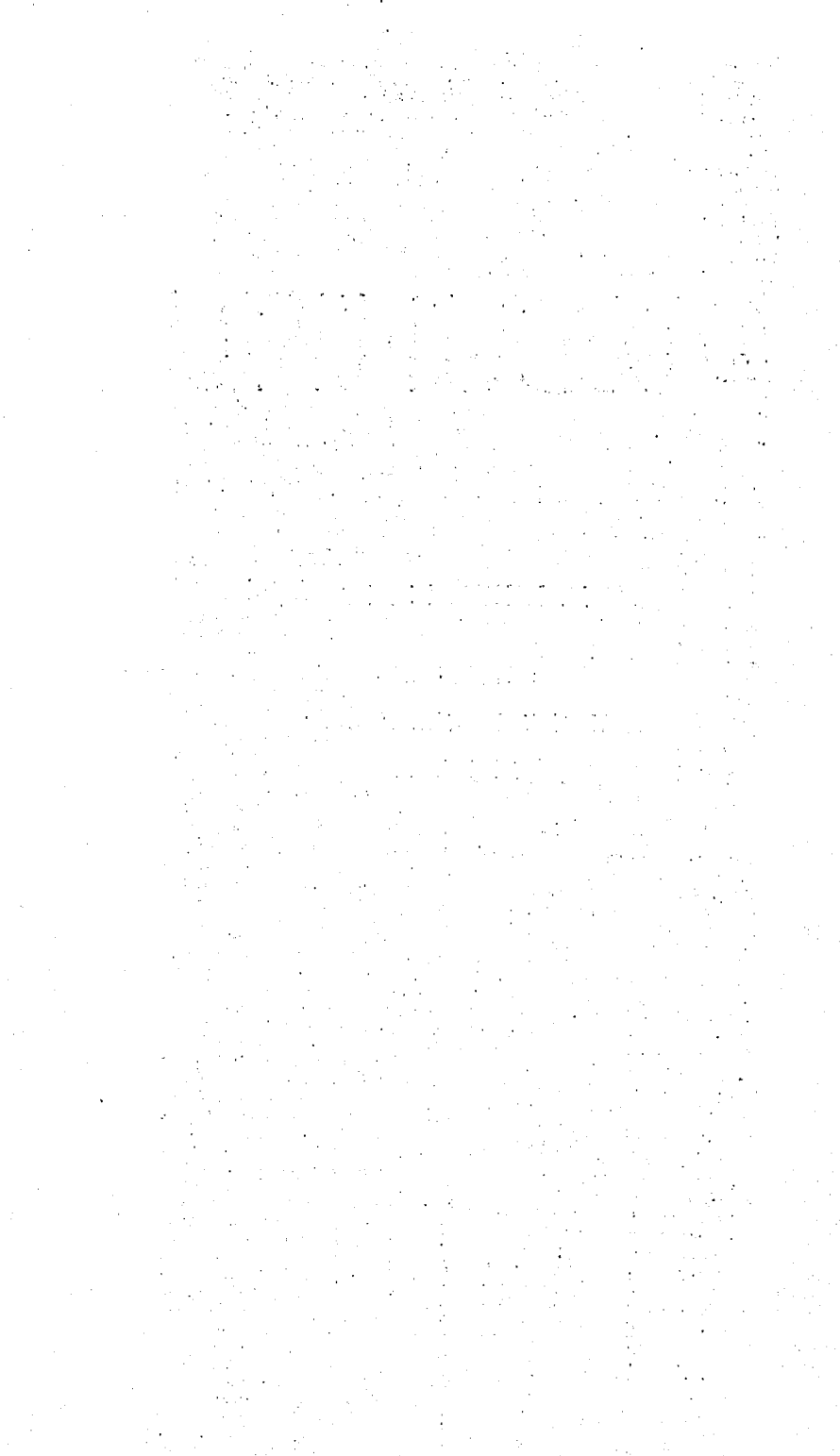
I. NOTTURNO

II. ИЗЪ ЦИКЛА „СОНЪ“

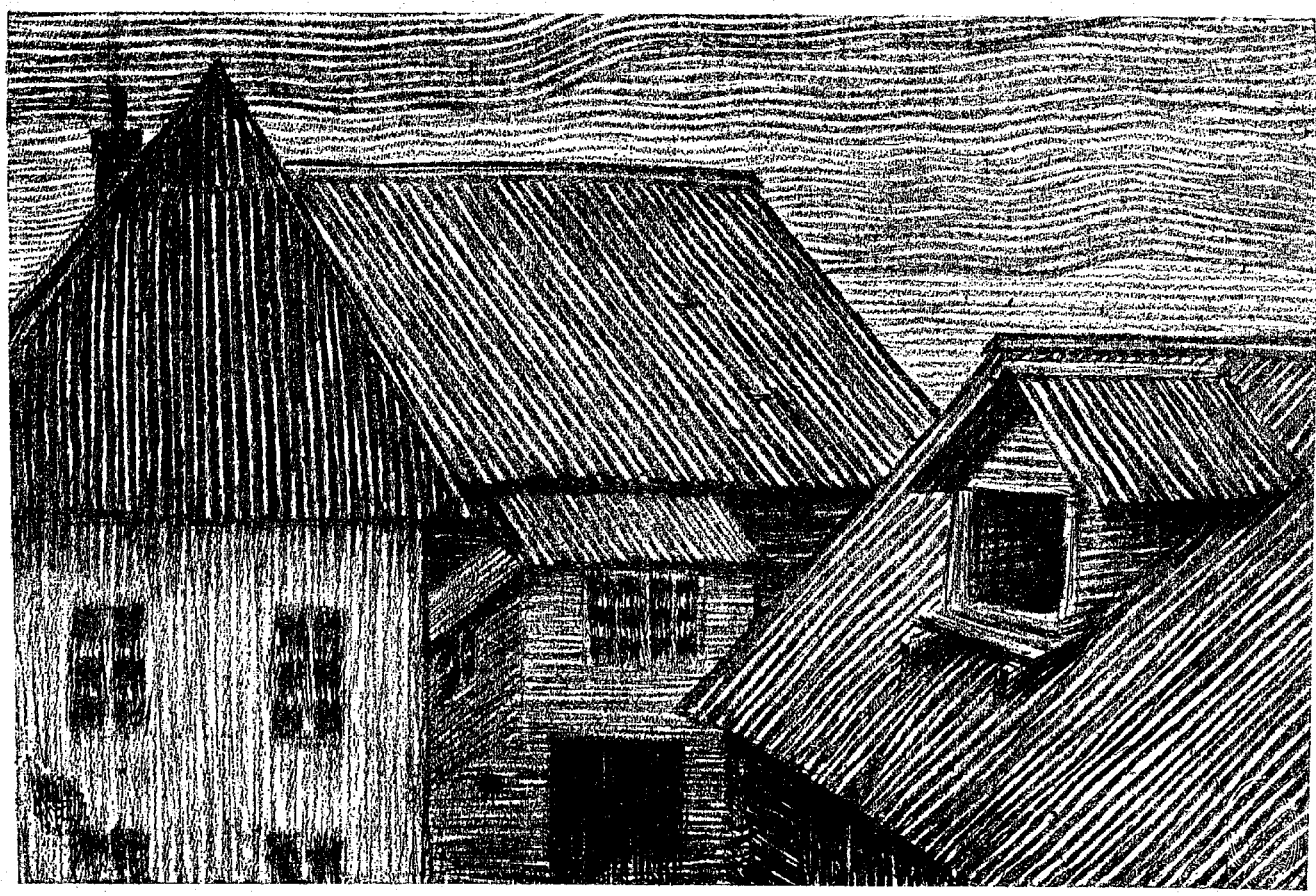
III. ВЕРЕЯ











РОССИЙСКАЯ
ГОСУДАРСТВЕННАЯ
БИБЛИОТЕКА

Прежде, чѣмъ взяться за перо, чтобы отклонить какой-либо полемическій выпадъ, противъ меня направленный, я принципиально рѣшаю, не ниже ли моего писательскаго достоинства говорить по данному поводу съ моимъ противникомъ, хотя бы лишь для восстановления фактической истины; и соблюденіе мною этого правила вознаграждается какъ выиграннымъ временемъ, такъ и спокойствіемъ совѣсти, уже не могущей упрекнуть меня въ томъ, что и я съ своей стороны способствовалъ общей деморализаціи, порождаемой зрѣлищемъ не всегда понятнаго и часто ничѣмъ внутренне не оправданнаго раздора между тѣми, родственнымъ стремленіямъ которыхъ приличнѣе утверждаться въ дружномъ единеніи, по завѣту: „in necessariis unitas, in dubiis libertas, in omnibus caritas“. Этими, впрочемъ, я не хочу сказать, что мое отвѣтное молчаніе на полемики непременно всегда происходитъ изъ примѣненія вышеопредѣленнаго принципа: есть противники, какъ Д. В. Философовъ, съ которыми спорить было бы и пріятно, и полезно; въ этихъ, болѣе рѣдкихъ, случаяхъ мое безмолвіе объясняется просто убѣжденіемъ, что время, этотъ, по Софоклу, „легко совершающій богъ“, само собою устранить многія изъ недоразумѣній, насъ раздѣляющихъ.

Мой принципъ позволяетъ мнѣ отвѣтить на послѣдній §, именно этотъ послѣдній, статьи В. Н. Бугаева „На перевалѣ“; онъ озаглавилъ его „Realiora“ и разбираетъ въ немъ мою публичную лекцію „Двѣ стихіи въ современномъ символизмѣ“ (или: „Символизмъ и религиозное творчество“), печатаемую въ „Золотомъ Рунѣ“. И даже естественно мнѣ, въ данномъ случаѣ, еще разъ, и притомъ, конечно въ послѣдній разъ, публично отвѣтить моему оппоненту, съ которымъ уже приходилось мнѣ дважды спорить во время преній послѣ дважды прочитанной мною лекціи (срв. „Религія и Жизнь“, стр. 92).

Прежде всего, В. Н. Бугаевъ утверждаетъ на страницахъ „Вѣсовъ“ (№ 5, стр. 58), что я приписалъ себѣ нѣчто, не мнѣ принадлежащее. Однако, —несмотря на неотъемлемое право каждаго разъяснять и такія истины, которыя найдены не имъ,—я, при всемъ желаніи указать автора изложенной мною литературно-исторической теоріи, не могу этого сдѣлать иначе, какъ подписавъ подъ ней свое

имя, такъ какъ приписать другимъ лицамъ мысли, отъ нихъ различующія, было бы и ложью, и беззаконіемъ. Что же именно я несправедливо приписалъ себѣ?

1) Валерій Брюсовъ, по словамъ Б. Н. Бугаева, требовалъ отъ художника подвига жизни. Того же, прибавлю, требовалъ, напримѣръ, и Вл. Соловьевъ. Если и я высказался, между прочимъ, въ этомъ смыслѣ, то вѣдь этотъ пунктъ у меня только слѣдствіе одной изъ многихъ теоремъ моей теоріи и никакъ не ея отправной пунктъ.

2) „Дѣятельность Мережковскаго, поскольку онъ обращался къ искусству, была направлена противъ иллюзорности и эстетства“. Я знаю, что Мережковский ихъ не любитъ; но это не вліяетъ на мою объективно историческую концепцію о развитіи элементовъ преобразовательнаго и ознаменовательнаго въ художествѣ всѣхъ вѣковъ и о такомъ отношеніи между идеалистическимъ и реалистическимъ художествомъ, при которомъ первое пріобрѣтаетъ преимущественно характеръ эстетической цѣнности, а второе является вмѣстѣ и подготовительнымъ факторомъ будущаго религіознаго творчества.

3) Статья самого Б. Н. Бугаева „Апокалипсисъ въ русской поэзіи“ есть, по его словамъ, „попытка отмѣтить *ens realissimum* въ русской лирикѣ“. Но какъ могу я узнать свою мысль въ словахъ, которыя мнѣ непонятны, ибо что значитъ: „отмѣтить Бога въ русской лирикѣ“?.. Я надѣюсь, что говорю въ своей статьѣ, по крайней мѣрѣ, нѣчто болѣе связанное.

4) Тотъ же авторъ доказывалъ, какъ напоминаетъ онъ самъ, „что символическая драма уже не можетъ быть формой искусства, а есть обрядъ религіозный“. Но я, съ своей стороны, ничего подобнаго не говорю, а ограничиваю свое изслѣдованіе вопросомъ объ идеализмѣ и реализмѣ въ искусствѣ, поскольку первый—цѣнность только эстетическая, а второй—осуществленіе, какъ прежде, или подготовленіе, какъ теперь, истиннаго религіознаго искусства.

5) „Семь лѣтъ тому назадъ мы (?) обсуждали,—говорить Б. Н. Бугаевъ,—взгляды Вл. Соловьева на искусство,—въ то время, когда литературная дѣятельность уважаемаго Вяч. Иванова не была намъ извѣстна“. Въ самомъ дѣлѣ, моя литературная дѣятельность началась позднѣе; Б. Н. Бугаевъ „обсуждалъ“ взгляды Соловьева тогда; я—между прочимъ, обсуждаю ихъ теперь. Но изъ этого не слѣдуетъ, что я повторяю Б. Н. Бугаева.

6) „Еще въ 1904 г.—справляется Б. Н. Бугаевъ,—я писалъ: истинный символизмъ совпадаетъ съ истиннымъ реализмомъ“. Тогда же и я напечаталъ въ „Вѣсахъ“ статью „Поэтъ и Червь“ и другія, основную мысль которыхъ моя статья „О Двухъ Стихіяхъ“ только

развиваетъ и направляетъ къ дальнѣйшимъ выводамъ. Но что изъ всего этого? Еще въ послѣднихъ годахъ XVIII столѣтія Новалисъ писалъ, что поэзія — „das absolut Reelle: je poetischer, je wahrer“. Такой реализмъ знала, впрочемъ, и теоретически, уже средне-вѣковая эстетика. А Б. Н. Бугаевъ думаетъ, что я воспользовался его прозрѣніемъ!

И вообще, прозрѣніе — вещь цѣнная, но если оно запутано въ сѣти менѣе удобопріемлемыхъ умозрѣній, часто не знаешь, какъ къ нему относиться. Такъ, послѣ выписанной фразы Б. Н. Бугаевъ уже невразумительно для меня продолжаетъ: „Глубокій художникъ не можетъ быть названъ ни реалистомъ, ни символистомъ въ прежнемъ смыслѣ“. Точка зрѣнія моей статьи совершенно иная: истинный символизмъ есть именно реализмъ. И далѣе: „символь, углубленный въ расширенномъ аналогично идеѣ смыслѣ (?), связанъ съ міровымъ символомъ“. Объ этой связи я именно говорю въ началѣ своей статьи, но настолько иначе, что даже словъ Б. Н. Бугаева ясно не разумѣю. „Этотъ послѣдній,—цитируетъ себя дальнеймой критикъ,— неизмѣнный фонъ всякихъ символовъ. Такимъ символомъ является отношеніе Логоса къ Міровой Душѣ, какъ мистическому началу человѣчества“. Для меня Міровая Душа не тождественна съ „мистическимъ началомъ человѣчества“, а отношеніе къ Ней Логоса уже и не символъ вовсе, а само событіе. А вотъ, напримѣръ, Эросъ и Психея на фрескахъ катакомбъ — реалистическій символъ, знаменующій отчасти это событіе.

Мнѣ непонятно, считаетъ ли Б. Н. Бугаевъ мои исканія аналогичными его исканіямъ,—и тогда почему онъ не поправляетъ меня съ своей точки зрѣнія по существу (ибо установить только заисимость моихъ взглядовъ отъ его взглядовъ ему все равно не удастся, потому что я ничему не учился изъ писаній его или тѣхъ, кто писали съ нимъ); или же считаетъ мою теорію, какъ таковую ложной—и тогда почему пытается указать на аналогіи съ моими воззрѣніями у себя и другихъ писателей? Мнѣ теоріи Б. Н. Бугаева о символизмѣ чужды; неприемлемъ даже основной его терминъ: „Символизация дѣйствительности“. Для меня дѣйствительность—уже символъ, а не матеріаль, подлежащій какой-то символизации, какъ методической операциі, обѣщающей въ итогѣ „систему символовъ“ она же для Б. Н. Бугаева есть „религія“. Я не могу видѣть ни предшественника, ни единомышленника въ томъ, кто одной рукой утверждаетъ „реализмъ“, а другой выдѣлываетъ гносеологически апробированныя „нормы“ и шаблоны для идеалистическаго идолотворчества. Я не знаю, что значить „до времени облечься броней научно-философскаго міровоззрѣнія своей эпохи, какъ, напр., Гете“. Знаю только, что о Гете сказана неправда, что у Гете не было

заднихъ мыслей и никакого „до времени“, что въ наукѣ онъ былъ еретикъ и вмѣстѣ двигатель, и что, если прикрывалъ тайну, то дѣлалъ это въ притчахъ, а не въ хитросплетенной и приспособленной ad usum Delphini схоластикѣ, маскирующей quasi-философскою неподкупностью строгой мысли. Не мое дѣло обсуждать, насколько эта „броня“ у В. Н. Бугаева неуязвима,—мнѣ лично кажется, что она напрасно и опасно отягощаетъ его плаваніе; во всякомъ случаѣ, я прямо говорю, что думаю, и только недобросовѣстность можетъ упрекнуть меня въ двумыслии „литературнаго исповѣданія моихъ убѣжденій“. (См. хотя бы статью „Ты еси“, въ „Золотомъ Рунѣ“ 1907 г., VIII—IX).

Что касается сравнительной степени „realiora“ (заголовокъ полемики), которая не нравится моему оппоненту тѣмъ, что она—сравнительная степень, а не превосходная,—то это только прискорбный промахъ критика in rebus mysticis. Res realissima est Ens realissimum, въ единственномъ числѣ. Художникъ восходитъ, а realibus ad realiora.

Выходки полемическія не подлежатъ отвѣту, въ силу высказаннаго въ началѣ статьи моего принципа. Остается сдѣлать нѣсколько поправокъ. Ложно приписана мнѣ мысль, что мелодія идеалистична,—когда я смотрю на унисонную мелодію, какъ на энергичнѣйшее проявленіе реализма въ музыкѣ. О правомъ діонисійскомъ „какъ“ (противиться которому, изъ слѣпого страха предъ стихіей Діониса, значитъ „прати противу рожна“) въ данной статьѣ я ничего не говорю, ибо она посвящена исключительно отношенію художника къ гес. Наконецъ; надлежитъ отмѣтить одну гипотезу В. Н. Бугаева, которая ставитъ accent aigu надъ всѣмъ его обличеніемъ. Статья моя носитъ, по его мнѣнію, „характеръ платформы, которую авторъ выдвигаетъ противъ таинственныхъ символистовъ-иллюзіонистовъ, для приличія названныхъ идеалистами; всякій, слѣдившій за полемикой послѣднихъ лѣтъ въ лагерѣ символистовъ, безъ труда подставитъ имена этихъ иллюзіонистовъ“. Должно быть, не слѣдилъ я за этой полемикой, потому что поставить имена не умѣю. Пусть подскажетъ ихъ мой критикъ; тогда я скажу, согласенъ ли съ нимъ. Прежде всего, я вовсе не полемистъ; и скрывать что бы то ни было мнѣ просто не за чѣмъ. Слово „мы“ для критика имѣетъ неизвѣстное мнѣ собирательное значеніе; въ моей же статьѣ—значеніе „я“. Говорю же я о двухъ стихіяхъ въ символамъ какъ о двухъ сопричастующихъ въ новомъ творествѣ началахъ, подлежащихъ расторженію. Если бы необходимо было указать, въ чьемъ творествѣ я вижу большее тяготѣніе къ тому или къ другому полюсу, я отвѣчалъ бы гадательно. Въ Бодлэрѣ, на примѣръ, вижу и то и другое начало представленными параллельно. Въ

Верленъ и Гейсмансѣ усматриваю преобладаніе реализма. Это не значитъ, что по этому одному Верленъ—большая эстетическая цѣнность, чѣмъ Бодларъ; эстетическая цѣнность опредѣляется иначе. Въ Стефанѣ Георге сильно идеалистическое начало; въ Ибсенѣ—реалистическое. Ходъ Ницше—отъ реализма къ идеализму. У насъ Андрей Бѣлый, какъ поэтъ, хочетъ реализма и не можетъ преодолѣть идеализмъ. Блокъ, напротивъ, отвращается отъ реализма. У Кузмина реализмъ естественъ и дается самъ собою, потому что онъ просто и наивно религіозенъ. Въ Брюсовѣ оба начала сосуществуютъ, какъ въ Бодларѣ; но въ глубинѣ своей онъ тяготѣетъ къ реализму; вообще же до сихъ поръ внутренній человекъ въ немъ не опредѣлился, почему художникъ въ немъ такъ энергично устремился къ законченности формальной. Впрочемъ, повторяю, это все личныя догадки, или гаданія, и потому сообщаю ихъ внѣ рамокъ своей статьи. Думаетъ ли все еще мой критикъ, что я преслѣдую какую-то тенденцію какого-то кружка? Dixi e go.

В ячеславъ Ивановъ.

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА.

ФРАНЦУЗСКІЕ РОМАНЫ И РОМАНИСТЫ.

Письмо изъ Парижа.

Въ небольшой книжечкѣ, недавно изданной „*Mercurè de France*“, гдѣ я разсматривалъ „Анри де Ренье и его творчество“, послѣ попытки дать синтезъ его великолѣпной поэзіи, одной изъ прекраснѣйшихъ словесныхъ оркестровокъ, когда-либо осуществленныхъ французскими поэтами,—я далъ оцѣнку его качествъ, какъ автора рассказовъ и романовъ. Любопытно отмѣтить, что А. де Ренье, въ своей поэзіи доведшій интроспективность до отвлеченности, умѣетъ въ своихъ романахъ скрыть себя отъ читателя и создать, заставить жить дѣйствующихъ лицъ, которыя ровно ничего не заимствуютъ изъ духовнаго облика ихъ автора. Анри де Ренье наблюдатель, любитель людей и вещей, которыхъ онъ, для забавы, и воспроизводитъ. Онъ знаетъ существенныя черты, характеризующія даннаго чело-вѣка, и въ портретъ, который онъ даетъ, онъ эти черты подчеркиваетъ. И такъ хорошо ему это удается, что его дѣйствующія лица словно одержимы всѣ своего рода „тикомъ“ языка, движеній и характера. Подобно миеологическимъ героямъ, каждый изъ нихъ окруженъ своими атрибутами и, даже можно сказать, обладаетъ своимъ собственнымъ символомъ. Романическое творчество А. де Ренье дѣйствительно символично. Онъ не даетъ намъ реальности жизни, а творитъ вымыселъ по даннымъ, которыя онъ черпаетъ изъ наблюденій надъ будничной жизнью и изъ создаваемыхъ имъ представленій о людяхъ и вещахъ. Какъ и во всякомъ твореніи искусства, здѣсь имѣетъ мѣсто перевоплощеніе, и—такъ какъ даже въ своей прозѣ А. де Ренье остается поэтомъ—поэтическое перевоплощеніе.

Можно къ романамъ А. де Ренье сдѣлать надпись: „Вотъ жизнь сквозь призму души поэта“, и я хотѣлъ бы, чтобы перестали придавать слову „поэтъ“ то полинялое значеніе, которое ему до сихъ поръ придаютъ. Поэтъ это — тотъ, кто переживаетъ, стилизуя ихъ, свои

собственные чувствованія. У него лишь одна цѣль, почти физическая — пересоздать путемъ ритма различные этапы чувствованій и переживаній. Но и у прозы есть свой ритмъ, болѣе сложный, болѣе ухищренный, болѣе разнообразный и лучше приравливающийся къ оттѣнкамъ душевныхъ переживаній, чѣмъ у стиховъ. У прозы А. де Ренье, кромѣ ея точнаго литературнаго значенія, всегда есть внутреннее отраженіе, пробуждающее въ умѣ читателя какія-то мимолетныя воспоминанія. „Романъ, — писалъ А. де Ренье въ предисловіи къ „Hertulie“, — романъ или рассказъ можетъ быть простымъ вымысломъ, представленнымъ воображаемыми масками. И если въ немъ вдругъ откроется неожиданно новый смыслъ, вѣдь того, который онъ долженъ былъ имѣть—слѣдуетъ радоваться этому приросту, полусознательному, въ то же время не требуя отъ него многого и считая его, скорѣе всего, послѣдствіемъ таинственныхъ соотвѣтствій, которыя существуютъ, несмотря на все, между вещами“.

И А. де Ренье, чтобы изобразить намъ это таинственное соотвѣтствіе, въ свои романы старается всегда ввести двойную интригу, и его фразы всегда скрываютъ двойной смыслъ, рисуютъ двойной образъ.

Рассказы, которые А. де Ренье объединилъ подъ общими заглавіями „Contes à soi-même“ и „La canne de jaspe“, и которые, такъ сказать, написаны въ его первой манерѣ,—раскрываютъ душу, сосредоточенную въ самой себѣ и передающую свою тайну немного таинственнымъ, но блестящимъ и звучнымъ языкомъ. Эти качества письма, доведенныя до виртуозности, до совершенства, А. де Ренье переноситъ и въ свои настоящіе романы, изъ которыхъ самый ранній: „La Double Maitresse“—, можетъ быть, и самый любопытный и наиболѣе совершенный. Эти романы слишкомъ хорошо извѣстны, такъ что одни ихъ заглавія: „Les Amants Singuliers“, „Le Bon Plaisir“, „Les Rencontres de M-r de Bréot“, „Le Mariage de Minuit“, „Les Vacances d'un jeune homme sage“—должны вызвать въ памяти каждаго образы выведенныхъ дѣйствующихъ лицъ, возвышенныя таинственностью ихъ судьбы, которой они часто бессознательно подчиняются.

Въ романахъ А. де Ренье—тонкая психологія и реальность жизни, реальная, но не реалистичная. Иногда кажется, что авторъ старается поддѣлаться подъ писателей XVII и XVIII вѣковъ. Но это только кажется. Скажемъ лучше, что чистота и благородство стиля не чуждаются въ то же время и мелкихъ комическихъ, или просто забавныхъ подробностей и достигаютъ у А. де Ренье чистоты и изысканности стиля писателей „великаго вѣка“.

Въ романахъ А. де Ренье всегда много картинъ, называемыхъ „рискованными“. Стоитъ вспомнить очень смѣлую сцену въ библи-

отекъ въ „La Double Maitresse“. Она похожа на картину Фрагонара, подправленную Ропсомъ. Стоит прочесть послѣднія страницы „Vacances d'un jeune homme sage“, полныя смягченной чувственности, содержащей капли крови. Это — искусство, доведенное до совершенства, и поэтому надо кстати указать на почти банальность интриги; это—будничная жизнь, но въ этихъ неподражаемо-совершенныхъ страницахъ—всѣ переживанія любви. И, чтобы написать этотъ маленькій шедевръ возбужденной сенсуальности, надо было быть поэтомъ „Aréthuse“ и „Corbeille des Heures“.

Si j'ai aimé de grand amour
Triste ou joyeux,
Ce sont tes yeux;
Si j'ai aimé de grand amour,
Ce fut ta bouche grave et douce.
Ce fut ta bouche;
Si j'ai parlé de grand amour,
Ce furent ta chair tiède et tes mains fraîches,
Et c'est ton ombre que je cherche.

Вотъ два послѣднихъ романа А. де Ренье: „Le Passé Vivant“ и „La Peur de l'Amour“.

Въ первомъ изъ нихъ А. де Ренье развилъ мысль, немного эзотерическую по философіи, лежащей въ основѣ ея,—что прошлое внушаетъ намъ наше настоящее, или даже, что мы являемся перевоплощеніемъ кого-либо изъ нашихъ предковъ, чью жизнь мы фатально повторяемъ. Это его душа въ насъ живетъ, душа, осужденная вѣчно переживать все одну и ту же жизнь, подъ почти неизмѣняющимся внѣшнимъ видомъ. Это—теорія Ницше о вѣчномъ повтореніи вещей; но ослабленная или перенесенная въ область случайностей. „Думаешь, что живешь,—говоритъ Жанъ де Франсуа, герой „Passé Vivant“,—думаешь, что живешь, а это живетъ въ тебѣ воля мертвыхъ. Надо дѣлать то, что они велютъ, надо ихъ пожалѣть...“ Мертвые... но развѣ мы не являемся продолженіемъ ихъ? Развѣ не въ насъ совершается то, что они не успѣли совершить? Въ насъ они вспоминаютъ другъ друга, узнаютъ другъ друга, любятъ другъ друга. Въ насъ они желаютъ другъ друга, нашими устами они другъ другу объясняются. Мы—они, они—мы, и они сильнѣе насъ.

Та же идея фатальности имѣется въ „La Peur de l'Amour“, послѣднемъ романѣ А. де Ренье. Марсель Ренандье боится любить; можно подумать, что у него явилось смутное предчувствіе, что любовь будетъ причиной его смерти; и онъ долго отказывается взять прелестную Жюльетту, которая ему отдается и любить его. Это — тонкая трагедія, развертывающаяся подъ небомъ Венеціи; многія

сцены романа происходят въ окруженномъ высокими стѣнами саду, гдѣ расцвѣтають чудесные цвѣты, чей ароматъ возбуждаетъ чувственность и обезоруживаетъ нерѣшительныхъ любящихъ. Любовь сильнѣе желанія ей противостоять, и даже если смерть стоитъ въ глубинѣ радости—надо любить. Въ этомъ романѣ, подѣ идиллической внѣшностью, скрыта настоящая психологическая драма, мастерски придуманная А. де Ренье.

Я здѣсь указалъ только основныя мысли этихъ произведеній; надо было бы остановиться подробнѣе на фактахъ и дѣйствующихъ лицахъ. У этихъ дѣйствующихъ лицъ, кромѣ внѣшней интриги, которой они непосредственно служатъ, есть своя внутренняя особенная жизнь; у нихъ, сказалъ бы я, своя особенная генеологія, своя наследственность, и чувствуется, что они все подчиняются какому-то Року, который сильнѣе ихъ, какой-то страсти, наслажденію, добродѣтели или пороку. Несмотря на ихъ непосредственную внѣшность, часто сладострастную, эти романы таятъ въ своей глубинѣ большую грусть, какъ всякое произведеніе, являющееся результатомъ наблюденія. А. де Ренье цѣломудренно раздѣляетъ своихъ героинь: онѣ наги, страстны, и цѣломудренны. Совершенство ихъ формъ, красота ихъ движеній дѣлаютъ изъ нихъ произведенія искусства. А. де Ренье, можетъ, безъ стыдливости, открывать наготу и сладострастныя позы своихъ моделей, ибо онъ всегда вызываетъ въ насъ образы безгрѣшныхъ богинь, Афродитъ, которымъ греки поклонялись бы съ благоговѣйнымъ преклоненіемъ.

Около мѣсяца тому назадъ, на похоронахъ Франсуа Коппа, я очутился на палерти церкви Saint-Francois-Xavier, рядомъ съ А. де Ренье. Я спросилъ, не шокировалъ ли его мой романъ „La Toison d'or“, только что появившійся въ „Mercure de France“, смѣлостью своего сладострастнаго языка. Онъ мнѣ отвѣтилъ: „Нѣтъ, онъ лучше и больше, чѣмъ непристоенъ или сладострастенъ, онъ — эротиченъ“. И, говоря это, онъ напомнилъ о писателяхъ прошлыхъ столѣтій, писавшихъ о любви. Эти книги наиболѣе долговѣчныя, ибо онѣ могутъ противостоять эфемернымъ модамъ чувствительности. Чувственность—вѣчна: скрытую или нескрытую, ее можно найти во всѣхъ произведеніяхъ великихъ и истинныхъ писателей. И А. де Ренье знаетъ, что изображенные имъ герои остались жить въ памяти людей, ибо, какъ сказалъ Малларме: „вмѣсто пустой одежды, у нихъ тѣло“... Психологія должна опираться всегда на физиологію и сама поэзія отбиваетъ тактъ ритма нашихъ артерій.

Въ настоящее время въ Парижѣ прессой предпринятъ походъ противъ порнографіи. Цѣломудренный сенаторъ Беранже всталъ во главѣ этого крестоваго похода. Онъ желаетъ возстановленія

цензуры. Желаетъ посадить въ тюрьмы слишкомъ смѣлыхъ писателей и спѣшить прикрыть вуалями наготу актрисъ. Намъ, быть можетъ, придется бороться съ этими протестантами, оглупѣвшими отъ Библии, дабы сохранить для себя свободу писать. Но нужно прежде всего усмотрѣть въ этомъ походѣ въ защиту нравственности не что иное, какъ финансовую операцію: можно быть увѣреннымъ, что всѣ, примкнувшіе къ этой лигѣ противъ такъ называемой порнографической литературы, имѣютъ у себя на рукахъ скучнѣйшую литературу для сбыта. Они всѣ озлоблены тѣмъ, что ихъ лицемѣрно нравственные романы не покупаются. Не странно ли видѣть президента „Société des gens de lettres“ въ этой компаніи? Нельзя навязать публикѣ литературу безцвѣтную и безвкусную. И если читатели предпочитаютъ романы, содержащіе кусочекъ настоящей жизни,—развѣ можно ихъ упрекать? Если романъ вымираетъ во Франціи, то потому, что онъ все больше и больше уходитъ отъ дѣйствительности и жизни: надо или разработать новую формулу или развить ту, которую завѣщаль намъ XVIII-й вѣкъ, которую усовершенствовалъ Бальзакъ, и которой воспользовался Флоберъ, чтобы создать свои шедевры. Подражаніе психологическимъ романамъ à la Буржэ губить все. Ибо психологическій анализъ, не основанный на чемъ-нибудь реальномъ, наводитъ скуку на читателя, требующаго фактовъ. И онъ, читатель, хочетъ дѣлать самъ свои необходимыя заключенія изъ этихъ фактовъ безъ того, чтобы ихъ кто-нибудь ему навязывалъ.

Жераръ д'Онвиль (этимъ псевдонимомъ подписывается жена А. де Ренье) написала, согласно этой методѣ очень хорошей романъ, тонко отдѣланный „Le Temps d'aimer“. Г-жа де Ренье вложила въ эту книгу всѣ мечты, всѣ желанія, надежды, радости и страданія современной женщины. Но дѣйствующія лица дѣйствительно живутъ въ этомъ романѣ своими чувствами, раскрываютъ намъ живыми раны своихъ душъ и даже своихъ тѣлъ. Въ немъ жизненный опытъ доведенъ до самой жизни. Между строкъ мы слышимъ снисходительный голосъ автора, говорящій намъ, что эти страданія любви, которымъ мы придаемъ такое значеніе, не должны причинять намъ такія глубокія раны; надо наслаждаться всѣми минутами жизни и не пренебрегать сладострастіемъ, которое можетъ дать намъ ароматъ розы или созерцаніе красиваго пейзажа. Но надо любить, ибо только любовь даетъ цѣнность вещамъ. Въ этихъ страницахъ, написанныхъ женщиной, чувствуется, что любовь—главнѣйшее занятіе женщины, священная цѣль ихъ жизни. Когда для нихъ проходитъ время, когда можно любить,—онѣ живутъ своими воспоминаніями и, такимъ образомъ, растягиваютъ до самой смерти эхо поцѣлуевъ.

Г-жа де Ренье—одна изъ лучшихъ нашихъ романистокъ и до

сихъ поръ не забыть успѣхъ ея двухъ другихъ книгъ: „L'Inconstante“ и „L'Esclave“. Какъ извѣстно, г-жа де Ренье, — дочь поэта Эредиа и унаслѣдовала отъ него даръ стиха.

Послѣдній лауреатъ Академіи Гонкуровъ — Эмиль Мозельби, очень скромный, и, мнѣ думается, никогда не будетъ искать широкой славы. Онъ пишетъ съ мельчайшей точностью, напоминающей манеру Жюльа Ренара, но безъ той деформации, которую послѣдній навязывалъ своимъ образамъ. Кромѣ того, творчество Мозельби нѣжныѣ, сентиментальныѣ. „Jean des Brebis ou le Livre de la Misère“ — названіе премированной книги. Послѣ этого появился „Le Rouet d'Ivoire“. Въ этихъ книгахъ описываются маленькіе люди, маленькія деревенскія дѣла, деревня Лоррэнны. Мозельби прежде всего и больше всего — зритель: онъ описываетъ внѣшность вещей, всѣмъ извѣстные жесты существъ. И это даетъ не столько романъ, сколько рядъ маленькихъ кинематографическихъ картинъ: ихъ смотришь съ любопытствомъ, иногда забавляешься, иногда бываешь растроганъ чувствомъ изъ тѣхъ, которыя пріятно сжимаютъ сердца, но которыя въ глубь ихъ не проникаютъ. Въ его произведеніяхъ довольно элементарная, произвольно элементарная, психологія. Но что въ нихъ дѣйствительно замѣчательно, и что указываетъ на присутствіе истиннаго таланта — это атмосфера, окружающая дѣйствующихъ лицъ: ее вдыхаешь, чувствуешь, какъ она въ тебя проникаетъ. Авторъ вложилъ въ эти произведенія, какъ онъ самъ говоритъ въ одномъ изъ предисловій, „все свое дѣтство“, видѣнія и впечатлѣнія дѣтства. И онъ сумѣлъ показать его намъ, дать намъ его почувствовать.

Jean de Gourmont.

Р. С. Въ слѣдующемъ своемъ письмѣ я остановлюсь на новѣйшихъ романахъ, на послѣднихъ произведеніяхъ моего брата и учителя Реми де Гурмона.

J. d. G.

АНГЛІЙСКАЯ ПЕЧАТЬ И ОСКАРЪ УАЙЛЬДЪ.

По поводу выхода полнаго собранія сочиненій Уайльда *.

Наконецъ, появилось давно обѣщанное полное собраніе сочиненій Оскара Уайльда съ строго провѣренными и автентичными текстами. Этимъ своего рода „Standard Edition“ будетъ положенъ конецъ всякимъ спекуляціямъ предприимчивыхъ, но недобросовѣстныхъ издателей, не только перепечатавшихъ воровскимъ путемъ подлинныя сочиненія Уайльда, но и не стѣснявшихся выпускать подъ его именемъ всякаго рода произведенія сомнительнаго происхожденія и достоинства. Этимъ роскошно изданнымъ, всего въ количествѣ тысячи экземпляровъ, полнымъ собраніемъ твореній великаго англійскаго писателя мы, прежде всего, обязаны самоотверженному другу Уайльда — Роберту Россу, положившему почти десять лѣтъ труда и энергіи для того, чтобы собрать въ одні руки права на изданія произведеній покойнаго писателя, доселѣ разбросанныя по разнымъ издательствамъ и дать возможность поклонникамъ Уайльда имѣть полное собраніе его сочиненій. Насколько эта задача была не изъ легкихъ, можно убѣдиться хотя бы изъ того факта, что включить въ это „полное собраніе“ „Портретъ Доріана Грея“ такъ и не удалось. Какъ оказывается Метуэнъ и К^о. получили цѣлый рядъ заявленій отъ нѣкоторыхъ „маститыхъ“ и „именитыхъ“ писателей, пользующихся популярностью въ Англии, съ угрозой прекратить всякія сношенія съ ихъ фирмой, если она не откажется отъ изданія собранія сочиненій Уайльда. Но неожиданный успѣхъ „De Profundis“ выдержавшаго около десяти изданій въ теченіе года, все болѣе и болѣе гремѣвшая слава Уайльда во всей Европѣ и весьма замѣтное

* The Works of Oscar Wilde. Methuen and C^o. London. 1908. 11 Vol. (The Duchess of Padua—Poems — Intentions—The Soul of Man—Salomé—Vera.—A Florentine Tragedy—Comedies — A House of Pomegranates and The Happy Prince.—Lord Arthur Savilles Crime and other Prose Pieces — De Profundis)—Ch. Carrington. Paris 1908. The Picture of Dorian Gray. — Price 12/6 per volume.

теченіе къ возрожденію культа Уайльда въ самой Англии, очевидно, побудили издательство не отказаться окончательно отъ своего намѣренія и только по настоянію М-ра Уаррена, президента Магдаленъ Колледжа въ Оксфордѣ, гдѣ обучался Уайльдъ, отказались включить въ „собраніе сочиненій“ — „Портретъ Доріана Грея“*.

Первые одиннадцать томовъ этого изданія только что увидѣли свѣтъ. Здѣсь, кромѣ уже изданныхъ при жизни Уайльда вещей, впервые появился въ печати на англійскомъ языкѣ цѣлый рядъ произведеній: „Герцогиня Падуанская“, „Флорентинская Трагедія“, неизданные страницы „De Profundis“. Кромѣ того, впервые собраны нѣсколько десятковъ стихотвореній, мелкихъ статей и замѣтокъ, до сихъ поръ оставшихся разбросанными по разнымъ періодическимъ изданіямъ. Этимъ впервые собраннымъ матеріаломъ будутъ, главнымъ образомъ, заняты два дополнительныхъ тома, готовящихся къ печати подъ редакціей Стюарта Мэсона и обѣщанные къ осени текущаго года.

Появленіе этого „полнаго собранія сочиненій“ О. Уайльда дало поводъ англійской печати снова заговорить о писателѣ, имя котораго болѣе десяти лѣтъ почти не встрѣчалось на страницахъ англійскихъ временниковъ. Вниманіе, съ которымъ англійская печать отнеслась теперь къ творчеству Уайльда, является излишнимъ доказательствомъ полной реабилитации писателя, наиболее яркимъ показателемъ чего, впрочемъ, должно служить появленіе „Портрета Доріана Грея“** въ знаменитой серіи изданій Tauchnitz'a, расходящихся въ десяткахъ тысячъ экземпляровъ.

Любопытно отмѣтить, что тогда какъ при жизни Уайльда его произведенія далеко не восторженно встрѣчались печатью, теперь почти всѣ отзывы сходятся на признаніи въ лицѣ Уайльда одного изъ крупнѣйшихъ и замѣчательнѣйшихъ писателей Англии. Лишь немногія изданія рѣшились отозваться враждебно или неодобрительно о творчествѣ Уайльда. Считая въ настоящій моментъ чрезвычайно характернымъ отношеніе англійской печати къ столь жестоко и незаслуженно забытому было ею гению, мы приводимъ ниже въ выдержкахъ отзывы двухъ наиболее солидныхъ литературныхъ изданій, являющихся представителями противоположныхъ теченій въ англійской литературѣ. Первое изъ нихъ „The Athenaeum“, — знаменитый лондонскій еженедѣльникъ, хранитель старыхъ, отжившихъ традицій въ литературѣ. „The Athenaeum“ никогда, даже въ

* Въ послѣднюю минуту парижскій издатель г. Каррингтонъ выпустилъ „Портретъ Доріана Грея“ отдѣльнымъ изданіемъ, одинаковымъ по формату, переплету, шрифту и бумагѣ съ остальными томами, изданными Мегуэнъ и К^о.

** O. Wilde. The Picture of Dorian Gray. Leipzig: Bernhard Tauchnitz. 1908. Price M. 1.60.

дни славы Уайльда, не считалъ его великимъ писателемъ, а разразившаяся надъ нимъ катастрофа еще болѣе укрѣпила въ руководителяхъ журнала это мнѣніе. Теперь, когда весь земной шаръ призналъ Уайльда мировымъ писателемъ, когда это же упорно твердятъ и въ самой Англии, редакція „Athenaeum“ какъ будто призадумалась и рѣшила, не отказываясь отъ своего прежняго мнѣнія, признать въ творчествѣ Уайльда кое-какія достоинства. Совершенно иначе, безъ обиняковъ, отрѣшившись отъ всякихъ предубѣжденій и предрасудковъ, отозвалось о творчествѣ Уайльда другое изданіе „The Academy“. Съ переходомъ его года два-три тому назадъ въ руки группы писателей, имена которыхъ прочно связаны съ именемъ Уайльда, „The Academy“ сразу заняло позицію передового боевого органа, взявшаго на себя, правда, довольно неблагоприятную въ Англии, задачу защиты литературы, искусства и мысли вообще отъ посягательствъ на нихъ всякихъ вліяній и давленій текущаго момента, ничего общаго съ искусствомъ и литературой не имѣющихъ. Статьи и замѣтки, появляющіяся въ „The Academy“, всегда отличаются независимостью, прямолинейностью, убійственной ядовитостью, и не разъ поднимали на дыбы всю литературную Англію. Такой же эффектъ должна произвести и статья „Геній Оскара Уайльда“, тѣмъ болѣе, что она подписана инициалами „A. D.“, за которыми нетрудно угадать имя редактора „The Academy“, молодого англійскаго аристократа, близкаго друга Уайльда, съ которымъ такъ трагически была связана его судьба.

М. Ликиардопуло.

THE ATHENÆUM (May 16, 1908).

Оскаръ Уайльдъ былъ поразительный рассказчикъ и теперь, когда его сочиненія собраны вмѣстѣ, они даютъ впечатлѣніе рода „Тысячи и одной ночи“,—такъ они многоцвѣтны. Вся процессія его образовъ крайне декоративна и быстро проносится мимо; кровь течетъ безобидно черезъ сцены, гдѣ сидитъ сфинксъ, съ тайной и безъ тайны произносящій звучные стихи и таинственную прозу, гуляютъ сицилійскіе пастухи и дѣвицы на англійскихъ лужайкахъ, и всюду куклы-парадоксы выкидываютъ сальтомортале, словно ловкіе акробаты, подъ аккомпаниментъ еле слышной музыки, иногда возрастающей до изступленнаго гула. Стихи и проза декламируются тщательно управляемыми маріонетками; пѣсни, діалоги, драмы поставлены при мѣняющихся декорацияхъ и ослѣпительномъ освѣщеніи. Иарѣдка хозяинъ балагана появляется изъ-за кулисъ, и, выкинувъ

шутку, начинает убѣждать, доказывать, обращать вниманіе зрителей на совершенства механизма, съ помощью котораго онъ достигаетъ своихъ эффектовъ, и на его умѣніе управлять шнурами. Сцена слѣдуетъ за сценой, безъ отдыха или перерыва, и вдругъ гаснутъ огни—и представленіе кончено.

Такой искусственный міръ создалъ Уайльдъ и только теперь онъ начинаетъ понемногу приходить въ нѣчто вродѣ порядка. Въ Германіи Уайльдъ—авторъ „Саломей“, во Франціи—поэтъ и критикъ, въ Англии онъ авторъ „Баллады Рѣдингской Тюрьмы“ или, быть можетъ, „De Profundis“. И нигдѣ нѣтъ полнаго соглашенія по вопросу объ относительныхъ достоинствахъ творчества Уайльда; да, собственно, никто не можетъ опредѣлить точно, въ чемъ состояли эти достоинства. Творчество Уайльда такъ разнообразно, онъ сдѣлалъ такую массу опытовъ въ столь разнообразныхъ направленіяхъ, что только теперь, имѣя передъ собой это полное собраніе его сочиненій, можно прослѣдить за страннымъ метаніемъ, впередъ и назадъ, этого духа, никогда не бывшаго увѣреннымъ въ своемъ пути. Не скоро открылъ Уайльдъ, что его талантъ, главнымъ образомъ, заключался въ остроуміи, и что только путемъ комедіи онъ могъ проявить это свое наиболѣе существенное дарованіе. А его желаніемъ было писать трагедіи, главнымъ образомъ, романтическія трагедіи въ стихахъ. И провалъ его въ этихъ попыткахъ былъ абсолютно безнадеженъ, ибо онъ взялся за негодный для него матеріалъ и негодную манеру.

Наиболѣе раннимъ его произведеніемъ была драма въ прозѣ „Вѣра или нигилисты“. Интрига этой пьесы мелодраматична и все дѣйствіе легкомысленно; любопытно, читая ее теперь, находить первыя попытки на остроуміе. Вслѣдъ за „Вѣрой“ идетъ „Герцогиня Падуанская“. Эта пьеса и „Флорентинская Трагедія“ впервые появляются въ печати и въ нихъ мы видимъ попытку создать романтическую драму. Конецъ „Флорентинской Трагедіи“ долженъ былъ по замыслу автора явиться грандіозной развязкой, въ дѣйствительности же это только плохая эпиграмма... „Герцогиня Падуанская“ должна была быть подражаніемъ Уэбстору или Марстону, зловѣщей, кровавой трагедіей. Она должна была быть страстной и героичной, и стихъ ея долженъ былъ быть блестящимъ. Въ дѣйствительности же страсть — просто ледъ, а стихъ взять напрокатъ, дешевле и предлагается изъ вторыхъ рукъ... Послѣдняя попытка Уайльда написать романтическую драму если не совсѣмъ удачна, то все же полна страннымъ, трудно опредѣлимымъ очарованіемъ. „Саломею“, которую въ Германіи считаютъ великимъ произведеніемъ, намъ, англичанамъ, трудно отдѣлить отъ иллюстрацій Бердслея, въ которыхъ все то, что такъ ядовито извращенно въ діалогѣ (нельзя

назвать ее драмой) становится въ ироническихъ рисункахъ картиннымъ, рядомъ позъ. На сценѣ эти позы менѣе декоративны, чѣмъ на бумагѣ, хотя у нихъ свой особый эффектъ, не тонкій, но длительный, ужасный, ледяной. Для Уайльда страсть была лишь предметомъ, о которомъ можно говорить сложными и многокрасочными словами. Саломея, это—кукла, какой ее многіе себѣ представляли, бездушная приводимая въ движеніе какимъ-то безжалостнымъ рокомъ, на мгновеніе олицетвореннымъ ея матерью; Иродъ, это — мандаринъ съ качающейся головой, изъ китайскаго гротеска...

Уайльдъ никогда не былъ поэтомъ въ высшемъ значеніи этого слова, хотя его поэзія иногда обладаетъ технической особенностью, какъ, напр., въ „Сфинксѣ“, заставляющей мысль черезъ слухъ прислушаться къ потоку громкихъ и яркихъ словъ, которыя столь же лишены смысла, какъ и однообразная восточная музыка для западнаго уха. Одно или два мелкихъ стихотворенія и „Баллада Реддингской Тюрьмы“ приближаются къ настоящей поэзіи... Но гдѣ Уайльдъ стоитъ ближе всего къ поэзіи, такъ это въ сказкахъ и разсказахъ „Счастливаго Принца“ и „Домика изъ гранатовыхъ яблокъ“. У Уайльда чувство красоты было крайне неустойчиво, его техника сильно колебалась; но въ этихъ сказкахъ для дѣтей, все, что было въ немъ искусственнаго и вульгарнаго, облеклось въ прекрасныя новыя одежды, которыя временами давали думать, что подъ ними билось настоящее сердце. Это—притчи, разсказанныя для молодыхъ умовъ.

Обращаясь отъ этого почти совершеннаго тома къ „Поэмамъ въ прозѣ“, болѣе поздняго происхожденія, мы уже находимъ попытку стать библейскимъ и отдаленно-фантастичнымъ; въ эти произведенія вкрадывается специфическій символизмъ, уже не искренній и не значительный. Это—мелкая лужа, дѣлающая видъ, что у нея есть глубокое значеніе... Что понималъ Уайльдъ подъ „красотой“, слово, которое неустанно повторяется во всѣхъ его произведеніяхъ? Въ перечисленіи своихъ дарованій Уайльдъ какъ-то самоувѣренно сказалъ: „Все, чего я касался, я дѣлалъ прекраснымъ новой красотой“. Его выраженіе того, что онъ понималъ подъ „красотой“, заимствовано у многихъ образцовъ и въ себѣ новыхъ идей не содержитъ; можно его прослѣдить, почти буквально, до Патера, Флобера, Готье, Бодлера и другихъ писателей, изъ которыхъ онъ черпалъ многое. Почти во всѣхъ произведеніяхъ Уайльда можно замѣтить, какъ онъ сознательно подражаетъ эффектамъ, которыхъ эти и другіе писатели достигли до него. У всѣхъ этихъ писателей было свое понятіе о красотѣ, свой изображаемый міръ, въ которомъ они чувствовали себя, какъ дома, и на языкѣ котораго они могли свободно и говорить. Стиль же Уайльда постоянно мѣняется, какъ и бываетъ

когда уже готовые вещи перекраиваются, и только изрѣдка этотъ стиль перестаетъ быть искусственнымъ, подражательнымъ или претенціознымъ. Стремленіе постоянно писать красиво ведетъ къ значительной доли напыщенности, которая никогда неубѣдительна, ибо она, очевидно, неискренна. До извѣстной степени каждый писатель всегда искрененъ, ибо онъ считается только съ самимъ собою. Но Уайльдъ былъ всегда искусствененъ: онъ смотрѣлъ на искусство, какъ на „высшую дѣйствительность“, а на жизнь, какъ на „простой видъ повѣствованія“. Отсюда стремленіе сочетать слова и эпитеты въ необыкновенныхъ, неожиданныхъ комбинаціяхъ, частое неумѣніе различать между настоящимъ и сусальнымъ золотомъ, предпочтеніе, отдаваемое мишурѣ передъ простымъ сукномъ, однимъ словомъ, неувѣренность въ томъ, что такое истинная и что ложная красота.

Правда, все это постепенно сошло съ него къ концу его жизни и перешло въ сознательную звучность нѣкоторыхъ страницъ въ „De Profundis“.. Въ томъ же „De Profundis“ есть мѣсто, гдѣ Уайльдъ съ невѣроятной наивностью хвастается своимъ величіемъ. Оно начинается такъ: „я былъ человѣкомъ, стоявшимъ въ символическихъ отношеніяхъ къ искусству и культурѣ моего вѣка“ и дальше: „Байронъ былъ тоже символической фигурой, но онъ былъ въ прямомъ отношеніи къ страстямъ его вѣка, и къ его усталости отъ этихъ страстей. Я же нахожусь въ отношеніи къ нѣчто болѣе благородному, болѣе непреходящему, болѣе жизненному, болѣе широкому“. Уайльдъ съ его критическимъ чутьемъ долженъ былъ понимать, что слова „благородный“, „непреходящій“, „жизненный“ какъ разъ противоположны тѣмъ хвалебнымъ эпитетамъ, которые, по справедливости, можно воздать ему. Единственный благородный моментъ во всемъ торчествѣ Уайльда заключается въ тѣхъ двухъ ужасныхъ, незабываемыхъ, но, быть можетъ, бесполезныхъ письмахъ, написанныхъ имъ въ редакцію одной ежедневной газеты по поводу гнусностей, законно совершаемыхъ въ англійскихъ тюрьмахъ; эти письма были вырваны у него личнымъ страданіемъ, пробудившимъ въ немъ сознаніе всѣхъ тѣхъ несправедливостей, которыя совершались надъ другими, болѣе безпомощными, чѣмъ онъ самъ... У Уайльда было много проваловъ; ихъ часто принимали за шедевры. Но если, какъ увѣряетъ справедливый, благородный, тщательный редакторъ его сочиненій, „онъ въ послѣдніе годы своей жизни былъ строжайшимъ критикомъ своихъ собственныхъ достоинствъ“, вполне вѣроятно, что Уайльдъ удовольствовался бы тѣмъ, что онъ остался бы жить въ памяти людей и въ своихъ печатныхъ страницахъ, какъ наиболѣе блестящій и занимательный умъ своего времени.

THE ACADEMY (July 11, 1908).

Предпринятое фирмой Метуанъ изданіе полного собранія сочиненій Оскара Уайльда является яркимъ доказательствомъ полной литературной реабилитаціи этого писателя. Когда вспоминаешь, что во время паденія Уайльда можно было скупить авторскія права на всё его произведенія за ничтожную сумму въ 100 фунт. стерл., невольно возникаютъ серьезныя подозрѣнія относительно цѣнности литературной критики въ Англии. Надо помнить, что презрѣніе, съ которымъ относилась къ творчеству Оскара Уайльда большая часть современной критики, далеко не ограничивалось періодомъ, слѣдовавшимъ за его осужденіемъ. И стоитъ порыться въ старыхъ *ЖЕЖ* газетъ, помѣщавшихъ отзывы о пьесахъ О. Уайльда по мѣрѣ ихъ появленія, дабы убѣдиться, что, за рѣдкими исключениями, всё пьесы были встрѣчены насмѣшками, надѣвательствами и бранью.

Крайне забавно читать сужденія ежедневной печати при сегодняшнемъ положеніи дѣла. Объ О. Уайльдѣ, конечно, теперь отзываются, какъ о великомъ геніи и великомъ умѣ, и ему отводятъ мѣсто, если не на ряду съ Шекспиромъ, то, по меньшей мѣрѣ, на ряду съ другими виднѣйшими представителями англійскаго искусства. Это, разумѣется, вполне справедливо и иначе быть не можетъ, но намъ хотѣлось бы знать, гдѣ были господа, писавшіе эти восторженные отзывы о геніи Уайльда, тогда, когда эти геніальныя произведенія появлялись въ свѣтъ, и почему для пріобрѣтенія признанія необходимо было Уайльду пройти черезъ позоръ и смерть? За исключеніемъ „Баллады Редингской Тюрьмы“ и „De Profundis“ всё произведенія Уайльда были написаны до его паденія. И если всё эти произведенія теперь являются блестящими твореніями генія, то такими же они были и раньше, а близорукость современной критики, не сумѣвшей своевременно оцѣнить ихъ, является несмысленнымъ позорнымъ пятномъ на культурномъ развитіи нашей страны.

Если кому-либо угодно ознакомиться съ образчикомъ критики, которой удостоивался Оскаръ Уайльдъ, то пусть прочтетъ отзывъ о постановкѣ „Вѣра лэди Уиндермеръ“, помѣщенный въ „Truth“. Статья эта, если не ошибаемся, была написана покойнымъ, неоплаканнымъ, Клементъ Скоттомъ, и въ наше время, конечно, никто не принимаетъ въ серьезъ критику въ родѣ той, что писалъ Клементъ Скоттъ; но тогда она принималась даже слишкомъ въ серьезъ и непостижимо, какимъ образомъ она прошла безъ возраженія съ чьей-либо стороны, за исключеніемъ протеста самого О. Уайльда. Въ наши дни, если бы критикъ осмѣлился написать подобную статью о драма-

тургѣ, мало-мальски достигающемъ положенія Уайльда, ему бы показали отъ входа во всѣ лондонскіе театры.

Такое положеніе вещей должно заставить немного призадуматься тѣхъ людей, которые рѣшили, что покойный У. Е. Генлей * былъ „великій редакторъ“ и „великій критикъ“. Если бы Генлей хоть немного подходилъ бы къ одному изъ этихъ двухъ опредѣленій, онъ увидаль бы и оцѣнилъ бы значеніе Оскара Уайльда; и если мы обратимся къ какому-либо изъ прославленныхъ и оплакиваемыхъ журналовъ и газетъ, которыя когда-то редактировалъ Генлей, мы увидимъ, что онъ не только не признавалъ Оскара Уайльда, но, наоборотъ, первый велъ походъ противъ него, походъ, отличавшійся озлобленностью и яростью и, кромѣ того, глупостью, которая казалась почти невѣроятной въ человѣкѣ, не лишенномъ нѣкоторыхъ дарованій.

Предметомъ перваго большаго нападенія, сдѣланнаго Генлеемъ на Оскара Уайльда, былъ „Портретъ Доріана Грея“. Генлей рѣшилъ, что это—безнравственное произведеніе и, какъ таковое, попытался изобличить его.

Характернымъ для такъ называемой „Генлеевской школы“ критики является постоянное отождествленіе жизни человѣка съ его творчествомъ. Было бы напрасной задачей отрицать, что Оскаръ Уайльдъ былъ безнравственный человѣкъ (точно такъ же напрасно утверждать, что Генлей былъ нравственный человѣкъ); но неоспоримо, что хотя жизнь Уайльда была безнравственна, его творчество было всегда чисто и невинно. Въ то время, когда Генлей предпринялъ свой походъ противъ Уайльда, по Лондону ходили смутные слухи, что Оскаръ Уайльдъ безнравственный человѣкъ, и этого было вполне достаточно, чтобы Генлей и группа второсортныхъ умовъ, тѣснившихся вокругъ него, рѣшили, что и все написанное Уайльдомъ должно быть не менѣе безнравственно.

Но величайшая низость, совершенная Генлеемъ по отношенію къ Уайльду, была рецензія его о „Балладѣ Редингской Тюрьмы“. Генлей былъ всегда человѣкъ завистливый; въ доказательство этого достаточно вспомнить его нападки на уже покойнаго Стивенсона; но онъ превзошелъ самого себя, когда написалъ вышеупомянутую позорную статью. Человѣкъ, обладавшій минимальнымъ душевнымъ благородствомъ, удержался бы въ то время отъ нападокъ на стараго врага—если можно было назвать Уайльда врагомъ Генлея. Уайльдъ всегда относился къ враждебной критикѣ съ пренебреженіемъ и въ этомъ случаѣ, до конца дней своихъ, онъ ни разу не отзывался о Генлеѣ

* Посредственный поэтъ и критикъ. Редакторъ «London», «Magazine of Art», «National Observer», «New Review» и др.

озлобленно, лишь съ добродушной усмѣшкой, хотя и съ заслуженнымъ пренебреженіемъ.

Время медленно мститъ и если теперь мы не можемъ смѣло спросить, кто читаетъ Генлэя, то, по меньшей мѣрѣ, мы смѣло утверждаемъ, что на cadaго читателя Генлэя у Уайльда ихъ двадцать. Причину этого не надо далеко искать. Оскаръ Уайльдъ, оставляя въ сторонѣ его нравственныя качества, которыя имѣютъ столько же отношенія къ его произведеніямъ, какъ и цвѣтъ его волосъ, былъ великій художникъ, человекъ, страстно любившій искусство. Онъ былъ настолько великій художникъ, что, независимо отъ себя самого, онъ былъ всегда на сторонѣ ангеловъ. Мы вѣримъ, что величайшее искусство всегда на сторонѣ ангеловъ. Уайльдъ могъ прекрасно играть съ жизнью, проповѣдывать философію радости и наслажденія мгновениемъ; но, какъ только онъ садился писать, онъ дѣлался совершенно другимъ. Онъ видѣлъ вещи такими, какъ онъ есть въ дѣйствительности; онъ сознавалъ ложь и смертельность своего собственнаго сredo; онъ зналъ, что „смерть конецъ всѣмъ этимъ вещамъ“; и онъ написалъ въ своей неподражаемой манерѣ слова Мудрости и Жизни. Какъ у всѣхъ великихъ людей, у него были ученики, и многіе изъ нихъ (слишкомъ многіе) оказались Искаріотами; но, къ счастью, онъ не создалъ „школы“, глупой кучки попугаевъ; къ счастью, онъ не создалъ „журналистической традиціи“ и разные нелѣпыя идиоты, занимающіе мѣста прикаачиковъ въ третьестепенныхъ еврейскихъ издательствахъ, не отзываются о немъ какъ о „миломъ, старомъ Уайльдѣ“. Тѣ, кто знали и любили его какъ человека и писателя, были люди съ собственными индивидуальностями и никогда не были ни его тѣнями, ни подражателями. Если нѣкоторые изъ нихъ достигли величія, то только потому, что въ нихъ самихъ было это величіе, а не потому, что они „обезьянничали“ съ „maître'a“. У Генлэя была своя школа „маленькихъ Генлэевъ“, о которой теперь что-то не слышно. У Уайльда тоже была своего рода школа въ тѣхъ юношахъ, что подражали наименѣе привлекательному въ немъ, но съ литературной точки зрѣнія у него никакой школы не было. Онъ стоитъ одинокимъ явленіемъ въ литературѣ. Съ чисто литературной точки зрѣнія онъ, безспорно, былъ величайшей фигурой XIX-го вѣка. Мы, не колеблясь, утверждаемъ, что его вліяніе на европейскую литературу значительнѣе, чѣмъ вліяніе кого бы то ни было со смерти Байрона, и въ противоположность вліянію Байрона— оно послужило только къ добру. Зло, которое Уайльдъ сотворилъ, постоялку, поскольку онъ сотворилъ массу другихъ вещей, ему приписываемыхъ, похоронено вмѣстѣ съ его прахомъ, а добро (наивеличайшая сторона этого великаго человека!) живетъ послѣ него и будетъ жить вѣчно.

БИБЛЮГРАФІЯ.

Aubrey Beardsley. Briefe und Kalendernotizen. Verlag Hans von Weber. München 1908. 14 Mk.

Въ этотъ прекрасно изданный томъ собрано около двухсотъ мелкихъ записокъ и писемъ знаменитаго англійскаго рисовальщика къ его другу и издателю Леонарду Смитерсу. Въ образъ Обри Бердслея, достаточно ярко очерченный Артуромъ Симонсомъ и Робертомъ Россомъ въ ихъ монографіяхъ о художникѣ, эти чисто дѣловыя письма, содержащія главнымъ образомъ лишь техническія указанія относительно печатанія того или другого рисунка, сообщенія о состояніи здоровья, просьбы о присылкѣ денегъ или книгъ и т. п.— врядь ли внесутъ что-нибудь новое. Если здѣсь и имѣлись кое-гдѣ намеки на интимныя стороны жизни Бердслея, то издатели съ излишнимъ усердіемъ замѣнили эти мѣста многоточіями, звѣздочками, инициалами, и только читатель, очень хорошо знакомый съ интимной жизнью художника, наткнувшись на всѣ эти нѣмые знаки— можетъ догадаться, о комъ и о чемъ идетъ рѣчь. Въ этомъ отношеніи гораздо занимательнѣе и цѣннѣе другой томъ писемъ Бердслея, изданный въ 1904 г., въ Лондонѣ, католическимъ священникомъ о. Джономъ Греемъ. По этимъ письмамъ легко прослѣдить, какъ упорно, систематически на душу Бердслея велась буквальная „облава“ могучей всесильной католической организаціей, не жалѣвшей никакихъ средствъ ради привлеченія новаго прозелита. Куда бы ни переѣзжалъ художникъ,—изъ глухой ли англійской деревушки въ Лондонъ и обратно, изъ Лондона ли въ Парижъ, Дьеппъ, Брюссель, Менгону— вездѣ въ каждомъ городѣ, мѣстечкѣ словно изъ земли выросталъ представитель римской церкви и рядомъ мелкихъ услугъ, необычайной ласковостью завоевывалъ довѣріе усталой, мятущейся души умирающаго Бердслея и понемногу склонялъ и такъ экзальтированнаго юношу къ переходу въ католичество. Эта неустанная пропаганда возымѣла успѣхъ и за годъ до смерти, 31-го марта 1897 г., Бердслей перешелъ въ лоно католической церкви. Только зная, какъ упорно и съ какими результатами велось это „обращеніе“, можно понять и объяснить поистинѣ жуткое и страшное

предсмертное письмо Бердслея къ Смитерсу, приведенное въ только что вышедшемъ нѣмецкомъ изданіи. Вотъ оно цѣликомъ:

Ментона, 7 марта 1898.

Иисусъ нашъ Господь и Судья.

Дорогой другъ!

Умоляю васъ уничтожить всѣ экземпляры Лизистраты и безнравственныхъ рисунковъ. Покажите это письмо Поллиту и упросите его сдѣлать то же самое. Всѣмъ, что есть святого заклинаю васъ — вѣ непристойные рисунки.

Обри Бердслей.

Въ предсмертной агоніи.

Ужасное и жуткое письмо, ибо оно раскрываетъ намъ, какъ параллельно съ физическимъ недугомъ убившемъ въ Бердслеѣ человѣка, католическое ханженство убило въ этой какъ нельзя болѣе независимой и свободной отъ всѣхъ предрассудковъ личности—художника, для котораго нѣтъ и не должно быть нравственныхъ или безнравственныхъ произведеній.

Возвращаясь къ мюнхенскому изданію писемъ, большинство которыхъ было уже обнаружено въ „Die Neue Rundschau“ и „Die Opale“, нельзя не отмѣтить прямо рѣдкостной, особенно у нѣмцевъ, небрежности, съ которой издатели отнеслись къ своей задачѣ. Не говоримъ уже о нѣсколькихъ мелкихъ погрѣшностяхъ въ датахъ, въ родѣ примѣчанія издателей къ письму, помѣченному „29 іюля 1896 г.“, что „оно относится къ времени осужденія Уайльда“, тогда, какъ всѣмъ извѣстно, что Уайльдъ былъ осужденъ 25 мая 1895 г. и т. д. Но совершенно непростительно, что издатели, приложивъ къ книгѣ очень распространенный портретъ, изображающій художника въ большомъ креслѣ съ высокой спинкой, — въ предисловіи, устами нѣкоего „F. B.“ (Franz Blei?), называютъ этотъ портретъ „автопортретомъ“, а стоящую въ углу подпись художника, рисовавшего его, „Sickert“, читаютъ какъ несуществующее въ англійскомъ языкѣ выраженіе „sickest“ (т. е. „большѣйшій“). Мало того, воспроизводя этотъ же портретъ, въ дѣйствительности нарисованный англійскимъ художникомъ Уолтеромъ Сиккертомъ (Walter Sickert)*, въ другомъ изданіи той же фирмы, въ

* Наша замѣтка уже была въ наборѣ, когда мы получили письмо отъ Артура Симонса, подтверждающее указанія нами погрѣшности и устанавливающее, что вышеназванный портретъ былъ нарисованъ Уолтеромъ Сиккертомъ, въ 1894 или 1895 гг.

журналъ „Nuregion“, редактируемомъ Францомъ Блейемъ, тѣ же, очевидно, издатели безъ всякаго смущенія утверждаютъ, что это „автопортретъ“, сдѣланный художникомъ въ 1894 г. для „Courrier Français“. Подобное невѣжество, которое еще можно простить петербургскому „Шиповнику“ (сдѣлавшему ту же ошибку въ изданномъ имъ альбомѣ репродукцій съ рисунковъ Бердслея) совершенно недопустимо для такого издательства, какъ Hans von Weber-Verlag, уже успѣвшему зарекомендовать себя тщательнымъ и любовнымъ отношеніемъ къ выпущеннымъ имъ книгамъ.

М. Лякиардоуло.

Charles Baudelaire. Œuvres Posthumes. Portrait gravé sur bois. Mercure de France. Paris 1908. Pr. 7 fr. 50.

Издатели поставили себѣ цѣлью соединить въ этой книгѣ все, что извѣстно подъ именемъ Бодлера и не вошло въ Полное Собраніе его сочиненій, по осторожности и по излишней скромности его первыхъ составителей (Теодора де Банвиля и Шарля Асселино). Тутъ мы находимъ проекты предисловія къ „Цвѣтамъ Зла“, стихотворенія, изъятыя изъ перваго изданія этого сборника, по постановленію суда, юношескіе и шуточные стихи, стихи, не напечатанные Бодлеромъ при жизни, и стихи, приписываемые ему, его дневники („Mon cœur mis à nu“ и др.), статьи библиографическія и полемическія замѣтки изъ старыхъ журналовъ, письма въ редакціи газетъ, первоначальный текстъ статьи о Эдгарѣ По, планы неосуществленныхъ работъ, мелкіе наброски и т. п., и т. п. Многое изъ этого было ранѣе извѣстно по работамъ Ш. Кузэна, Ш. Асселино, Спельберха де Ловенжуля и особенно по книгѣ Э. Крепэ „Charles Baudelaire, Œuvres Posthumes“, другое лишь недавно опубликовано Э. Шампиономъ, Фели Готье, Жакомъ Крепэ и др., третье оставалось непечатаннымъ въ изданіяхъ, давно ставшихъ рѣдкостью, какъ „le Corsaire-Satan“ или „le Paris-Journal“, кое-что, наконецъ, появляется впервые, на основаніи достовѣрныхъ рукописей. Но всѣ тексты, какъ указываютъ издатели, вновь провѣрены, многіе пополнены, и во всякомъ случаѣ ни одно изъ предшествовавшихъ сходныхъ изданій не можетъ соперничать съ изданіемъ „Mercure de France“ по полнотѣ.

Образъ Бодлера изъ этихъ интимныхъ бумагъ, изъ которыхъ многія не предназначались имъ къ печати, выступаетъ особенно отчетливо, можетъ быть, даже ярче, чѣмъ изъ его стиховъ и поэмъ въ прозѣ. Эти страницы необходимо изучить, чтобы вѣрно понять творчество автора „Цвѣтовъ Зла“, который умѣлъ быть сдержаннымъ и всегда говорилъ меньше, чѣмъ зналъ, и менѣе сильно, чѣмъ

могъ. Отсылая читателей къ самой книгѣ *, мы здѣсь приведемъ, какъ примѣры, только нѣсколько отрывковъ изъ одной полемиической статьи, которую въ концѣ концовъ Бодлэръ предпочелъ не опубликовывать: „Почему вы постоянно требуете (отъ поэта) веселья? Чтобы развлечься, можетъ быть? Развѣ нѣтъ своей красоты въ печали? И въ ужасѣ? И во всемъ?.. Почему поэту не быть составителемъ ядовъ, какъ и кондитеромъ, заклинателемъ змѣй для чудесъ и зрѣлищъ, влюбленнымъ въ этихъ пресмыкающихся и радующимся на холодныя ласки ихъ колець, какъ и на ужасъ толпы?.. Нелѣпо говорить о молодости поэта. Онъ ни старъ, ни молодъ. Онъ то, что хочетъ. Невинный, онъ воспѣваетъ развратъ; трезвый,—опьяненіе“ Любопытно, что, немного далѣе, въ перечисленіи поэтовъ, дорогихъ ему, Бодлэръ называетъ имя Лермонтова: „Байронъ, Теннисонъ Э. По, Лермонтовъ, Леопарди, Эспронседа!—воскликаетъ онъ.—Да! я не назвалъ ни одного француза. Франція бѣдна“.

Аврелій.

Léon Bazalgette. Walt Whitman. L'homme et son oeuvre. Avec un portrait et un autographe. „Mercure de France“. Paris. 7 fr. 50.

Мы надѣемся еще поговорить подробнѣе о книгѣ г. Базальжета и въ этой краткой замѣткѣ лишь отмѣчаемъ ея появленіе. Хотя авторъ въ предисловіи и говоритъ, что имѣлъ въ виду дать не работу ученаго, а художественный „портретъ во весь ростъ“, но его книга—и мастерская характеристика Уота Уитмана, и самая подробная его біографія. Г. Базальжетъ использовалъ всѣ предшествовавшія работы, существующія біографіи Уитмана, мемуары объ немъ изданія его сочиненій и посмертныхъ бумагъ, не исключая и только что появившагося цѣннаго сочиненія Генри Брайяна Бинна (Henry Bryan Binns), а также имѣлъ въ своемъ распоряженіи и неизданные матеріалы, сообщенные ему Горасомъ Траубелемъ, авторомъ извѣстныхъ воспоминаній объ Уитманѣ и свидѣтелемъ его послѣднихъ лѣтъ. Въ книгѣ Базальжета много новаго, впервые являющагося въ печати и для знакомства съ Уотомъ Уитманомъ она долго будетъ важнѣйшимъ источникомъ. Базальжетомъ уже изданъ переводъ на французскій языкъ „Побѣговъ Травы“ Уитмана и подготавливается переводъ его прозаическихъ произведеній.

А.

* Выше, стр. 42, „Вѣсы“ печатаютъ одну изъ „забытыхъ“ статей Бодлэра, заимствованную изъ изданія „Mercure de France“.

УКРУСМВА





ИТОГИ ВЫСТАВОЧНОГО СЕЗОНА.

Москва 1907—8.

Кончился длинный хороводъ выставокъ нынѣшняго сезона. По необычайно оживленному, почти лихорадочному темпу онъ даже мало походилъ на доморощенный хороводъ съ его медленными ритмическими движеніями, а скорѣе напоминалъ болѣе страстный танецъ южнаго типа. Въ быстрой смѣнѣ и пестротѣ передъ нами промелькнули выставки однихъ, двухъ, троихъ, многихъ... и многихъ лишнихъ. Каковъ ихъ общій итогъ? Многое-ли запечатлѣлось въ памяти хоть сколько-нибудь значительными чертами?

О тѣхъ выставкахъ, которыя наибольше на себѣ сосредоточили вниманія и наибольшимъ пользовались успѣхомъ, на этихъ страницахъ уже писалъ И. Э. Грабарь. Отчасти онъ это сдѣлалъ *sub specie aeternitatis*. Но—увы!—эта спеція такъ рѣдка въ художественномъ творествѣ нашего переходнаго времени, что пользоваться ею, какъ мѣркой, можно лишь въ исключительныхъ случаяхъ.

Для бѣглого обзора тѣхъ выставокъ, которыхъ намъ здѣсь предстоитъ затронуть, она, во всякомъ случаѣ, мало пригодна. Да и вообще часто-ли удается современникамъ вѣрно ее опредѣлять?

Групповыя выставки.

Наиболѣе художественный характеръ среди нихъ носила 15-я выставка „Московскаго Товарищества Художниковъ“, хотя у Товарищества бывали гораздо болѣе счастливые годы и хотя поразительный недостатокъ выставочныхъ помѣщеній въ Москвѣ на ней особенно сильно отразился. При отсутствіи крупныхъ первоклассныхъ талантовъ и произведеній здѣсь, главнымъ образомъ, привлекала основная художественность стремленій у большинства экспонентовъ и незначительное количество вещей, явно бьющихъ на дешевый эффектъ. Выдѣлялся въ первомъ ряду К. Богаевскій, давно не появлявшійся въ Москвѣ и представившій теперь передъ нами, — если принять во вниманіе и его картину на „Союзъ“, — въ новомъ видѣ, отличающемся отъ его прежней манеры письма. Послѣ его „Солнца“ и своеобразно декоративной „Terre antique“ съ любопытствомъ ждешь дальнѣйшаго развитія этого таланта, пожалуй, наиболѣе общающаго среди выпуска Куинджевскаго класса, къ которому принадле-

жали Рыловъ, Литри и удалившіеся съ горизонта русскаго искусства Рущицъ и Пурвиль. В. Денисовъ больше, чѣмъ когда-либо, чароваль изумительными переливами своей сказочной палитры, но вмѣстѣ съ тѣмъ на этотъ разъ еще рѣзче выступала безформенность его большихъ композицій. Думается, что этотъ крупный масштабъ монументальнаго стиля вообще внѣ техническихъ ресурсовъ художника, столь обаятельнаго лиризмомъ своего колорита. Интересныя вещи далъ А. Ясинскій, въ особенности сильную „Сѣверную рѣку“, хотя въ этихъ стилизованныхъ пейзажахъ, быть можетъ, бессознательно, сказывалось нѣкоторое сходство съ литографіями Ривьера. Портреты О. Меерсонъ останавливали техникой, но пока въ нихъ мало индивидуальнаго и слишкомъ много слѣдовъ западныхъ первоисточниковъ. Хорошо представлены были Срединъ и Ноаковский, а въ лицѣ В. Масютина мы познакомились съ новымъ, уже довольно искуснымъ графикомъ, воспитанномъ на хорошихъ мастерахъ. Въ обильномъ отдѣлѣ скульптуры первое мѣсто занималъ С. Коненковъ, ищущій, повидимому, почву для собственнаго стиля въ разныхъ направленіяхъ; въ работахъ же Н. Голубкиной замѣчался нѣкоторый застой. К. Крахтъ приблизился къ скользкому пути „шикарнаго“ мастерства.

Отличительныя черты выставки „Московского Товарищества“, мало блестящей, но въ цѣломъ серьезной, особенно рельефно подчеркивались въ сравненіи съ „Петербургской Весенней Выставкой“. Давно ужъ въ Москвѣ не было выставки, на которой такъ опредѣленно лежала бы печать циничнаго самодовольства, давно покончившаго съ мучительными переживаниями и исканіями, составляющими суть художественнаго творчества. Тутъ опять воскресли давно похороненныя театральныя историческія картины безъ капли проникновенія въ духъ исторіи, а рядомъ съ ними красовались не менѣе громадные ландшафты, преимущественно съ яркими дешевыми эффектами заката, лишенные всякаго чувства поэзіи природы, или же портреты въ салонно-модномъ стилѣ. На рамахъ часто пестрѣли ярлыки съ надписями: „приобрѣтено Академіей“, „конкурсъ“, „премія“, довольно недвусмысленно указывавшіе на источники и главные импульсы этого мишурнаго творчества, которое частью нашей мало-культурной публики, вѣроятно, принималось за послѣднее слово новѣйшей декоративной живописи. Общій тонъ выставки былъ на рѣдкость выдержанъ въ этомъ духѣ поддѣльнаго модернизма иллюстрированныхъ открытыхъ писемъ. Лишь немногіе, какъ И. Бродскій, хорошимъ пейзажемъ и недурными, немного суховатыми портретами, Д. Бортникеръ своими жанрами, Н. Фешинъ двумя женскими портретами, да еще Химона, Бобровский, Бучкура, Дудинъ, Гольдингеръ и Куликовъ отдѣльными полотнами нарушали эту цѣльность впечатлѣній.

„36-я Передвижная Выставка“ зато менѣ всего могла похвастать пѣльностью. Какъ извѣстно, о какомъ-нибудь программномъ началѣ у „передвижниковъ“ за послѣдніе годы не могло быть и рѣчи, а какая же могла создаться однородность уровня, когда рядомъ съ Волковыми, Киселевыми и Пимоненко выставляли Бурлюки изъ „Вѣнка“ равно Петровичевъ, Туржанскій и Жуковский изъ „Союза“, приславшіе сюда, конечно, не лучшія свои вещи? Между этой правой и лѣвой образовался въ нѣкоторомъ родѣ центръ, который составляли Н. Касаткинъ, К. Лебедевъ и А. Коринъ изъ старшаго поколѣнія и слишкомъ плодовитый В. Вируля, С. Никифоровъ и А. Морозовъ изъ болѣе молодыхъ, причемъ на долю И. Рѣпина выпала роль „дикаго“. Какъ и можно было ожидать, въ этомъ художественномъ парламентѣ не раадавалось яркихъ новыхъ словъ, блестящихъ рѣчей; большинство членовъ преимущественно старалось поддержать свою прежнюю репутацію, имѣющую у широкой публики еще много цѣнителей, а нерѣдко и звонкій успѣхъ.

Остальнымъ групповымъ выставкамъ не приходится удѣлить много мѣста. 2-я выставка „Независимыхъ“ была еще въ большей степени, чѣмъ въ прошломъ году, базарной лавочкой дилеттантскаго пошиба и окончательно показала, что въ Москвѣ пока нѣтъ потребности и почвы для пріемовъ парижскаго Salon des Indépendants. Равнымъ образомъ совершенно излишней была выставка въ домѣ Фирсановой какой-то „Группы художниковъ“, неизвѣстно во имя чего объединившейся. Нѣсколько симпатичныхъ мелкихъ вещей Н. Саввина, Коленды, Кельха и Фролова остались въ памяти среди массы бездарнаго и ненужнаго. Однако, рекордъ антихудожественности и незамаскированной рыночной пошлости, по обыкновенію, побили выставки знаменитаго „Петербургскаго Общества“ и родственнаго ему по духу „Общества русскихъ акварелистовъ“. Здѣсь кончается роль даже самаго снисходительнаго критика и его можетъ замѣнить статистикъ по ввозу товаровъ въ Москву. Для нѣсколькихъ единичныхъ экспонатовъ это, быть можетъ, слишкомъ сурово, но... mitgefangen, mitgehangen.

С о л и с т ы .

Бѣденъ и незначителенъ былъ въ общемъ результатъ специальныхъ выставокъ отдѣльныхъ художниковъ прошедшаго сезона, несмотря на то, что онѣ знакомили насъ съ новыми лицами. Такимъ новичкомъ для Москвы былъ Н. Кравченко, извѣстный доселѣ, главнымъ образомъ, какъ рецензентъ „Новаго Времени“, въ качествѣ котораго онъ себѣ давно стяжалъ славу. Кравченко—типъ корреспондента-рисовальщика, какіе имѣются при каждомъ большомъ ил-

люстрированномъ журналѣ на Западѣ, но, конечно, перецѣланный на русскій ладъ. Его сухіе фотографичные рисунки и этюды изъ Манчжуріи и Китая, патріотически задрапированные боксерскими знаменами, лишній разъ подтверждали мѣткость Гогеновскаго афоризма: *savoir dessiner n'est dessiner bien*.

Въ большей степени претенціозной казалась полуученическая выставка юныхъ „Троихъ“ — Е. Авдѣва, Е. Тарасова и В. Максимова, — для которой у участниковъ, кромѣ нѣсколькихъ относительно недурныхъ портретовъ и громоздкаго панно, не хватало художественнаго багажа. Въ качественномъ отношеніи его было еще меньше у С. Салтанова, „ученика парижскихъ академій“, привезшаго изъ Парижа небезпріятную гамму мягкихъ тоновъ для своихъ дюжинныхъ пейзажей и недюжинное умѣніе показать свой товаръ лицомъ. Совсѣмъ печальной была огромная выставка картинъ И. Калмыкова и А. Чиркова. За послѣдніе годы оба художника, очевидно, двигаются по наклонной плоскости, и изъ ихъ произведеній теперь исчезли тѣ проблески таланта, которые прежде въ нихъ кое-что обѣщали.

Историческій интересъ представляли выставленные на продажу плафоны и панно Константина Маковского изъ бывшаго палатцо фонъ-Дервиза, въ Петербургѣ. Любопытно было взглянуть теперь на эти шаблонныя и слащавыя декораціи, въ которыхъ нашъ глазъ не можетъ отыскать и малой доли красоты и вкуса, а появленіе которыхъ въ свое время было встрѣчено невѣжественной критикой такими торжественными фанфарами. Мы знаемъ, что вкусы наши подвержены постоянной смѣнѣ и что часто то, отъ чего мы теперь отворачиваемся, черезъ нѣкоторое время намъ можетъ показаться привлекательнымъ съ другой точки зрѣнія. Но неужели — невольно себя спрашиваетъ передъ этими холстами — настанетъ когда-либо время, когда подобная декоративная живопись опять найдетъ любителей среди людей съ эстетической культурой?

Поминки.

Грустью вѣяло отъ зала К. Савицкаго у „передвижниковъ“, ибо здѣсь стало ясно, что въ другихъ условіяхъ, безъ гнета „передвижничества“, творчество покойнаго художника, вѣроятно, достигло бы совсѣмъ иного развитія. Какъ много колористическихъ концепцій въ большихъ эскизахъ къ его жанрамъ, сколько настроенія и мягкости въ его красивомъ пейзажѣ, навѣянномъ отчасти барбизонцами, и какъ много интереснаго въ большой картинѣ „На стрѣлкѣ“, въ которой такъ же сказывается вліяніе Парижа. Приходится удивляться, что Совѣтъ Третьяковской галлерей, купившій, рядомъ

неизвѣстно зачѣмъ пейзажъ Бирюли-Бялыницкаго, не считъ нужнымъ приобрести одно изъ этихъ цѣнныхъ полотенъ Савицкаго.

Печать неуспѣшной борьбы съ условіями окружающей жизни еще сильнѣе чувствовалась на посмертной выставкѣ М. Шестеркина, Таланту его, небольшому по размѣрамъ и слишкомъ впечатлительному на вліянія извнѣ, не доставало возможности сосредоточиться, а врожденное чувство колорита и извѣстная декоративность вылились лишь въ немногихъ этюдахъ и эскизахъ.

Остальные посмертныя выставки—эпигона „передвижниковъ“, Н. Грандковскаго, С. Кувшинниковой и А. Румянцева, можно обойти молчаніемъ. Послѣднія поминки были устроены безъ всякаго пietetа „Московскимъ Обществомъ Любителей Художествъ“, которое этимъ и закончило свою дѣятельность. Въ началѣ же сезона это злополучное Общество, которому его капиталы не дадутъ умереть естественной смертью, организовало какія-то выставки - распродажи, по-просту говоря, аукціоны частныхъ коллекцій своихъ членовъ, а потомъ усиленно старалось оживить отжившую свой вѣкъ „Періодическую Выставку“, обращаясь къ нѣсколькимъ извѣстнымъ художникамъ за поддержкой. Но нѣсколько второстепенныхъ вещей К. Коровина, А. Васнецова и др., естественно, не могли наполнить старые мѣха новымъ виномъ.

Среди необычайнаго накопленія выставокъ, на которыхъ въ итогѣ было такъ мало настоящаго, искренняго творчества и такъ много погони за внѣшнимъ новаторствомъ, среди этой сутолоки мелкихъ меркантильныхъ расчетовъ и слишкомъ развитыхъ честолюбій—съ особенной остротой выступала жажда иного искусства, художественныхъ впечатлѣній менѣе мимолетныхъ, болѣе глубокихъ. Потянуло къ большимъ мастерамъ давняго, недавняго прошлаго и настоящаго, и какая-нибудь выставка въ этомъ направленіи показалась бы въ высшей степени заманчивой. Жаль, глубоко жаль, что затѣянный Кружкомъ „Свободной Эстетики“ выставки рисунковъ старыхъ мастеровъ и классиковъ-импрессионистовъ изъ частныхъ коллекцій не могли быть осуществлены, главнымъ образомъ, изъ-за прямо позорнаго для Москвы недостатка мало-мальски приличныхъ выставочныхъ помѣщеній. Неужели и въ будущемъ сезонѣ эти столь привлекательные проекты останутся лишь *plac desideria*?

П. Эттингеръ.