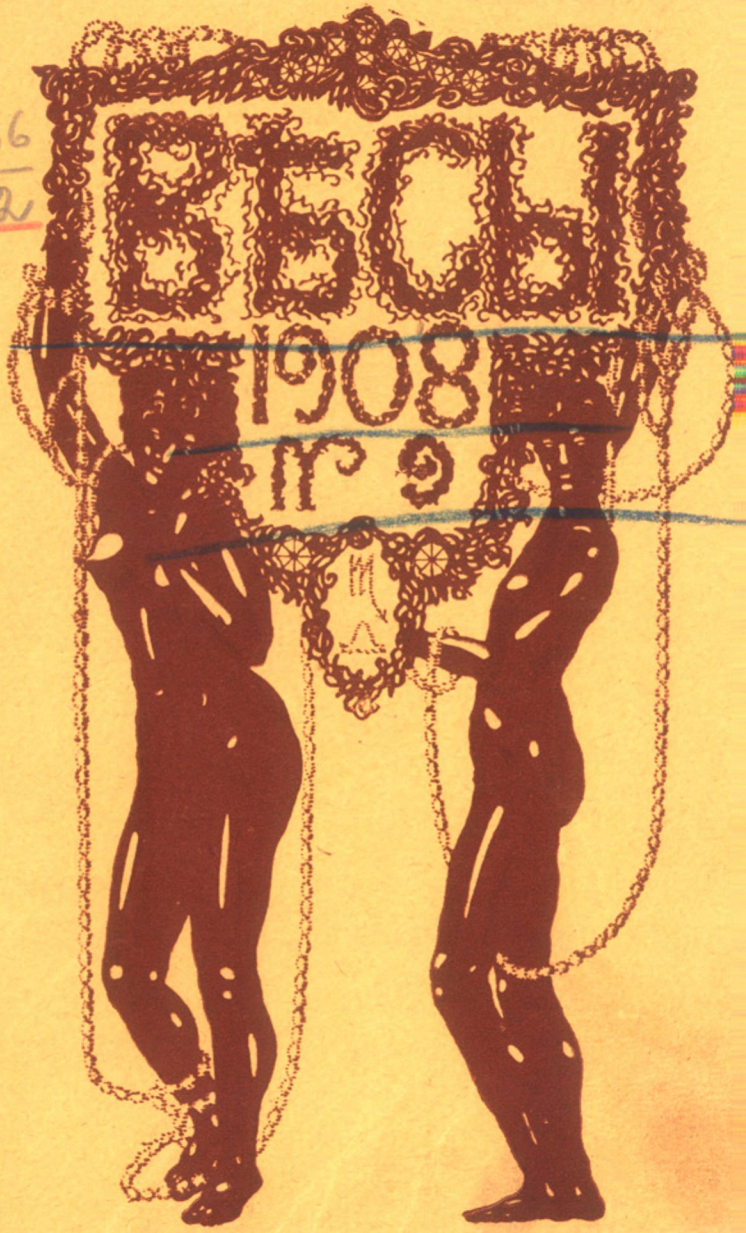
XVI 66/2



ВѢСЫ ◎ СЕНТЯБРЬ ◎ 1908.

La Balance. Septembre. 1908.

Годъ изданія пятый. Cinquième année.

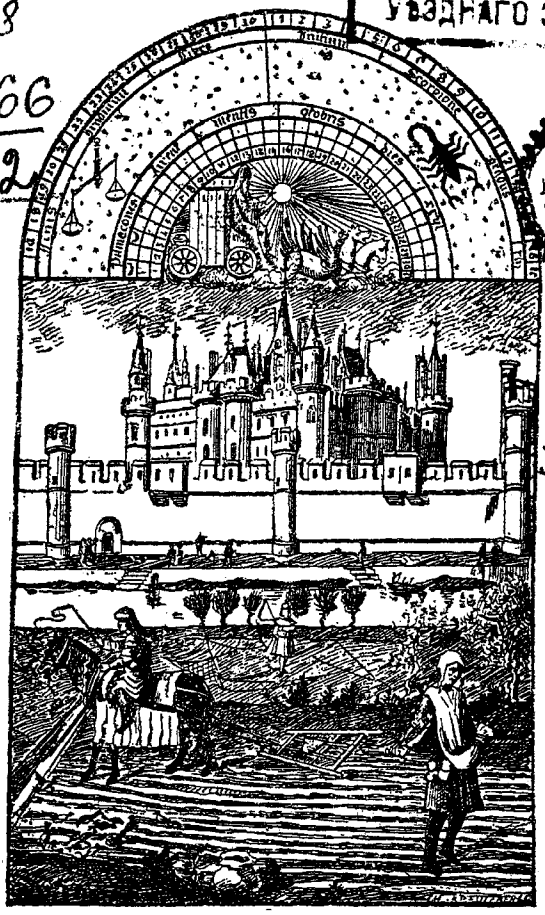
ЦЕНТРАЛЬНАЯ БИБЛІОТЕКА ЕЛИСАВЕТГРАДСКАГО УѢЗДНАГО ЗЕМСТВА

XVI 66/2

ЕЛИСАВЕ ЦЕНТРАЛЬНАЯ

УПЛОЧЕН

539 35-06



Книгоиздательство «СКОРПІОНЪ»
Москва, Театральная пл., д. Метрополь, кв. 23.
Moscou. Place du Théâtre, m. Métropole, 23.

«ВѢСЫ» ЕЖЕМѢСЯЧНИКЪ
ИСКУССТВЪ И ЛИТЕРАТУРЫ.
Годъ изданія пятый. 1908. N 9, сентябрь

ГСК

Государственная
БИБЛИОТЕКА
СССР
им. В. И. Ленина

без рег. №
замена

СОДЕРЖАНІЕ.

Стихи, повѣсти, статьи.

Ѳедоръ Сологубъ. Моя Змѣя. 7 стихотвореній 7
М. Кузминъ. Флоръ и разбойникъ. Разсказъ 13
Эмиль Верхарнъ. Елена Спартанская. Трагедія въ 4 дѣйствіяхъ. Сцена III, IV и V перваго дѣйств. Пер. съ рукописи Вал. Брюсова 20
Андрей Бѣлый. Фридрихъ Ницше. III. 30
К. Бальмонтъ. Мексиканская символика 40

Литература. Русская литература.

Б. Бугаевъ. На перевалѣ. XI 59
Эллисъ. Кризисъ современнаго театра 63
И. Бороздинъ. Памяти Н. П. Павлова-Сильванскаго 67
Библіографія. (С. Соловьевъ. Crurifragium.—А. Купринъ. Разсказы.—А. Луначарскій. Религія и соціализмъ.—И. Ждановъ. Сочиненія.—В. Ѳ. Ржига. И. С. Пересвѣтовъ. — М. Колчинъ. Ссыльные и заключенные) 69

Иностранная литература.

Ренэ Арко. Нѣсколько новыхъ книгъ. Письмо изъ Парижа 77
Дж. Папини. Семь романовъ. Письмо изъ Флоренціи 84
Библіографія (G. Simmel. Kant und Goethe. — R. Borchardt. Das Buch Joram.—E. T. A. Hoffman. Meister Floh.—R. Dehmel. Gedichte). 90

Искусства.

М. Д. Кальвокоресси. Музыкальная жизнь Парижа 97
Письмо въ редакцію 102

СОДЕРЖАНІЕ.

Рисунки.

С. Судейкинъ. Русская Венера (хромолитографія) 51
Р. Костетти. Рисунокъ. 53
Его-же. Рисунокъ. 55
Обложка и фронтисписы Н. Ѳеофилактова. Общій фронтисписъ—миніатюра XIV вѣка.

SOMMAIRE.

Feodor Sologoub. Poèmes.—M. Kouzmine. Flore et le Brigand. Nouvelle.—Emile Verhaeren. Hélène de Sparte. Tragédie inédite. Trad. du manuscrit par Val. Brussov.—André Biely. Friedrich Nietzche. III.—C. Balmont. La Symbolique Mexicaine.

Littérature russe. Boris Bougaeff. „Une Confession" de M. Gorky.—Ellis. La crise du théâtre contemporain.— E. Borosdine. N. Pavloff-Silvansky (†).—Bibliographie (Comptes-rendus sur les livres de M. M. Solovieff, Kouprine, Lounatcharsky, Jdanoff, Rjigha et Koltchine).

Littérature étrangère. René Arcos. Quelques nouveaux livres français. —G. Papini. Sept romans italiens. — Bibliographie (Comptes-rendus sur les livres de M. M. G. Simmel, R. Borchardt, E. Hoffmann, R. Dehmel.)

Beaux-Arts. M. Calvocoressi. La musique à Paris.

Dessins. Serge Soudeïkine. La Vénus russe. (Chromolitographie).—R. Costetti. Deux dessins.

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

ТИПОГРАФІЯ О-ВА РАСПР. ПОЛ. КНИГЪ. ПРЕЕМНИКЪ В. М. ВОРОНОВЪ, МОХОВАЯ, Д. КН. ГАГАРИНА.

ОТЪ РЕДАКЦІИ

Редакція обращаетъ вниманіе читателей, что она не считаетъ возможнымъ стѣснять своихъ постоянныхъ сотрудниковъ въ высказываніи своихъ мыслей, хотя бы онѣ 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.

*

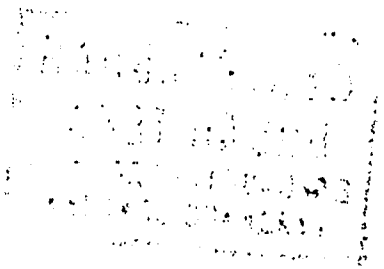
Въ виду значительнаго наплыва случайнаго матеріала, редакція лишена возможности сохранять и возвращать авторамъ рукописи, независимо отъ ихъ размѣровъ, хотя бы на обратную пересылку и были приложены марки. Редакція поэтому рекомендуетъ авторамъ оставлять у себя копіи и предупреждаетъ, что, въ случаѣ 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 рукописей къ печати, могутъ располагать ими по своему усмотрѣнію.

*

Редакція проситъ въ № 8 исправить слѣдующія опечатки: на стр. 16, въ стихотв. „Привѣтъ Осени“, стихъ 8, надо читать—„Встали надъ пустыми днями“; на стр. 39, строка 2 снизу, напечатано „пятистопные“, надо читать —„четырехстопные“; на стр. 93, строка 5 сверху, напечатано „Деларго“, надо—„Деларю“.

стихи, разсказы, повѣсти и драмы

ЦЕНТРАЛЬНАЯ
БИБЛИОТЕКА
ЕЛИСАВЕТГРАДСКАГО
УѢЗДНАГО ЗЕМСТВА



МОЯ ЗМѢЯ

ЦЕНТРАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА ЕЛИСАВЕТГРАДСКАГО УѢЗДНАГО ЗЕМСТВА

1.

Жизнь моя, змѣя моя!
Отъ просторовъ бытія
Къ тѣснымъ гранямъ житія
Перенесъ тебя и я,
Воды хладныя лія,
Вина сладкія пія,
Нити тонкія вія,
Струны звонкія бія,—
Жизнь моя, моя змѣя!

2.

Надо мною жестокая твердь,
Предо мною томительный путь,
А за мною лукавая смерть
Все зоветъ да манитъ отдохнуть.

Я ее не хочу и боюсь,
Отвращаюсь отъ злого лица.
Чтобъ ее одолѣть, я стремлюсь
Расширять бытіе безъ конца.

Я—царевичъ съ игрушкой въ рукахъ.
Я—король зачарованныхъ странъ.
Я—невѣста съ тревогой въ глазахъ.
Богомолкой бреду я въ туманъ.

3.

Затхлый запахъ старыхъ книгъ
Оживилъ въ душѣ былое,
Въ злой тоскѣ пережитое,
Въ тихомъ звяканьи веригъ,

Дни, когда, смиренный инокъ,
Въ кельѣ тѣсной, близъ иконъ,
Я молился, окруженъ
Тучей пляшущихъ пылинокъ,

И славянскую печать,—
Прихотливые узоры,—
Отуманенные взоры
Ухищрялись разбирать.

4.

Люблю блуждать я надъ трясиною
Дрожащимъ огонькомъ,
Люблю за липкой паутиною
Таиться паукомъ,

Люблю летать я въ полѣ оводомъ
И жалить лошадей.
Люблю быть явнымъ, тайнымъ поводомъ
Къ мученію людей.

Я злой, больной, безумно-мстительный,
За то томлюсь и самъ.
Мой тихій стонъ, мой вопль медлительный,—
Упреки небесамъ.

Судьба дала мнѣ плоть растлѣнную,
Отравленную кровь.
Я возлюбилъ мечтою плѣнною
Безумную любовь.

Мои порочныя томленія,
Все то, чѣмъ я прельщенъ,—
Въ могучихъ чарахъ навожденія
Многообразный сонъ.

Но онъ томитъ больной обидою.
Итти путемъ однимъ
Мнѣ тѣсно. Всѣмъ во всемъ завидую,
И стать хочу инымъ.

5.

Къ тебѣ подъемля руки,
Зову твою любовь.
Въ мечтаньяхъ яркихъ — муки,
Нагое тѣло, кровь.
Томленія разлуки
Въ душѣ проснулись вновь.
Къ тебѣ подъемля руки,
Зову твою любовь,—
Припоминаю жадно
Твоихъ очей лучи,—
Но пытка безпощадна,
Свирѣпы палачи,
Минуты безпощадно
Сверкаютъ, какъ мечи.
Лобзаютъ тѣло жадно
Свистящіе бичи.
Я блѣдными губами
Зову твою любовь,—
Багряными струями
Ползетъ и стынетъ кровь,—
Но бездна между нами,
Ей не закрыться вновь.
Холодными губами
Зову твою любовь.

6.

Многоцвѣтная ложь бытія,
Я бороться съ тобой не хочу.
Пресмыкаюсь томительно я,
Какъ больная и злая змѣя,
И молчу, сиротливо молчу.

У подножья нахмуренныхъ скалъ,
По разсѣлинамъ мглисто-сырымъ
Мой отверженный путь пролегалъ.
Тамъ когда-то я съ вѣрой внималъ
Голосамъ и громамъ роковымъ.

А теперь, какъ больная змѣя,
По разсѣлинамъ мглисто-сырымъ
Пробираюсь медлительно я.
Многоцвѣтная ложь бытія,
Я отравленъ дыханьемъ твоимъ.

7.

Я усталъ,— я едва только смѣю дышать.
И недужны, и трудны людскіе пути.
Невозможно понять, невозможно сказать,
И куда же, и какъ же итти?

Въ этихъ жилахъ струится растлѣнная кровь,
Въ этомъ сердцѣ нѣмая трепещетъ тоска.
И порочны мечты, и безстыдна любовь,
И безумная радость дика.

8.

Ускользающей цѣли
Обольстительный свѣтъ
И ревнивой метели
Угрожающій бредъ...

Или время крылато?
Или силъ нѣтъ во мнѣ?
Все, чѣмъ жилъ я когда-то,—
Словно было во снѣ.

Замыкаются двери,—
И темнѣетъ кругомъ,—
И утраты, потери,
И безсильно умремъ.

Истеченіе чую
Холодѣющихъ силъ.
И тоску вѣковую
Безпощадныхъ могилъ.

Ѳедоръ Сологубъ.

ФЛОРЪ И РАЗБОЙНИКЪ.

РАЗСКАЗЪ.

I.

Всякій разъ, что Флоръ Эмилій быстро достигалъ противоположной, изъ того же краснаго съ блескомъ камня, стѣны, онъ такъ стремительно оборачивалъ обратно свое поблѣднѣвшее лицо и столь звонкіе, столь непохожіе на обычную легкость его походки, шаги, что старикъ рабъ и нѣмой мальчикъ, сидѣвшій на полу, вздрагивали каждый разъ и взмахивали глазами, когда края голубой одежды господина задѣвали ихъ слегка при оборотахъ.

Утомившись какъ бы отъ метаній, онъ выслалъ старика, покачавъ головой съ закрытыми глазами въ знакъ отказа выслушивать хозяйственные доклады. Мальчикъ, подползши къ сидящему, поцѣловалъ ему колѣно, смотря въ глаза. Свистнувъ большого водолаза, они трое прошли въ садъ, гдѣ опять ходили другъ за другомъ: господинъ, молчавшій, большими шагами, нѣмой мальчикъ сѣменилъ, поспѣшая, помавая большой головою, ступалъ водолазъ.

Успокоенный вторичной усталостью, Флоръ, войдя въ домъ, продолжалъ уже начатое посланіе:

«... тебѣ покажется ребячествомъ, что я готовлюсь тебѣ сказать, но эта малость лишаетъ меня покоя и равновѣсія души, необходимыхъ всѣмъ, кто дорожитъ достоинствомъ человѣка. На-дняхъ я встрѣтилъ простолюдина, никогда мною не видѣннаго раньше, но столь знакомаго взгляда, что, раздѣляй я ученіе Брахмановъ о метампсихозѣ, я подумалъ бы, что мы съ нимъ встрѣчались въ предыдущей жизни. И страннѣе еще, что мысль объ этой встрѣчѣ,

усилившись въ моей головѣ, какъ бобы разбухаютъ, положенные на ночь въ воду, не даетъ мнѣ покоя, и я готовъ самъ итти отыскивать этого человѣка, не рѣшаясь довѣряться другимъ, самъ стыдясь своей слабости. Можетъ быть, это зависитъ отъ несовершеннаго состоянія моего здоровья: частыя головокруженія, безсонница, тоска и безпричинный страхъ не могутъ позволить считать его удовлетворительнымъ. У встрѣчнаго были необыкновенной свѣтлости сѣрые глаза при смуглой кожѣ и темныхъ волосахъ; ростомъ и сложеніемъ подобенъ мнѣ. Привѣтъ Кальпурніѣ, поцѣлуй дѣтей; амфоры я послалъ въ твой городской домъ уже давно. Еще разъ будь здоровъ.»

2.

Медикъ, помолчавъ, спросилъ: «Съ какимъ состояніемъ болѣе всего сходно твое, господинъ?»

— Я не испытывалъ положенія человѣка, заключеннаго въ темницу, но я думаю, что мое состояніе ближе всего подходитъ къ этому случаю. Съ нѣкоторыхъ поръ стѣснены мои движенія, сама воля кажется ограниченной; хочу итти — и не могу, хочу дышать — задыхаюсь; смутное безпокойство и тоска владѣютъ мною.

Флоръ, уставъ будто говорить, умолкъ; поблѣднѣвшій, снова началъ:

— Можетъ быть, на мое представленіе о темницѣ вліяетъ сонъ, мною видѣнный передъ болѣзнью.

— «Ты имѣлъ сновидѣнье?»

— Да, такое ясное, такое очевидное! И странно, оно продолжается какъ бы до сей поры и при желаніи (увѣренъ) я могъ бы безпрерывно пребывать въ немъ, считая тебя, другъ, призракомъ.

— «Тебя не волнуетъ его сказать мнѣ?»

«Нѣтъ, нѣтъ! — отвѣчалъ поспѣшно Эмилій, утирая капли пота, выступившаго на блѣдномъ лбу. Началъ, будто вспоминая,

съ усиліемъ, прерывисто, голосомъ, то вдругъ до крика доходящимъ, то падающимъ къ шелестящему шепоту.

—Никому не говори, что ты услышишь... клянись... можетъ быть, это—самая правда. Я не знаю... я убилъ—не думай... это —тамъ, во снѣ. Бѣжалъ, долго брелъ, питаясь ягодами (помню: вишнями дикими), воруя хлѣбъ, молоко изъ сосцовъ коровъ въ полѣ, прямо. Ахъ, солнце жгло и пьянили болота! Войдя черезъ гаванскія ворота, я былъ задержанъ, какъ укравшій ножъ. Высокій рыжій торговецъ (да, «Титъ» его крикнули) меня держалъ, ослабѣвшаго, растерявшагося; рыжая женщина громко смѣялась, рыжая собака визжала между ногами, гвоздика валялась на мостовой, шли солдаты въ мѣди... меня ударили... солнце палило. Потомъ мракъ и душная прохлада. О, прохлада садовъ, свѣтлыхъ ключей, горнаго вѣтра, гдѣ ты?..

И Флоръ, обезсилѣвъ, смолкъ и склонился. Медикъ, сказавъ: «усни», вышелъ къ управителю говорить о больномъ. Нѣмой мальчикъ слушалъ, раскрывъ жадно глаза и ротъ. Къ вечеру Флоръ позвалъ старую няньку. Сидя на корточкахъ, старая, истощивъ сказки и дѣтскія воспоминанія,говорила безъ связи о томъ, что видѣли ея дряхлые глаза и слышали глохнущія уши. Кутаясь въ плащъ, шамкала нянька:

«Сынокъ, на-дняхъ у гаванскихъ воротъ видѣла я убійцу: ножъ былъ у него въ рукахъ, но ликъ не былъ ужасенъ; свѣтлы, ахъ, свѣтлы были глаза у него, темные волосы, мальчикъ на видъ. Зять мой, лавочникъ Титъ, его задержалъ...»

Флоръ закричалъ, схвативъ ее за руку:

— Не надо! не надо! уйди! Титъ, говоришь? Титъ, колдунья?

Мальчикъ испуганно вбѣжалъ на крики въ покой.

3.

Много дней прошло еще въ этомъ бореніи, причемъ не разъ говорилъ больной: «я не могу больше: это—выше моихъ силъ!» и изъ поблѣднѣвшаго сдѣлался какимъ-то почернѣвшимъ, снѣдаемый тайнымъ недугомъ. Темными кругами окаймились глаза

его и голосъ выходилъ будто изъ пересохшаго горла. Всѣ ночи онъ не спалъ, мучая страхомъ нѣмого отрока.

Однажды утромъ, вставъ до свѣта, потребовалъ онъ шляпу и плащъ, будто собираясь въ путь. Старикъ удержался отъ вопроса, и лишь на взглядъ его въ отвѣтъ Флоръ промолвилъ:

— Ты будешь слѣдовать за мною!

Походка господина была снова легка и свободна; на впавшія щеки алыя розы вернулъ румянецъ. Повороты по улицамъ и площадямъ вели ихъ далеко отъ дома, не давая отгадокъ рабу. Наконецъ, онъ рѣшился спросить, когда они стали, словно дойдя до цѣли.

— «Ты войдешь сюда, господинъ?»

— «Да».

Флора голосъ безпечно зазвучалъ. Вошли въ тюрьму. Такъ какъ Флора Эмилія знали богатымъ и знатнымъ, то безъ труда, хоть и за плату, осмотрѣть, нѣтъ ли среди заточенныхъ его, будто бы бѣжавшаго недавно, раба, допустили. Быстро, зорко обрыскалъ тюрьму до послѣдняго подвала, словно извѣстныхъ раньше глазъ взоромъ искалъ. Задохнувшись, спросилъ:

— Здѣсь всѣ заточенники? Больше нѣтъ?

— «Больше нѣтъ, господинъ. Вчера одинъ бѣжалъ...»

— Бѣжалъ?.. Имя?..

— «Малхъ.»

— Малхъ?—будто прислушиваясь, повторилъ онъ,—свѣтлые глаза, смуглъ, черенъ волосомъ?»—спрашивалъ радостный Флоръ.

— «Да, ты правъ, господинъ»,—кивалъ головою тюремщикъ.

Веселъ былъ, какъ никогда, выйдя изъ зданія, Эмилій Флоръ, говорилъ какъ дитя, блестя глазами, не потерявшими темныхъ круговъ.

— Старый мой Муммъ, смотри: было ли когда такъ ласково небо, такъ дружественны деревья и травы?! Мы пойдемъ въ мои фермы пѣшкомъ; я буду ѣсть дикія вишни и пить молоко изъ сосцовъ телокъ прямо. Ласково дни протекутъ! Ты достанешь мнѣ дѣвушку, пахнущую травою, козой и слегка лукомъ; мы не возьмемъ нѣмого Луки въ деревню. Ахъ, старый Муммъ, не здоровъ ли я, какъ никогда? Облака—будто весною, будто весною!

4.

Съ утра Флоръ радостно собирался въ дорогу, покидая привѣтливый домъ помѣстья, чтобы по узкимъ и широкимъ путямъ дѣлать продолжительныя прогулки. Найденная Горго была тиха, молчалива, покорна и проста, какъ телушка; смуглое тѣло свое отдавала легко и чисто; въ домѣ ждала, напѣвая старинныя пѣсни.

Самъ прибѣжавшій, Лука-нѣмой сопровождалъ вездѣ господина, радуясь печальными глазами и усталымъ отроческимъ лицомъ. Молча слѣдилъ, ни на минуту Флора не оставляя въ его внезапно возвращенномъ весельи. Все бы ходить по горнымъ дорогамъ, лежать на пестрой цвѣтами травѣ, въ голубую навзничь смотрѣть твердь безъ устали, пѣть простыя сельскія пѣсни, заставляя нѣмого дуть въ двуствольную флейту! Тихимъ становищемъ бѣлыя, ярко бѣлыя, слѣпительно бѣлыя стояли надъ рощей и рѣкой облака; ждали. Со слѣдами молока на губахъ, не бритый, съ краснымъ ртомъ цѣловалъ Флоръ Горго, забывъ городскую томность, запахомъ лука пренебрегая. Лука нѣмой плакалъ въ углу. День за днемъ, какъ за цвѣткомъ цвѣтокъ въ вѣнокъ сплетаясь, шли чередой.

Однажды вечеромъ, среди безпечной игры, сталъ Флоръ, словно отуманенный тоскою или невидимымъ врагомъ схваченный. Сразу охрипнувъ, молвилъ: «что это? откуда эта тьма? этотъ плѣнъ?» Легъ на низкую постель, отвернувшись къ стѣнкѣ, молча вздыхая. Тихо вошла Горго, обнявъ его, не глядящаго. Отстранилъ ее Флоръ, говоря: «Кто ты? не знаю тебя, не время: смотри, замокъ, загремѣвъ, пробудитъ спящаго стража». Отступила, молча же, и нѣмой снова вползъ, какъ собака, поцѣловавъ свѣсившуюся руку.

5.

Ночь была душна для слугъ, дремавшихъ у входа во Флорову спальню. Одинъ Лука оставался при господинѣ, нѣмой и преданный. Долгое время были слышны только шаги ходив-

шаго взадъ и впередъ Эмилія. Подъ утро забылись слуги тонкимъ сномъ, предразсвѣтнымъ. Вдругъ воздухъ разрѣзанъ былъ воплемъ, не похожимъ на человѣческій голосъ. Казалось, неземное что-то прокрикнуло: «смерть!», будя раннее эхо.

Помедливъ, слуги, стукнувшіе въ двери, впущены были въ покой нѣмымъ отрокомъ съ испуганнымъ до неузнаваемости лицомъ. «Смерть, смерть!»—твердилъ онъ дикимъ, непривыкшимъ произносить слова, голосомъ. Даже не поразившись звуками нѣмого, слуги ринулись къ постели, гдѣ, закинувъ почернѣвшую голову, недвижимо господинъ лежалъ. Лука вернулся, будто къ покинутому мѣсту, къ кровати Флора, гдѣ и склонился на полъ, безшумно и быстро сломившись.

За медикомъ и управителемъ быстро сходили, неся зловѣщую новость.

Нѣмой твердилъ, не переставая: «смерть», будто власть звука далась ему снова только для этого, одного этого слова.

Флоръ лежалъ, закинувъ почернѣвшее лицо и свѣсивъ безжизненную руку. Медикъ, осмотрѣвъ тѣло и за несомнѣнную признавъ смерть, съ удивленіемъ показывалъ управителю узкій, темный и вздувшійся кровоподтекъ на шеѣ умершаго, объяснить который было ничѣмъ невозможно. Единственный свидѣтель смерти Флора Эмилія, нѣмой Лука, преодолѣвая божественное косноязычіе чудеснаго страха, даръ слова ему вернувшаго, говорилъ:

— Смерть! смерть! опять заключенъ... ходитъ, ходитъ: легъ на постель, словно утомясь... ни слова мнѣ не сказалъ; подъ утро захрипѣлъ, безпокоясь; бросился я къ нему; взмахнувъ на меня глазами, завелъ ихъ, хрипя. Боги! утро сверкнуло въ окно краснымъ. Флоръ не двигался, почернѣвъ»...

Забыли Луку въ печали и скорбныхъ хлопотахъ.

Чуть свѣтъ, на другое утро пробрался босой и оборванный старикъ, прося видѣть Флора, никому не знакомый. Управитель вышелъ, думая найти какое-либо объясненіе смерти господина. Пришелецъ былъ упоренъ и простъ на видъ. Вокругъ лаяли стаей собаки.

— «Ты не зналъ, что господинъ Флоръ Эмилій скончался?».

— Нѣтъ. Все равно. Я исполнялъ, что мнѣ было приказано.

— «Кѣмъ?»

— Малхомъ.

— «Кто онъ?»

— Теперь—ушедшій.

— «Онъ умеръ?»

— Вчера утромъ былъ повѣшенъ.

— «Онъ зналъ господина?»

— Нѣтъ. Онъ посылалъ ему, незнакомому, любовь и вѣсть смерти. У васъ заговорятъ нѣмые.

— «Говорятъ уже»,—сказалъ подошедшій Лука, склоняясь къ грязной рукѣ старика.

— «Ты не взглянешь на усопшаго?»

— Къ чему? Онъ очень измѣнился въ лицѣ?

— «Очень».

— Того тоже петля измѣнила. Большой знакъ имѣетъ на шеѣ...

— «Тебѣ много нужно говорить?»

— Нѣтъ, я ухожу.

— «Я иду съ тобой!»—сказалъ Лука ласково незнакомцу.

Солнце уже окрасило розой дворъ и пронзительно вопли къ небу пускали наемныя женщины, обнажая исхудалыя груди.

М. Кузминъ.

1908. Іюль.

ЕЛЕНА СПАРТАНСКАЯ.

ТРАГЕДІЯ ВЪ 4 ДѢЙСТВІЯХЪ

ЭМИЛЯ ВЕРХАРНА.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Сцена III.

Вѣстникъ, народъ, Поллуксъ.

Вѣстникъ посланный Касторомъ къ Поллуксу.

Твой братъ, Касторъ, тебя увидѣть хочетъ.

Поллуксъ сначала не обращая вниманія, продолжаетъ давать приказанія рабамъ и спрашивать ихъ.

Украшенъ ли вѣтвями храмъ, куда
Прибудетъ вечеромъ царь Менелай?

Служителю.

Не позабудь тотъ домъ и ту ограду.

Указываетъ въ глубину долины. Другимъ служителямъ.

Пускай съ мостовъ до уровня воды
Свисаютъ свѣжіе цвѣты. Елена
Любила прежде берега Эврота.

Вѣстникъ настаивая.

Царь! возвратясь издалека, твой братъ
Глазъ на̀ глазъ хочетъ говорить съ тобою.

Поллуксъ. Что? Говори! Случилось что-нибудь?

Вѣстникъ. Царь! я не знаю...

Поллуксъ. Пусть придетъ. Я жду.

Вѣстникъ уходитъ.

Что̀ скорбнаго и мрачнаго мнѣ скажетъ
Мой братъ? Онъ вѣчно вѣстникъ бѣдъ, и, право,
Безумнѣй и опаснѣй, чѣмъ Орестъ!

Задумывается въ сторонѣ.

Одинъ изъ старѣйшинъ среди толпы, въ глубинѣ сцены.

Смотрите! Золотая колесница
Сверкаетъ по дорогѣ!
Царь Менелай самъ держитъ возжи. Кони
Чернѣй эбена.
Толпа за нимъ стремится,
Высоко подымая вѣтви.
И всѣ привѣтствуютъ въ родной странѣ
Елену!

Другой изъ старѣйшинъ.

Они велики и свѣтлы, какъ боги.

Одинъ изъ народа.

Сойдемте въ городъ, внизъ, тамъ лучше видно.

Толпа разсѣивается въ глубинѣ сцены.

Сцена IV.

Касторъ и Поллуксъ.

Касторъ. Мой путь былъ свѣтелъ и прекрасенъ, братъ.
И лишь одно я видѣлъ: красоту
Сестры Елены. Благо, что я зрячъ,
Но въ сердцѣ у меня огонь и мука.

Поллуксъ. Не оскорбилъ ли Менелай въ тебѣ
Ту власть, которой я еще владѣю?

Касторъ. Ахъ! увидать ее при полномъ свѣтѣ,
Съ лучами дня на золотыхъ плечахъ,
Ее, Елену, гордость всей Эллады,—
И думать, что ея глаза и руки,
Чело, одѣтое нездѣшней силой,
Какъ два огня взметенныя двѣ груди,
Все брошено въ объятья старику,
Какъ лодка на песокъ прибрежный! Страшно.

Поллуксъ. Въ душѣ объ этомъ я скорблю, какъ ты.
То — правда: какъ раба, иль какъ добыча,
Была Елена отдана царю.

Касторъ. Зачѣмъ я не былъ въ погибавшей Троѣ,
Когда у алтарей рыдали жены.
И стѣны рушились, и въ лужахъ крови
Мѣшались трупы воиновъ и камни!
Когда все было тамъ горящей смертью!
Я вырвалъ бы Елену изъ развалинъ
Ея дворца, и черными тропами
Сокрытыми въ лѣсу, сквозь мракъ ночной,
Сумѣлъ бы пронести свою добычу,
Какъ несъ Эней Креузу и Анхиза!

Поллуксъ почти съ насмѣшкой.
Твои шаги направили бы боги.

Касторъ. Какъ разгораются въ душѣ укоры,
Что не поплылъ подъ Трою я, съ другими!
Что̀ бъ значили мнѣ ненависть и месть,
И всѣ опасности, и всѣ лишенья,
Когда бъ съ Еленой по морямъ блуждалъ я!
Подъ чуждымъ небомъ жили бъ мы вдвоемъ,
Вдали отъ родины, отъ городовъ,
Безмѣрной, мощной пьяные любовью!

Поллуксъ. Земля, и небеса, и эвмениды
Тебя преслѣдуютъ понынѣ, братъ.
Когда ты Зевса сынъ, какъ позабылъ ты,
Какими узами съ Еленой связанъ?

Касторъ Ахъ, нѣтъ. Я—смертный. Тиндаръ—мой отецъ.
Моя любовь боговъ не оскорбляетъ.
Да, наконецъ, что̀ въ томъ, кто я, кто мы,
Кѣмъ суждено мнѣ сдѣлаться по смерти!
Я сталъ бы богомъ лишь затѣмъ, чтобъ быть
Полнѣе человѣкомъ, чтобъ любить
Сильнѣе и сильнѣе ненавидѣть!
Нѣтъ, не сестру, но женщину я вижу
Въ Еленѣ, въ той, чье сладостное тѣло
Въ себя вдыхали Троя и Эллада;
Въ той, кто царила надъ войной народовъ,
Надъ бурями, кипящими въ моряхъ!

Ее люблю, съ безумьемъ, съ изступленьемъ,
Любовью огненной, внезапной, властной,
И радъ я чувствовать, какъ это пламя
Меня палитъ, сжигая мозгъ въ костяхъ!
Нѣтъ, ты не знаешь, ты понять не можешь,
Какъ я дрожу, когда она проходитъ,
Моей руки касается рукой,
Свой взоръ склоняетъ тихо къ моему,
Своимъ дыханьемъ, быстрымъ и горячимъ
Меня вдругъ овѣваетъ... Ты не знаешь!

Поллуксъ. Я знаю, что Елена хороша,
Что Менелай суровъ, и что она
Теперь принадлежитъ ему.

Касторъ. Но раньше
Она принадлежитъ вселенной! Слава
И красота ея даны какъ ставка,
Изъ-за которой, подъ дрожащимъ небомъ,
Цари и люди подымаютъ битвы!
Тому принадлежитъ она, кто смѣетъ
Ее любить, и взять, и защитить,
Хотя бъ отъ олимпійцевъ, чьи желанья
Насъ постигаютъ какъ внезапный бичъ.
Царь Менелай и слабъ и дряхлъ годами...

Поллуксъ. Онъ живъ еще!

Касторъ. Нѣтъ, онъ влачитъ съ трудомъ
Свою судьбу, и сумрачная старость—
Его удѣлъ. Шаги его нетверды,
Его рука почти коснулась смерти.

Поллуксъ. Онъ живъ еще!

Касторъ. Ахъ, почему не умеръ
Онъ въ тотъ ужасный часъ, когда убійство
Кругомъ все полнило своимъ безумьемъ,
И Иліонъ пылалъ!

Поллуксъ. Но онъ не умеръ.

Касторъ. О! Что за мысль зажглась въ моей душѣ!
Что стоитъ жизнь больного старика!

Поллуксъ. Кто силенъ, не боится клеветы.
Онъ за своею волей непреклонной
Идетъ впередъ подъ небомъ безотвѣтнымъ.
Гдѣ благо, долженъ ты увидѣть самъ.

Касторъ. Я вижу! вижу! сердце прояснилось.
Что такъ страшило, то, быть можетъ, долгъ.
Когда не я, то кто спасетъ Елену
Отъ рукъ царя, безсильнаго любитъ,
Отъ рукъ, обвившихъ, словно цѣпи, тѣло
Печальное и сомкнутыя бедра!
Такой союзъ—коварство и обманъ!
Онъ оскверняетъ, онъ порочитъ правду
Боговъ. Елена чувствовать должна,
Какъ стыдъ пятнитъ ея глаза и губы.
О! ночи ужаса и отвращенья!
О! все отчаянье ночныхъ объятій,
Къ себѣ зовущихъ, какъ спасенье, смерть!

Поллуксъ. О, страшный крикъ твоей души безумной!

Касторъ продолжаетъ, не обращая вниманія.

Не местью будетъ то, но правой карой,
Примолкшей нынче, чтобы грянуть завтра.
Я часъ сумѣю выбрать, и ничто,
Когда падетъ ударъ, не затрепещетъ.

Уходитъ.

Поллуксъ. Иди! Иди! Ты—слѣпъ и глухъ; не знаешь,
Къ какой судьбѣ спѣшишь въ своей ночи,
И какъ, безумецъ и глупецъ, ты служишь
Своей чудовищной любовью—мнѣ!

Сцена V.

Поллуксъ, граждане, пастухи, стража, дѣвушки, юноши, старики, Электра, Елена, Менелай.

Поллуксъ въ глубинѣ сцены, собирая толпу у порога дворца,—къ молодымъ дѣвушкамъ.

Сюда! вотъ здѣсь бросайте розы,
На лѣстницѣ, и передъ домомъ,
И на порогѣ. Пусть Елена
Прекрасный взоръ покоитъ на цвѣтахъ.

Толпа заполняетъ всю глубину сцены, и молодыя дѣвушки разбрасываютъ розы.

Старикъ. Какъ медленъ царь въ движеньяхъ! какъ онъ дряхлъ!
Онъ весь сѣдой! Его лицо въ морщинахъ!

Пастухъ. Какъ Менелая можешь видѣть ты,
Старикъ, когда передъ тобой Елена!

Юноша пастуху.

Отецъ мой, виноградарь, зналъ ее
И, говоря объ ней, всегда онъ плакалъ.
Сіяющей и ясной красотой
Той, кто сегодня намъ возвращена,
Свое убогое существованье
Онъ озарялъ за годомъ годъ, всю жизнь.
И умеръ онъ, произнося: Елена!

Одинъ изъ старѣйшинъ.

Нѣтъ женщины, смущавшей столько душъ.

Юноша. Мы ей должны молиться на колѣняхъ!

Другой. Она, взглянувъ, создастъ вокругъ героевъ.
Ахъ, волосы ея слѣпятъ, какъ пламя!

Пастухъ глядя въ глубину долины.

Смотрите! смотрите!
Вотъ кони черные остановились.

Женщина перегнувшаяся черезъ ограду.

На ней надѣтъ тотъ плащъ, что Агамемнонъ
Въ Микенахъ ей, однажды, подарилъ.

Другая женщина проталкивая дѣтей впередъ.

Дѣтей, дѣтей пустите!
Пусть вспоминаютъ,
Что видѣли Елену.

Стража отстраняетъ толпу съ пути Елены и Менелая, которые, поднявшись по лѣстницѣ, появляются въ глубинѣ сцены.

Поллуксъ къ Менелаю.

Царь! вотъ тотъ день, который призывалъ я.
Минуло двадцать лѣтъ войны и бѣдствій.
Смиривъ мощь Трои и вражду морей,
Вы возвращаетесь,—царь и царица.
Отнынѣ я не болѣ какъ служитель.
Спѣшу сложить предъ вами власть мою,
Моля боговъ, да будутъ эти руки
Надежною опорой вамъ.

Приносятъ знаки царской власти.

Вотъ скипетръ
И царская повязка. Вновь прими ихъ.

Одинъ изъ старѣйшинъ къ Менелаю, указывая на Поллукса.

Царь Менелай! а я хочу добавить,
Что двадцать лѣтъ твои дворцы, сады,
Наполненные желтымъ медомъ улья,
Твоихъ барановъ, козъ, овецъ, быковъ,
Весь мощный скотъ въ твоихъ горячихъ стойлахъ,
Онъ соблюдалъ съ вниманьемъ неусыпнымъ.
Онъ былъ всегда и строгъ и справедливъ.
Опасностей не презиралъ онъ. Распри
Давнишнія умѣлъ онъ успокоить.
Черезъ Эвротъ провелъ онъ пять мостовъ,
Соединивъ и берега близъ устья
И городъ нашъ съ лугами и полями.
Съ достоинствомъ онъ управлялъ страной.
Но что намъ въ томъ, когда побѣдоносно
Вернулся ты и намъ вернулъ Елену!

Молодая дѣвушка отдѣляясь отъ толпы и обращаясь къ Еленѣ.

Намъ говорили матери порой,
О блескѣ тѣла твоего мечтая:
„Что̀ видѣть намъ пришлось, вамъ не видать:
Троада далеко, Елена въ Троѣ.“
Но ты вернулась, и мы сами видимъ,
Какъ эта красота твоя, царица,
Живетъ, идетъ, смѣется, льетъ лучи
На Спарту, насъ живитъ своею славой.
Исполнились надежды! и теперь,
Тебя увидѣвъ, нашимъ дочерямъ
Мы будемъ о тебѣ твердить подъ вечеръ,
Какъ намъ, бывало, матери твердили.

Подаетъ Еленѣ цвѣты.

Менелай по серединѣ сцены, въ глубинѣ ея.

Что значитъ жизнь и всѣ ея тревоги,
Войны жестокость, горечь всѣхъ потерь,
И ярость бурь, витающихъ надъ моремъ,
Когда я Спартой принятъ и опять
Со мной Елена!—Зрѣлый возрастъ мой
Мнѣ воспрещаетъ поминать былое.
Мнѣ подобаетъ—кротость, милосердье,
И, какъ залогъ грядущаго, забвенье.
Пусть доброта во мнѣ замѣнитъ пылкость,
Я вѣрю всѣмъ и предаюсь богамъ.

Къ Поллуксу.

Избра́нный Зевсомъ замѣщать меня,
Когда свою судьбу я предалъ волнамъ,
Поллуксъ, благодарю. Рукою твердой
Умѣлъ ты Спарту подъ моею властью
Держать всѣ двадцать лѣтъ. Мои стада
Обильны. Видѣлъ я у водопоя
Своихъ быковъ, и близъ рѣки—овецъ.
Свои поля, луга, лѣса я видѣлъ,
И всюду видѣлъ я твои заботы,
Твой зоркій глазъ и твой усердный трудъ.

Умѣлъ ты править съ силою и съ мѣрой,
Храня спокойствіе и должный миръ.

Къ толпѣ гражданъ.

Вы, пастухи, вы, земледѣльцы, чьи
Движенья свѣтлы, дѣло плодотворно,—
Вдоль рѣкъ, по склонамъ горъ, у очаговъ
Обиліе разлили вы повсюду.
У нашихъ ногъ земля была кровавой,
Погибель черная грозила намъ,
А ваши руки знали только шерсть,
Да сѣмена, да гроздья винограда!
И все жъ вы всѣ, трудясь лишь для себя,
Для всѣхъ трудились, бодро и охотно.
Вы плодороднѣй сдѣлали ту землю,
Что дорога́ намъ всѣмъ, богаче Спарты.
Раздоры вы смирили, что когда-то
Васъ, какъ волковъ травили. Знаю я,
Что вы счастливы, и счастливъ я тоже,
Простясь съ боями, съ бурями морей,
Съ заботой мрачной и съ угрюмой скорбью,
Въ свой домъ веселый возвратясь и видя,
Что этотъ день страна родная славитъ!

Менелай, взявъ Елену за руку, обходитъ всю сцену. Толпа располагается полукругомъ, передъ порогомъ дворца.—Въ это мгновеніе, позади толпы, но на первомъ планѣ сцены, появляется Электра. Она влачится, какъ если бы явилась сюда противъ своей воли.

Электра съ лѣвой стороны сцены, на первомъ мѣстѣ.

Мой взоръ! ты на нее смотрѣть не долженъ.
Елена—Смерть, бродящая по міру.
И вотъ теперь она вернулась въ Спарту.
Никто того не понялъ и не знаетъ...
Того, что видишь ты, не видитъ...
Мой взоръ! ты обращаться къ ней не долженъ!
Не долженъ! Ты не долженъ! Ты не долженъ!

Она произноситъ это, а ея взоръ медленно обращается къ Еленѣ, которая проходитъ мимо Электры, не замѣчая ея.

О! какъ она еще прекрасна! Какъ
По нашимъ камнямъ шагъ ея спокоенъ!
О красота! ты—роковая мощь!
Я чувствую, въ меня ты проникаешь
Со страшной силой, съ пламенемъ губящимъ,
И властно покоряешь это сердце!

Елена подошла къ порогу дворца. Въ ту минуту, когда она восходитъ на ступени, Электра восклицаетъ, какъ обезумѣвшая.

Елена! Елена! Елена!

Толпа повторяя крикъ Электры, но какъ славословіе.

Елена! Елена! Елена!

Такимъ образомъ порывъ Электры поглощенъ восторгомъ толпы. Елена и Менелай поворачиваются и входятъ во дворецъ.

Занавѣсъ падаетъ.

Съ рукописи перев. Валерій Брюсовъ.

ФРИДРИХЪ НИЦШЕ.

III.

Касаясь подробно личности Ницше въ его твореніяхъ, я прохожу молча мимо самихъ твореній; вотъ справедливый упрекъ, предъявляемый мнѣ! Надо же показать, въ самомъ дѣлѣ, структуру его идей,—разобрать идеологію.

И я отказываюсь.

Повторять общія мѣста объ индивидуализмѣ, имморализмѣ, аморализмѣ, моралізмѣ, а также оживлять въ памяти всѣ прочіе—„измы", указывать на вліяніе Вагнера и Шопенгауэра, качать головой при упоминаніи объ имени Канта и, наконецъ, вытаскивать архивъ по вопросу о ссорѣ Ницше съ Вагнеромъ — все это извѣстно маломальски интеллигентному человѣку изъ дешевенькихъ компиляцій, журнальныхъ статей и прочихъ „Божіей милостью открытій".

Хорошо извѣстна банальная формула философіи Ницше,—вѣрнѣе: хорошо неизвѣстна.

Чтобы имѣть исчерпывающее представленіе хотя бы объ основныхъ тезисахъ его платформы, — нужно года изучать базельскаго профессора и внѣшне, и внутренне. Внѣшне: быть образованнымъ классикомъ, основательно знать исторію древней и новой философіи и имѣть серіезное представленіе о греческой и нѣмецкой литературѣ. Внутренне: но вотъ для этого-то и нужно знать личность Ницше; или умѣть ее живо возсоздать въ себѣ самомъ (что не такъ легко, какъ думаютъ ницшеанцы); или же съѣздить къ тѣмъ лицамъ, съ которыми связывала Ницше дружба. Слѣдуетъ также внимательно изучить сочиненія Якова Бургхарта, во многомъ оживившія мысль геніальнаго человѣка.

А находить въ ницшевской идеологіи все новыя и новыя стороны—на это у меня нѣтъ безсовѣстности; это значитъ: пріурочить колоссальное зданіе, имъ воздвигнутое, къ тому или иному животрепещущему вопросу. Но пріурочивать къ тому, что полно трепетанья и только трепетанья—не полета,—пріурочивать къ совре-

менности, въ которой всѣ вопросы рѣшаются трепетомъ, это значитъ:—обрывать орлиныя перья для украшенія себя.

Отыскать новое у самого Ницше вовсе не составитъ труда: еще и теперь Ницше — неисчерпаемый колодезь, хотя вся наша эпоха — почерпнутая изъ него, все еще черпаетъ воду его живую... столь обильно и столь легко, что у насъ возникаетъ сомнѣніе: черпая изъ Ницше, не черпаемъ ли мы... мимо Ницше?

Въ каждомъ его афоризмѣ концентрированъ рядъ мыслей, рядъ переживаній, облеченныхъ въ небрежную форму: точно мудрецъ, путешествующій инкогнито, озадачитъ наивнаго попутчика, и тотъ не знаетъ, имѣетъ ли онъ дѣло съ безумнымъ, шутомъ или пророкомъ.

Углубляясь въ афоризмы, вы открываете почти въ любомъ изъ нихъ тернистый идеологическій путь. Можно задавать читателю задачи на идеологическое построеніе, предлагая рѣшить афоризмъ Ницше. Развертывая смыслъ афоризма, мы замѣчаемъ его двусторонность: въ одномъ направленіи растетъ его логическій смыслъ; вскрываются сначала едва уловимые намеки на тѣ или иныя научныя эстетическія построенія, вскрывается защита и критика этихъ построеній; обнаруживается эрудиція Ницше, а также умѣніе, гдѣ нужно, спрятать ее въ карманъ; діалектика блещетъ—діалектика врага діалектики. Въ другомъ направленіи развертывается паѳосъ, вложенный въ любой афоризмъ; онъ указываетъ намъ подчасъ на сокровеннѣйшія переживанія самого Ницше, укрытыя легкимъ сарказмомъ или стремительнымъ парадоксомъ. Все заковывается въ образной формѣ и подносится намъ съ плѣняющей насъ улыбкой тонкаго эстета: афоризмъ становится эмблемой переживанія; переживаніе — эмблемой мысли: и ни тѣмъ, и ни другимъ, но и тѣмъ и другимъ—всѣмъ вмѣстѣ: символомъ становится у Ницше афоризмъ.

Потрудитесь теперь составить себѣ вѣрное представленіе объ этой идеологіи; задача труднѣй, чѣмъ думаютъ идеологи Ницше, пріучившіе насъ съ трогательной наивностью вѣрить въ то, что жиденькое credo, приписываемое ими Ницше,—дѣйствительное его credo. По крайней мѣрѣ, я это испыталъ, прочитывая разъ въ седьмой „Заратустру“.

Правильно понятое ученіе Ницше равняется банальной формулѣ, опредѣляющей это ученіе, плюсъ той же формулѣ, преломленной сквозь сумму его афоризмовъ. Таковы чисто формальныя затрудненія для честнаго изложенія Ницше; если къ этому прибавить еще соображеніе о томъ, что къ любому афоризму Ницше необходимы комментаріи, что всѣ комментаріи эти могли бы составить десятки томовъ, а эти томы не написаны вовсе, то... лучше или формально изложить признаки, характеризующіе писанія Ницше, или вовсе не говорить о немъ ничего. Сталкиваясь съ Ницше, обыкновенно идутъ совер-

шенно другимъ путемъ: не такъ его изучаютъ: не слушаютъ его въ „себѣ самихъ“; читая, не читаютъ: обдумываютъ, куда бы его скорѣй запихать, въ какую бы рубрику отнести его необычное слово; и—рубрика готова: только Ницше въ ней вовсе не умѣщается. Тогда поступаютъ весьма просто и рѣшительно. Обходя и исключая противорѣчія (весь Ницше извнѣ—противорѣчіе), не стараясь вскрыть основу этихъ противорѣчій, или вскрывая ее не тамъ, легко и просто обстругиваютъ Ницше: и вѣтвистое дерево его системы глядитъ на насъ, какъ плоская доска; затѣмъ продѣлываютъ съ доской рѣшительно все: или ее выкидываютъ, или сжигаютъ, или прилаживаютъ къ домашнимъ своимъ потребностямъ, или же заставляютъ молиться на деревянный идолъ;—деревянное ницшеанство, деревянная борьба съ Ницше, вотъ что насъ встрѣчаетъ на пути, къ которому звалъ Ницше. Такъ поступаютъ всѣ идеологи, всѣ популяризаторы: плоская доска изъ общихъ сужденій о свободѣ личности, о предразсудкахъ морали—вотъ что насъ тутъ встрѣчаетъ; и эту то сухую древесину навязали широкой публикѣ, какъ заправское ницшеанство!

Методологическая обработка тѣхъ или иныхъ „чертъ философіи“ Ницше—вполнѣ допустима; болѣе того: желательна. Только не слѣдуетъ забывать, что тутъ мы анализируемъ Ницше вовсе не для живыхъ потребностей души, а для рѣшенія вполнѣ серьезныхъ, почтенныхъ, но академическихъ вопросовъ; т.-е. можно освѣщать проблему цѣнностей у Ницше въ свѣтѣ этой проблемы у Маркса, Авенаріуса, Риккерта; но нельзя результатами такого сравненія выражать Ницше „невыразимаго“, молчаливо смѣющагося намъ.

Все же такая обработка плодотворнѣе и скромнѣе, нежели крикливое заявленіе о сущности идеологіи ницшеанства, потому что идеологія эта—не идеологія вовсе. Въ первомъ случаѣ изучаемъ мы самыя клѣточки древесины, образующей дерево ницшеанства, и вовсе не убиваемъ мы дерева; а вотъ если его обстругать, тогда—прощай, шелестящая крона афоризмовъ-листьевъ. Но стругали: будутъ и впредь стругать.

Въ свѣтѣ теоріи Дарвина, какъ и въ свѣтѣ позднѣйшихъ изслѣдованій въ области классической филологіи, въ свѣтѣ ученія древняго Патанджали, какъ и въ свѣтѣ философемъ современнаго намъ Риккерта,—не рушится дерево ницшеанства, окрашиваясь въ закатные, ночные, утренніе тона. И теорія знанія, и теорія творчества, и теорія происхожденія греческихъ культовъ только углубляютъ поверхностно воспринятого Ницше. Касаться этого вопроса въ короткой статьѣ при всемъ желаніи (слишкомъ многое тутъ можно сказать) я не имѣю возможности: тутъ мы въ центрѣ вопросовъ, требующихъ жертвы многихъ поколѣній для рѣшенія, — но вопросовъ, которыхъ намъ никогда не избѣжать.

Я желаю лишь подчеркнуть, что когда рѣчь идетъ о воззрѣніяхъ Ницше, то мы имѣемъ дѣло: 1) съ системой символовъ, захватывающихъ невыразимую глубину нашей души; 2) съ методологическимъ обоснованіемъ этихъ символовъ въ той или иной системѣ знанія; такое обоснованіе возможно, хотя и формально: все же это „добрая“ ни къ чему не обязывающая форма отношенія къ ницшеанству благороднѣе, безобиднѣе хаотической метафизики популяризаторовъ, мнящихъ, будто они раскрыли невыразимое въ Ницше; 3) кромѣ того, мы сталкиваемся съ серіей противорѣчивыхъ міросозерцаній у самого Ницше, если будемъ развертывать идеологіи его афоризмовъ, 4 наконецъ, передъ нами сводка хорошо извѣстныхъ идей о сверхъ-человѣкѣ, личности и вѣчномъ возвращеніи, въ оправѣ популяризаторовъ —т.-е. Ницше въ деревянномъ гробу, мы—вокругъ, и лекторъ, или писатель, въ полуоборотъ къ намъ: „Милостивые государи, ученіе Ницше въ томъ, что: 1) личность—свободна; 2) человѣчество явитъ сверхъчеловѣка, 3) все возвращается“... Но первый пунктъ—многосмысленъ и туманенъ, второй—смѣсь дурно усвоеннаго Дарвина съ дурно усвоенной экономикой, пунктъ третій—математическій парадоксъ, основанный на рядѣ погрѣшностей... И мы закапываемъ Ницше, насильно заколоченнаго въ гробъ, не подозрѣвая, что живой онъ—не мертвый...

О, коварный популяризаторъ!

Я отказываюсь къ нему присоединиться: не излагаю философскаго „credo“ Ницше.

Задача моя—остановить вниманіе на личности Ницше; указать на то, что „невыразимое“ у Ницше, характеризующее его, какъ „новаго“ человѣка, словно предопредѣлено всѣмъ развитіемъ нашей культуры; что его „невыразимое“—не его только, но и „наше“; только въ эпоху, предшествовавшую появленію Христа, совершалось то, что совершается въ глубинѣ нашей души; только эта эпоха можетъ навести насъ на вѣрный путь, по которому должны мы итти, чтобъ понять Ницше. Храмъ новой души воздвигъ Христосъ: и исторія повернула свое колесо; какой-то храмъ пытался выстроить Ницше, не потому, что хотѣлъ, а потому, что вѣрно подслушалъ, что совершается въ чуткихъ душахъ, гдѣ все—обломки рухнувшихъ цѣнностей.

Ницше первый заговорилъ о возвратномъ приближеніи Вѣчности —о второмъ пришествіи—кого, чего?.. И сказалъ больше всѣхъ не словами; сказалъ молчаніемъ, улыбкой — „ночною пѣсней“ и обрученіемъ съ Вѣчностью: только отъ нея хотѣлъ онъ дѣтей: и потому онъ хотѣлъ — вѣчныхъ дѣтей; и потому-то боролся съ гробовымъ складомъ обломковъ, завалившихъ нашу душу, — боролся со всѣмъ складомъ современности. Не косметическія румяна

—краски его словъ; пѣсня о возможномъ счастьѣ въ лицо предстоящей смерти; но смерть нарядилась въ его слова: передъ нами—косметика ницшеанства; и мы вѣримъ, что когда принимаемъ его—его принимаемъ, когда боремся—съ нимъ боремся.

А ликъ его—все тотъ же—смѣется и плачетъ, грозитъ и благословляетъ, вспыхиваетъ крикомъ и угасаетъ въ безмѣрномъ страданіи: „Или, или, ламма савахвани!“ Руки раскинутыя — распятыя руки — благословляютъ насъ. Страненъ жестъ, съ которымъ, непонятый, прошелъ онъ тутъ—среди насъ: съ такимъ жестомъ висятъ на крестѣ, но и возносятся; такой жестъ создаетъ боль: но благословляетъ—онъ же; съ нимъ молятся, имъ проклинаютъ...

Какой, тамъ, стоитъ онъ?—Какой?

Если Христосъ распятъ человѣчествомъ, не услышавшимъ призыва къ возрожденію, — въ Ницше распято смертью само человѣчество, устремленное къ будущему: и мы ужъ не можемъ вернуться—мы должны итти на распятіе—должны: смерть, тихо разлагающая насъ, пока мы спимъ, распинаетъ насъ при нашемъ пробужденіи, мстя за долгій сонъ: и борьба съ ней—на крестѣ; мы должны итти, къ Голгоѳѣ нашей души, потому что только съ Голгоѳы открывается намъ окрестность будущаго — должны, если вообще мы хотимъ будущаго; и Ницше, самъ распятый, зоветъ насъ къ нашему долгу: я не знаю болѣе благороднаго, болѣе страшнаго, болѣе возвышеннаго пути, болѣе вѣщей судьбы. Ницше самъ себя распялъ.

Какъ знать, можетъ быть, въ его крестѣ возродится другой крестъ, собиравшій вокругъ себя народы и теперь... поруганный.

Крестъ Ницше—въ упорствѣ роста въ немъ новыхъ переживаній безъ возможности сказаться имъ въ ветхомъ образѣ вырождающагося тѣла.

Съ Ницше мы, или онъ безъ насъ?

Нѣтъ, мы не съ нимъ.

Мы уже предали его путь: въ хорошо извѣстные закоулки свернули мы—гибельные для дѣтей нашихъ. Намъ было совѣстно свертывать съ рокового пути; потому описали мы порядочную дугу и оказались у родного очага въ халатѣ, въ туфляхъ, со стаканомъ чая; а хитрую параболу, описанную трусливости ради, назвали мы преодолѣніемъ Ницше, увѣряя себя и другихъ, что Ницше остался у насъ за плечами: комфортабельное преодолѣніе!

Впередъ зовемъ мы: надо бы это впередъ назвать назадъ.

И потому-то въ другомъ „назадъ“ — дѣйствительное „впередъ“!

Маска и лицо встрѣчаетъ насъ въ Ницше: то лицо, то маска глядитъ на насъ со страницъ его книгъ; маска—экзотизмъ; лицо—стремленіе къ дальнимъ цѣнностямъ: къ вѣчнымъ цѣнностямъ,

отошедшимъ отъ насъ въ даль прошлаго и будущаго. Куда итти—въ прошлое или будущее? Но ухожденіе въ прошлое—мнимое ухожденіе: оно — только предлогъ стоянія на мѣстѣ; и во имя дѣйствительнаго стремленія къ возрожденію Ницше предаетъ анаѳемѣ прошлое, видя въ немъ уловку настоящаго, отказавшагося отъ борьбы со смертью — настоящаго безъ Голгоѳы. Отъ настоящаго, именующаго себя прошлымъ,—струится для него зараза и разложеніе: и вотъ въ черной маскѣ мстителя стоитъ онъ передъ старыми цѣнностями. Сорвите маску съ его словъ,—не увидите ли вы, что проклятія старому часто непонятая любовь: такъ люди, потерявшіе близкихъ, способны казаться равнодушными къ тому, надъ чѣмъ сжимается ихъ сердце.

Вся дѣятельность Ницше разбивается на два періода: декадентскій и на періодъ написанія „Заратустры". Промежуточнымъ періодомъ оказывается стремленіе Ницше опереться на біологическія данныя. Первый періодъ окрашенъ вліяніемъ Вагнера и Шопенгауэра: тутъ у него еще буржуазный складъ мысли. Привѣтствуя пробужденіе въ культурѣ „духа музыки", онъ указываетъ на Вагнера, какъ на знаменіе эпохи, какъ на провозвѣстника мистеріи жизни. И незамѣтно для себя заслоняетъ мистерію жизни подмостками сцены: ритмъ становится у него судорогой. Гостепріимно принимаетъ онъ смерть подъ свое покровительство въ лицѣ богоподобныхъ мясниковъ „Кольца" — на самомъ дѣлѣ актеровъ, только актеровъ. Такъ пробужденіе ритма смѣшиваетъ онъ съ вагнеровской позой—геніальной позой, но—позой. И вырастаетъ для Ницше апоѳеозъ безобразія—Вагнеръ. Тутъ осознаетъ онъ въ себѣ декадента: не спроста же проклялъ онъ Вагнера и всю напыщенную риторику декадентства. Себя проклялъ въ себѣ самомъ. „Ахъ, этотъ старый разбойникъ!—восклицаетъ онъ по адресу Вагнера,—онъ разгадалъ въ музыкѣ средство возбуждать усталые нервы; онъ этимъ сдѣлалъ музыку больной". Возрожденіе духа музыки Ницше связалъ сперва съ возрожденіемъ личности. Симптомомъ возрожденія призналъ Вагнера, сумѣвшаго, по его словамъ, „отравить болѣзнью даже и музыку..."

Ницше пришелъ къ музыкѣ, анализируя діонисическіе культы древности. Въ исторіи развитія человѣчества увидѣлъ онъ двѣ силы: силу динамики и статики. Жизненный ритмъ личности отображается въ музыкѣ. Музыка взрываетъ въ насъ новыя силы, но чрезмѣрный взрывъ можетъ разорвать и насъ. И вотъ является миѳъ — этотъ предохранительный клапанъ, закрывающій отъ насъ музыкальную сущность жизни. Смѣна ритма миѳическимъ образомъ, построеннымъ и предопредѣленнымъ ритмомъ, въ исторіи человѣчества отображается по Ницше борьбой духа Діониса съ Аполлономъ. Въ трагедіи образъ налагается на ритмъ. Тутъ—своего рода приложеніе алгебры

(ритма) къ геометріи (миѳу). Но образъ въ трагедіи расчленяется: получается система образовъ, опредѣляемая коллизіей.

Образъ, принявшій въ себя ритмъ, начинаетъ питаться ритмомъ —размножается; образуется исторія развитія образовъ. Исторія развитія образовъ — исторія развитія религіозныхъ культовъ; законы этого развитія—законы развитія религіи; нормы развитія впослѣдствіи образуютъ религіозные догматы; приспособленные къ познанію, эти догматы становятся идеями. Когда же идея становится центромъ общественной кристаллизаціи, она превращается въ идею морали. Итакъ: творческій образъ паразитируетъ на ритмѣ; познаніе—на образѣ, мораль — на познаніи. У жизненнаго ритма разводится много паразитовъ и онъ хирѣетъ, а съ нимъ хирѣетъ и личность. Возвращая личность къ ея музыкальному корню, Ницше опрокидываетъ религію, философію и мораль. Ницше вѣрно поставилъ вопросъ; но, рѣшая его при помощи Вагнера, оказавшагося обманщикомъ, онъ въ сущности возрождалъ не героя, а актера, не жизнь, а сцену. Спохватившись, Ницше указываетъ на три поправки къ своей эстетикѣ: 1) чтобы театръ не господствовалъ надъ искусствомъ, 2) чтобы актеръ не развращалъ художника, 3) чтобы музыка не обращалась въ искусство лгать.

И мы, поклонники „декадента" и только „декадента" Ницше, просмотрѣвшіе его призывъ къ здоровью, поступаемъ какъ разъ наоборотъ: 1) превращаемъ театръ въ храмъ революціей на сценѣ: взрывъ бутафорскихъ огней, 2) падаемъ ницъ предъ режиссеромъ, 3) раздираемъ себѣ уши лживой музыкой, хорошо еще если Вагнеромъ или Скрябинымъ (въ чумѣ есть своя красота); нѣтъ, —мы раздираемъ уши Регерами, Штраусами, Дебюсси, способными симфонію превратить въ кавалерійскій маршъ. Уши наши достаточно разорваны: кто-то ихъ еще разорветъ?

Операціоннымъ ножемъ, случайно подобраннымъ на пути,—біологіей, отсѣкаетъ Ницше себя отъ себя самого, связаннаго съ передовыми дегенерантами своего времени—Шопенгауэромъ и Вагнеромъ и создаетъ „Заратустру". Здѣсь остается непонятымъ въ наши дни. А изъ Ницше декадента, вагнеріанца и тайнаго пессимиста — партнера Шопенгауэра по игрѣ на флейтѣ, вырождающаяся буржуазія всѣхъ странъ создала себѣ божка. Мило раздѣляетъ онъ съ Вагнеромъ тронное сѣдалище. Воображаю себѣ тутъ гримасу живого Ницше. Все это относимо къ рубрикѣ: „Сквернѣйшій человѣкъ въ роли Симеона Богопріимца".

Три признака характеризуютъ для Ницше декадентство: ложная возвышенность, выдуманность и наивничанье. „Будемъ блуждать надъ облаками, будемъ бороться съ безконечнымъ, окружимъ себя

великими символами" — смѣется онъ; и добавляетъ: „Bumbum!.." И мы боремся съ безконечнымъ... въ спокойномъ креслѣ концертнаго зала; добрые простые, но смышленые люди, въ наши дни заявляютъ намъ, что они идутъ „къ послѣднему кощунству" (вчера они пописывали въ газетахъ); и на нихъ разѣваютъ рты дѣвицы à la Ботичелли (вчера мирно забавлявшіяся танцами)—сплошное „bum-bum"! Вмѣсто того, чтобы понять проклятіе Ницше, точно предвидѣвшаго за 25 лѣтъ степень нашей изломанности, мы, съ хитрой улыбкой, почтительно выслушиваемъ проклятіе: „великому человѣку де свойственны преувеличенія!"...

Такъ-таки усаживаемъ Ницше рядомъ съ Вагнеромъ.

„Bumbum"—вотъ что мы сдѣлали съ Ницше.

Поэтомъ называемъ мы Ницше. „Только глупецъ, только поэтъ"—язвитъ Заратустру одинъ волшебникъ. Мы даже способны взвалить на плечи плоскую доску — систему Фридриха Ницше,—чтобы нести ее... въ археологическій шкафъ культуры, въ видѣ священной реликвіи. Такъ спокойнѣе: а то бревно имѣетъ способность бить по головѣ: теорія Ницше оказывается практикой; вотъ чего мы боимся, запирая бревно на замокъ.

Ницше не перечисляетъ методологій, говоря о личночти: перечислять, когда пришло время дѣйствовать,—значитъ, писать вилами по водѣ. „Идемъ, идемъ!—раздается возгласъ въ „Заратустрѣ",—пора, крайняя пора".

„Уже поздно: пора, — соглашаемся и мы,—пора... спать." Гасимъ свѣчу, завертываясь теплыми догматами.

Ницше не боролся съ догматами въ академическомъ спорѣ: на войнѣ какъ на войнѣ—онъ ихъ обламывалъ. Только на завоеванной позиціи поднималъ забрало воина: тутъ онъ не доказываетъ; онъ говоритъ намъ безъ словъ, улыбается...

„О душа моя, теперь нѣтъ души, которая была бы любвеобильнѣе тебя... Кто могъ бы смотрѣть на твою улыбку и удержаться отъ слезъ..." „Не говори больше, выздоравливающій,—иди къ розамъ, къ пчеламъ, къ стаямъ голубей!" Кто это говоритъ: Христосъ? Нѣтъ, Ницше.

И мы умолкнемъ: не будемъ говорить объ ученіи Фр. Ницше —гдѣ оно? Вѣдь здѣсь и самъ онъ молчитъ: онъ улыбается, зоветъ; не доказываетъ,—показываетъ: тутъ Ницше эзотерикъ, зовущій насъ на оккультный путь; тутъ его „іога", его практика; онъ встрѣчаетъ насъ громомъ и молніей; но и входящихъ въ храмъ Деметры въ ночь Эпоптіи тоже встрѣчалъ громъ; этотъ громъ—громъ очистительный. „Хотите ли моей радости?" спрашиваетъ насъ Ницше. И тотъ, кто видитъ его, скажетъ ему: „Иду за тобой, равви!" Не напоминаетъ ли тайная вечеря, которую мы начинаемъ тутъ съ нимъ,

иную вечерю, когда Иной, отдавая Себя, говорилъ: „Пейте отъ нея вси: сія бо есть кровь Моя новаго завѣта“... Далѣе — послѣднее испытаніе: ужасъ Голгоѳы и свѣтлое воскресеніе преображенной личности.

У Ницше есть своя Голгоѳа.

Когда новообращенный говоритъ, что онъ нашелъ въ себѣ себя, Ницше ему отвѣчаетъ: „Такъ выдержи себя въ Вѣчности, если ты—ты“. Свою Голгоѳу индивидуализма,—эту гимнастику упражненій духа,—называетъ онъ „вѣчнымъ возвращеніемъ“.

„Вѣчное возвращеніе“ — снаружи это детерминистическій парадоксъ. Утвержденіе безсмертія этой жизни безъ всякой бутафоріи „инобытія“. Здѣсь онъ какъ бы говоритъ намъ: „Если ты силенъ духомъ и выдержишь самого себя, то я тебѣ открою, что восторгъ твой съ тобой: восторгъ этой жизни — но только и есть у тебя эта жизнь во вѣки вѣковъ. Ну? Что сталось съ твоимъ восторгомъ?“

Все повторяется. Сумма всѣхъ комбинацій атомовъ вселенной конечна въ безконечности временъ; и если повторится хотя бы одна комбинація, повторятся и всѣ комбинаціи. Но спереди и сзади—безконечность; и безконечно повторялись всѣ комбинаціи атомовъ, слагающихъ жизнь, и въ жизни насъ повторялись и мы. Повторялись и повторимся. Милліарды вѣковъ, отдѣляющихъ наше повтореніе, равны нулю; ибо съ угасаніемъ сознанія угасаетъ для насъ и время. Время измѣряемъ мы въ сознаніи. И безконечное повтореніе конечныхъ отрѣзковъ времени, минусъ теченіе времени, когда насъ нѣтъ, создаетъ для насъ безсмертіе, но безсмертіе этой жизни. Мы должны наполнить каждый мигъ этой жизни виномъ счастья, если не хотимъ мы безсмертнаго несчастья для себя. Учитель легкости, Заратустра, требуетъ отъ насъ радостнаго согласія на это: въ сущности онъ надѣваетъ на насъ багряницу адскаго пламени и коварно смѣется при этомъ; это „не пламя, а лепестки красныхъ розъ“. „Какъ?—могъ бы воскликнуть убійца матери и сестры, Александръ Карръ,—безконечное число разъ я буду стоять надъ матерью съ топоромъ и потомъ всю жизнь носить съ собой ужасъ раскаянія? Ты еще требуешь отъ меня и этотъ ужасъ превратить въ восторгъ?“ „Да, —сурово отвѣтитъ ему Заратустра-Ницще —Я этого требую: или не вкусишь ты моего здоровья!“ Но „иго мое легко есть“, могъ бы прибавить онъ, спрятавъ улыбку. И отъ всякаго, кто ужаснется тяжестью предложеннаго искуса, Ницше отвернется, превратясь въ сухого, безукоризненно вѣжливаго, безукоризненно чисто одѣтаго профессора классической филологіи. Въ бѣломъ цилиндрѣ съ краснымъ сафьяновымъ портфелемъ (такъ онъ ходилъ) пройдетъ мимо, быть можетъ, на лекцію? Вл. Соловьевъ не узналъ въ этой маскѣ великаго тайновидца жизни: указывая на „Ницше въ цилинд-

рѣ", онъ обмолвился презрительнымъ: „сверхъ-филологъ", какъ обмолвливаемся мы въ сущности презрительнымъ „только поэтъ". И проглядываемъ его сущность. Но если былъ у насъ хотя одинъ моментъ безумнаго увлеченія Ницше, когда комната шаталась и, отрываясь отъ „Заратустры", мы восклицали: „Развѣ это книга?"— какъ знать, можетъ быть, въ этотъ моментъ тѣнь Фридриха Ницше склонялась надъ нами, шепча дорогія, гдѣ-то ужъ прозвучавшія слова: „Видите, это—я. Вскорѣ же не увидите меня. И потомъ вновь увидите меня, и радости вашей никто не отыметъ отъ васъ". Наша эпоха его не видитъ. Наиболѣе вѣрные отступились отъ него. Видимъ Голгоѳу смерти: на ней—распятаго Фридриха Ницше, сумасшедшаго эксъ-профессора. Но наступитъ день: лопнутъ мыльные пузыри quasi-преодолѣній Ницше современными модернистами. Новые люди останутся передъ старымъ буржуазнымъ болотомъ... Тогда новые люди увязнутъ въ болотѣ, которое начинаетъ и теперь уже присасываться къ нимъ. Но, быть можетъ, услышатъ они пѣніе пѣтела: поймутъ, что предали они вмѣстѣ съ Ницше. Въ тотъ часъ смертельной тоски обернутся къ своему учителю.

И его съ ними не будетъ.

Но, быть можетъ, услышатъ они легкое дуновеніе: „Вновь увидите Меня: и радости вашей никто не отыметъ отъ васъ". Тогда встанетъ межъ нами Ницше, воскресшій: „Былъ мертвъ — и вотъ живъ". Далекому будущему протягивалъ руки, въ далекомъ будущемъ онъ воскреснетъ. И въ далекомъ будущемъ къ именамъ великихъ учителей жизни, созидавшихъ религіи жизни, человѣчество присоединитъ имя Фридриха Ницше.

Въ сущности путь, на который насъ призываетъ Ницше, есть „вѣчный" путь, который мы позабыли: путь, которымъ шелъ Христосъ, путь, которымъ и шли и идутъ „раджъ-іоги" Индіи.

Ницше пришелъ къ „высшему мистическому сознанію", нарисовавшему ему „образъ Новаго Человѣка".

Въ дальнѣйшемъ онъ сталъ практикомъ, предложившимъ въ „Заратустрѣ" путь къ тѣлесному преображенію личности; тутъ соприкоснулся онъ и съ современной теософіей и съ тайной доктриной древности.

„Высшее сознаніе разовьется сперва—говоритъ Анни Безантъ,—а затѣмъ уже сформируются тѣлесные органы, необходимые для его проявленія".

Подъ этими словами подписался бы Ницше.

Андрей Бѣлый.

МЕКСИКАНСКАЯ СИМВОЛИКА.

Лепестки Пламецвѣта.

I.

Какъ гласитъ міропознаніе древнихъ Мексиканцевъ, изъ всѣхъ боговъ наидревнѣйшій есть богъ Огня, который живетъ въ средоточіи цвѣтовъ, въ обиталищѣ, окруженномъ четырьмя стѣнами и покрытомъ сіяющими перьями, какъ бы крылами.

*

Слово ihuitl, перо, на языкѣ Нагуатлей означаетъ нѣчто божественное. Полетъ—достоянье боговъ.

*

Одинъ изъ самыхъ величественныхъ образовъ Мексиканско-Майской символики, общій у Мексиканцевъ съ Египтянами, есть пирамида. Но Мексиканская пирамида — усѣченная, она кончается храмомъ. Разные изслѣдователи по-разному изъясняютъ происхожденіе пирамиды—мечта величія, желаніе имѣть достовѣрный оплотъ во время потопа, и многое въ этомъ родѣ. Мнѣ кажется несомнѣннымъ солнечное и строго-благоговѣйное происхожденіе пирамиды. Когда вечернее Солнце, особенно послѣ грозы, прорѣзаетъ косыми лучами громады тучъ, на небѣ совершенно явственно и четко означается чертежъ пирамиды, кончающейся солнечнымъ дискомъ. Отъ Земли, лучисто-облачная, огневая, грозовая пирамида уводитъ мысль къ высотамъ Неба, и къ тому, что въ немъ есть наиболѣе могучаго и яркаго—къ Солнцу. Отсюда, въ странѣ солнцепоклонниковъ, Мексиканцевъ, Египтянъ, Майевъ, земная пирамида, съ своею молитвенной вознесенностью, навѣки застывшій въ безгласной благоговѣйности, уходящій къ небу, строительный псаломъ.

*

Изумрудно-перистый Змѣй, богъ Вѣтровъ, Кветцалькоатль, назывался еще Іагуалліэгэкатль, Колесо Вѣтровъ. Онъ знаменовалъ собою центральную силу, вращеніе, власть надъ четырьмя сторонами; онъ былъ владыка міровой четверичности, и отсюда—всемірный властелинъ. Онъ былъ также Омэ-Текутли, Двойной Владыка, и Омэ-Цигуатль, Двойная Владычица; онъ совмѣщалъ въ себѣ мужское на-

чало—небесное, и женское начало—земное. Въ своихъ молитвенныхъ воззваніяхъ Мексиканцы говорятъ о Кветцалькоатлѣ—незримый, неосязаемый, какъ воздухъ, какъ тьма ночей, владыка во всѣхъ мѣстахъ. Онъ назывался также Чикомэ-Ксочитль, Семь Цвѣтковъ, и Цитлалля-Тоналля, Звѣзды Сіяющія—(Млечный Путь). На Майскомъ языкѣ его имя есть Кукульканъ, Божественное Четыре. Онъ соединилъ разсѣянныя племена, далъ имъ форму управленія, основанную на числѣ 4, и повсюду, въ Мексикѣ и Майѣ, воздвигъ четырестороннія пирамиды. Онъ явился съ Моря и исчезъ въ Морѣ, чтобы взойти какъ Вечерняя и Утренняя Звѣзда. Когда онъ впервые предсталъ, на немъ была бѣлая одежда, вся украшенная красными крестами. Въ храмахъ, которые онъ основывалъ, для молитвы, покаянія, поста, и славословій, онъ устраивалъ четыре комнаты, которыя занималъ по-очереди. Съ помощью драгоцѣнныхъ камней, завѣсъ изъ блестящихъ перьевъ, и золота, они были украшены въ голубой, зеленый, красный, и желтый цвѣтъ. Такъ и у нашего Свѣтовита, въ Арконѣ, было четыре драгоцѣнные камня.

*

Монтезума, послѣдній царь Ацтековъ, являлъ въ своей личности воплощеніе бога Войны, бога-колибри, Вицлипохтли. Берналь Діазъ, сотоварищъ Кортеса, описавшій завоеваніе Мексики, говоритъ, что когда Монтезума вышелъ навстрѣчу къ Кортесу, его несли въ роскошныхъ носилкахъ, превыше земного праха. Когда онъ вышелъ оттуда, на немъ были золотыя сандаліи, дабы не коснуться земли. Его поддерживали, какъ бы несли, четыре главные властителя. Балдахинъ надъ нимъ былъ украшенъ зеленовато-голубыми перьями, золотомъ, жемчугами, и зеленчакомъ. Другіе владыки шли передъ нимъ, подметая землю и разстилая покровъ. Какъ Полярная Звѣзда одна недвижна среди вѣчно-движущихся звѣздъ, лишь онъ, Монтезума, при подобныхъ торжествахъ могъ сидѣть, и тронъ его былъ высокій. Одѣвался Монтезума обычно въ голубое или въ бѣлое, какъ и небо бываетъ то въ бѣлизнѣ облаковъ, то ясно-лазурное. Онъ украшалъ себя золотомъ, драгоцѣнными голубыми и зелеными перьями, бирюзой, жемчугами и чальчивитлями—драгоцѣнный камень вродѣ изумруда. Его діадема, съ высокимъ заостреніемъ на лбу, была выложена бирюзой или сдѣлана изъ полированнаго золота. Иногда онъ носилъ корону изъ перьевъ, съ птичьей головой изъ золота надъ челомъ. Эмблемой его было Солнце. Иногда онъ носилъ, привязанныя къ его сандаліямъ, маленькія крылышки, тци-койолли, похожія на птичьи крылья. И когда онъ ходилъ, они издавали звукъ, подобный звону тонкихъ золотыхъ колокольчиковъ.

Госу...

Целія Нутталь, въ своей достопримѣчательной книгѣ, самой интересной изъ всѣхъ новѣйшихъ книгъ о Древней Мексикѣ, „The fundamental principles of Old and New World civilisations, Cambridge, 1901“, насчитываетъ 13 главнѣйшихъ эмблемъ Мексиканской символики: свастика, или крестъ; огонь; змѣя; древо; человѣческое лицо; человѣческое тѣло; звѣрь; птица; рука; пирамида; гора; чаша; цвѣтокъ. Свастика, или крестъ, самый древній изъ первобытныхъ символовъ, — говоритъ она, — была изображеніемъ годичнаго вращенія Большой и Малой Медвѣдицы вокругъ Полярной Звѣзды. Она являлась, такимъ образомъ, не только ликомъ наиболѣе выразительнаго изъ небесныхъ явленій, но также и годовымъ знаменіемъ. Наиболѣе развитыя формы свастики связаны въ Мексикѣ съ календарными знаками. Въ Мексикѣ, такъ же какъ въ долинѣ Огіо, знакъ свастики связанъ съ змѣей. Въ Копанѣ знаменіе креста сочетается съ образомъ покоящейся фигуры, занимающей средоточіе, и съ исходящими изъ нея четырьмя дуновеніями, которыя наполнены жизненными сѣменами. Въ концѣ концовъ крестъ сдѣлался символомъ соединенія четырехъ стихій, или двухъ первоосновъ Природы въ одномъ, символомъ бога Дождя, ибо Дождь создаетъ жизнь, являясь слѣдствіемъ сочетанія Земли и Неба — священный огонь, который постоянно поддерживался на вершинѣ пирамиды, былъ ликомъ главнаго небеснаго свѣта. Происхожденіе его считалось сверхъестественнымъ, и храненіе его было особою заботою жречества. Глубокій символическій смыслъ связывался съ обрядомъ возженія священнаго огня посредствомъ тростниковаго коловорота, который держали отвѣсно и вводили въ горизонтально помѣщенный кусокъ сухого дерева. Получалась фигура, подобная тау, и обрядъ этотъ считался знакомъ жизнетворческаго единенія двойной первосновы Природы. Свѣжій священный огонь раздавался всѣмъ жителямъ Мексики ежегодно. Примѣчательно, что акатль, тростникъ, сочетался съ Востокомъ, областью мужеской, жизнь дающей. (Любопытно, что поэтъ новѣйшей Америки, Уольтъ Уитманъ, называетъ одинъ изъ отдѣловъ своей книги „Побѣги Травы“, посвященный культу мужской любви, „Тростникъ“). — Змѣя, въ звуковомъ своемъ ликѣ, означаетъ на языкѣ Майевъ четверичную власть, а на языкѣ Ацтековъ власть двойную. Четверичность стихій и двойственность Природы, включенныя въ одну форму и свитыя въ одинъ кругъ. Образъ воспроизведенія жизни, въ возрождающейся ея повторности, въ творческой круговозвратности.—Древо было символомъ жизни, скрытаго и зримаго роста. Шесть направленій, вверхъ, внизъ и въ четыре главныя части свѣта, соединяясь, замыкаются въ деревѣ въ священномъ 7. Древо было образомъ племенной жизни: властитель—главный стволъ, меньшіе владыки—вѣтви и сучья, подчиненные — листья, дѣвушки — цвѣты, женщины — плоды, и т. под.

Условное древо Мексиканской живописи являетъ обычно четыре равныя развѣтвленія. — Человѣческое лицо было образомъ двойственности и единства Природы. Верхняя часть лица—Небо, глаза—Солнце и Луна, ротъ и зубы—Земля, сумрачный Низъ, носъ—дуновеніе. Уши, ноздри, глаза, и ротъ являютъ собою семь вратъ чувственности.—Человѣческое тѣло выражаетъ полный счетъ; оно есть образъ законченнаго государственнаго устройства и календарной системы, съ основными своими числами: пальцы—20, руки и ноги—4, тѣло и голова—2.—Звѣрь, четвероногое, обычно дикая кошка, или пума, есть образъ Низа и ночного культа Земли.—Птица, обычно орелъ, есть символъ Верха и дневного культа Неба.—Рука означала въ Майѣ число 5; она означала также государство, состоящее изъ главной столицы и четырехъ провинцій. Символъ власти главнаго владыки.—Пирамида символизовала священное прочное средоточіе Міра, и была ликомъ Четырехъ Частей. Равнымъ образомъ она была ипостасью основной Міровой Силы и образомъ Четырехъ Стихій. Главное теокалли древняго Мехико было увѣнчано двумя храмами, символизуя, такимъ образомъ, двойственность Природы, а четверичность мірового выражалась какъ четыресторонностью зданія, такъ и тѣмъ, что въ немъ было четыре восходящія террасы. Фраи Дуранъ говоритъ, что число ступеней пирамиды, находившихся на Восточной сторонѣ, было 365. Ежегодная торжественная церемонія восшествія на нихъ жрецовъ означала годичный бѣгъ Солнца.—Гора символизовала сліяніе Неба и Земли. Вершина горы считалась священной, ибо именно здѣсь происходило брачное сочетаніе Верха и Низа, разрѣшавшееся плодородными дождями. Гора почиталась такъ же, какъ образъ недвижности, спокойствія и сосредоточенной силы. — Чаша была ликомъ Земли, вмѣстилищемъ плодоносныхъ дождей, и символомъ земного средоточія. Наполненная дождевою водой, на поверхности которой отражались звѣзды, — и главное, отражалась Полярная Звѣзда,—чаша означала сліяніе Неба и Земли, выражающееся въ игрѣ свѣта, исходящаго изъ Сердца Небесъ. — Цвѣтокъ есть символъ Земли и государства съ его подраздѣленіями. Обычно брали цвѣтокъ съ четырьмя равными лепестками, имѣющій кругъ или точку въ серединѣ и по кружочку на каждомъ лепесткѣ. Порою Цвѣтокъ становился образомъ всего Міра. Цвѣтокъ съ желтымъ сердечкомъ и разноцвѣтными лепестками не напоминаетъ ли Солнце съ содружественной семьей разнородныхъ свѣтилъ?

*

Мексиканцы чтили два Солнца: молодое, дневное Солнце и старое, ночное или черное.

*

Вечерняя Звѣзда называлась въ Мексикѣ—отшедшее Солнце.

*

Нутталь, остроумно и убѣдительно доказывающая происхожденіе символа свастики изъ наблюденій надъ обращеніемъ созвѣздій Большой Медвѣдицы, Малой Медвѣдицы и Кассіопеи, и указывающая на великую роль этихъ созвѣздій и Полярной Звѣзды во всѣхъ первобытныхъ цивилизаціяхъ, дѣлаетъ интересныя сопоставленія. Какъ извѣстно, въ созвѣздіи Кассіопеи пять звѣздъ, а въ созвѣздіяхъ Большой и Малой Медвѣдицы по семи. Число 7—наиболѣе распространенное среди символическихъ чиселъ. Въ Мексикѣ семь племенъ изошло изъ семи пещеръ. Въ Гватемалѣ семь племенъ и семь дѣленій дня. Въ Суньи семь главныхъ направленій въ пространствѣ и семь дѣленій города. Въ Галліи семь областей. Въ Британіи семь королей. Въ Ирландіи семь главныхъ святилищъ. Во время завоеванія, въ Мехико также было семь мѣстъ, въ которыхъ приносились жертвы. Число звѣздъ, находящихся въ созвѣздіяхъ Большой Медвѣдицы (Малая есть лишь повтореніе) и Кассіопеи, вмѣстѣ съ Полярной Звѣздой, есть 13. Это—священное число у Мексиканцевъ и Майевъ, и вся календарная система Мексики и Юкатана построена на сочетаніи чиселъ 13+7=20.

*

Мексиканскій календарный камень является самымъ величественнымъ, и, пожалуй, самымъ интереснымъ, изъ всѣхъ памятниковъ древняго Мексиканскаго искусства, нынѣ хранящихся въ Національномъ Музеѣ въ городѣ Мехико. Исторія этого камня слѣдующая. Какъ повѣствуетъ лѣтописецъ Мексиканскій, Тецоцомокъ, въ году Двѣнадцать Кроликовъ (1478-й годъ Христіанской эры), за два года до кончины царя Аксайакатля, который въ то время правилъ міромъ, верховный жрецъ напомнилъ ему о торжественномъ обѣтѣ, и такъ сказалъ: „Храмъ, въ которомъ великія жертвоприношенія должны свершаться, близокъ къ завершенію. Ты самъ его воздвигъ. Ты поклялся украсить его памятниками великой красоты, чтобы богъ нашъ, Вицлипохтли, хранитель и защитникъ нашего племени, могъ пребывать въ немъ съ довольствіемъ. Время летитъ, и медлить ты болѣе не можешь".—„Я хочу,—отвѣтилъ царь,—замѣнить жертвенный камень, который отецъ мой начально пожертвовалъ Солнечному богу, другимъ, новымъ. Удали старый, но сохрани его тщательно. Я дамъ пищу и одежду работникамъ, которые принесутъ мнѣ великій обломокъ скалы, и я дамъ золота, какао, и цвѣтныя одежды ваятелямъ, которые выгравируютъ на немъ образъ Солнца, окруженный знаками временъ и созвѣздій". Немедля, работники выступили и отломили великій кусокъ скалы. Пять тысячъ сильныхъ людей влекли его. Но, когда онъ достигъ моста Ксолокъ, сваи разломились на тысячу кусковъ, и обломокъ скалы упалъ въ воду, и никто не дерзнулъ попытаться извлечь его изъ глубинъ озера. Тогда

царь весьма разгнѣвался и сказалъ: „Сдѣлайте новый мостъ, съ двойными сваями и подмостками, и оторвите мнѣ новый обломокъ отъ горъ Койоакана. Принесите этотъ новый кусокъ скалы и сдѣлайте изъ него также чашу, въ которую будетъ собираться кровь, что будетъ стекать съ жертвеннаго камня, какъ жертва для умилостивленія нашего бога". Воля царя была исполнена, и вторичное шествіе обломковъ скалы свершилось благополучно. Рисунокъ въ Кодексѣ Мендоса показываетъ, что этотъ календарный Камень былъ влекомъ длиннымъ рядомъ людей, съ помощью канатовъ и большихъ деревянныхъ валовъ, подобно тому, какъ древніе Египтяне влачили огромныя глыбы гранита для своихъ пирамидъ. — Этотъ обломокъ скалы былъ помѣщенъ сперва горизонтально въ восьмомъ домѣ великаго храма Мехико. Царь Аксайакатль пригласилъ властителей всѣхъ сосѣднихъ дружественныхъ народовъ присутствовать при торжественныхъ обрядахъ его посвященія, бывшаго въ году Два Дома (1481-й годъ Христіанскаго лѣтосчисленія). Тринадцать жрецовъ тринадцати главныхъ боговъ Мексики, вооруженные обсидіановыми ножами, взошли на Камень до зари. Семьсотъ двадцать восемь плѣнниковъ, сохраненныхъ послѣ одной изъ побѣдныхъ битвъ, покрытые яркими перьями, были помѣщены близъ Камня. На восходѣ Солнца жрецъ взялъ сосудъ съ курящимися благовоніями, четыре раза обошелъ Камень, бросилъ на него сосудъ съ благовоніями, и сосудъ разбился на мелкіе куски. Тотчасъ царь Аксайакатль взошелъ на Камень и началъ жервоприношенія, высѣкая обсидіановымъ мечомъ сердца и бросая ихъ въ каменную чашу (что хранится понынѣ). Принеся такъ въ жертву 52-хъ плѣнниковъ, онъ уступилъ свое мѣсто жрецамъ, и 13 жрецовъ, одинъ за другимъ, приносили жертвы, пока всѣ 728 плѣнниковъ не были убиты. Въ 1521-мъ году нашей эры, Кортесъ съ кучкой Испанцевъ завоевалъ Мексику и разрушилъ Мексиканскіе храмы. Календарный Камень, вмѣстѣ съ различными большими изваяніями боговъ и другими предметами Мексиканскаго ритуала, былъ зарытъ въ окрестныхъ болотахъ, по приказанію католическихъ монаховъ, дабы скрыть ихъ отъ глазъ язычниковъ. Въ 1551-мъ году онъ вышелъ на поверхность земли, и снова былъ погребенъ въ 1558-мъ году, по повелѣнію нѣкоего благочестиваго архіепископа, весьма скандализованнаго видомъ этихъ языческихъ знаковъ и образовъ. Послѣ вторичнаго погребенія Камень былъ совершенно забытъ. Втеченіе 232-хъ лѣтъ ни одинъ изъ писателей, говорившихъ о Мексиканскихъ древностяхъ, о немъ не упоминаетъ. Такимъ образомъ, онъ былъ совершенно неожиданнымъ откровеніемъ, когда, въ 1790-мъ году, предсталъ во время разрытія площади, что находится предъ Соборомъ, построенномъ на мѣстѣ древняго Теокалли. Онъ былъ вдѣланъ въ

одну изъ башенъ Собора, и такъ оставался до 1885-го года; потомъ былъ перенесенъ въ Національный Музей. Въ діаметрѣ этотъ зодіакъ имѣетъ 11 футовъ 8 дюймовъ. Это—глыба базальта. Александръ Гумбольдтъ исчислялъ вѣсъ его въ 24.400 килограммовъ. Вѣсъ его показываетъ, какія трудности могли преодолѣвать древніе Ацтеки при построеніи своихъ храмовъ. Камень этотъ служилъ ликомъ Мексиканскаго года. Гражданскій годъ въ Мексикѣ состоялъ изъ 18-ти мѣсяцевъ по 20-ти дней каждый, мѣсяцы дѣлились на 4 недѣли по 5-ти дней, 5 дней въ году — дополнительныхъ, Нэмонтэми, дни заклятые, въ которые ничего нельзя было начинать, можно было лишь посѣщать другъ друга. Годъ начинался 1-го Марта по Европейскому, и названія мѣсяцевъ были живописныя, какъ то: Воды Убывающія; Цвѣточныя Перевязи; Праздникъ Травы; Уходящее Солнце; Домъ Свѣта; и. т. под. Каждый день также имѣлъ свое названіе, какъ: Заря; Вѣтеръ; Змѣя; Смерть; Цвѣтокъ; и т. под. Такъ какъ въ году около шести часовъ лишнихъ, которые нужно прибавить къ 365-ти днямъ, Мексиканцы исправляли эту неточность, вставляя 25 дней въ каждые 104 года. Такимъ образомъ, они приводили свой годъ въ болѣе точное соотношеніе съ солнечнымъ временемъ, чѣмъ мы даже это видимъ въ грегоріанскомъ календарѣ, ибо лишь въ періодъ времени большій, чѣмъ 5.000 лѣтъ, у нихъ утрачивался одинъ день. Первое исправленіе Мексиканскаго календаря имѣло мѣсто за 16 столѣтій до прибытія Испанцевъ, въ древнемъ городѣ Гуэгуэтлапалланѣ (Аризона). Когда Испанцы, пользовавшіеся юліанскимъ календаремъ, прибыли въ 1520-мъ году въ Вера-Крусъ, они были на десять дней въ отсталости отъ истиннаго счета. Мексиканцы дѣлили время на циклы въ 52 года, каждый циклъ дѣлился на 4 малые цикла по 13-ти лѣтъ. Названій у лѣтъ было 4: Тохтли, Акатль, Тэкпатль, и Калли, т. е. Кроликъ, Тростникъ, Кремень, и Домъ. Тольтеки дѣлили историческое время на четыре великія эпохи, или Смерти Солнца: Вѣкъ Воды, Вѣкъ Земли, Вѣкъ Огня, и Вѣкъ Воздуха. Ацтеки измѣнили порядокъ: Вѣкъ Воды, Вѣкъ Воздуха, Вѣкъ Огня, Вѣкъ Земли. Изслѣдователи истолковываютъ эти дѣленія такъ: Вѣкъ Воды—потопленіе Атлантиды; Вѣкъ Воздуха — Ледниковый періодъ, связанный съ Мексиканскими преданіями о льдяныхъ областяхъ Сѣвера, откуда пришли ихъ предки; Вѣкъ Огня—эпоха вулканическихъ изверженій, съ сопровождавшими ихъ землетрясеніями; Вѣкъ Земли—время чисто-историческаго существованія Мексиканскихъ народовъ, начинающееся за 4431 годъ до Христіанской эры. Часовъ въ Ацтекскомъ днѣ, такъ же какъ въ Ацтекской ночи, было 8, въ каждомъ часѣ—90 нашихъ минутъ. Часы дня были посвящены: 1 (по нашему—6 часовъ утра) — Восходящему Солнцу, 2 — Блѣднѣющей Лунѣ, 3 — Богинѣ Воды, 4—Солнечному

Пути, 5 — Кветцалькоатлю (Утренняя Звѣзда), 6—Богу Мертвыхъ, 7—Землѣ, 8—Тлалоку (Богу громовнику). Часы Ночи были посвящены: 1 — Кветцалькоатлю (Вечерняя Звѣзда), 2 — Звѣздамъ Сіяющимъ (Млечный Путь), 3—Ночи, 4—Богу правящему Ночью (Альдебаранъ) 5—Огню Міротворческому (въ полночь огонь зажигался на Звѣздномъ Холмѣ). 6—Вѣстнику Солнца, 7—Зарѣ, 8—Владыкѣ Свѣта Возвратнаго. Изъ часовъ дня 3-й и 7-й были часы добраго знаменія, 1-й часъ ночи былъ часъ злого знаменія. У жрецовъ Кветцалькоатля былъ тайный священный Календарь; въ ихъ году было лишь 260 дней—20 мѣсяцевъ, въ 13 дней каждый. Это исчисленіе времени основывалось на видимыхъ движеніяхъ планеты Венера, которая свѣтила для нихъ 260 дней какъ Утренняя Звѣзда, и 260 дней какъ Вечерняя.

*

Нагуатли дѣлили звѣзды на три разряда: цитлаллинъ, неподвижныя звѣзды, цитлальмина, кометы, и тцонтэмокуэ, или тцитциминэ, планеты. Первыя — они изображали маленькими кружочками, наполовину красными, наполовину бѣлыми, вторыя — кругами со стрѣлой, и третьи — ликами боговъ, коимъ посвящены онѣ, всегда въ профиль, и съ крыломъ на головномъ уборѣ.

*

Нагуатли, такъ же какъ древніе Эллины, изображали Венеру выходящею среди раковинъ изъ пѣны морской. О томъ свидѣтельствуютъ серебряныя Мексиканскія изваянія.

*

Первое двадцатидневіе въ году, такъ же, какъ послѣднее, Майи посвящали драгоцѣнному камню канъ, т. е. Венерѣ.

*

Западъ означалъ у Ацтековъ мѣсто женщинъ. Души женщинъ, снискавшихъ безсмертный удѣлъ, жили въ Краѣ Закатномъ, какъ души мужчинъ пребывали въ области Востока. Души воителей ежедневно привѣтствуютъ восходящее Солнце и провожаютъ его отъ восточнаго горизонта до зенита. Тамъ его ждутъ души женщинъ и провожаютъ Свѣтлоликаго до Закатной черты, символъ которой есть Домъ.

*

Души умершихъ жрецовъ превращались въ дневныхъ мотыльковъ и въ ночныхъ бабочекъ, души воителей—въ колибри. Это напоминаетъ народное Польское преданіе —„Дочери Пилецкихъ“:

Въ превельможномъ домѣ Пилецкихъ
Первородныя дочери,
Если онѣ умирали
Передъ тѣмъ какъ имъ выйти замужъ,
Превращались въ голубокъ бѣлыхъ.
Если жь онѣ выходили замужъ,
Умирая онѣ превращались
Въ ночныхъ мотыльковъ.
И если такая, ночная,
Бабочка ночью въ окно влетитъ,
И кому-нибудь на руку сядетъ,
И тихонько укуситъ,
Это значитъ, что къ дому Пилецкихъ
Идетъ, ужь подходитъ
Смерть.

К. Бальмонтъ

РИСУНКИ

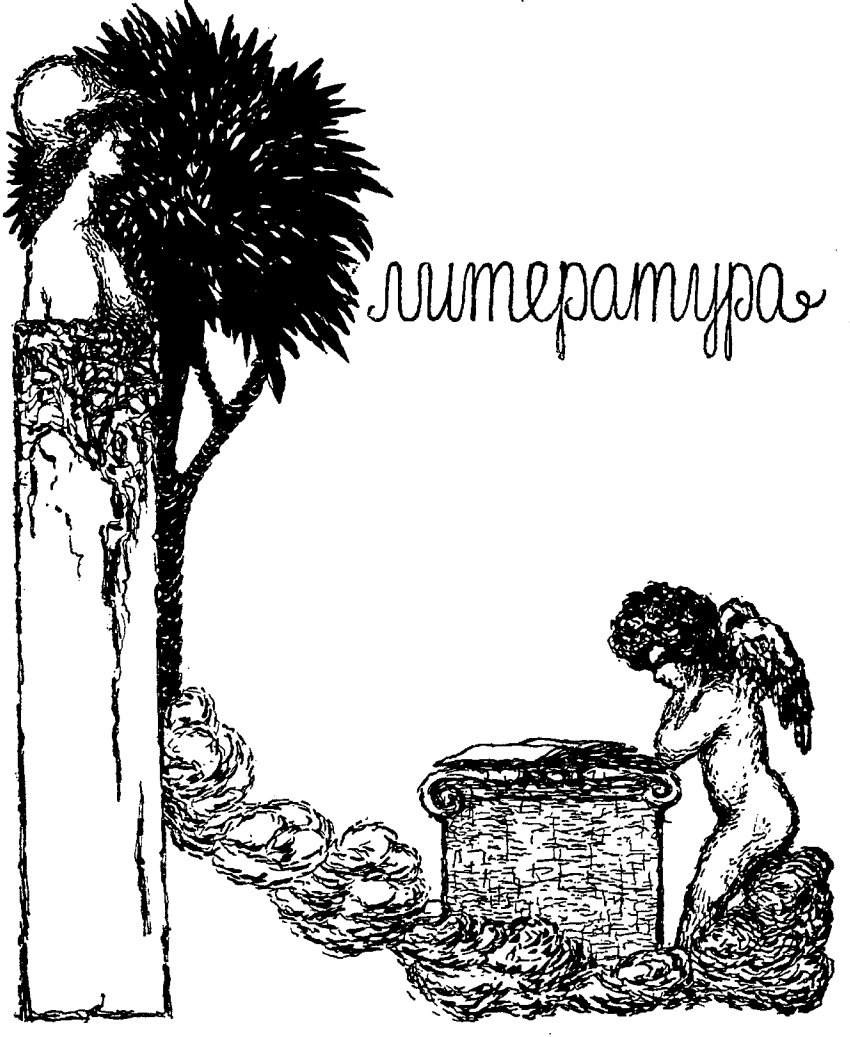
I С. СУДЕЙКИНЪ. РУССКАЯ ВЕНЕРА.

II / III Р. КОСТЕТТИ. ДВА РИСУНКА.

РОССИЙСКАЯ
ГОСУДАРСТВЕННАЯ
БИБЛИОТЕКА

РОССИЙСКАЯ
ГОСУДАРСТВЕННАЯ
БИБЛИОТЕКА

БИБЛИОТЕКА


литература

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

НА ПЕРЕВАЛѢ.

XII. Слово правды.

„Не мы—поклонники Максима Горькаго“. Такъ еще недавно приходилось отвѣчать на истерическіе возгласы людей, равнодушныхъ къ искусству и все же обуреваемыхъ желаніемъ, во что бы то ни стало, сажать Горькаго на литературный престолъ. Слыша кругомъ слова о томъ, что Горькій—геніаленъ, въ то время какъ одна за другой появлялись его слабыя пьесы, памятуя о дѣйствительныхъ геніяхъ русской литературы (Пушкинъ, Гоголь, Достоевскій, Толстой, Тургеневъ), мы не могли относиться хладнокровно къ столь легкой переоцѣнкѣ всего великаго прошлаго отечественной словесности; а признаніе Горькаго наравнѣ съ Достоевскимъ есть отказъ отъ Достоевскаго. По мѣрѣ возростанія шумихи словъ вокругъ имени Горькаго какъ будто изсякалъ его крупный талантъ: авторъ „Челкаша“, „Троихъ“ и т. д. заслонялся авторомъ „Мѣщанъ“. И мы почти разувѣрились въ Горькомъ.

Но мы были въ числѣ первыхъ цѣнителей его, когда не существовало еще ни „Знанія“, ни всей специфической закваски „подмаксимовщины“, вызывающей и по сю пору непріятную тошноту.

Еще были и побочныя причины, психологически вліявшія на насъ: мы переоцѣнивали наличность литературныхъ силъ въ той группѣ писателей, которая по духу казалась намъ ближе; отъ нѣкоторыхъ именъ ждали мы большаго, нежели способны дать эти имена; изъ нихъ сотворили мы кумиры; кумиры наши окончательно заслонили отъ насъ образъ Горькаго.

Но вотъ,—падаетъ слава Горькаго. Общественное мнѣніе ищетъ себѣ другихъ боговъ. Восторженные отзывы о Горькомъ все чаще смѣняются пренебрежительной бранью. Общество какъ будто начинаетъ забывать, что Горькій—авторъ „Челкаша“. Въ этомъ забвеніи кроется несправедливость.

Но вотъ,—среди лицъ, сосредоточившихъ въ своей дѣятельности традиціи великихъ завѣтовъ русской литературы или дѣйстви-

тельно пролагающихъ новые пути въ искусствѣ, начинаетъ твориться что-то неладное: новыя слова ихъ превращаются въ дешевый модернизмъ; строгость пути ихъ смѣняется подозрительной шаткостью; принимая въ свои ряды авантюристовъ, они все болѣе и болѣе изъ воиновъ движенія попадаютъ въ провіантмейстеры: снабжаютъ модернистическимъ провіантомъ потребителя. И печальная, но—увы!—неизбѣжная переоцѣнка ихъ дѣятельности становится непреложнымъ фактомъ.

Передъ нами „Исповѣдь“ Горькаго; въ ней просыпаются вновь лучшія стороны дарованія Горькаго: съ радостью убѣждаемся мы, что Горькій—живъ, что онъ—художникъ; съ грустью убѣждаемся мы, что многіе изъ насъ—мертвѣе Горькаго.

Невольная переоцѣнка Горькаго — неизбѣжный фактъ; мы не поклонники его; но цѣнителями многаго въ немъ мы должны остаться.

„Исповѣдью“ своей показалъ онъ, что умѣетъ и по сю пору видѣть русскую душу. Когда читаемъ въ „Исповѣди“ объ исканіяхъ его героя, передъ нами пробѣгаетъ рядъ лицъ, проходитъ и деревня, и монастырь, и схимникъ, чей голосъ „подобенъ трепету крыльевъ умирающей птицы“, выплываетъ во тьмѣ „аналой и черный гробъ“: сѣетъ схимникъ оттуда „потихоньку слова свои; осыпаются они... какъ пепелъ дальняго пожара...“, проходитъ и образъ монаха-скептика Антонія: съ ледянымъ лицомъ „спокойно плететъ“ онъ безкровную рѣчь; проходитъ и клирошанка, „черная, какъ обрывокъ тучи въ вѣтряный день“ и проситъ: „Ребеночка хочу“; проходитъ и человѣкъ съ Пермской стороны въ напоенномъ смолами воздухѣ, въ бѣломъ подрясникѣ, „за спиною ранецъ изъ телячьей кожи и котелокъ“; прославляетъ Бога: „Великъ мастеръ Господь...: лѣса, рѣки, горы хорошо положилъ“; проходятъ чернорабочіе и великая равнина земли русской воскресаетъ передъ нами: „Надъ горой въ синемъ небѣ четко видно зубчатую стѣну лѣса“; проходятъ весна, лѣто, осень, зима: „Таетъ земля... и, чмокая, присасываетъ ночи“, а въ туманѣ качаются голыя деревья, „плывутъ и прячутся намогильные кресты“; зимою „за окнами вьюга безпріютная по полю мечется, въ стѣны стучитъ, стонетъ и воетъ, озябшая“; а то — „синія дали, вышитый золотомъ осенній лѣсъ, или зимній храмъ серебряный“. Проходитъ Россія, то хмурая, то золотая—осенью, то ликующая въ сердцѣ странника. И, забывая растянутость фабулы, несовершенство многихъ страницъ, вѣришь Горькому, что любитъ онъ Россію, что слушаетъ онъ „мать-сыру землю“. И поется въ душѣ: „Россія, Россія, Россія

моя"... И Богъ вѣсть, что вкладываешь въ эту пѣсню: и тоску и религіозныя исканія, горькій плачъ и вѣру въ лучшее будущее.

Сквозь все это ведетъ Горькій смятенную душу своего странника въ „восторгъ ночи", когда одинъ во тьмѣ обнимаетъ онъ землю своей любовью и, обнявъ, молится: „Ибо Ты еси одинъ Богъ, творяй чудеса".

„Тако исповѣдую и вѣрую".

„Оставайтесь вѣрными землѣ"—зоветъ насъ Заратустра; „землю цѣлуй неустанно" улыбается старецъ Зосима у Достоевскаго. Вотъ, гдѣ западъ соединяется съ востокомъ: въ исканіи Бога живого. И Горькій, доселѣ впадавшій въ условности мертвой тенденціи, вдругъ какъ бы начинаетъ внимать завѣту Достоевскаго.

„Тако исповѣдую и вѣрую", словно его это голосъ долетаетъ къ намъ. Тутъ — подлинная правда; Горькій видитъ то, что есть. Религіозныя исканія героя „Исповѣди", не показываютъ ли они, что въ душѣ Горькаго происходитъ переломъ?

„Тако исповѣдую и вѣрую" — во что? Въ народъ, въ Бога, въ Маркса? Тутъ есть недоговоренность, въ которой чувствуется смѣшеніе, смятеніе.

Но мы не должны смѣшивать тамъ, гдѣ смѣшиваетъ самъ Горькій: религіозная правда о землѣ, какъ бы ни была она революціонна въ скрытой своей сущности, — не имѣетъ ничего общаго съ той религіей, которую пытаются создать изъ экономической доктрины Маркса. Въ ней интересуетъ насъ методъ, т. е. теорія. Тамъ же, гдѣ соприкасаемся мы съ живой религіей, не можетъ существовать никакой доктрины (ни революціонной, ни реакціонной), выдаваемой за религію. Къ богостроительству зоветъ Горькій; для этого онъ призываетъ къ землѣ: черезъ землю къ Богу, вотъ внутренній смыслъ „Исповѣди"; и вовсе не такъ должны мы понимать слова Горькаго: черезъ Бога къ землѣ; вѣдь тогда земля у него — кумиръ. Кумировъ не надо намъ.

Все же намъ думается, мертвый, безжизненный догматизмъ соприкасается въ немъ съ трепетомъ правды народной, и правда въ немъ начинаетъ побѣждать догматъ.

Не потому ли засохшія, было, нивы его творчества начинаютъ опять зеленѣть здѣсь и тамъ: чѣмъ-то живымъ и во многихъ мѣстахъ художественнымъ вѣетъ на насъ отъ „Исповѣди"; и странно: стилистически въ лучшихъ мѣстахъ „Исповѣди" приближается онъ къ „Чертову логу" А. М. Ремизова: не родственность ли путей начинаетъ сказываться въ обоихъ писателяхъ? Только тотъ переломъ, который давно уже пережилъ Ремизовъ, переживаетъ Горькій теперь.

„Исповѣдь" Горькаго знаменательна: она возвращаетъ намъ ин-

тересъ къ талантливому писателю своей внутренней правдой; во всякомъ случаѣ далекъ намъ Горькій, какъ представитель иной, символизму во многомъ чуждой литературной группы; но слова его о Россіи ближе принимаемъ мы къ сердцу, чѣмъ quasi-народническіе выкрики о томъ, будто въ печальной странѣ нашей солнце сіяетъ жарче, чѣмъ у тропиковъ („Гдѣ сіяетъ солнце жарче?"). Во всякомъ случаѣ слова Горькаго о живомъ Богѣ правдивѣе, чѣмъ филологическія упражненія теоретиковъ „соборнаго творчества". Здѣсь Горькій одинаково ближе и къ русскимъ сектантамъ (этой соли земли народной), и къ религіознымъ исканіямъ Д. С. Мережковскаго.

Истинная серьезность звучитъ намъ въ „Исповѣди"; а этой серьезности нѣтъ у самоновѣйшихъ мистиковъ-модернистовъ.

Я не буду останавливаться на художественномъ несовершенствѣ „Исповѣди". На любой страницѣ встрѣтимъ мы эстетически непріемлемыя фразы, неудачныя ситуаціи: но есть страницы, проникнутыя истинной красотой, подкупающей убѣдительностью и моральнымъ паѳосомъ.

Борисъ Бугаевъ.

КРИЗИСЪ СОВРЕМЕННАГО ТЕАТРА.

„Театръ скоро будетъ упраздненъ!"
Стриндбергъ.

„Кризисъ театра". Сборникъ статей. К-во „Проблемы Искусства". М. 1908. Ц. 1 р. 75 к.

Прежде всего мы не должны бояться страшныхъ словъ. Слово „кризисъ", которое у авторовъ этой новой книги о театрѣ часто звучитъ, какъ синонимъ словъ конецъ, гибель, вырожденіе, насъ не пугаетъ!.. Во всякой болѣзни понятіе кризиса означаетъ лишь поворотный пунктъ, куда—неизвѣстно, но чаще къ выздоровленію. Кризисъ—это серьезный вопросъ и только. Сдѣлаемъ сравненіе. Кто станетъ отрицать, что современная соц.-демократія переживаетъ кризисъ? Можно ли отсюда дѣлать выводъ о ея гибели? *

Никто не сомнѣвается, что и такъ называемый „символизмъ" переживаетъ періоды остраго кризиса и не только въ Россіи, но и на своей родинѣ, во Франціи, и повсюду, гдѣ онъ страстно живетъ, безумно ищетъ, не боится самопровѣрки, переоцѣнокъ и не устаетъ предавать себя самосожженію. Да и чего бояться міросозерцанію, выросшему на почвѣ глубочайшаго трагизма, отверженства и неслыханнаго дерзновенія? Развѣ не родился символизмъ въ желѣзной колыбели, развѣ не склонилась надъ нимъ въ первый же часъ его бытія черная тѣнь Бодлэра, поэта-демона, вся жизнь котораго была пытка и подвижничество во имя Грядущаго; развѣ не безумно-веселыя сатурналіи духа Заратустры, умѣвшаго смѣяться и тогда, когда всѣ боги умерли, были первыми шагами его? Не надо бояться страшныхъ словъ! Слишкомъ часто эти слова—просто чеканенный воздухъ и только!..

Основная ошибка авторовъ сборника о театрѣ, людей, повидимому, одаренныхъ искреннимъ желаніемъ разобраться въ хаосѣ противорѣчія того огромнаго и сложнаго цѣлаго, которое обычно принято называть „символизмомъ",—заключается въ томъ, что всѣ они безъ исключенія судятъ о символизмѣ по впечатлѣніямъ вчерашняго дня, совершенно не зная ни его исторіи, ни его теоріи, ни произведеній тѣхъ великихъ учителей и, скажемъ прямо, тѣхъ „святыхъ отцовъ" символизма, первыя прозрѣнія и предчувствія которыхъ опредѣлили разъ навсегда общія границы и основныя тенденціи этой новой ре-

* Будемъ говорить съ соціалъ-промышленно-эстетами понятнымъ для нихъ языкомъ. Кризисы капиталистическаго производства циклически повторяются. Достаточно ли этого одного для низверженія капиталистической міровой машины?

лигіи человѣчества. Пускай до сихъ поръ, не исказивъ чистоты символизма, его восприняли лишь верхи культурнаго общества! Пускай его самозванные и досадно-многочисленные адепты исказили его терминологію, затоптали его идеи, размѣняли его вѣчныя цѣнности на мѣдныя монеты! Развѣ это не общій законъ всякаго новаго ученія, всякой новой школы, всякаго новаго „credo“?

Развѣ не та же судьба постигла и самый соціализмъ, хотя сущность послѣдняго—въ общественной цѣнности, хотя это по существу—продуктъ „массоваго потребленія“?

Какъ непріятенъ „эстетъ“ съ туберозой въ петличкѣ, картаво резонирующій о „товарищахъ“, смѣшивая въ одну кучу и максималистовъ и соц.-демократовъ ортодоксальнаго толка, и ревизіонистовъ, и русскихъ „кадетовъ“! Но развѣ менѣе прискорбно выслушивать длинныя рацеи „идеологовъ пролетаріата“ о „декадентахъ“, когда при этомъ получается не меньшая куча, куда свалены и ученики бодлэровскаго метода строгаго, математически-точнаго и умышленно ограниченнаго немногими темами, и хаотическаго, всегда смѣшивающаго вещь и аллегорію, но вѣчно-живого и пламеннаго метода Г. Ибсена, и адепты геніально-парадоксальнаго, жаждущаго, чтобы каждый самъ угадалъ всегда скрытую мысль романтика, Уайльда, и поклонники строгихъ образовъ В. Брюсова, и любители монотонно-скучныхъ выкриковъ нашихъ современныхъ попугаевъ символизма: Чулковыхъ, Городецкихъ и т. д.

Самъ знаю, что нелегко разобраться во всемъ этомъ, но знаю также, что недостаточно, пользуясь затишьемъ реакціи, отъ нечего дѣлать почитать кое-какія газеты, гдѣ сами же почтенные борцы за реальную, политическую свободу, за четвертое сословіе, выкармливали годъ изъ года тѣхъ гермафродитовъ, которые, исказивъ символизмъ и позабывъ соціализмъ, и все перепутавъ, изобрѣли тотъ пресловутый „мистическій анархизмъ“, который по справедливому замѣчанію одного изъ участниковъ сборника, „не боится военныхъ судовъ“. Охота же гг. Стекловымъ, Чарскимъ, Шулятиковымъ и проч. * судить о возможности символическаго театра по неудачнымъ опытамъ г. Мейерхольда, а по совершенно безпретенціозной и забавно-легкой пьескѣ А. Блока, „Балаганчикъ“,—о кризисѣ символизма вообще, сущность котораго, какъ я доказалъ это въ одной изъ прежнихъ своихъ статей, всегда была чужда специфическихъ условій сцены.

Нельзя, не прочитавъ, „Капитала“ судить объ основательности доводовъ, скажемъ, Каутскаго; нельзя, не переживъ иска-

* Точно не упомню, кто что изъ нихъ сказалъ, ибо идея классовыхъ и массовыхъ переживаній такъ пріучила ихъ къ шаблону, что всякая индивидуальность ихъ мышленія и формы ихъ изложенія уничтожилась рѣшительно.

ній, постиженій и паденій Ницше, Бодлэра, развязно и по-дѣтски наивно разсуждать о томъ, быть ли мистеріи или не быть! Прежде, чѣмъ говорить о воззрѣніяхъ А. Бѣлаго на символизмъ въ театрѣ, необходимо точно знать смыслъ его сложной терминологіи и потрудиться, хотя бы вкратцѣ, ознакомиться съ его работами. На какомъ основаніи рацеи г. Мейерхольда являются отвѣтственными за абсолютно-противоположные, строго-продуманные и ясно изложенные взгляды В. Брюсова, самаго послѣдовательнаго изъ всѣхъ русскихъ символистовъ?..

Если „Жизнь Человѣка" считается нашими оппонентами за символизмъ, то всѣ причины этому либо незнаніе ими новыхъ языковъ и незнакомство съ европейской драматической литературой, либо просто тотъ фактъ, что московскій Художественный театръ поставилъ эту пьесу и этимъ подчеркнулъ ея существованіе. Если бы авторы сборника ясно формулировали, что̀ они сами разумѣютъ подъ символизмомъ, точнѣе, что̀, по ихъ мнѣнію, не символизмъ, мы сочли бы себя обязанными отвѣтить имъ по существу и детально.

Напротивъ, они понимаютъ подъ терминомъ „символизмъ" то же самое, что и такъ называемая публика, судящая о послѣднемъ по статьямъ Чулкова, фельетонамъ Пильскаго, скоморошествамъ Городецкаго и сборникамъ и альманахамъ „Шиповника", въ которые лишь случайно попадаетъ искорка отъ того пылающаго на высотахъ, невидимыхъ толпѣ, костра, который зажженъ искони, никогда не угаснетъ и видъ котораго доступенъ лишь немногимъ.

Исторія культуры говоритъ намъ, что внутреннее ядро, сущность и святая святыхъ символизма оставались неизмѣнно на эзотерической высотѣ. Отъ Э. По къ Бодлэру, отъ Бодлэра къ Маллармэ и даже далѣе, до новаго и новаго „достойнѣйшаго", непостижимо и таинственно передавалась путемъ рукоположенія основная тайна символическаго созерцанія и дѣйства и цѣна всей жизни, цѣна нечеловѣческихъ горѣній и страданій — ничтожно-малая цѣна для тѣхъ, кто жаждалъ овладѣть ключами отъ Вратъ этого новаго храма, передъ которымъ мы не стыдимся упасть, преклонясь!.. Скажемъ прямо и просто: для того, кто не жилъ общей жизнью съ народомъ, кто не пережилъ самъ всѣхъ униженій современнаго строя, кто не ощущалъ въ своей груди съ дѣтскихъ лѣтъ пламени ненависти и кого не кропила роса вѣры въ лучшее будущее, тому никогда не понять, какъ и почему люди съ улыбкой умираютъ во имя такихъ обычныхъ для его уха словъ, какъ свобода, такихъ скучныхъ формулъ, какъ всеобщее избирательное право! Кто не умѣлъ мечтать о лучшемъ „новомъ строѣ", у того не забьется сердце при видѣ краснаго знамени и онъ, вслѣдъ за прекрасно знающимъ исторію соціальныхъ движеній профессоромъ Милюковымъ, не затруднится

назвать его тряпкой. Вы, не пережившіе нашего пессимизма, который не въ силахъ ограничить сжигающую нашу грудь жажду безмѣрнаго (gout de l'infini) рамкой эволюціи общественныхъ (т.-е. всегда продиктованныхъ „среднимъ человѣкомъ") условій; вы, не знающіе, что единственный смыслъ жизни — творчество, но что творчество невозможно тамъ, гдѣ нельзя молиться, тамъ, гдѣ расчетъ—все, гдѣ благоразуміе и бухгалтерія матеріальныхъ интересовъ—условіе всего прочаго, гдѣ смѣются одинаково весело надъ жирнымъ буржуа и безумнымъ геніемъ,—тамъ, гдѣ возведено въ необходимое утратить все индивидуальное... однимъ словомъ, тамъ, гдѣ стыдятся только мечтать и не вѣрятъ въ то, что безумно-пережитая мечта обладаетъ таинственнымъ даромъ воплощаться!.. Вамъ насъ не понять.

Кризисъ символизма въ томъ, что онъ пересталъ быть только Мечтой и Молитвой, а сталъ „пещися о завтрашнемъ днѣ", утратилъ лебединыя крылья и сталъ откармливаться всюду, какъ гусь!.. Кризисъ символизма въ томъ, что онъ возжаждалъ рампы и подмостокъ, ревущей залы и... въ томъ, что онъ, забывъ цѣломудріе одиночества, долгъ отверженства и завѣщанный Ф. Ницше „паѳосъ разстоянія", унизился до позорной мысли о связи между жрецомъ Діониса и первымъ случайнымъ зрителемъ, сидящимъ поближе другихъ къ сценѣ! *

Мы привѣтствуемъ кризисъ театра, какъ форму кризиса символизма, ибо это—хорошій симптомъ, что болѣзнь болѣзней (вульгаризація) всякой священной идеи достигла высшей точки, что слѣдующая стадія или выздоровленіе и возвратъ въ пещеру Заратустры или гибель всего. Но да здравствуетъ и такая гибель!.. Впрочемъ, возможна ли гибель тамъ, гдѣ вѣетъ сама Вѣчность? Вы же, любящіе человѣчество больше самой Вѣчности, оставьте насъ!

Эллисъ.

* Въ сборникѣ много дѣльныхъ доводовъ въ доказательство того, что современная театральная публика и сами руководители театровъ ничего общаго съ „эстетикой" не имѣютъ. Фриче говоритъ, напр.: „Публика вообще руководится въ своемъ отношеніи къ пьесѣ обыкновенно такими настроеніями и соображеніями, которыя ничего общаго не имѣютъ съ эстетикой!" (стр. 159). Пока не доказано, что публика при соціализмѣ (точнѣе послѣ капитализма), а это нигдѣ въ сборникѣ не доказано, будетъ абсолютно иная. Подобные аргументы самое лучшее оружіе въ защиту нашего культа аристократическаго (не въ сословномъ смыслѣ), индивидуалистическаго и стоящаго выше жизни символизма, а равно и общаго нашего положенія о непримѣнимости символизма (этой высшей формы поэтическаго творчества) къ сценѣ.

ПАМЯТИ Н. П. ПАВЛОВА-СИЛЬВАНСКАГО.

Смерть пришла неожиданно... И тѣмъ сильнѣе и страшнѣе ударъ тѣмъ болѣе чувствуется вся тяжесть утраты. Грозный недугъ выхватилъ изъ среды русскихъ ученыхъ одного изъ наиболѣе яркихъ и видныхъ ея представителей; оскудѣли и безъ того небогатые кадры русскихъ историковъ. Въ раннюю могилу сошелъ не только крупный изслѣдователь нашего минувшаго, зоркій наблюдатель нашихъ „былыхъ дѣлъ и дней", но и видный общественный дѣятель, горячо болѣвшій вопросами современности.

Въ настоящей краткой замѣткѣ трудно охарактеризовать все научное значеніе почившаго историка, оцѣнить совокупность его ученыхъ трудовъ; мы хотимъ отмѣтить лишь главное, набросать самые общіе контуры. Особая извѣстность Павлова-Сильванскаго совпадаетъ съ появленіемъ его работъ, посвященныхъ русскому феодализму — работъ, оставшихся, къ сожалѣнію, еще неоконченными. И дѣйствительно, выборъ и постановка темы, ея блестящее трактованіе, рядъ оригинальныхъ соображеній и концепцій, основанныхъ на пристальномъ изученіи источника и на обширномъ знакомствѣ съ сравнительно-исторической литературой—все это приковываетъ вниманіе, вызываетъ исключительный интересъ. Въ связи съ убѣжденно защищаемой и умѣло обоснованной теоріей объ идентичности нашего удѣльнаго порядка съ феодальнымъ строемъ на Западѣ, авторъ подошелъ и къ общимъ вопросамъ теоріи русскаго историческаго процесса. Его изданные до сихъ поръ труды были лишь предварительными экскурсами, фрагментами большого изслѣдованія. Этотъ большой трудъ—книга о боярщинѣ и общинѣ, готовилась авторомъ и этою осенью онъ мечталъ ее выпустить. Надо надѣяться, что друзья покойнаго опубликуютъ эту работу и она не пропадетъ для науки. Но, если и такъ, то все-же сколько широкихъ замысловъ, оригинальныхъ плановъ и невысказанныхъ мыслей унесъ покойный въ нѣдра земныя! А проектовъ было много и съ какой-то лихорадочной поспѣшностью, словно предчувствуя что-то, не давая себѣ ни отдыха, ни передышки, работалъ Павловъ-Сильванскій; лѣтомъ текущаго года онъ говорилъ мнѣ о своемъ намѣреніи написать исторію рус-

скаго права въ сравнительно-историческомъ освѣщеніи, дать статьи по „Русской Правдѣ“ и по вопросу о происхожденіи крѣпостного права для сборниковъ въ честь Ключевскаго и Платонова, опубликовать переписку Пестеля, переиздать трудъ о происхожденіи русскаго дворянства и т. п. и т. п. До конца занимала его мысль объ исторіи декабристовъ, которую онъ задумалъ вмѣстѣ съ П. Е. Щеголевымъ и для которой онъ немало уже сдѣлалъ. Но дальше и дальше открывались горизонты, было стремленіе работать и работать. Богатая и интенсивная жизнь, углубленіе въ науку, столь возвышающее и облагораживающее человѣка, шло у покойнаго рука объ руку съ живѣйшимъ интересомъ къ текущей дѣйствительности.

И вотъ, всему конецъ! Связь съ настоящимъ порвана, наступила исторія...

19 сентября 1908 г. И. Бороздинъ.

Сергѣй Соловьевъ. Crurifragium. Москва, 1908 г. Ц. 1 р. 50 к.

Среди всѣхъ современныхъ молодыхъ поэтовъ Сергѣй Соловьевъ занимаетъ исключительное положеніе по таланту, серьезности отношенія къ проблемамъ формы и рѣдкой скромности; эта скромность сказывается хотя бы въ томъ, что стихъ Сергѣя Соловьева не блещетъ поверхностной красотою, не плѣняетъ внѣшней музыкальностью; однако, при болѣе внимательномъ отношеніи къ его поэзіи мы видимъ, что и красота,и музыка стиха здѣсь есть; правда: эта красота и эта музыка еще не вполнѣ воплощены, но если бы онѣ вполнѣ воплотились сегодня, мы имѣли бы передъ собой совершенно исключительное, яркое дарованіе; С. Соловьевъ болѣе чѣмъ кто-либо изъ молодыхъ поэтовъ обѣщаетъ. Но то, что уже онъ далъ, опредѣляетъ его мѣсто въ ряду такъ много нашумѣвшихъ и ничего не давшихъ сегодняшнихъ знаменитостей. С. Соловьевъ пишетъ для дѣйствительныхъ любителей поэзіи, для которыхъ книга—постоянный спутникъ. Мало прочесть поэта. Надо еще съ нимъ сжиться. Съ книгой С. Соловьева можно жить (читать и вновь читать). Другіе пишутъ для того, чтобы ихъ прочли и забыли. И если считаютъ Городецкаго первоклассным талантомъ, то мы имѣемъ свои основанія ждать отъ Сергѣя Соловьева несравненно бо́льшаго, чѣмъ отъ вышеупомянутаго поэта.

Въ настоящей книгѣ мы имѣемъ дѣло съ двумя поэмами „Червонный потиръ“ и „Три дѣвы“, съ двумя сказками и съ поэмой въ прозѣ „Веснянка“.

Прежде всего заслуживаетъ всяческаго вниманія выступленіе молодого поэта съ двумя большими поэмами; вторая изъ нихъ сплошь почти написана гексаметрами: Сергѣй Соловьевъ мастерски владѣетъ этой формой стиха; онъ на дѣлѣ доказываетъ, что гексаметромъ писать можно и должно.

Содержаніе „Червоннаго потира“ и „Трехъ дѣвъ“—столкновеніе язычества съ христіанствомъ. Форма изображенія—эпическая. Есть что-то, роднящее образы С. Соловьева съ образа-

ми италіанскихъ примитивовъ: такія выраженія, какъ „пламенная синева“, „тамъ изъ бѣлыхъ камней сложенъ новый храмъ и новый градъ“ и т. д. воскрешаютъ передъ нами небо италіанскихъ примитивовъ.

Каждую вёсну, когда небеса синевою горѣли...
Старецъ плелся къ могилѣ въ своемъ одѣяньи убогомъ.
Бережно рвалъ фіалки душистыя съ ближняго луга.

Въ поэмѣ „Три дѣвы“ мы встрѣчаемся со своеобразнымъ соединеніемъ романтизма и реалистическаго описанія монастырскаго быта ранняго христіанства. Гексаметръ придаетъ тяжесть этому стилю, какъ если бы фресковую живопись замѣнили мы мозаикой. Тяжесть „Трехъ дѣвъ“ есть тяжеловѣсность мозаики: можно оспаривать эту форму изображенія, но нельзя отъ мозаики требовать легкости; можно оспаривать примѣненіе гексаметра къ картинамъ изображенія быта въ романтической поэмѣ, но нельзя въ предѣлахъ гексаметра требовать легкости.

Я не хочу сказать, что нѣтъ крупныхъ недочетовъ въ разбираемыхъ поэмахъ: они есть, ихъ слишкомъ много; къ нимъ относятся: 1) смѣшеніе стиля; напримѣръ: старецъ плетется къ могилѣ „когда соловьи запѣвали въ дубровѣ“; выраженіе „дуброва“ скорѣй вызываетъ въ насъ представленіе объ эпохѣ начала XIX столѣтія (Пушкинъ и Батюшковъ), чѣмъ объ эпохѣ ранняго христіанства; 2) неясности въ выраженіи; напр.: очи „съ лазурнымъ елеемъ лампады“: получается представленіе, будто елей лампады лазуренъ. Переносъ словъ въ гексаметрѣ не всегда удаченъ. Наконецъ, часто тяжеловата разстановка словъ.

Но эти существенные изъяны отчасти искупаются трудностью поставленныхъ задачъ, а также широтой и глубиной поэтическихъ замысловъ. У кого изъ „молодыхъ“ такіе замыслы? Кто изъ нихъ ставитъ себѣ такія техническія задачи, какъ С. Соловьевъ?

Что касается до сказокъ С. Соловьева, то онѣ интересны, легко написаны, но, конечно, не имѣютъ цѣнности, собою равнозначной поэмамъ. Знатоки нѣмецкаго романтизма указываютъ на общность сказокъ С. Соловьева со сказками Брентано (этого вовсе малоизвѣстнаго у насъ романтика).

„Веснянка“—пока только опытъ, но опытъ глубокопоучительный; здѣсь открываются намъ далекія перспективы новыхъ формъ.

Книга Сергѣя Соловьева—вѣрное ручательство, что молодая русская поэзія имѣетъ прочное будущее.

В. Быковъ.

А. Купринъ. Разсказы. Т. V. Московское книгоиздательство. 1908. Ц. 1 р. 25 к.

Лучшая вещь въ книгѣ — „На переломѣ“ (Кадеты). Правда, скучно, скучнѣе не бываетъ, но, по крайней мѣрѣ, начистую и безъ обмана. Безъ всякихъ натугъ на стихійность и провинціальное ницшеанство. Невинно и старо, старо до того, что авторъ не смущается сообщать намъ: „Въ гимназической жизни не было болѣе тяжкаго и опаснаго преступленія, какъ „фискальство“. Фискала не принимали ни въ одну игру; не только дружиться съ нимъ или миролюбиво разговаривать, но даже подавать ему руку считалось унизительнымъ“.

Остальная часть книги не заслуживаетъ даже этой умѣренной похвалы. Г. Купринъ окончательно вообразилъ себя лейтенантомъ Гланомъ. Судите сами: „я, какъ языческій богъ или какъ молодое, сильное животное, наслаждался свѣтомъ, тепломъ, сознательной радостью жизни и спокойной, здоровой, чувственной любовью“. Но мы не вѣримъ г. Куприну, и вотъ уже на слѣдующей страницѣ недовѣріе наше блестяще оправдывается: „женятся же хорошіе и ученые люди на швейкахъ, на горничныхъ,—утѣшалъ я себя,—и живутъ прекрасно, и до конца дней своихъ благословляютъ судьбу“. Когда же языческій богъ или молодое, сильное животное (очаровательно это или! неужели же языческій богъ такъ-таки ничѣмъ не отличается отъ молодого, сильнаго животнаго напр., Аполлонъ отъ жеребца и Діонисъ отъ борова?) утѣшаетъ себя подобными разсужденіями? Нѣтъ, г. Купринъ, лейтенантъ Гланъ не читалъ Крафтъ-Эбинга и неподражалъ „ученымъ, женящимся на швейкахъ“!

Охъ, ужъ эти лейтенанты Гланы съ Невскаго проспекта! Прослышали о стихійности, о Панѣ, о возстановленіи правъ плоти и обрадовались: всякое безобразіе позволительно. И несутъ они къ вѣчно цѣломудренной природѣ свое затхлое, подлое, долго сдавливаемое и теперь онаглѣвшее сладострастьице и кричатъ: „я животное! я животное!“ А тамъ, глядишь: „женятся же хорошіе и ученые люди на швейкахъ“!

Это онаглѣніе—единственно новое у гг. Куприныхъ. Все остальное избито до тошноты. Его лейтенантъ Гланъ — просто земскій начальникъ изъ образованныхъ и либеральныхъ, любитель поохотиться и приволокнуться, впрочемъ, вполнѣ порядочный и честный малый. Его Олеся... охъ! охъ! Прямо изъ Засодимскаго! Одинъ сахаръ! Подруга „здороваго животнаго“ доходитъ до такихъ изліяній: „Теперь мнѣ все равно... все равно!.. Потому что я люблю тебя, мой дорогой, мое счастье, мой ненаглядный!..“ Сцена паденія прямо отдаетъ Еленою и Инсаровымъ.

Однако, въ „Олесѣ“ есть кое-что недурное. Вездѣ, гдѣ авторъ говоритъ о природѣ, чувствуется наблюдательность и изученіе предмета. Жаль только, что г. Купринъ такъ многословенъ. Гдѣ Гамсунъ далъ бы двѣ строки, у него цѣлая страница.

Значительно хуже разсказъ „Морская болѣзнь“. Дама ѣдетъ на пароходѣ: ее тошнитъ; ее зазываетъ въ свою каюту помощникъ капитана и насилуетъ, послѣ чего несчастную даму рветъ, и новоиспеченный Ромео восклицаетъ, обращаясь къ своей Джульетѣ: „Нельзя развѣ было удержаться и сдѣлать это въ горшокъ?“ Очевидно, понявъ, что хватилъ черезъ край, г. Купринъ прицѣпляетъ къ своему разсказу соціалъ-демократическую тенденцію, нисколько не идущую къ дѣлу.

Послѣ описанія скандальнаго происшествія на южномъ берегу Крыма, г. Купринъ принимается стилизовать... „Грѣхи молодыхъ людей“? Нѣтъ. „Пѣснь пѣсней“! Таинственнѣйшую и прекраснѣйшую книгу Библіи, столь цѣнимую христіанскими аскетами, книгу символической любви Христа и церкви. Мѣстами г. Купринъ просто слабо перелагаетъ Библію; мѣстами валяетъ отъ себя, и царь Соломонъ становится похожъ на безсмертнаго помощника капитана, а Саронская долина превращается въ очаровательную Алупку, гдѣ столичныя барыни забавляются съ татарами-проводниками.

Вспомнилъ ли г. Купринъ, изготовляя свою „Суламиѳь“, о стихахъ Пушкина:

Вертоградъ моей сестры,
Вертоградъ уединенный;
Чистый ключъ у ней съ горы
Не бѣжитъ запечатлѣнный.

Вѣрно не вспомнилъ. Иначе устыдился бы и не написалъ.

Чѣмъ объяснить успѣхъ г. Куприна и ему подобныхъ? Чѣмъ объяснить, что публика, намѣренно не читающая „Пѣсни Пѣсней“, восхищается бездарной ея поддѣлкой?

Сергѣй Соловьевъ.

А. Луначарскій. Религія и соціализмъ. Часть первая. Изд. „Шиповника“. Спб. 1908 г. Цѣна 1 р. 50 к.

Книга г. Луначарскаго вызываетъ улыбку. Заранѣе знаешь ея содержаніе. И это вовсе не потому, что самъ г. Луначарскій не интересенъ, какъ писатель; наоборотъ: встрѣчаемъ у него интересныя фразы и остроумныя соображенія. Бездарно отношеніе ортодоксальнаго марксизма къ религіи; бездарно и безплодно; этимъ я вовсе не хочу сказать, что соціализмъ—не религія: наоборотъ—я убѣжденъ, что въ соціализмѣ мы имѣемъ всѣ черты религіознаго творчества.

Но не въ этомъ дѣло: бездаренъ процессъ осознанія религіи въ свѣтѣ догматики марксизма; всякой религіи, даже соціалистической.

Я думаю, для автора не совсѣмъ пріятно, если сочиненіе его прочитывается мысленно; зная идейную физіономію автора книги, я заранѣе предвидѣлъ, что слово „религія" г. Луначарскій сохранитъ въ лексиконѣ, а Бога вычеркнетъ; что будутъ имѣть мѣсто разсужденія о религіи, какъ связи, и далѣе: не обойдется дѣло безъ Фейербаха. Все, какъ по нотамъ.

Справедливость требуетъ замѣтить, что общеизвѣстныя истины высказываются г. Луначарскимъ съ наибольшимъ изяществомъ, возможнымъ въ предѣлахъ ортодоксальнаго марксизма: вѣдь рѣчь идетъ о религіи, а въ вопросѣ о религіи даже геніальные соціалъ-демократы показываютъ себя съ одинаково бездарной стороны. Г. Луначарскій связанъ съ исповѣдуемой доктриной; къ ней относится онъ не какъ къ результату методической обработки фактовъ, а какъ незыблемому догмату: зачѣмъ г. Луначарскому какой-то тамъ Богъ, ежели всѣмъ извѣстно, что Богъ—экономика? Г. Луначарскій даже отваженъ въ рѣшеніи религіознаго вопроса, слишкомъ отваженъ для марксиста: и въ этомъ—его заслуга. Запомнимъ это и простимъ г. Луначарскому его несвободу.

Совершенно правильно полагаетъ онъ, что общее представленіе объ эстетикѣ есть представленіе о наукѣ, классифицирующей человѣческія оцѣнки: область оцѣниванія религіозныхъ переживаній есть спеціальная область общей эстетики. Первая часть эстетики, по Луначарскому, разсматриваетъ оцѣнку, какъ психологическій фактъ, вторая—какъ біосоціологическій. Но факторъ психологическаго оцѣниванія и есть факторъ біосоціологическій; если же психологія независима отъ естествознанія или зависима отчасти, то въ корнѣ ея—эстетическій смыслъ; съ этимъ не согласится г. Луначарскій; въ такомъ случаѣ обѣ части его эстетики—біосоціологія: понятіе о цѣнности тутъ — понятіе условное: и совершенно непонятно, почему оно существуетъ въ лексиконѣ г. Луначарскаго.

Только гносеологія опредѣляетъ истинныя границы „нормативной" эстетики, необходимость которой совершенно основательно признаетъ и г. Луначарскій; но нормы этой эстетики коренятся въ нормѣ познанія: и опытъ, и условія опыта предопредѣлены „Sollen". Тутъ „Sollen" оказывается нормой дѣйствительнаго творчества; цѣнность здѣсь—соединеніе долженствованій (норма познанія) съ матеріаломъ дѣйствительности въ актѣ творчества. Творчество и есть цѣнность. Но сведеніе оцѣниванія къ психологіи уничтожаетъ представленіе объ оцѣнкѣ, какъ цѣнности. И нормативная эстетика становится quasi-нормативной. „Нормативная эстетика",—говоритъ г. Луначарскій—„располагаетъ

систематически всѣ цѣнности міра". Расположить систематически значитъ расположить сообразно общелогическому принципу; логическія принципы суть условія опыта; психологія есть наука о внѣшнемъ и внутреннемъ опытѣ; свести оцѣниваніе къ психологіи—значитъ свести условіе опыта къ опыту: это—абсурдъ.

Біологическая эстетика выясняетъ по Луначарскому сущность психологической эстетики; но психологически-нормативная эстетика—абсурдъ; а сущность біологіи — въ той или иной послѣдовательной классификаціи историческихъ, морфологическихъ и физіологическихъ данныхъ біологіи; принципъ классификаціи опять ускользаетъ изъ опыта.

Безъ теоріи знанія нельзя подойти къ вопросу о цѣнностяхъ, а религія естъ символизація особаго рода цѣнностей.

Но, опираясь на Маха и Авенаріуса, г. Луначарскій вмѣстѣ съ послѣднимъ ни въ одномъ пунктѣ своихъ воззрѣній не соприкасается съ теоріей знанія; критика методовъ, критика познавательной дѣятельности подмѣняется у него готовыми выводами изъ готовыхъ догматовъ. А потому лишь въ деталяхъ проскользнетъ у него интересное субъективное изъясненіе факта въ узкихъ предѣлахъ методологическаго пути освѣщенія; этотъ путь, въ своей гносеологической наивности, считаетъ онъ незыблемо установленнымъ.

Для тѣхъ, передъ кѣмъ обращеніе къ религіозной проблемѣ предопредѣлено рѣшеніемъ вопросовъ, какъ возможна (критически) постановка проблемъ религіи, науки, метафизики, эстетики, — для тѣхъ совершенно неубѣдительна и вовсе незанимательна постановка религіозной проблемы г. Луначарскимъ.

Достаточно имѣть поверхностное представленіе объ Авенаріусѣ съ его алогизмомъ и призывомъ къ наивному реализму (въ сущности весьма ненаивному, потому что у Авенаріуса реализмъ имѣетъ видъ, скорѣе, символизма и фетишизма), чтобы заранѣе допустить возможность религіи безъ Бога и примата творчества надъ познаніемъ; только путь утвержденія религіи, активности и творчества тутъ обезцѣнивается: коренныя проблемы познанія и творчества не затрагиваются вовсе (и до Коперника существовали утопіи, приближающіяся къ взглядамъ Коперника; но какая цѣна въ этихъ утопіяхъ?).

Мы подробнѣе остановились на первыхъ страницахъ изслѣдованія г. Луначарскаго: онѣ обрекаютъ его на ложный методологическій путь. Дальнѣйшія страницы вытекаютъ изъ принятого пути. Было бы наивно ожидать тутъ чего-либо интереснаго. Было бы наивно и удивляться наивности г. Луначарскаго. Не въ немъ наивность, а въ методѣ обработки фактовъ.

Яновскій.

Сочиненія И. Н. Жданова. Т. II. Спб. 1907.

Помѣченныя 1907 г. „Сочиненія И. Н. Жданова“ вышли недавно съ обычнымъ для большинства академическихъ изданій запаздываніемъ.

Кромѣ лекцій и докторской диссертаціи о русскомъ былевомъ эпосѣ, передъ нами теперь все литературное наслѣдіе покойнаго ученаго, одного изъ крупнѣйшихъ изслѣдователей исторіи нашей литературы. Количественно оно не велико: И. Н. работалъ медленно и осторожно, не торопился печатать, и преждевременная смерть сразила его въ самый разгаръ подготовительныхъ работъ для ряда новыхъ изслѣдованій. Качество его давно оцѣнено въ наукѣ: недаромъ молодой относительно профессоръ былъ избранъ ординарнымъ академикомъ, и Академія Наукъ взяла на себя изданіе его трудовъ.

Во второмъ выпускѣ помѣщены: нѣсколько статей о Пушкинѣ („Нѣсколько словъ о значеніи Пушкина въ исторіи русской литературы“, „О драмѣ А. С. Пушкина „Борисъ Годуновъ“, „Пушкинъ о Петрѣ Великомъ“ и „Русалка“ Пушкина и „Das Donauweibchen“ Генслера), біографіи Гнѣдича, Мея, Фонвизина и Бѣлинскаго, рядъ отзывовъ и рецензій (о трудахъ А. Н. Веселовскаго, Ѳ. И. Буслаева, Л. Н. Майкова, книгахъ гг. Созоновича, Перетца, Сиповскаго и пр.). Въ приложеніяхъ даны: замѣтка г. Ольденбурга, о черновой рукописи изслѣдованія о „Валтасарѣ“, біографическій очеркъ И. Н. и замѣтка объ его лекціяхъ.

Наиболѣе цѣнны въ этомъ выпускѣ статьи о „Борисѣ Годуновѣ“ и „Русалкѣ“. Ждановъ выяснилъ отношенія „трагедокомедіи“ Пушкина къ „Исторіи“ Карамзина, выдѣлилъ самостоятельную работу великаго поэта, своеобразіе его пониманія эпохи и личности Годунова и доказалъ зависимость пушкинской „Русалки“ отъ піесы Генслера и ея русскихъ передѣлокъ.

Спеціалистъ по древней литературѣ и народной поэзіи, Ждановъ дѣлалъ только случайныя экскурсіи въ новую литературу, примѣняя къ ней методъ детальнаго историко-филологическаго анализа. Выводы его не широки, но всегда прекрасно обставлены.

В. Каллашъ.

В. Ѳ. Ржига. И. С. Пересвѣтовъ, публицистъ XVI вѣка. Съ приложеніемъ сборника его сочиненій. М. 1908.

Одинъ изъ раннихъ теоретиковъ и апологетовъ торжествующаго самодержавія, талантливый и оригинальный публицистъ, раскрывшій свое ученіе въ формѣ полулегендарныхъ „Сказаній о царѣ турскомъ Магметѣ и волосскомъ воеводѣ Петрѣ“, Ивашка Пересвѣтовъ до послѣдняго времени не удостоивался особаго изслѣдованія и изда-

нія всѣхъ сочиненій. Одно время его фамилію считали даже псевдонимомъ. Г. Ржигѣ удалось собрать о немъ рядъ новыхъ свѣдѣній, доказать подлинность фамиліи, выяснить время написанія „Сказаній“ и опредѣлить ихъ отношеніе къ общественнымъ теченіямъ первой половины XVI в.

Пересвѣтовъ—убѣжденный противникъ боярскаго правленія и „укроченія“ (ограниченія) царской власти, въ которой видитъ источникъ „правды“, столь нужной для русской земли. Самодержавіе не должно приводить къ порабощенію народа: „порабощенный бо человѣкъ срама не боится, и чести себѣ не добываетъ“, „Богъ сотворилъ человѣка самовластна и самому о себѣ повелѣлъ быть владыкой, а не рабомъ“, „которая земля порабощена, въ той землѣ все зло сотворяется: и татьба, и разбой, и обида, и всему царству оскуженіе великое“. Залогъ государственнаго благосостоянія—царская власть, грозно охраняющая правду, и войско, состоящее изъ вѣрныхъ царевыхъ слугъ, выдвинутыхъ личнымъ достоинствомъ, а не родовитостью.

Въ приложеніяхъ даны всѣ до сихъ поръ открытыя сочиненія Пересвѣтова.

В. Каллашъ

М. Колчинъ. Ссыльные и заключенные въ острогѣ Соловецкаго монастыря въ XVI—XIX вв. Историческій очеркъ. М. 1908.

Сухія данныя, перечни, выписки изъ оффиціальныхъ источниковъ, но за ними—безсмысленный ужасъ жизни, извращенное христіанство съ монастырями-тюрьмами и монахами-палачами, своеобразные побѣги религіозной мысли, которые гноились и глушились въ казематахъ. Изумительная изобрѣтательность безчеловѣчнаго мучительства и упругость человѣческой души, разъ прозрѣвшей и по-своему увѣровавшей...

Нужно преодолѣть внѣшнюю тяжеловѣсность книги Колчина: она даетъ такъ много для исторіи нашего внѣ-церковнаго и внѣ-синодальнаго религіознаго сознанія и впервые вскрываетъ вѣковыя тайны полярнаго застѣнка.

В. Каллашъ.

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА.

НѢСКОЛЬКО НОВЫХЪ КНИГЪ.

Письмо изъ Парижа.

Поль Аданъ несомнѣнно наиболѣе плодовитый французскій писатель нашихъ дней и единственный, котораго, какъ я думаю, можно сравнивать съ несравненнымъ Бальзакомъ. Но слава Поль Адана ограничена очень узкимъ кругомъ избранныхъ, что крайне несправедливо. Поль Аданъ едва достигъ зрѣлости, а какіе міры идей онъ привелъ въ движеніе, какія исполинскія фрески онъ написалъ! Его образъ непрестанно растетъ съ каждымъ днемъ во французской литературѣ, и завтра ни одинъ критикъ, какъ бы онъ ни былъ близорукъ, не осмѣлится сдѣлать вида, что онъ его не знаетъ. Во всѣхъ своихъ книгахъ, собранныхъ подъ общимъ титуломъ: „Исторія Идеала въ вѣкахъ", онъ преслѣдуетъ одну цѣль: торжество дедуктивнаго и творческаго разума, мирное и гармоничное царствованіе мысли, направленной на поиски лучшаго будущаго.

Въ „Имперіализмѣ и морали народовъ" * авторъ задался цѣлью разобраться въ великихъ идеяхъ и большихъ надеждахъ, которыя, независимо отъ тѣхъ отдѣльныхъ личностей, что дѣлаются ихъ носителями, волнуютъ народы. Охватывая синоптическимъ взглядомъ коллективныя попытки національностей, онъ восклицаетъ: „Нѣтъ, отдѣльная личность—ничто. Біологія справедливо отъ нея отрекается. Все зависитъ отъ избранниковъ, которыхъ выковываетъ себѣ народъ, дабы существовать, творить, сохранить сокровище своихъ идей и дабы распространить подъ своимъ вліяніемъ ихъ дары. Человѣкъ—лишь моментъ энергіи, лишь орудіе природы въ ея эволюціи". Я цѣликомъ раздѣляю этотъ взглядъ, ибо самъ писалъ: „Вселенная отрицаетъ человѣка. Человѣкъ есть средство, а не цѣль. Но человѣкъ не столько нѣчто, что должно преодолѣть, какъ утверждаетъ философія Ницше, сколько нѣчто, что должно быть однажды откинуто жизнью ради новыхъ ея стремленій".

* Les impérialismes et la morale des peuples. Boivin et Cie. Paris.

Надо прочесть въ этой книгѣ Поль Адана незабываемыя страницы, посвященныя послѣдней мирной конференціи, засѣдавшей въ Гаагѣ. Пятьдесятъ державъ, представленныхъ дипломатами всякаго роста и цвѣта, взялись построить самый удивительный „Домъ Сольнеса", какой можно себѣ представить: „Всеобщій Миръ". Поль Аданъ рисуетъ намъ этихъ серьезныхъ и умныхъ людей, спорящихъ въ огромной залѣ засѣданій конгресса и рѣшающихъ судьбы человѣчества. Онъ безконечно опечаленъ ничтожествомъ достигнутыхъ результатовъ, но его вѣра въ будущую мудрость не покидаетъ его и онъ надѣется, надѣется безъ конца.

Я хотѣлъ бы обладать двадцатью голосами, двадцатью одухотворенными перами, чтобы привѣтствовать предисловіе къ „La morale de la France". Въ своей предыдущей статьѣ въ „Вѣсахъ" я горько жаловался на все растущее равнодушіе избранной французской интеллигенціи ко всему тому, что касается стремленій современной мысли и науки. Поль Аданъ въ своемъ предисловіи, остромъ какъ сатира, нападаетъ на милліоны баккалавровъ, составляющихъ избранную часть французскаго народа. Онъ рисуетъ намъ этихъ лиценціатовъ,—врачей, адвокатовъ, инженеровъ,—бросающихъ всякія научныя занятія, всякую культурную любознательность, какъ только полученъ дипломъ или обезпечено, купленное этимъ дипломомъ, хлѣбное мѣсто. Серьезнымъ журналамъ едва-едва удается собрать нѣсколько жалкихъ тысячъ подписчиковъ. Двѣ или три газеты, еще удѣляющихъ вниманіе искусству, литературѣ и наукѣ, влачатъ жалкое существованіе. Книги тридцати великихъ писателей, составляющихъ сегодня гордость Франціи, выцвѣтаютъ на полкахъ книжныхъ магазиновъ. Съ другой стороны, болтовня политическихъ обозрѣвателей заполняетъ столбцы безчисленныхъ газетъ. „Избранный" съ увлеченіемъ читаетъ пространное описаніе послѣдняго убійства, съ жаромъ набрасывается на послѣднія телеграммы, сообщающія подробности о великосвѣтскомъ бракоразводномъ процессѣ или о злоключеніяхъ кокотки, у которой ловкій воришка укралъ драгоцѣнную бездѣлушку. Въ теченіе цѣлой недѣли всѣ ежедневныя газеты не перестаютъ писать объ этомъ воровствѣ. И милліоны „дипломированныхъ", самодовольные, съ раскрытыми ртами, не только не протестуютъ, но продолжаютъ поддерживать подпиской газету, редактируемую примѣнительно къ умственнымъ способностямъ швейцаровъ и кухарокъ.

Никто ничего не читаетъ, никто ничѣмъ не интересуется и всѣ кричатъ: „нѣтъ больше писателей, нѣтъ больше художниковъ, нѣтъ больше ученыхъ", на всѣ лады поютъ о вырожденіи и прибавляютъ: „ахъ, было время". А въ дѣйствительности никогда не было еще эпохи съ такимъ расцвѣтомъ разнообразныхъ талантовъ, даже

геніевъ. Если бъ этотъ мощный вопль могъ немного расшевелить позорное равнодушіе, охватившее избранную часть Франціи! Къ сожалѣнію, въ этомъ можно сомнѣваться. И зло растетъ съ каждымъ днемъ.

Въ „La morale de Paris“ *—опять идеи, восторги, проекты, слишкомъ несложные, слишкомъ прекрасные, чтобы быть когда-нибудь осуществленными на дѣлѣ. Книга открывается прекрасными страницами о „Евѣ“, поразительномъ произведеніи Огюста Родэна. Это—восторженный гимнъ искусству, рождающему энергію. Дальше идутъ страницы о музеяхъ, о послѣдней всемірной выставкѣ, о скачкахъ и толпахъ, которыя онѣ привлекаютъ; страницы о портновскомъ искусствѣ и о послѣднихъ научныхъ открытіяхъ. Все одинаково влечетъ къ себѣ этого поразительнаго человѣка, все привлекаетъ его вниманіе и обращается къ помощи его поразительнаго критическаго ума.

Всѣ стремленія французской интеллигенціи представлены въ творчествѣ Поля Адана. Этотъ авторъ унаслѣдовалъ всѣ достоинства величайшихъ французскихъ писателей и онъ сумѣлъ осуществить самый поразительный синтезъ. Нѣтъ достаточно словъ, чтобы привѣтствовать столь благородное стремленіе къ надеждамъ лучшихъ людей, къ царству абсолютной Красоты. Поль Аданъ имѣетъ право на признательное восхищеніе современниковъ, и они были-бы презрѣнными, неблагодарными людьми или безчувственными животными, если бы они ему въ этомъ восхищеніи отказали.

*

Реми де Гурмонъ занимаетъ видное мѣсто во французской литературѣ. Хотя его произведенія, многочисленныя и разнообразныя, сравнительно мало извѣстны, они все же имѣютъ неоспоримое вліяніе на многіе умы нашихъ дней. Реми де Гурмонъ занимался изученіемъ вопросовъ, наиболѣе противоположныхъ другъ другу по существу, съ рѣдкой счастливостью, со всегда одинаково безупречной эрудиціей, со всегда одинаково вѣрнымъ вкусомъ. Я не знаю, кто его сравнивалъ съ Риваролемъ, тонкимъ умомъ котораго, быть можетъ, онъ и обладаетъ, но котораго онъ несомнѣнно и значительно превзошелъ широтой своихъ знаній, тонкостью и независимостью своихъ сужденій. Реми де Гурмонъ — одинъ изъ наиболѣе передовыхъ умовъ нашего времени. Онъ никогда не переставалъ поощрять наиболѣе смѣлыя концепціи. Онъ никогда не переставалъ высмѣивать академическіе и устарѣлые умы. Это—сверхъ-современный человѣкъ, воспитанный на лучшихъ классикахъ. Его сильно развитыя аналитическія способности, несомнѣнно, повредили его творческому дару, и творецъ уступилъ высокомѣрному и смѣлому діалектику; но не столь же ли полезенъ, какъ трудъ творческій (который

* La Morale de Paris. Librairie Lambert. Paris.

тоже въ числѣ его заслугъ), — трудъ разработки столькихъ идей, облегчившихъ побѣду столькимъ другимъ творцамъ?

Ясный, точный языкъ; простые, ясные выводы, безъ лишнихъ вывертовъ; быстрое и исчерпывающее пониманіе предмета; глубокій скептицизмъ, выявляющійся въ чертахъ едва улыбающейся ироніи— характеризуютъ талантъ Реми де Гурмона.

Первая глава его новой книги *: „Законъ сохраненія интеллекта" — наиболѣе значительная и наиболѣе интересная часть ея. Авторъ въ ней пытается доказать, что существуетъ такое же постоянство интеллектуальное, какъ существуетъ постоянство механическое, постоянство физическое, постоянство химическое. Внѣ всякихъ сомнѣній, что способности человѣка не могли измѣниться съ самаго его зарожденія. Человѣкъ, изобрѣвшій первую иголку, былъ такъ же геніаленъ, какъ и позднѣйшій изобрѣтатель швейной машины. Качественно геній нашего предка, бросавшаго вѣтку на потухающіе уголья, чтобы сохранить и вновь разжечь огонь, ничуть не отличается отъ генія современнаго инженера.

Наши познанія сегодня безконечно болѣе обширны, чѣмъ познанія нашихъ праотцевъ, но развѣ творческая и проницательная сила нашего разума измѣнилась? Нѣтъ, отвѣчаетъ намъ Реми де Гурмонъ. И, въ дѣйствительности, мы потратили тридцать вѣковъ, чтобы возсоздать аналитически то, что интуитивные умы Греціи предвидѣли чудеснымъ образомъ. Сказки миѳологіи символизируютъ величайшія истины, и Венера, рождающаяся изъ пѣны, имѣетъ странную связь съ океаническимъ человѣкомъ, недавно выдвинутымъ французскимъ ученымъ — Кентономъ. Кентонъ, измѣняя законы трансформизма Ламарка и Дарвина, выдвигаетъ принципъ,—не приспособляемости къ средѣ, но реакціи противъ среды. Онъ намъ показываетъ жизнь, переживающую революціи земли подъ ударами анатомическихъ революцій.

Я думаю, что если удалось бы доказать законъ интеллектуальнаго постоянства, и нѣтъ ничего менѣе призрачнаго, многія системы разрушатся и скоро откроется новый горизонтъ. Общеизвѣстный фактъ, что очень образованный человѣкъ можетъ быть менѣе уменъ, чѣмъ малокультурный, но способный рабочій. Геній влечетъ къ безсознательному. Это было глубокимъ убѣжденіемъ Гартмана. Необразованный, безграмотный человѣкъ, не обладающій ни опытомъ, ни общей культурой, можетъ, шутя, почти не задумываясь, написать прекраснѣйшія и трогательнѣйшія поэмы. И его творчество можетъ имѣть огромное вліяніе на современныхъ ему поэтовъ.

* Remy de Gourmont. Promenades philosophiques. (II-e Serie). Mercure de France. Paris.

Наоборотъ, ученый, обладающій глубокими познаніями языка и литературныхъ памятниковъ, можетъ развивать въ десяткахъ томовъ положенія своей эстетической доктрины, и вліяніе его будетъ столь же ничтожно, какъ и эмоціональная цѣнность его искусства.

Геній есть постоянная форма разума.

Внѣ сомнѣнія, немыслимо доказать этотъ законъ постоянства. Утвержденіе измѣненія требуетъ неподвижную исходную точку. Безъ этой неподвижной исходной точки немыслимо сравненіе: движеніе, даже наиболѣе реальное, немыслимо доказать, что дало возможность Зенону Эліатскому его отрицать. Законъ всемірнаго постоянства, такимъ образомъ, станетъ постулатомъ разума. Я вполнѣ согласенъ съ Реми де Гурмономъ, когда онъ говоритъ, что „эволюція не есть обязательно—прогрессъ. Эволюція есть фактъ, а прогрессъ—чувство". Метэрлинкъ писалъ: „съ перваго дня творенія человѣчество не подвинулось впередъ ни на одинъ шагъ". Хотя съ перваго взгляда это и кажется парадоксальнымъ, я съ этимъ согласенъ, а, поразмысливъ, нахожу, что это неоспоримо вѣрно. О да! Мы сегодня имѣемъ электричество, телефонъ, желѣзныя дороги, пушки! Наши предки не знали этихъ чудесъ, но развѣ они не жили безъ нихъ? Въ сущности, мы сумѣли только усложнить нашу жизнь и безконечно увеличить количество нашихъ потребностей. Да будетъ позволено относиться сдержанно къ идеѣ прогресса при такихъ результатахъ. Реми де Гурмонъ побѣдоносно заключаетъ: „Физіологія постоянна, клѣтка не измѣняется; разумъ, продуктъ физіологіи,—постояненъ". Ученые съ этимъ безъ труда согласятся, метафизики на этомъ построятъ новые силлогизмы.

На слѣдующихъ страницахъ книги Гурмона приведены размышленія о Босковичѣ и строеніи матеріи, о наукѣ Леонарда да Винчи, о работахъ Бертло, Фабра, о тотемизмѣ. Прекрасныя страницы посвящены горамъ и рѣкамъ Франціи, другія—въ защиту сохраненія пейзажей. Очеркъ о психологіи вкуса, другой—о философіи автомобилизма, и книга кончается восторженной апологіей, столь несправедливо презираемой эпикурейской философіи.

*

Октавъ Мирбо среди современныхъ французскихъ писателей—одинъ изъ достигшихъ наиболѣе завидной популярности. Нѣкоторыя изъ его произведеній, къ сожалѣнію, наименѣе литературныя, завоевали себѣ безчисленныхъ читателей. Къ этому числу принадлежитъ „Дневникъ горничной". Съ другой стороны, такія произведенія чистой литературы, какъ „Голгоѳа", „Садъ пытокъ", имѣютъ значительно меньше читателей. Произведенія Октава Мирбо — ѣдки, ядовиты. Они представляютъ собою, большей частью, грозныя филиппики про-

тивъ буржуазіи и ея идоловъ. Въ нихъ ничто не щадится, ничто не уважается, кромѣ, развѣ, горя обездоленныхъ. И я долженъ сознаться, что отъ этихъ произведеній вѣетъ всегда зловѣщей величавостью. Величавостью, даже красотой жизни, страстной и бурной, чудовищной и отвратительной. Ни одинъ притворный лицемѣръ не достигаетъ яркости видѣній, которыхъ незнающій стыда языкъ передаетъ въ совершенствѣ. Мирбо умѣетъ владѣть бичомъ грубымъ жестомъ палача, но онъ умѣетъ также великолѣпно преклоняться передъ величавостью природы и передъ величіемъ благородныхъ поступковъ. Въ „La 628—E8“ * онъ намъ изображаетъ безумный пробѣгъ, совершенный черезъ всю Европу. Видѣнія слѣдуютъ одно за другимъ, сталкиваются и исчезаютъ безпрерывно. Это оригинальная книга, написанная пылкимъ художникомъ, человѣкомъ, который не вѣритъ больше въ людей, человѣкомъ уставшимъ, ядовитымъ. Для многихъ эта книга—книга мести.

*

Литчфусъ принадлежитъ къ числу „молодыхъ“. Онъ издалъ пока только три книги, двѣ изъ которыхъ—сборники стиховъ. Послѣдняя его книга—„Madame Quatretemps“—раскрыла въ немъ тонкаго психолога и мастера языка. Эти качества находятъ подтвержденіе въ „Безстыдныхъ“, ** сборникѣ, куда входятъ восемь отдѣльныхъ разсказовъ.

Въ этой книгѣ ясно обрисовывается ликъ автора.

Въ ней поочереди выступаютъ передъ нами захватывающая каррикатура, съ ея очарованіемъ непредвидѣннаго, глубокій психологическій анализъ, чувственность, доведенная до извращенности, но ни въ коемъ случаѣ до грубости. Передъ нами проходятъ болѣзненныя, нервныя созданья, влачащія свое жалкое существованіе. Убогая печаль, печаль бѣдняковъ встаетъ съ этихъ страницъ. Вся мутная жизнь большихъ городовъ проходитъ передъ нашими глазами. Это—низкій развратъ, грошевая роскошь и грошевый эротизмъ. Это—одинокая мечта, трогательная и наивная до слезъ, старой дѣвы, которую никто себѣ взять не хочетъ. Это—садизмъ свѣтскихъ дамъ, лишенныхъ истинныхъ чувствъ. Это—горе маленькихъ душъ, проголодавшихся по сильнымъ радостямъ. Чтеніе этой книги оставляетъ воспоминанія объ остромъ, извращенномъ очарованіи, видѣнія поношенныхъ платьевъ, одѣтыхъ на потрепанныхъ куртизанкахъ; видѣнія людей, живущихъ контрабандно, наслаждающихся безъ радости, и чей смѣхъ отдаетъ кануномъ смерти.

И не будетъ лишнимъ сказать, что послѣдній разсказъ сборника,

* Octave Mirbeau. La 628—E8. Fasquelle éd. Paris.

** Victor Litschfousse. Les Impudiques. Ed. de „La Phalange“. Paris.

озаглавленный „Банкетъ“, въ которомъ авторъ вывелъ лицо, до мелочей похожее на Верлэна,—прямо маленькій шедевръ.

*

Танкредъ де Визанъ объявляетъ себя ученикомъ Мориса Барреса. И къ новой книгѣ * его Барресъ написалъ предисловіе. Это—письма молодого интеллигента, очнувшагося отъ своихъ иллюзій или, лучше, разочарованій—письма къ той, кого онъ избралъ себѣ въ подруги. Этимъ онъ думаетъ поставить конецъ напраснымъ и безплоднымъ спекуляціямъ духа и подчиниться законамъ жизни.

Съ совершенно новой вѣрой, съ яркой страстью онъ открываетъ столь желанную имъ Ханаанъ. Онъ обѣщаетъ забыть навсегда компанію молодыхъ болтуновъ, которые почти увлекли его на путь высшихъ стремленій. Онъ предчувствуетъ, что жизнь прежде всего—дѣятельность, и онъ несетъ ей свои молодыя, довѣрчивыя силы. Онъ разсказываетъ своей подругѣ, на простыхъ, трогательныхъ страницахъ, какимъ было его веселое, здоровое дѣтство, потомъ отрочество, студенческіе годы. Онъ весь въ расцвѣтѣ радостныхъ надеждъ — и онъ уходитъ. Да не затруднятъ его первые шаги „твердые кремни пути“, ибо онъ выйдетъ изъ угрюмой пустыни въ дѣятельный адъ.

*

Въ слѣдующей своей статьѣ я остановлюсь на „Жаннѣ Д'Аркъ“ Анатоля Франса.

René Arcos.

* Tancrède de Visan. Les lettres à l'élue. Librairie Messein.

СЕМЬ РОМАНОВЪ.

Письмо изъ Италіи.

Романъ въ Италіи существуетъ съ недавнихъ поръ. Наши предки признавали лишь короткіе и пикантные разсказы. Въ 300-мъ году итальянцы изобрѣли новеллу, съ тріумфомъ обошедшую весь міръ, и существующую и понынѣ въ каждой странѣ. Лишь въ 400-мъ году появляются длинные разсказы, но неизмѣнно написанные въ стихахъ и на возвышенные сюжеты. „Освобожденный Іерусалимъ“ Тассо и въ особенности „Неистовый Роанд“ Аріосто могутъ считаться скорѣй историческими романами, чѣмъ эпическими поэмами. „Старшій Морганте“ Пульчи и „Похищенный горшокъ“ Тассони — юмористическія произведенія въ стилѣ Донъ-Кихота, повѣствованія въ стихахъ, заслуживающихъ названія пѣвучихъ. Длинныхъ же разсказовъ въ прозѣ въ Италіи долгое время не хотѣли признавать. Попытки создать итальянскій романъ, сдѣланныя въ XVIII вѣкѣ, не дали ничего лучше „Вѣрнаго Каллоандра“ Андреини. Первый прославившійся итальянскій романъ,—„Послѣднія письма Якопо Фриса“,—великаго Фоскало, является просто отзвукомъ, хотя и прекраснѣйшимъ,—„Страданій молодого Вертера“.

Въ общемъ же начало итальянскому роману было положено созданіемъ „Обрученныхъ“ Александра Манцони, первымъ побужденіемъ къ чему былъ счастливый примѣръ Вальтера Скотта; уже впослѣдствіи, Манцони удалось сдѣлать изъ своего романа великое національное произведеніе искусства. Что же касается до его подражателей,—Грасси, Розини, д'Адзельо, де'Марки, то всѣ они, какъ подражатели вообще, сумѣли лишь испортить и привести въ упадокъ свое дѣло; единственно лишь пропитанные байроновскимъ лиризмомъ романы кипучаго Гверацци читаются въ настоящее время.

Но за послѣдній періодъ Италія сдѣлала богатые вклады въ европейскую литературу въ рядѣ прекрасныхъ романовъ, главнымъ образомъ, Габріэля д'Аннунціо и Антоніо Фогаццаро, а также Джіованни Верга и Матильды Сэрао. Однако, вотъ уже нѣсколько лѣтъ, какъ наши выдающіеся романисты отдыхаютъ. Д'Аннунціо,

послѣ „Огня“ (1900), обѣщалъ „Безумную мать“, „Амаранту“, и, наконецъ, „Быть можетъ да, быть можетъ нѣтъ“. Но въ настоящее время онъ весь отдался театру, дающему ему бо̀льшій и быстрѣйшій заработокъ, и не исполняетъ обѣщаннаго. Антоніо Фогацаро, послѣ успѣха „Святого“, обязаннаго, скорѣй, религіознымъ причинамъ, чѣмъ мастерству, отдыхаетъ на одной изъ своихъ старыхъ или новыхъ виллъ и подготовляетъ къ печати полное собраніе своихъ стихотвореній.

Итакъ, остаются лишь молодые и второстепенные писатели, изъ которыхъ въ настоящее время никто не можетъ замѣнить великихъ. Въ общемъ наши романисты не скажутъ ничего великаго. Почти никогда не умѣютъ они проникнуться эпохой или великимъ общественнымъ событіемъ, какъ нѣкоторые французы; имъ не извѣстны страданія писателей сѣвера изъ-за великихъ загадокъ души и судьбы. Въ общемъ всѣ они—эклектики: у нихъ вы найдете всего понемногу, — и описаніе природы, и психологію, и интригу, и изученіе быта, но не найдете души. То добродушно-буржуазные, то претенціозные и искусственные, они не знаютъ простоты и величія. Всѣ они прекрасно владѣютъ роднымъ языкомъ, умѣютъ хорошо писать, связно разсказывать, могутъ заинтересовать, развлечь, но никто изъ нихъ не обладаетъ ни глубиной мыслей, ни горячностью, ни прозорливостью, ни грандіозностью замысла, ни безумной смѣлостью. Но изъ этого не слѣдуетъ, что въ Италіи совсѣмъ не пишутъ хорошихъ романовъ; они существуютъ, хотя у насъ ихъ и менѣе, чѣмъ во Франціи. Только въ нихъ не слѣдуетъ искать какого-либо откровенія или новыхъ путей.

Напримѣръ, на дняхъ я прочелъ семь недавно вышедшихъ итальянскихъ романовъ.

Всѣ они интересны и, безусловно, стоятъ того, чтобы ихъ прочли, но лишь одинъ изъ нихъ возвышается надъ указаннымъ типомъ романа и обращаетъ на себя вниманіе.

Конечно, этого невозможно сказать о романѣ стараго Энрико Кастельнуово — „Монкальво“ *, гдѣ изображена драма въ современной еврейской семьѣ въ Италіи, странѣ, которую евреи подчинили себѣ съ большой легкостью. Джакомо и Габріэль Монкальво покидаютъ родное гетто одного изъ провинціальныхъ городовъ и расходятся каждый своимъ путемъ. Джакомо становится знаменитымъ математикомъ, Габріель наживаетъ милліоны въ Египтѣ. Послѣ многихъ лѣтъ они встрѣчаются въ Римѣ. У Джакомо есть сынъ—Джорджіо, преданный, какъ и отецъ, наукѣ; у Габріэля—дочь Маріаннина. Понятно, они влюбляются другъ въ друга, но мать

* Enrico Castelnuovo. Moncalvo. Milano. Treves.

Маріаннины стремится попасть въ аристократію и поэтому дѣлаетъ все, чтобъ ея дочь вышла за князя Оробони, представителя стариннаго римскаго рода, и всѣ они, дочь, мать и отецъ кончаютъ тѣмъ, что принимаютъ католичество. Влюбленный кузенъ, какъ и подобаетъ сентиментальному юношѣ, отправляется въ Индію изслѣдовать чуму вмѣстѣ съ отцомъ одной нѣмецкой дѣвушки, умершей отъ любви къ нему. Въ романѣ на подобный нѣсколько условный и патетическій сюжетъ, быть можетъ, и было бы возможно изобразить людей двухъ разныхъ расъ и міровоззрѣній, нарисовать контрастъ между разбогатѣвшими евреями и опустившимся католическимъ обществомъ, между жизнью духа и могуществомъ матеріи. Кастельнуово и пытался дать почувствовать эти два контраста, но не сумѣлъ справиться со своей задачей, располагая лишь умѣньемъ стараго и добросовѣстнаго буржуазнаго повѣствователя. Только въ одномъ мѣстѣ, сопоставляя новую виллу богатаго еврея и уединенный мрачный и запертый палаццо княгини Оробони, онъ приближается къ тому трагизму, который долженъ былъ бы быть колоритомъ всего романа.

По обстановкѣ съ этимъ романомъ Кастельнуово сходенъ романъ Діэго Анджели „Сотое“ Діэго Анджели—свѣтскій журналистъ, подражающій въ стихахъ д'Аннунціо, любящій и изучившій Римъ, древній и современный. Два года тому назадъ, въ своемъ первомъ романѣ „Золотая орда“, онъ описалъ забавные нравы американской колоніи въ Римѣ. Успѣхъ, которымъ былъ встрѣченъ въ свѣтѣ этотъ романъ, ободрилъ его на дальнѣйшее, и вотъ онъ написалъ „Сотое“ *, гдѣ изображены продѣлки ловкаго интригана въ римскомъ обществѣ аристократовъ и спортсменовъ. Сынъ купца Арнольдо Фрассини, благодаря своей элегантности и умѣнью ѣздить верхомъ, находитъ себѣ поддержку въ герцогинѣ Мароціи Савелли и едва не женится на княжнѣ Боргезе, но за мошенничество его арестовываютъ. Всѣ эти приключенія являются лишь поводомъ для воспроизведенія нравовъ нашей столицы, которая, дѣйствительно, не можетъ похвастать ни чистотой ихъ, ни геройствомъ. Главныя занятія всѣхъ этихъ свѣтскихъ людей,—охота за лисицами и игра,—имѣютъ вполнѣ достойнаго историка. Діэго Анджели пишетъ хорошо, какъ почти всѣ молодые итальянскіе писатели, но онъ пишетъ безлично и равнодушно. Это—дамскій салонный романистъ, и его проза такъ же элегантна и безцвѣтна, какъ и его одежда.

Къ тому же роду писателей, что и Діэго Анджели, принадлежитъ Луціано Цукколи, издавшій недавно „Любовь Лореданы“ ** Журналистъ, какъ и Анджели, Цукколи много сильнѣй и ориги-

* Diego Angeli. Centocelle. Milano, Treves.

** Luciano Zuccoli. L'Amore di Loredana. Milano, Treves.

нальнѣй его. Содержаніе его романа необычайно просто: одинъ благородный венеціанецъ влюбляется въ Лоредану, необычайно красивую дѣвушку-простолюдинку, и бѣжитъ съ ней; потомъ его вызываютъ въ Венецію и разлучаютъ съ дѣвушкой. Въ концѣ концовъ онъ снова находитъ ее и живетъ съ ней нѣкоторое время; но всѣ противъ Филиппо: его семья недовольна, онъ начинаетъ ревновать, и героиня, чтобы спасти любимаго человѣка, уходитъ съ другимъ и становится куртизанкой. Сюжетъ не новъ, но могъ бы быть обработанъ интересно; животная любовь женщины, ограниченность ничтожной венеціанской знати, неумѣющей понять страсти,—все это давало Цукколи широкій просторъ. Но этотъ романъ сильнаго писателя очень слабъ; въ особенности же слабъ въ немъ языкъ; ища простоты, авторъ впалъ въ обыденность.

Г. Анастази, извѣстный какъ авторъ комедій, переноситъ насъ своимъ романомъ „Эдуардъ“ * въ Геную, биржевой центръ Италіи. Анастази изображаетъ міръ биржевиковъ въ бурный періодъ величія и несчастья заправилъ финансоваго міра. Имѣя такого предшественника, какъ „Деньги“ Зола, Анастази удалось избѣгнуть подражательности и остаться въ своемъ романѣ итальянцемъ. Этотъ романъ скорѣе вѣрное бытоописаніе, чѣмъ большое произведеніе искусства.

Анастази перешелъ къ роману отъ театра; Франческо Пастонки оставилъ поэзію для романа; до сихъ поръ пьемонтскій писатель былъ извѣстенъ въ Италіи, какъ авторъ лирическихъ произведеній въ стилѣ д'Аннунціо и Петрарки и какъ свирѣпый литературный критикъ. Теперь онъ принялся за романъ; его первый романъ называется „Скрипачъ“ **. Герой Пастонки намъ знакомъ; это — усталый декадентъ, диллетантъ, занимающійся искусствомъ и не умѣющій устроить собственной жизни; Якопо да Ресто богатъ, пишетъ стихи, въ особенности же любитъ игру на скрипкѣ. Онъ женится на Лаурѣ, пылкой женщинѣ, но не умѣетъ подчинить ее своему вліянію. Вскорѣ жена начинаетъ тяготиться имъ; сильный юноша, Арриго ди Кастельфранко, завоевываетъ ея сердце. Чтобы заставить ее забыть возлюбленнаго, мужъ увозитъ ее путешествовать. Лаура уѣзжаетъ, но къ мужу относится попрежнему, что доводитъ его почти до сумасшествія. Жизнь постепенно покидаетъ его; даже скрипки не звучатъ для него, какъ прежде. Якопо кончаетъ самоубійствомъ и струны любимой его скрипки обрываются. Пастонки постарался въ этомъ романѣ умѣрить свою склонность къ причудливости стиля и заглянуть въ душу глубже,

* Guglielmo Anastasi. Edoardo. Milano, Treves.

** Francesco Pastonchi. Il Violinista. Torino, Lattes.

чѣмъ онъ это дѣлалъ обыкновенно въ своихъ изысканныхъ сонетахъ; это удалось ему до нѣкоторой степени.

Гвидо Верона — имя новое въ итальянской литературѣ, но его первый романъ — „Возвратившаяся любовь“ * (Baldini e Castoldi) — не былъ обойденъ молчаніемъ. Нельзя сказать, чтобы Верона удалось дать что-нибудь новое въ смыслѣ романа или сюжета, да и самъ онъ не можетъ быть названъ великолѣпнымъ писателемъ. Его герой, нѣкій виконтъ ди Матердоллини, пылко влюбляется въ одну венгерку, „жестокую и печальную, порочную и наивную“; въ то же въ время онъ—женихъ богатой Эдуарды Лорендзано. Виконтъ покидаетъ невѣсту и слѣдуетъ за Еленой въ Парижъ, гдѣ она готовится на сцену, а онъ дѣлаетъ долги и играетъ на биржѣ, чтобы поправить свои дѣла; вскорѣ они разстаются. Виконтъ возвращается въ Римъ, гдѣ находитъ Эдуарду уже женой другого; возвращается также и любовь, и, когда мужъ Эдуарды ломаетъ себѣ шею на скачкахъ, прежніе помолвленные женятся. Какъ видно, въ самой фабулѣ нѣтъ ничего необычайнаго, но книга могла бы быть прекрасной, если бы самый характеръ героя былъ новѣй и значительнѣй. Виконтъ, ведущій разсказъ отъ себя, вполнѣ обыденное существо, безличное, лишенное всякихъ выдающихся качествъ.

Совершенно инымъ является герой романа Джузеппо Брунати,— „Какъ мнѣ угодно“ ** Издавъ двѣ или три книги и одну плохую трагедію, Брунати два года тому назадъ написалъ „Венеціанскій Востокъ“ — прекрасный романъ, основаніемъ которому послужила Венеція со своимъ развратомъ и упадкомъ. „Какъ мнѣ угодно“ является переводомъ выраженія „ad libitum“, служащаго девизомъ герба дома Тента, стариннаго рода могущественныхъ феодаловъ. Главный герой романа, старый графъ де Тента, оригинальный живой анахронизмъ. Его предки были жестоки и не знали границъ своей свирѣпой волѣ; самъ онъ, живущій въ позднѣйшія времена, забавляется, поддерживая жестокія традиціи и игнорируя, сколько возможно, современное равенство всѣхъ людей передъ закономъ. Въ своемъ древнемъ замкѣ, со старинной обстановкой, полномъ предметовъ искусства и мрачныхъ воспоминаній, онъ собираетъ вокругъ себя группу паразитовъ, надъ которыми и упражняетъ свои таланты жестокаго произвола и презрѣнія. Ему представляютъ молодого поэта, поклонника старинныхъ предметовъ искусства и прежняго деспотизма; вскорѣ графъ де Тента и Роберто Микка настолько сходятся, что Ромео де Тента выдаетъ за мужъ за Роберто юную Лючетру, сироту, подобранную и воспи-

* Guido Verona. L'Amore che torna. Milano, Baldini e Castoldi.

** Giuseppe Brunati. Quanto mi pare. Milano, Baldini e Castoldi.

танную имъ. Черезъ нѣкоторое время онъ умираетъ, но и передъ смертью не можетъ обойтись безъ жестокой шутки надъ своими подчиненными, которыхъ, будто-бы, за поминальнымъ обѣдомъ ожидаетъ отрава. Бо̀льшую часть романа занимаютъ разговоры графа, величайшаго маніака, когда-либо созданнаго итальянской литературой! Рядомъ съ нимъ его пріятель-поэтъ является лишь глупымъ эстетомъ. Въ больномъ и отвратительномъ старикѣ еще настолько силъ, что онъ кажется гигантомъ передъ современнымъ обществомъ, котораго онъ не желаетъ видѣть и отъ котораго стремится скрыться въ воспоминаніяхъ своей души и своего замка. Онъ отвратителенъ,—отвратителенъ физически, дойдя до того, что его рветъ передъ приглашенными, отвратителенъ нравственно, торгуясь за цѣну жены одного изъ своихъ подчиненныхъ; но это все же человѣкъ, душа! Мораль, которой онъ слѣдуетъ, убѣжденія, провозглашаемыя имъ, не новы и не всѣ пріемлемы, но въ самомъ стилѣ его жизни нѣтъ вульгарности, несмотря на всѣ его поступки. Какъ мыслитель, Джузеппе Брунати не ушелъ отъ псевдоницшеанства эстетовъ, но какъ художникъ нѣкоторыми качествами онъ превосходитъ даже и д'Аннунціо. Онъ такъ же нѣженъ и колоритенъ, какъ и этотъ послѣдній, но мужественнѣе и энергичнѣе его. Брунати прекрасно изучилъ родной языкъ и знаетъ это; его проза, хотя еще и не вполнѣ отвѣчаетъ нашимъ требованіямъ, но все же стоитъ безконечно выше холодныхъ и неряшливыхъ произведеній многихъ извѣстныхъ писателей. Изъ семи кратко разобранныхъ мной романовъ „Какъ мнѣ угодно"—единственный, который я охотно перечелъ бы.

Giovanni Papini.

БІБЛІОГРАФІЯ

Georg Simmel. Kant und Goethe. Marquart und C-e. Berlin.

Этотъ опытъ параллельнаго разсмотрѣнія и противопоставленія міровоззрѣній двухъ величайшихъ геніевъ Германіи уже по самой задачѣ своей представляетъ несомнѣнный интересъ, которому вполнѣ соотвѣтствуетъ тонкая философская аргументація автора и рядъ заслуживающихъ вниманія разслѣдованій и выводовъ его. Исходнымъ пунктомъ очерка является мнимое совпаденіе Канта и Гете въ протестѣ обоихъ противъ стараго, и столь долго казавшагося непримѣримымъ дуализма субъекта и объекта, равно какъ и значительно позже выдвинутой антиноміи между механическимъ объясненіемъ вселенной и идеей цѣлесообразности. И философскій геній Канта и громадный художественный инстинктъ Гете неотступно искали выхода изъ этого дуализма, но какъ различны и даже прямо противоположны пути, по которымъ выбрались тотъ и другой изъ гнетущаго ихъ противорѣчія, какъ разнятся между собою монизмъ Канта и Гете! Въ подробномъ разсмотрѣніи этихъ различій и состоитъ содержаніе первой части книги, причемъ и кантовское и гетевское рѣшенія вопроса считаются авторомъ объединяющими выразителями цѣлаго ряда однородныхъ теченій мысли за нѣсколько вѣковъ.

Особенно характернымъ для міросозерцаній Канта и Гете кажется Зиммелю ихъ отношеніе къ извѣстному утвержденію Галлера: „kein erschaffener Geist ins Innere der Natur dringt“ (никогда созданный духъ не проникнетъ въ глубь природы). Оба горячо возставали противъ этого утвержденія, увѣковѣчивающаго и возводящаго въ правило упомянутый выше дуализмъ субъекта и объекта, хотя и съ совершенно различныхъ точекъ зрѣнія. Для Канта положеніе Галлера прямо безсмысленно, ибо, говоря о недоступности природы, оно утверждаетъ непознаваемость того, что внѣ нашего сознанія даже не существуетъ вовсе. Если же подъ недоступной тайной природы здѣсь подразумѣвается то, что стоитъ за явленіемъ, то эта жалоба столь же неосновательна, ибо претендуетъ на познаніе того, что по самому существу своему не подчинено познанію. Для Гете же

положеніе Галлера противорѣчитъ всему его инстинктивно-метафизическому пониманію природы, его мощному и глубокому пантеизму:

Denn das ist der Natur Gestalt,
Dass innen gilt, wass aussen galt.

„Таково свойство природы, что относительно внутренней ея стороны оказывается вѣрнымъ то, что было вѣрнымъ относительно внѣшней". Или:

Müsset in Naturbetrachten .
Immer eins wie alles achten,
Nichts ist drinnen, nichts ist draussen
Denn was innen, das ist aussen.

Параллельно упомянутой выше теоретической антиноміи во второй части брошюры разбирается другая, практическая антиномія— дуализмъ „я" и общества, соціально-моральная проблема въ рѣшеніи Канта и Гете. И здѣсь, по мнѣнію Зиммеля, они идутъ совершенно тѣмъ же путемъ, какъ и въ гносеологической и онтомической проблемахъ — отъ мнимаго совпаденія къ глубокому различію выводовъ.

Книжка составляетъ одинъ изъ послѣднихъ выпусковъ издаваемой берлинскимъ издательствомъ, подъ редакціей Корнелія Гурлитта, серіи „Die Kultur". Какъ и большинство этихъ выпусковъ, она снабжена рядомъ (12) прекрасно-исполненныхъ иллюстрацій. Кромѣ портретовъ Канта и Гете къ настоящему выпуску приложены снимки съ картинъ и скульптуръ Леонардо да Винчи, Микель Анджело, Дюрера, Гольбсина, Барбарелли, Рембрандта, Фейербаха, Пювиса, Родэна и Уистлера.

Викторъ Гофманъ.

Rudolf Borchardt. Das Buch Joram. Leipzig, Insel-Verlag, 1907.

Эта тоненькая книжка впервые знакомитъ насъ съ новымъ замѣтнымъ поэтическимъ дарованіемъ. Молодой поэтъ выступилъ до сихъ поръ всего нѣсколькими стихотвореніями въ журналахъ и мастерскимъ переводомъ Платоновскаго діалога Лизисъ; какъ стихотворенія, такъ и переводъ заставляли подозрѣвать въ немъ крупный талантъ. Эпосъ, озаглавленный „Книга Іорамъ", сразу выдвинулъ Борхардта въ рядъ наиболѣе одаренныхъ и интересныхъ представителей молодой Германіи.

Борхардтъ задался смѣлой цѣлью создать произведеніе конгеніальное и аналогичное эпическимъ книгамъ Ветхаго Завѣта и довольно удачно справился съ этой задачей. Поэтъ долженъ былъ глубоко

проникнуться духомъ библейскаго повѣствованія и усвоить себѣ всю силу лютеровскаго языка, нѣсколько грубаго, но выразительнаго и пластичнаго, какъ старо-нѣмецкія изваянія изъ дерева. По языку, общему построенію и другимъ чисто-литературнымъ свойствамъ, книга Іорамъ близко походитъ на свои ветхозавѣтные прототипы. Но этимъ внѣшнимъ сходствомъ еще далеко не исчерпывается ея интересъ. Фабула книги и ея основная мысль значительно интереснѣе.

Содержаніе повѣсти такъ же несложно, какъ содержаніе всѣхъ ветхозавѣтныхъ повѣстей. Начинается она такъ:

1. Рабби Мордехай-бенъ-Габиролъ, сиріецъ, разсказываетъ въ своей книгѣ, называемой „Вѣнки необыкновенныхъ жизнеописаній",

2. что во Израилѣ былъ мужъ изъ колѣна Гадова, жившій въ Омъ-Гаперешъ вблизи обнесенныхъ стѣной водоемовъ,

3. по имени Пинхасъ сынъ Аминадава, сына Пеора изъ дѣтей Гадовыхъ и жены его Іаели.

У этого Пинхаса былъ единственный сынъ — Іорамъ. Іорамъ взялъ себѣ въ жены Изавель и бракъ его съ ней оставался бездѣтенъ. Старый отецъ хотѣлъ, чтобы Іорамъ отпустилъ Изавель и взялъ себѣ другую жену. Но Іорамъ очень любилъ жену и не хотѣлъ исполнить отцовской воли. Однажды онъ попался въ руки разбойникамъ и былъ проданъ ими въ рабство. Когда онъ черезъ пять лѣтъ вернулся на родину, онъ засталъ Изавель — блудницей. И онъ потребовалъ отъ жены отвѣта въ ея грѣхѣ передъ нимъ, но Изавель молча выслушала его жалобу и нареканія и не проронила ни слова. Тогда Іорамъ пошелъ къ Богу требовать отъ Него отвѣта въ Его грѣхѣ передъ нимъ:

„Ибо Ты поручился мнѣ Закономъ и знаменіемъ радуги въ томъ, что міръ Іорама не погибнетъ во второй разъ, Ты, идущій предо мной и предъ моимъ народомъ въ семи цвѣтахъ радуги, сопутствуемый семью сонмами ангеловъ и чистый, —

предо мной Ты не чистъ, ибо Ты нарушилъ Свой Законъ и обманулъ меня; и потому я сломаю Твою радугу своими глазами и потушу ее своими мыслями, и отъ моего дыханія Твои семь ангельскихъ сонмовъ улетятъ, какъ семь легкихъ пушинокъ, и Ты, какъ идолъ, погибнешь со своими семью обманами въ лужѣ воды".

Въ Библіи человѣкъ нарушаетъ свой союзъ съ Богомъ и долженъ искупить свою вину; въ книгѣ Іорамъ — наоборотъ: Богъ согрѣшилъ предъ человѣкомъ и долженъ загладить свою вину передъ нимъ. И Богъ устроилъ такъ, что Изавель еще въ ту же ночь пришла къ Іораму и молча легла къ нему на ложе.

„Ложе же не имѣло ни балдахина, ни покрова, но Господь послалъ отъ Своего небеснаго трона четырехъ ангеловъ.

И они стали по четыремъ угламъ ложа и стояли такъ всю ночь неподвижно, облеченные въ свои крылья и глаза ихъ, не знающіе смерти, смотрѣли прямо передъ собой.

И они недвижно держали воздухъ, какъ тканный покровъ надъ ложемъ. Іорамъ и его жена лежали грудь къ груди.

И насытились другъ другомъ въ слезахъ".

Изавель въ эту ночь зачала. И родился сынъ съ бѣлыми волосами. (Этотъ образъ заимствованъ изъ Апокалипсиса). Іорама и Изавель Богъ взялъ къ себѣ. Ребенокъ же остался въ живыхъ и онъ сталъ потомъ Учителемъ, чье имя неизвѣстно и кого люди называютъ Спасителемъ.

Въ книгѣ Іорамъ Спаситель — сынъ блудницы — искупаетъ не прегрѣшенія людей передъ Богомъ, а проступокъ Бога предъ людьми. Основная мысль книги Іорамъ, такимъ образомъ, прямо противуположна основной мысли Евангелія.

А. Эліасбергъ.

E. T. A. Hoffmann. Meister Floh. Berlin, Julius Bard. 1908.

Съ этой посмертной сказкой великаго Гофмана вышелъ почти небывалый во всей исторіи нѣмецкой литературы казусъ: при выходѣ книги въ свѣтъ прусская цензура зачеркнула въ ней около десятка страницъ, которыя и находились подъ запретомъ до самаго послѣдняго времени. Настоящее изданіе даетъ намъ книгу впервые въ полномъ видѣ.

„Сказка о блохѣ" написана Гофманомъ за годъ до его смерти, въ 1821-мъ году, т.-е. въ годъ высшаго расцвѣта прусской реакціи. Тогдашній прусскій министръ полиціи Кампцъ, усердно занимавшійся политическимъ сыскомъ среди т. н. „демагоговъ" и студентовъ, обнаруживалъ при всемъ своемъ рвеніи такую узость ума и достигалъ такъ часто своими воздѣйствіями уморительныхъ результатовъ, что Гофманъ, занимавшій, впрочемъ, самъ довольно видный постъ по министерству юстиціи, не могъ отказать себѣ въ удовольствіи вывести Кампца въ своей сказкѣ. Кампцъ тотчасъ же узналъ себя въ карикатурѣ и распорядился о конфискаціи соотвѣтственныхъ листовъ рукописи. Эти листы были пріобщены къ дѣлу (не имѣвшемъ, впрочемъ, для Гофмана никакихъ послѣдствій) и попали въ судебный архивъ. Еще въ 1893-мъ году прусское правительство отказало извѣстному изслѣдователю Гофмана, Георгу Эллингеру, въ его просьбѣ выдать ему изъ тайнаго архива гофманскую рукопись, и только теперь ему удалось получить и опубликовать конфискованные листы.

Съ чисто литературной точки зрѣнія новое „полное" изданіе не имѣетъ выдающагося значенія. Эпизодъ съ Кнарпанти, послужившій поводомъ къ конфискаціи, не имѣетъ почти ничего общаго съ фабу-

лой сказки; повидимому, онъ даже помѣщенъ въ нее заднимъ числомъ, когда вещь была вполнѣ закончена. Конфискованное мѣсто можно дѣйствительно выбросить изъ книги безъ всякаго для нея ущерба; никто и не замѣтитъ пробѣла. Вся сказка, какъ цѣльное произведеніе, не можетъ быть причислена къ лучшимъ произведеніямъ Гофмана, хотя отдѣльныя мѣста и эпизоды поражаютъ богатствомъ и блескомъ фантазіи.

Издана книга съ изысканнымъ вкусомъ. Раскрашенныя отъ руки иллюстраціи извѣстнаго сотрудника „Lustige Blätter" Эрнста Штерна прелестны. Онѣ слѣдуютъ тексту очень свободно, приблизительно какъ бердслеевскія иллюстраціи къ уайльдовской „Саломеѣ"; это скорѣе свободныя варіаціи на гофмановскія темы. Въ нѣкоторыхъ изъ своихъ рисунковъ Штернъ кажется почти конгеніальнымъ Гофману.

А. Эліасбергъ.

Richard Dehmel. Hundert ausgewählte Gedichte. Preis Mark. Berlin, S. Fischer, 1908.

Извѣстное книгоиздательство Фишера, къ которому недавно перешло отъ фирмы Шустеръ и Лефлеръ право на изданіе произведеній Демеля, еще въ прошломъ году предприняло большое десятитомное изданіе всѣхъ сочиненій Демеля. На ряду съ этимъ полнымъ собраніемъ оно выпустило теперь сборникъ ста избранныхъ произведеній поэта. Выборъ произведенъ, повидимому, самимъ авторомъ. Книга содержитъ наиболѣе характерныя произведенія изъ различныхъ періодовъ творчества Демеля и ее можно рекомендовать каждому, желающему ознакомиться съ этимъ единственнымъ въ своемъ родѣ поэтомъ.

Съ внѣшней стороны сборникъ изданъ съ большимъ изяществомъ, отличающимъ всѣ новѣйшія изданія Фишера.

А. Эліасбергъ.

искусства

МУЗЫКА ВЪ ПАРИЖѢ.

Письмо изъ Парижа.

Въ теченіе только что закончившагося сезона стремленія и интересъ, проявляемые здѣсь, какъ къ новымъ музыкальнымъ произведеніямъ, такъ и къ значительному числу слишкомъ забытыхъ старинныхъ произведеній, — только усилились. Со всѣхъ сторонъ умножилось число отдѣльныхъ концертовъ, камерныхъ исполненій, оркестровыхъ концертовъ, имѣющихъ цѣлью расширить поле нашихъ музыкальныхъ познаній. Все это далеко не облегчаетъ задачу критика, взявшаго на себя подвести на нѣсколькихъ страницахъ итоги крайне сложнаго по своему разнообразію и проявленіямъ музыкальнаго сезона.

Чтобы корреспонденція, подобная настоящей, была какъ можно болѣе законченной, необходимо, собственно, не только отмѣтить исполненныя произведенія, но также отдать должное всѣмъ тѣмъ, кто способствуетъ ихъ распространенію; дать полную картину всѣхъ тѣхъ концертныхъ предпріятій, чьи усилія наиболѣе заслуживаютъ похвалы, и указать на заслуги, которыя оказываютъ вслѣдъ за „Воскресными симфоническими концертами"—концерты Parent, Engel-Bathori, Cercle Musical, Schola Cantorum, Société Nationale (гдѣ почти ужъ сорокъ лѣтъ можно слушать новѣйшія произведенія французской школы), не говоря ужъ о тѣхъ отдѣльныхъ концертахъ, устраиваемыхъ лицами, посвятившими себя развитію и пропагандѣ новыхъ теченій въ музыкѣ.

Слѣдуетъ ли смотрѣть на этотъ непрестанно увеличивающійся интересъ къ музыкѣ, какъ на простое порожденіе моды? Доводы въ пользу этого мнѣнія не трудно заранѣе предвидѣть; и одна изъ нашихъ музыкальныхъ группъ, наиболѣе дисциплинированная и въ то же время наиболѣе несдержанная, не стѣсняется пользоваться этими доводами противъ музыкантовъ, со взглядами которыхъ она не согласна. Но я лично считаю это мнѣніе лишеннымъ всякаго основанія.

Современное музыкальное движеніе въ цѣломъ столь же стройно, какъ и интенсивно, не смотря на разнообразныя и почти про-

тиворѣчивыя частныя внѣшнія его проявленія. Два противоположныхъ другъ другу теченія, на которыя я указывалъ въ своемъ прошломъ письмѣ, единодушно противодѣйствуютъ нѣмецкому вліянію, тяготѣвшему до сихъ поръ надъ французской музыкой. Кромѣ того, даже наиболѣе ярые консерваторы, сторонники отвлеченной и рутинной дисциплины, весьма родственной нѣмецкой, — невольно поддаются все больше и больше очарованію достиженій модернистической группы. Что же касается старинной музыки, то вкусы нашихъ дней подтверждаютъ все то же болѣе или менѣе сознательное движеніе освободиться отъ власти принциповъ, привитыхъ подъ вліяніемъ нѣмецкой эстетики конца XIX-го вѣка. Въ старинныхъ произведеніяхъ, нынѣ снова вызываемыхъ къ жизни, истина съ доблестью выдерживаетъ экзаменъ: это—произведенія итальянскихъ мастеровъ stilo reppresentativo, грегорьянское пѣніе со свободнымъ ритмомъ, литература клавесина, предшествовавшая принятію строго опредѣленныхъ формъ, оперы Рамо, противопоставленныя драмамъ Глюка, и т. д. И этимъ можно объяснить восторгъ, съ которымъ встрѣчаются произведенія русскихъ композиторовъ, оказавшихся въ XIX-омъ вѣкѣ наиболѣе свободными отъ нѣмецкаго вліянія: Балакирева, Мусоргскаго, Бородина и Римскаго-Корсакова.

Мнѣ приходится прервать здѣсь эти общія разсужденія, чтобы сказать нѣсколько словъ о наиболѣе значительныхъ произведеніяхъ, исполненныхъ въ теченіе минувшаго сезона.

*

Соната для рояля Венсента д' Энди еще разъ показала намъ во всемъ своемъ блескѣ духъ строгій, сдержанный, заботящійся прежде всего о совершенствѣ архитектуры и разумности развитія, который со все увеличивающейся силой проявляется въ послѣднихъ произведеніяхъ этого композитора. Соната эта, болѣе строгая, чѣмъ предшествовавшая ей соната для скрипки и рояля, ближе всего подходитъ по стилю и по общему духу къ си-бемольной симфоніи, появившейся два года тому назадъ.

Если сравнить сонату д'Энди съ послѣдними произведеніями Дебюсси (Images pour piano, 2-me sèrie), можно сразу измѣрить разстояніе, отдѣляющее два господствующихъ теченія. И все-таки никто не рѣшится отрицать, что, по крайней мѣрѣ, въ одной изъ трехъ пьесъ, составляющихъ сборникъ („Et la lune descend sur le temple qui fut"), которая, къ тому же, мнѣ кажется наиболѣе интересной—творчество Дебюсси наиболѣе утонченно, наиболѣе строго и сдержанно по-своему. Въ то время, какъ въ „Poissons d'Or" мы видимъ одинъ изъ тѣхъ милыхъ музыкальнымъ эскизовъ, декоративно безсодержательныхъ, изъ числа которыхъ „l'Isle joyeuse", „Pago-

des", „Jardins sous la pluie" были уже типичными примѣрами —„Et la lune descend" является уже почти цѣликомъ одухотворенной грезой, въ которой почти не сохранилось чувственнаго очарованія, свойственнаго всему, что до сихъ поръ написалъ Дебюсси. Такъ какъ, кромѣ того, утонченность и изысканная простота здѣсь доведены до крайности—до того, что это произведеніе является совершенно исключительнымъ въ творчествѣ Дебюсси,—не будетъ слишкомъ большой смѣлостью видѣть въ этомъ начало новой фазы эволюціи композитора. И я тѣмъ болѣе охотно вѣрю этому, видя, насколько новый сборникъ разочаровываетъ значительную часть тѣхъ лицъ, которыя были въ числѣ наиболѣе ярыхъ поклонниковъ музыки Дебюсси.

Но мало есть точекъ соприкосновенія между общимъ, замѣтно конкретнымъ, духомъ только что указаннаго произведенія и характерно абстрактнымъ вдохновеніемъ той школы, которая, благодаря слишкомъ, быть можетъ, широкому обобщенію, названа „франкистской". Безспорно, къ конкретному выраженію тяготѣютъ наиболѣе изобрѣтательные изъ нашихъ молодыхъ композиторовъ. Среди нихъ я упомяну прежде всего Мориса Равеля, творчество котораго нѣкоторые критики рѣшаются разсматривать лишь какъ печальное недоразумѣніе, но который въ очень краткое время занялъ мѣсто въ ряду музыкантовъ, наиболѣе заслуживающихъ вниманія. Вслѣдъ за „Histoires Naturelles", столь новыхъ по чувству и техникѣ, вызвавшихъ въ прошломъ году столь оживленные споры, онъ далъ намъ „Rapsodie Espagnole" для оркестра, выразительную по ритму и краскамъ и встрѣченную со справедливымъ восторгомъ на концертахъ Колонна.

Рядомъ съ Морисомъ Равелемъ слѣдуетъ упомянуть Деода де-Северака, не издавшаго и не исполнившаго публично ни одного новаго произведенія въ этомъ году, но въ нѣкоторыхъ неизданныхъ произведеніяхъ котораго можно было, на частныхъ исполненіяхъ ихъ, отмѣтить непрестанное исканіе новыхъ формъ выраженія для глубокаго, индивидуальнаго чувства, находящаго пищу, главнымъ образомъ, въ созерцаніи природы и знающаго въ совершенствѣ, какъ создать посредствомъ музыки ея настроеніе.

Поль Ладмиро съ этой точки зрѣнія имѣетъ нѣчто общее съ де-Северакомъ; но у перваго сельскій духъ тяготѣетъ больше къ чисто живописному, чѣмъ къ размышленію, и приправляется разными тонкими ухищреніями. Ладмиро чаще всего пользуется бретонскими, народными темами, толкуя ихъ манерой столь же оригинальной сколь блестящей и сочной, что, напримѣръ, можно видѣть въ его „Musiques Rustiques", для рояля въ четыре руки, и его „Prèlude de Myrahin", исполненныхъ на концертахъ „Société Nationale", и въ его недавно появившейся „Suite Bretonne".

*

Я уже приводилъ имя Флорана Шмита по поводу его красивой партитуры для пантомимы „Саломея". Рядъ его произведеній, исполненныхъ на одномъ изъ концертовъ Энгель-Батори, и двѣ новыхъ пьесы для рояля „Chant de l'Anio" и „Lucioles" (послѣдняя—прямо игрушечка письма и музыки), еще разъ подтверждаетъ сильную натуру и прекрасную технику этого очень оригинальнаго музыканта, не смотря на то, что стиль его значительно менѣе современенъ, чѣмъ стиль четырехъ ранѣе указанныхъ композиторовъ.

Другой концертъ Энгель-Батори былъ посвященъ произведеніямъ болѣе индивидуальнаго и чуткаго композитора—Пьера де-Бревиля. Музыка его, совершенно особенная, представляющая смѣсь сдержанности и изліянія, не можетъ не захватить всѣхъ музыкантовъ простотой и очарованьемъ разработки и заслуживаетъ наибольшей извѣстности.

Среди молодыхъ композиторовъ, произведенія которыхъ стоитъ отмѣтить, я назову еще: Марселя Лабей, чья изысканная натура и замѣтный талантъ уже освобождаются отъ оковъ школы; Грасси, восточнато происхожденія, со вкусомъ и ловкостью умѣющаго сочетать музыкальные элементы своей родины съ чисто-европейскими формами ихъ реализацій. Его первыя произведенія довольно увлекательны и позволяютъ предвидѣть рядъ интересныхъ созданій въ ближайшемъ будущемъ. Поль-ле-Флемъ, представленный на одномъ изъ послѣднихъ концертовъ Sociètè Nationale финаломъ своей „Symphonie en la", а на другомъ концертѣ — пріятной пьесой для рояля „Grèves et Laudes", — одаренъ замѣтной инициативой и качествами реализаціи. Но я не думаю, чтобы онъ уже окончательно нашелъ себя самого, точно такъ же, какъ и Альбертъ Грозъ, послѣднее произведеніе котораго—„Эпиталама"—для рояля, не является шагомъ впередъ, въ сравненіи съ предыдущими его вещами, среди которыхъ мнѣ очень понравилась сюита мелодій „Heures d'Eté". Я скажу охотно то же самое о Луи Тиріонѣ, Габріэлѣ Гровлѣ, Клоди Гильонѣ, Кантелубъ-де-Маларэ и о нѣкоторыхъ другихъ, часть которыхъ, несомнѣнно, болѣе опредѣленно выявятъ свою физіономію въ болѣе характерныхъ произведеніяхъ. Особенно интересенъ среди нихъ Клодъ Гильонъ.

*

Если, согласно плану, который я намѣтилъ, я посвящаю бо́льшую часть своихъ писемъ молодымъ французскимъ теченіямъ въ музыкѣ, являющимся, безспорно, наиболѣе характерными для музыкальной жизни Парижа, — то это еще не значитъ обходить молчаніемъ другія явленія, какъ напримѣръ, возобновленіе оперы Рамо „Hippolyte et Aricie" въ l'Opèra. Это возобновленіе является слѣдствіемъ движенія въ пользу Рамо, о которомъ я уже упомянулъ, и значительность

котораго явствуетъ изъ постановки „Dardanus“ въ Диксонѣ и „Castor et Pollux“ въ Монпелье.

Движеніе это, несомнѣнно, вызвано усиліями Schola Cantorum и, главнымъ образомъ, его перваго директора, Бордеса*; роль этого учрежденія прямо выдаяющаяся съ точки зрѣнія культа и пропаганды старинной музыки. Парижане ему обязаны въ значительной долѣ тѣмъ, что узнали не только по имени Монтеверди, Шютца, Ораціо Векки, Марка-Антонія, Шарпантье и многихъ другихъ мастеровъ прошлаго. Каждый годъ Schola Cantorum значительно расширяетъ поле своей дѣятельности и даетъ рядъ концертовъ, эстетическій и историческій интересъ которыхъ значителенъ. Что же касается возврата къ Рамо, то это здѣсь уже совершившійся фактъ. По крайней мѣрѣ, инструментальная музыка этого стариннаго мастера должна была, волей-неволей, снова оказать вліяніе, какъ присущими ему одному качествами, такъ и свойствами, общими съ современной французской музыкой. Но я думаю, это значитъ слишкомъ далеко заходитъ,—надѣяться, что аудиторія можетъ испытать особенное эмоціальное удовольствіе на исполненіи какой-нибудь оперы Рамо. Это—вопросъ, который очень скоро разрѣшитъ сама дѣйствительность.

Нѣкій иностранный композиторъ, Эммануэль Моръ, представилъ суду французской публикѣ рядъ оркестровыхъ и другихъ произведеній, имѣющихъ общимъ лишь то качество, что они являются прекрасными примѣрами той послѣ-классической условности, той рутинной риторики, противъ которой теперь такъ возстаютъ здѣсь. Я указываю здѣсь на этотъ фактъ лишь для полноты и безпристрастности отчета.

*

Мнѣ остается въ заключеніе указать, что пальма первенства сезона осталась, несомнѣнно, за русской музыкой, которую съ каждымъ годомъ встрѣчаютъ со все возрастающимъ восторгомъ: какъ я уже отмѣтилъ, она больше всего отвѣчаетъ глубокимъ требованіямъ французскаго художественнаго темперамента.

Будетъ вполнѣ понятнымъ, что, принявъ участіе въ организаціи постановки „Бориса Годунова“ Мусоргскаго на сценѣ „Opèra“ въ Парижѣ,—авторъ этихъ строкъ не можетъ дать о ней свое сужденіе. Но я хочу лишь отмѣтить удивленіе и восторгъ которые вызвалъ здѣсь хоръ московскаго Большого театра, въ значительной степени способствовавшій общему успѣху постановки.

Одновременно съ этимъ въ „Opèra-Comique“ была поставлена

* Шарль Бордесъ теперь переведенъ въ Монпелье, гдѣ онъ продолжаетъ свою прекрасную пропаганду, начатую въ Парижѣ, и онъ именно недавно управлялъ постановками „Castor et Pollux“.

„Снѣгурочка“ Римскаго-Корсакова. Давно здѣсь, въ Парижѣ, высказывалось сожалѣніе, что французамъ не извѣстно ни одно изъ театральныхъ произведеній композитора, чьи большія симфоническія композиціи столь популярны среди нашей избранной публики.

Еще много другихъ исполненій русской музыки заслуживаютъ быть отмѣченными: Альфредъ Казелла недавно продирижировалъ первымъ исполненіемъ оркестровой сюиты „Золотого Пѣтушка“,— послѣдняго произведенія Римскаго-Корсакова, и онъ же познакомилъ насъ съ своей прекрасной оркестровкой „Исламеи“ Балакирева. Г-жа Оленина-д'Альгеймъ, доблестная пропагандистка творчества Мусоргскаго среди французовъ, дала здѣсь съ успѣхомъ концертъ. Г-жа Свинтонъ, замѣчательное контральто, русская по происхожденію, чей голосъ и стиль прямо выдающіеся, познакомила насъ на одномъ изъ концертовъ Филармоническаго Общества съ произведеніями Гречанинова и Рахманинова; наконецъ, Ребиковъ далъ здѣсь концертъ своихъ собственныхъ произведеній, оригинальныя и любопытныя стремленія которыхъ обратили здѣсь на себя вниманіе.

M. D. Calvocoressi.

ПИСЬМО ВЪ РЕДАКЦІЮ.

М. г., г. редакторъ!

Шлю сердечное спасибо за выраженное мнѣ 17-го сентября привѣтствіе редакціямъ журнала „Вѣсы“ и к-ва „Скорпіонъ“ и прошу позволить черезъ посредство вашего уважаемаго журнала сердечно поблагодарить всѣхъ лицъ и тѣ учрежденія, которыя почтили меня своими привѣтствіями въ этотъ день.

В. Коммиссаржевская.

Редакторъ-издатель С. А. ПОЛЯКОВЪ.