XXIII,3
Г-952

84.09.19

РЕМИ
ДЕ
ГУРМОНЪ

КНИГА МАСОКЪ



КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО „ГРЯДУЩІЙ ДЕНЬ"
РЕДАКТОРЪ А. Л. ВОЛЫНСКІЙ
1913
М. Д. ОБУЖИНСКІЙ

ДВГНБ

ЭР03410

ДВГНБ

ЭР03410

ДВГНБ

ЭР03410

306102

РЕМИ
ДЕ
ГУРМОНЪ

КНИГА МАСОКЪ

РИСУНКИ
Ф. ВАЛЛОТОНА.

Переводъ съ французскаго
Е. Т. Блиновой и
Т. А. Кузьмина.

Д-в. Краевая Научная Библиотека

КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО „ГРЯДУЩІЙ ДЕНЬ"
РЕДАКТОРЪ А. Л. ВОЛЫНСКІЙ
1913

ДВ
государственная
научная библиотека

ЭР03410



ДВГНБ

Тип. „Якорь", Казачій пер., 11.

ЭР03410

Оглавленіе.

	стр.
Предисловіе I	V
Предисловіе II	XIII
Морисъ Мэтерлинкъ	1
Эмиль Верхарнъ	8
Анри-де-Ренье	12
Франсисъ Вьелэ Гриффинъ	16
Стефанъ Маллармэ	19
Альберъ Самэнъ	22
Пьеръ Кійярдъ	25
Фердинандъ Герольдъ	28
Адольфъ Реттэ	31
Вилье де Лиль Аданъ	34
Лоранъ Тайадъ	39
Жюль Ренаръ	43
Луи Дюмюръ	46
Жоржъ Экоутъ	50
Поль Аданъ	55
Лотрэамонъ	58
Тристанъ Корбьеръ	63
Артюръ Ренбо	68
Франсисъ Пуактевэнъ	71
Андрэ Жидъ	75
Пьеръ Луисъ	79
Рашильдъ	82
Ж. К. Гюисмансъ	85
Жюль Лафоргъ	89
Жанъ Мореасъ	92
Стюартъ Мерриль	96
Сенъ-Поль-Ру	100
Роберъ де Монтескіу	103
Гюставъ Канъ	107
Поль Верлэнъ	110
Франсисъ Жамэсъ	112
Поль Форъ	118
Гюгъ Ребель	123
Феликсъ Фенеонъ	127
Леонъ Блуа	131

ДВГНБ

ЭР03410

ОГЛАВЛЕНІЕ.

	стр.
Жанъ Лоррэнъ	135
Эдуардъ Дюжардэнъ	141
Морисъ Барэсъ	148
Камилъ Моклэръ	155
Викторъ Шарбонель	161
Альфредъ Вайэтъ	168
Максъ Эскампъ	175
Анри Мазель	182
Марсель Швобъ	187
Поль Клодель	193
Рене Гиль	201
Андре Фонтена	209
Жанъ Риктусъ	215
Анри Батайль	221
Ефраимъ Микаэль	228
Альбертъ Оріэ	233
Гонкуры	242
Гелло	251

Стихотвореніе Стефана Маллармэ—„Природа—строгій храмъ“,– напечатанное на стр. 19—20, приводится въ переводѣ Эллиса.

ДВГНБ

ЭР03410

ПРЕДИСЛОВІЕ

къ первому тому французскаго изданія *).

Трудно дать характеристику литературнаго движенія, пока оно не проявило всѣхъ своихъ силъ, пока не расцвѣли всѣ его побѣги. Передъ нами созданія недостаточно зрѣлыя и созданія какъ-бы запоздалыя. Иныя вызываютъ наше сомнѣніе, но признать ихъ безплодными раньше времени не хочется. Какое разнообразіе и богатство—богатство даже чрезмѣрное! Въ тѣни, рожденной густою листвою, блекнутъ цвѣты и сохнутъ плоды.

Пройдемся по этому тѣнистому саду литературы. Будемъ останавливаться—на короткое мгновенье—у деревьевъ, полныхъ силъ и красоты, у деревьевъ, доставляющихъ радость глазамъ.

Достигнувъ замѣтной значительности, ставъ необходимыми и полезными, литературныя эволюціи получаютъ извѣстныя наименованія. Часто въ наименованіяхъ этихъ нѣтъ опредѣленнаго смысла, но все-же они полезны: они объединяютъ явленія, ими обозначенныя, и служатъ точкою

*) „Книга Масокъ“ разбита въ оригиналѣ на два тома.

ЭР03410

прицѣла для тѣхъ, кто ихъ придумалъ. Борьба кипитъ вокругъ нихъ, такимъ образомъ, исключительно словесная. Что значитъ романтизмъ? Его легче почувствовать, чѣмъ опредѣлить. Что такое символизмъ? Если держаться прямого, грамматическаго значенія слова, почти ничего. Еслиже раздвинуть вопросъ шире, то слово это можетъ намѣтить цѣлый рядъ идей: индивидуализмъ въ литературѣ, свободу творчества, отреченіе отъ заученныхъ формулировокъ, стремленіе ко всему новому, необычному, даже странному. Оно означаетъ также идеализмъ, пренебреженіе къ фактамъ соціальнаго порядка, анти-натурализмъ, тенденцію, направленную къ тому, что есть въ жизни характернаго, тенденцію передавать только тѣ черты, которыя отличаютъ одного человѣка отъ другого, желаніе облекать плотью лишь то, что подсказывается конечными выводами, то, что существенно. Наконецъ, для поэта символизмъ связанъ съ верлибризмомъ, сбросившимъ съ себя всѣ путы: юное тѣло вольнаго стиха рѣзвится на полной свободѣ—никакихъ пеленокъ, никакихъ свивальниковъ.

Къ буквальному смыслу слова все это почти не имѣетъ никакого отношенія, ибо не слѣдуетъ забывать, что символизмъ является лишь видоизмѣненіемъ прежняго аллегоризма, прежняго искусства олицетворять идею въ образѣ человѣка, въ пейзажѣ, въ темѣ извѣстнаго разсказа. Но таково именно настоящее искусство по существу, изначальное, вѣчное, и литература, идущая другимъ путемъ, потеряла-бы всякую цѣнность. Она упала-бы до полнаго ничтожества и, въ смыслѣ эстетическомъ, стала-бы равноцѣнною кудахтанью курицы или реву осла.

ЭР03410

Литература есть ничто иное, какъ артистическое раскрытіе извѣстной мысли, символизація опредѣленной идеи въ героическихъ образахъ фантазіи. Жизнь лишь намѣчаетъ очертанія героевъ, очертанія людей: въ своей сферѣ каждый человѣкъ является героемъ. Но искусство завершаетъ то, что только намѣчено жизнью. Бѣдную и больную душу оно замѣняетъ всѣмъ богатствомъ безсмертной мысли, и нѣтъ такого ничтожнаго человѣка, котораго не могло-бы преобразить искусство, если только на него упадетъ вниманіе великаго поэта. На смиреннаго Энея Виргилій возложилъ тяжелое бремя: выразить собою идею римскаго могущества. Жалкому Донъ-Кихоту Сервантесъ довѣряетъ непосильную тяжесть дать въ своемъ лицѣ одновременно и Роланда, и четырехъ сыновей Аймона, и Амадиса, и Тристана, и всѣхъ рыцарей Круглаго Стола! Исторія символизма—это исторія самого человѣка, ибо внѣ символической формы онъ не можетъ усвоить никакой идеи. Доказывать это не приходится. Можно повѣрить, что юнымъ приверженцамъ новаго литературнаго направленія неизвѣстна даже „la Vita Nuova“. Имъ невѣдомъ образъ Беатриче, хрупкія и непорочныя плечи которой не согнулись подъ бременемъ сложныхъ символовъ, которое взвалилъ на нее поэтъ.

Откуда-же, спрашивается, возникла иллюзія, что символизація идей есть нѣчто новое? Вотъ откуда.

За послѣдніе годы развернулось серьезное литературное движеніе, основанное на презрѣніи къ идеямъ и пренебреженіи къ символамъ. Теоретическая основа этого кулинарнаго искусства извѣстна: надо брать „куски жизни“ и т. д. Выдумавъ рецептъ, Зола забылъ его примѣнить.

ЭР03410

„Куски жизни“, даваемые имъ, это—грязныя поэмы, съ нечистымъ и шумнымъ лиризмомъ, съ общедоступною романтикой и демократическими символами. Но все-же поэмы эти полны идей и чреваты аллегоріями: таковъ, напримѣръ, „Жерминаль“.

Идеализмъ возсталъ не противъ произведеній, отмѣченныхъ печатью натурализма (если не говорить о самыхъ ничтожныхъ), но противъ его теоріи, вѣрнѣе сказать, противъ его притязаній. И подвижники новаго революціоннаго направленія думали, что утверждаютъ какія-то неслыханныя, захватывающія истины, возвращаясь къ прежнимъ вѣчнымъ нуждамъ искусства и заявляя себя сторонниками идей въ литературѣ. Но они только зажгли старые факелы, и множество мелкихъ свѣтильниковъ вспыхнуло кругомъ.

Но одна новая мысль все-же вошла въ литературу и искусство, мысль вполнѣ метафизическая и, по внѣшности, апріорная. Мысль совсѣмъ юная, существующая всего какихъ-нибудь сто лѣтъ, мысль, дѣйствительно, новая, не примѣненная еще ни разу къ вопросамъ эстетическаго порядка. Евангельская, чудесная истина, освобождающая и возрождающая. Это—принципъ идеальности міра. По отношенію къ человѣку, по отношенію къ мыслящему субъекту, міръ—все, что внѣ моего Я,—существуетъ только въ томъ видѣ, въ какомъ мы его себѣ представляемъ. Мы знаемъ только феномены, мы судимъ только о видимости. Истина сама въ себѣ ускользаетъ отъ насъ. Сущность вещей недоступна намъ. Вотъ идея, которой Шопенгауэръ придалъ широкую популярность при помощи простой и ясной формулировки: „Міръ есть мое

ЭР03410

представленіе". Того, что есть, я не знаю. Существуетъ только то, что я вижу. Сколько мыслящихъ людей, столько отдѣльныхъ, быть можетъ, различныхъ міровъ. Эта доктрина не была доведена Кантомъ до конца. Онъ бросился спасать гибнущую мораль. Но она такъ прекрасна, такъ гибка, что, не нарушая ея свободной логики, ее легко можно перенести изъ теоріи въ практику, даже самую требовательную. Для человѣка, умѣющаго думать, она является универсальнымъ принципомъ освобожденія. Она должна была произвести переворотъ не въ одной только эстетикѣ. Но здѣсь рѣчь идетъ лишь о ней.

Въ учебникахъ даются опредѣленія прекраснаго. Идутъ еще дальше: предлагаются формулы, помощью которыхъ художникъ можетъ создавать его. Имѣются школы, гдѣ эти формулы, орудія и мысли прежнихъ временъ, даже преподаются. Эстетическія теоріи обыкновенно туманны. Ихъ поясняютъ примѣрами, сличаютъ съ идеальными подобіями, при чемъ указываютъ образцы, которымъ надо слѣдовать. Для такихъ школъ весь культурный міръ, въ сущности, лишь одинъ обширный Институтъ: всякое новшество считается кощунствомъ, всякое личное утвержденіе признается безумнымъ. Максъ Нордау, терпѣливо изучившій современную литературу, распространилъ вредную, разрушительную по отношенію ко всему умственно индивидуальному мысль, будто наибольшимъ преступленіемъ для писателя является его неприспособляемость. Мы держимся противоположнаго воззрѣнія. Приспособляемость, подражательность, подчиненіе канонамъ и теоріямъ—вотъ что губитъ писательскій талантъ. Литературное произведеніе должно быть не только передачею

ЭР03410

жизни. Оно должно заключать въ себѣ, кромѣ того, и рефлексъ опредѣленной личности. Писателя въ его дѣятельности оправдываетъ лишь одно: то, что онъ изображаетъ самого себя, что онъ разоблачаетъ передъ другими тотъ міръ, который отраженъ въ зеркалѣ его индивидуальнаго Я. Онъ долженъ быть оригиналенъ. Онъ долженъ говорить вещи, никѣмъ до него еще не сказанныя, и при томъ въ такой формѣ, какой до него еще не существовало. Онъ долженъ создать свою собственную эстетику. Имѣется столько теорій прекраснаго, сколько есть на свѣтѣ своеобразныхъ умовъ, и разбирать ихъ слѣдуетъ съ точки зрѣнія того, что въ нихъ есть, а не съ точки зрѣнія того, чего въ нихъ нѣтъ.

Такимъ образомъ, символизмъ, даже утрированный, даже искусственный и претенціозный, является ничѣмъ инымъ, какъ выраженіемъ художественнаго индивидуализма.

Это опредѣленіе, слишкомъ простое, но ясное, пока достаточно для насъ. Набрасывая наши характеристики, на дальнѣйшихъ страницахъ, мы, несомнѣнно, найдемъ случай его дополнить. Слѣдуя заложенному въ немъ принципу, мы будемъ искать не того, что должны были-бы, съ точки зрѣнія извѣстныхъ строгихъ каноновъ или тираническихъ преданій, сдѣлать новѣйшіе писатели, а того, что они дѣйствительно хотѣли совершить. Даже эстетика стала проявленіемъ личнаго дарованія. Никто не имѣетъ права навязывать ее другому въ готовомъ видѣ. Художника можно сравнивать только съ нимъ самимъ. Но отмѣчать при этомъ особенности, отличающія его отъ иныхъ индивидуальностей, полезно и справедливо. Въ писателяхъ новаго поколѣнія мы будемъ, поэтому, выдвигать

ЭР03410

не то, что соединяетъ ихъ между собою, а то, что ихъ разъединяетъ. Мы постараемся показать, на чемъ именно держится ихъ бытіе, потому-что существовать значитъ имѣть свои отличительныя особенности.

Нашъ трудъ не пытается доказать, что между новѣйшими писателями нѣтъ никакого сходства мысли и техники. Оно до такой степени неизбѣжно, что уже не представляетъ ни малѣйшаго интереса. Нельзя говорить, что данный расцвѣтъ литературы не былъ ничѣмъ подготовленъ. Изъ сѣмени развивается цвѣтокъ, въ цвѣткѣ зарождается сѣмя. Молодежь имѣетъ своихъ отцовъ и учителей: Бодлэра, Вилье-де-Лиль-Адана, Верлэна, Маллармэ и другихъ. Она ихъ любитъ, живыхъ или мертвыхъ. Она читаетъ ихъ сочиненія, внимаетъ ихъ словамъ. Нелѣпо думать, что мы презираемъ прошлое! Кто имѣетъ столько восторженныхъ и преданныхъ поклонниковъ, какъ Стефанъ Маллармэ? Развѣ Вилье забытъ? Развѣ Верлэнъ въ пренебреженіи?

Остается предупредить читателя, что характеристики наши расположены не въ случайномъ порядкѣ, но все-же безъ всякаго отношенія къ внѣшнему успѣху писателей. Существуютъ имена, пользующіяся извѣстностью и не включенныя въ нашу галлерею. Но при случаѣ мы поговоримъ и о нихъ. Встрѣчаются пустыя рамы и свободныя мѣста. Если нѣкоторые портреты покажутся слишкомъ неотчетливыми, незаконченными этюдами, мы должны сказать, что желали именно этого. Мы хотѣли лишь бросить извѣстный намекъ, движеніемъ руки указать дорогу.

ЭР03410

Наконецъ, чтобы связать явленія текущей жизни съ событіями прошлаго, мы къ фигурамъ изъ новой литературы присоединили и фигуры, пользующіяся всеобщею извѣстностью. Брошенъ свѣтъ на отдѣльныя неясныя ихъ черты, ибо общая физіономія этихъ людей достаточно популярна.

Въ приложеніи помѣщены, по возможности, точныя библіографическія указанія съ цѣлью придать нѣкоторый документальный интересъ литературной работѣ, которую Валлотонъ украсилъ своими рисунками масокъ.

Реми де Гурмонъ.

ДВГНБ

ЭР03410

ПРЕДИСЛОВІЕ

ко второму тому.

Если кто хочетъ знать методъ, которому слѣдовалъ авторъ во второй серіи „Масокъ“, пусть прочтетъ страницы, помѣщенныя имъ во главѣ перваго тома.

Гете писалъ:

„То, что говорится о вещахъ безъ личной заинтересованности, безъ пристрастія любви, не заслуживаетъ вниманія“.

Въ словахъ этихъ, быть можетъ, есть преувеличеніе. Отрицательная критика необходима. Но всѣ фигуры прошлаго должны быть удержаны въ памяти людей. Приходится отъ времени до времени разбивать и переплавлять бронзу, принявшую невѣрную или слишкомъ претенціозную форму. Но такая работа производится въ полумракѣ. Толпу не слѣдуетъ приглашать на зрѣлище казней. Мы призываемъ ее лишь для участія въ праздникахъ славы.

Нѣкоторые критики принимаютъ видъ судей, изрекающихъ приговоры и ожидающихъ палача.

„А вотъ и палачъ! Разведемъ огонь, чтобы весело плясать вокругъ пепла нашей любви“!

Однако, для дурныхъ книгъ не требуется костра. Достаточно огня камина.

ЭР03410

На слѣдующихъ страницахъ мы даемъ не критику, а психологическій или литературный анализъ. У насъ нѣтъ принциповъ и нѣтъ образцовъ. Создавая произведеніе, писатель творитъ свою эстетику. Мы обращаемся къ чувству, а не къ разсудку читателя.

Въ литературѣ, какъ и повсюду, должно прекратиться владычество отвлеченныхъ словъ. Произведеніе искусства живетъ только чувствомъ, которое оно въ насъ вызываетъ. Достаточно опредѣлить и описать характеръ этого чувства. Отъ метафизики мы переходимъ къ воспріятію. Отъ чистой идеи къ физическому наслажденію.

Сколько струнъ въ человѣкѣ! Одно только перечисленіе ихъ составляетъ уже значительный трудъ.

Реми де Гурмонъ.

ДВГНБ

ЭР03410



МОРИСЪ МЭТЕРЛИНКЪ

О жизни тѣхъ скорбныхъ существъ, которыя движутся въ таинственномъ безмолвіи ночи. Они умѣютъ лишь страдать, улыбаться и любить. Когда-же они хотятъ что-нибудь понять, тревога ихъ превращается въ тоску, и минутная вспышка протеста разливается въ потокѣ слезъ. Возносясь все выше и выше по скорбнымъ ступенямъ Голгоѳы, мы останавливаемся въ концѣ пути передъ желѣзной дверью: такъ поднимается на высоту сестра Игрэна, такъ-же стремятся впередъ всѣ тѣ несчастныя существа, чьи простыя и чистыя трагедіи раскрылъ передъ нами Мэтерлинкъ.

Въ былыя времена смыслъ жизни былъ извѣстенъ. Тогда люди знали самое главное—они знали конечную цѣль ихъ пути, знали, въ какомъ послѣднемъ пріютѣ пріуготовлено для нихъ вѣчное ложе покоя. Но когда благодаря Наукѣ было отнято у нихъ стихійное знаніе чувствъ, одни возликовали, вообразивъ, что съ нихъ упало все лишнее, а другіе предались отчаянію. Имъ почудилось, что на нихъ взвалили еще

1

ЭР03410

одну, новую тяжесть, и эта тяжесть показалась имъ невыносимѣе всѣхъ остальныхъ. Эта тяжесть—сомнѣніе.

Вотъ изъ какого ощущенія возникла цѣлая литература—скорби, протеста и проклятья, обращеннаго къ безмолвному Богу. Но за бурными воплями вопросовъ наступило временное затишіе—появилась литература печали и скорби. Протесты были признаны безполезными, а проклятія гибельными. Умудренное безплодными битвами, человѣчество постепенно покоряется необходимости ничего не знать, ничего не бояться, ни на что не надѣяться—развѣ только на самое отдаленное!

Гдѣ-то среди тумановъ—островъ. На островѣ—замокъ. Въ замкѣ—большой залъ, освѣщенный маленькой лампой. Въ залѣ—люди, которые ждутъ. Ждутъ—чего? Они не знаютъ. Они ждутъ, что вотъ придутъ и постучатся къ нимъ въ дверь. Ждутъ, что потухнетъ лампа. Ждутъ Страха. Ждутъ Смерти. Они изрѣдка произносятъ слова, Да, они роняютъ слова, на мгновеніе нарушающія тишину. Но не докончивъ фразы, остановивъ свой жестъ, они опять прислушиваются. Они слушаютъ, ждутъ. Придетъ, или не придетъ? Придетъ! Она приходитъ всегда! Уже поздно. Быть можетъ она придетъ лишь завтра! И люди, собравшіеся въ большомъ залѣ, освѣщенномъ маленькой лампой, улыбаются. Они надѣятся. И вотъ, наконецъ, раздается стукъ. Это все. Это—цѣлая жизнь. Это—вся жизнь.

Маленькія, прелестно-ирреальныя драмы Мэтерлинка отличаются глубокой естественностью и правдивостью. Его герои, похожіе на видѣнія, полны жизни. Они похожи на тѣ шары, которые, будучи заряжены электричествомъ, выбрасываютъ лучи при одномъ прикосновеніи шпильки. Это не отвлеченія—это синтезы. Дѣйствующія лица его драмъ—это отдѣльныя состоянія одной человѣческой души, или, вѣрнѣе, отдѣльныя состоянія коллективной души всего человѣчества. Это миги, минуты, которые могли-бы стать вѣчными: они реальны именно потому, что ирреальны.

Исторія литературы уже знаетъ примѣры такого рода искусства. Со времени „Roman de la Rose“ беллетристы съ религіознымъ

ЭР03410

направленіемъ мысли стали вводить въ свои неуклюже претенціозныя творенія символы и абстракціи. „Le Voyage d'un Homme Chretien" Бюніана, „le Voyage spirituel" испанца Палафокса, „Le Palais de l'Amour divin" Анонима—за всѣми этими произведеніями нельзя отрицать извѣстнаго значенія. Но въ нихъ все слишкомъ ясно, дѣйствующія лица этихъ романовъ выступаютъ подъ слишкомъ прозрачными именными значками. Можно-ли себѣ представить какой-нибудь свободный театръ, на которомъ была-бы поставлена драма съ такими героями, какъ Сердце, Ненависть, Радость, Гнѣвъ, Молчаніе, Забота, Вздохъ, Боязнь и Невинность. Время для подобныхъ забавъ уже прошло, или, можетъ быть, еще не вернулось. И вмѣсто того, чтобы перечитывать „Le Palais de l'Amour divin", прочтите „Смертъ Тентажиля", ибо только отъ новыхъ произведеній мы можемъ требовать эстетическаго наслажденія, одновременно и совершеннаго, и захватывающаго, и мучительнаго. Мэтерлинкъ притягиваетъ и увлекаетъ, онъ опутываетъ насъ, какъ осьминогъ, мягкимъ шелкомъ волосъ уснувшихъ принцессъ, среди которыхъ забылся тревожнымъ сномъ ребенокъ, „печальный, какъ молодой король". Онъ захватываетъ и уноситъ насъ въ глубокія бездны, гдѣ въ бурномъ водоворотѣ „кружится разлагающійся трупъ ягненка Аладина", и еще дальше—въ туманныя, безгрѣшно-чистыя страны, гдѣ влюбленные говорятъ другъ-другу такія слова: „Какъ строго и серьезно ты цѣлуешь меня"... „Не закрывай своихъ глазъ, когда я такъ цѣлую тебя. Я хочу видѣть поцѣлуи, которые дрожатъ въ твоемъ сердцѣ, и благодатную нѣжность, которая поднимается со дна твоей души. У насъ не будетъ больше такихъ поцѣлуевъ"... „Всегда, всегда"... „Нѣтъ, нѣтъ, два раза нельзя цѣловать въ объятьяхъ смерти". При такихъ словахъ, при такихъ прекрасныхъ вздохахъ, замираетъ всякое возраженіе. Невольно умолкаешь, почувствовавъ, что можно выражать любовь словами. Да, это по истинѣ новая форма любви. Индивидуальность Мэтерлинка необыкновенная. Не измѣняя себѣ, онъ умѣетъ извлекать звуки даже изъ одной струны. Но эта струна сплетена у него

ЭР03410

изъ нитей конопли, имъ самимъ посѣянной и взращенной. Онъ самъ мочилъ и трепалъ эту коноплю, и струна поетъ подъ его изнемогающими пальцами, грустная, несравненная и нѣжная.

Мэтерлинкъ создалъ великое твореніе. Онъ нашелъ глухой нежданный крикъ, какой-то холодный, зыбкій, мистическій стонъ.

Мистицизмъ — это слово въ послѣдніе годы пріобрѣло много различныхъ и даже противоположныхъ значеній, и слѣдуетъ заново и точно опредѣлять его каждый разъ, когда въ немъ встрѣчается необходимость. Нѣкоторые придаютъ ему значеніе, сближающее его съ другимъ, болѣе новымъ словомъ: индивидуализмъ. И несомнѣнно, эти два понятія соприкасаются между собою, ибо мистицизмъ можно разсматривать, какъ такое состояніе, въ которомъ, не чувствуя себя связанной съ міромъ физическимъ, отрѣшившись отъ всего случайнаго и неожиданнаго, душа исключительно отдается непосредственному сліянію съ безконечнымъ. Но если безконечное неизмѣнно и едино, то души людей разнообразны и множественны. Каждая изъ нихъ говоритъ съ Богомъ на своемъ языкѣ, о вещахъ, которыя ее только и волнуютъ. И Богъ, хотя и единый, открывается каждому живому существу въ тѣхъ формахъ, въ какихъ оно Его можетъ постигнуть. Онъ никогда не говоритъ одному того, что уже сказалъ другому. Свобода—вотъ привилегія души, дошедшей до мистицизма. Тѣло для нея—сосѣдъ, которому она совѣтуетъ хранить молчаніе. Но если тѣло всетаки заговоритъ, она его слушаетъ какъ-бы черезъ стѣну. Если оно начинаетъ дѣйствовать, она смотритъ на него сквозь дымчатый покровъ. Исторически такое состояніе души извѣстно еще подъ именемъ квіэтизма. Фраза, въ которой Мэтерлинкъ рисуетъ Бога улыбающимся нашимъ тягчайшимъ ошибкамъ, какъ улыбаются, глядя на играющихъ на коврѣ собачекъ, несомнѣнно фраза квіэтиста. Она серьезна и кажется справедливой, особенно, когда подумаешь о томъ, какъ мало значенія имѣютъ наши поступки, какъ эти поступки совершаются,

ЭР03410

съ какою силою насъ увлекаетъ за собой нескончаемая цѣпь причинъ и слѣдствій и какъ мало наши дѣйствія зависятъ отъ насъ, даже наиболѣе рѣшительныя изъ нихъ, наиболѣе обоснованныя. Такая мораль, предоставляя жалкимъ человѣческимъ законамъ творить свою безплодную работу, вырываетъ у жизни ея сущность и переноситъ ее въ другія, высшія области. Только тамъ, въ сферѣ, огражденной отъ всякихъ случайностей, унизительныхъ случайностей соціальнаго характера, жизнь можетъ дать свои лучшіе плоды. Мистическая мораль не признаетъ того, что не отмѣчено двойной печатью человѣчности и божественности. Поэтому она всегда внушала страхъ духовенству и судебнымъ учрежденіямъ, ибо, отрицая внѣшнюю іерархію, она этимъ отрицаетъ, хотя и пассивно, соціальный порядокъ: мистикъ можетъ согласиться на всякое рабство, но никогда не унизится до холопской обязанности быть гражданиномъ. Мэтерлинкъ уже провидитъ то время, когда души всѣхъ людей сольются въ нѣчто единое, какъ сливаются они теперь съ Богомъ въ своихъ мистическихъ настроеніяхъ. Но возможно-ли это? Станутъ-ли когда нибудь люди истинными людьми, существами настолько свободными и гордыми, что они будутъ исходить въ своихъ сужденіяхъ только отъ Бога. Мэтерлинкъ уже видитъ эту новую зарю, потому-что онъ смотритъ во внутрь себя, потому-что онъ самъ эта заря. Но если-бы онъ посмотрѣлъ на человѣчество извнѣ, онъ увидѣлъ-бы лишь грубое стремленіе соціалистической культуры къ общему корыту, къ общему стойлу. Тѣ смиренныя натуры, для которыхъ онъ писалъ свои божественно-прекрасныя книги, не будутъ ихъ читать. А если и прочтутъ, то увидятъ въ нихъ одну лишь насмѣшку. Имъ твердили объ общемъ корытѣ, какъ о высшемъ идеалѣ, и теперь они не смѣютъ поднять своихъ глазъ къ небу. Они знаютъ, что вожди жизни строго ихъ за это накажутъ.

Поэтому „Сокровище Смиренныхъ“, эта книга любви и освобожденія, заставляетъ меня съ горечью думать о жалкой участи не только современнаго человѣка, но, вѣроятно, и человѣка будущихъ временъ.

ЭР03410

Великолѣпное, но ждетъ освободиться,
Чтобъ той страны не пѣть, гдѣ ей пришлось родиться,
Когда скупой зимы засвѣтится тоска.

И напрасно

Власть злой агоніи вся шея жаждетъ сбросить.

Часъ освобожденія пройдетъ, но только немногіе услышатъ его призывъ.

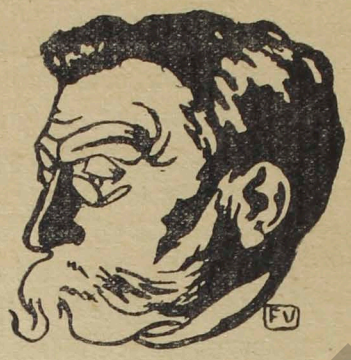
А между тѣмъ, сколько залоговъ освобожденія можно найти на тѣхъ страницахъ Мэтерлинка, гдѣ ученикъ Рюисброка, Новалиса, Эмерсона и Гелло (двое изъ этихъ писателей, наименѣе значительные, все-же обладали интуиціей настоящихъ геніевъ), раскрывая простые намеки великихъ умовъ, смѣло пускается въ изслѣдованіе темнаго міра идей. И средній человѣкъ, и человѣкъ высокой сознательности, всѣ тѣ, у кого чувства никогда не поднимаются до паѳоса, нашли-бы у него поддержку для своей души, научились-бы, руководимые имъ, цѣнить поэзію повседневныхъ интересовъ, всю прелесть тихой и глубокой внутренней работы. Они постигли-бы смыслъ смиренія, безцѣльныхъ словъ. Они поняли-бы, что смѣхъ ребенка и щебетаніе женщины, заражающіе своею душевностью и волнующіе своею непонятностью, такъ-же значительны, какъ и самыя блестящія рѣчи Мудрецовъ. Мэтерлинкъ настоящій Мудрецъ. Онъ изливаетъ передъ нами свои мысли, необычныя, наивно отрицающія всякую психологическую традицію, дерзновенно отбрасывающія отъ себя всякіе шаблоны, смѣло устанавливающія за вещами лишь то значеніе, какое онѣ дѣйствительно имѣютъ въ мірѣ конечныхъ явленій. Такъ, напримѣръ, элементъ чувственности совершенно отсутствуетъ въ его логической работѣ. Онъ понимаетъ значеніе, но знаетъ также и ничтожность волненія нервовъ и крови — той грозы, которая предшествуетъ мысли, иногда ее заканчиваетъ, но никогда не сопутствуетъ ей. И если онъ и распространяется о женщинахъ, лишенныхъ души, то только для того, чтобы обслѣдовать „мистическую соль поцѣлуя, въ которой запечатлѣлось навѣки воспоминаніе о встрѣчѣ влюбленныхъ устъ“.

ЭР03410

Лирическія или философскія творенія Мэтерлинка явились въ то время, когда мы такъ жадно искали всего, что возноситъ, всего, что можетъ дать логическую опору, въ тотъ часъ, когда мы уже безъ всякаго равнодушія внимали словамъ о высшей цѣли жизни, о „большихъ дорогахъ“, ведущихъ отъ видимаго къ невидимому. Мэтерлинкъ не только открылъ передъ нами эти широкія дороги, проторенныя подвигами добрыхъ душъ прошедшихъ временъ, эти широкія дороги, на которыхъ отдѣльные великіе умы, точно оазисы въ пустынѣ, уже разливали вокругъ себя атмосферу любви, но еще и углубилъ и расширилъ ихъ по направленію къ безконечности. Имъ были сказаны слова „такія тихія“, „такія прекрасныя“, что сами собой разступились терновые кусты и исчезли деревья. Стало возможно сдѣлать еще одинъ шагъ, стало возможнымъ расширить горизонтъ сегодняшняго дня.

Можетъ быть, другіе поэты владѣютъ или владѣли болѣе простымъ стилемъ, болѣе творческимъ воображеніемъ, болѣе тонкой наблюдательностью, болѣе яркой фантазіей и большимъ талантомъ въ передачѣ музыки человѣческой рѣчи. Пусть такъ! Но при всей робости и бѣдности своего языка, при наивности своихъ дѣтскихъ драматическихъ концепцій,—при всѣхъ этихъ недостаткахъ и многихъ другихъ,—Морисъ Мэтерлинкъ создалъ цѣлый рядъ книгъ, несомнѣнно оригинальныхъ, несомнѣнно новыхъ. Эти книги еще долго будутъ приводить въ смущеніе жалкую толпу ненавистниковъ всякаго новшества, чернь, которая готова простить дерзновеніе, если уже имѣются прецеденты, занесенные въ протоколы исторіи, но которая съ недовѣріемъ взираетъ на генія, являющаго изъ себя одно непрерывное дерзновеніе мысли.

ЭР03410



ЭМИЛЬ ВЕРХАРНЪ

Изъ всѣхъ современныхъ поэтовъ, этихъ Нарциссовъ, влюбленныхъ въ собственный ликъ, Верхарнъ менѣе другихъ позволяетъ любоваться собой. Онъ суровъ, буенъ и неловокъ. Занятый въ продолженіи двадцати лѣтъ выковываніемъ страннаго, магическаго инструмента, онъ укрылся въ какой-то горной пещерѣ, гдѣ стучитъ молотомъ по раскаленному желѣзу, среди отблесковъ пламени и цѣлаго моря огненныхъ искръ. Его слѣдовало-бы изобразить кузнецомъ.

Какъ будто души онъ ковалъ,
Такъ сильно ударялъ металлъ,
Куя молчанье и терпѣнье.

Если найти Верхарна и задать ему какой-нибудь вопросъ, онъ отвѣтитъ параболой, въ которой каждое слово звучитъ, какъ стукъ желѣза, и заключитъ свою рѣчь новымъ сильнымъ ударомъ молота по наковальнѣ.

Когда Верхарнъ не работаетъ въ своей кузницѣ, онъ бродитъ по полямъ и окрестнымъ деревнямъ, съ открытою душою, готовый все запечатлѣть, и фламандскія деревни раскрываютъ ему свои тайны, которыхъ онѣ никому еще не разсказывали.

ДВГНБ

ЭР03410

Онъ видитъ вещи, полныя чудесъ, и не удивляется имъ. Передъ нимъ проходятъ странныя существа, съ которыми міръ постоянно сталкивается, не замѣчая ихъ, существа, видимыя только для него одного. Онъ встрѣчалъ ноябрьскій вѣтеръ:

Ноября холодный вѣтеръ,
Вѣтеръ,
Кто-же встрѣтилъ дикій вѣтеръ
На распутьѣ ста дорогъ?

Онъ видѣлъ Смерть, и при томъ не разъ. Онъ видѣлъ Страхъ, онъ видѣлъ безмѣрное Молчаніе, „сидящее съ глубокой Ночью рядомъ".

Наиболѣе характерное слово для поэзіи Верхарна: „галлюцинировать". Оно встрѣчается на каждой страницѣ. Написавъ цѣлую книгу о „Галлюцинирующихъ Деревняхъ", онъ не освободился отъ мысли о всеобщей галлюцинаціи. И тутъ нѣтъ никакого внѣшняго колдовства надъ нимъ: въ самой природѣ Верхарна заложена склонность быть поэтомъ галлюцинирующимъ. „Наши ощущенія, говоритъ Тэнъ, это настоящія галлюцинаціи". Но гдѣ начинается истина и гдѣ она кончается? Кто можетъ это опредѣлить? Поэтъ, у котораго нѣтъ никакихъ психологическихъ колебаній, не дѣлаетъ никакихъ разграниченій между истинными галлюцинаціями и ложными. Для него всѣ галлюцинаціи истинны, если только онѣ остры и сильны, и онъ передаетъ ихъ намъ въ наивномъ разсказѣ. А когда о нихъ повѣствуетъ такой поэтъ, какъ Верхарнъ, разсказъ блистаетъ красотой. Красота въ искусствѣ — это понятіе относительное. Она получается изъ смѣшенія самыхъ различныхъ элементовъ, часто совершенно неожиданныхъ. Изъ этихъ элементовъ только одинъ отличается постоянствомъ, прочностью и встрѣчается во всѣхъ комбинаціяхъ: это стремленіе ко всему, что ново. Произведеніе искусства необходимо должно отличаться новизною — эту новизну мы узнаемъ по тому ощущенію неизвѣданнаго, которое оно въ насъ вызываетъ.

Если-же произведеніе не даетъ такого неизвѣданнаго ощущенія, то какимъ-бы прекраснымъ его ни считала толпа,

ЭР03410

въ дѣйствительности оно должно быть признано отвратительнымъ и достойнымъ презрѣнія. Оно безполезно и по одному этому безобразно, ибо нѣтъ въ мірѣ ничего полезнѣе красоты. У Верхарна красота создана изъ новизны и силы. Этотъ поэтъ истинно могучъ. Со времени его „Галлюцинирующихъ Деревень", которыя произвели впечатлѣніе настоящей геологической катастрофы, уже никто не посмѣетъ оспаривать у него значенія и славы великаго поэта. Быть можетъ, магическій инструментъ его слова, надъ которымъ онъ работаетъ втеченіе двадцати лѣтъ, еще не отдѣланъ до конца, быть-можетъ рѣчь его еще не отличается настоящимъ высокимъ искусствомъ, и все его творчество имѣетъ неровный характеръ. На лучшихъ страницахъ у него разсѣяно множество неумѣстныхъ эпитетовъ, а въ талантливѣйшихъ поэмахъ встрѣчается не мало того, что нѣкогда считалось прозою. Но тѣмъ не менѣе близкое знакомство съ его поэзіей даетъ впечатлѣніе силы и мощи. Несомнѣнно: это истинно великій поэтъ.

Прочтите хотя-бы этотъ отрывокъ изъ его „Les Cathêdrales"

О, эти толпы народа,
И нищета, невзгода,
Что треплютъ ихъ, какъ въ бурю непогода!

Съ потировъ-же покрытыхъ шелкомъ
Къ городамъ нагроможденнымъ,
Къ стеклу высокихъ крышъ
Изъ глубины священныхъ нишъ
Кресты возносятся глаголомъ довременнымъ.

Они возносятся въ золотѣ воскресеній
— Рождества, Пасхи и бѣлыхъ вознесеній,
Они возносятся въ алтарныхъ ѳиміамахъ
И бурею органа въ древнихъ храмахъ.
Красныя капители и алые своды,
Ихъ душа живетъ долгіе годы,
Живетъ обрядами и властной тайной
Необычайной.

Но лишь угаснутъ звуки пѣнья
И простодушнаго моленья,
Исчезнувшаго ладона печаль
Ложится на сосуды и алтарь;

ЭР03410

И росписныя меркнущія стекла,
Гдѣ папы, иноки, герои и блудницы
Гдѣ слава христіанства не поблекла,
Дрожатъ отъ шума поѣзда, что мчится.

Верхарнъ является истиннымъ преемникомъ Виктора Гюго, въ особенности въ своихъ первыхъ произведеніяхъ. Даже послѣ его эволюціи въ сторону болѣе кипучей, свободной поэзіи, онъ все-же остался романтикомъ. Это слово, въ примѣненіи къ его генію, сохраняетъ всю свою прелесть и все свое краснорѣчіе. Въ поясненіе этой мысли приведемъ четыре строфы, переносящія насъ въ былыя, давно прошедшія времена:

Нѣкогда жизнь была, какъ блуждающій путникъ
среди сказочныхъ утръ и вечеровъ,
когда Десница Божія проводила черезъ сумерки
золотую дорогу къ синимъ Ханаанамъ.

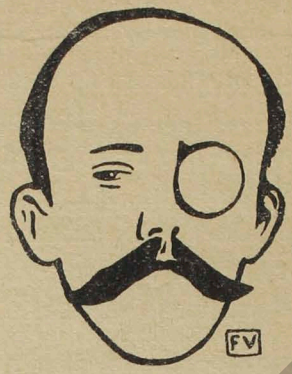
Нѣкогда жизнь была огромною, отчаянною,
дико повисшею на гривѣ жеребцовъ,
внезапною, полною молній за собою,
безмѣрно вздыбившеюся передъ пространствами безмѣрными.

Нѣкогда жизнь была пламенной вызывательницею,
бѣлый небесный крестъ и красный—ада,
при блескѣ желѣзныхъ вооруженій
оба шли черезъ кровь къ своему побѣдному небу.

Нѣкогда жизнь блѣдною была съ пѣною у рта;
жили и умирали при набатѣ, отъ преступныхъ ударовъ,
воюя межъ собою, гонители и убійцы,
надъ ними-же безумная блистала смерть.

Эти строфы взяты изъ „Призрачныхъ Селеній“, написанныхъ свободнымъ отрывочнымъ стихомъ, полнымъ созвучій и прерывающагося ритма. Но Верхарнъ, мастеръ свободнаго стиха, является въ то-же время и виртуозомъ стиха романтическаго, которому онъ умѣетъ придать, не измѣняя его структуры, неукротимый, бѣшенный галопъ своей мысли, полной образовъ, фантомовъ и видѣній будущаго.

ЭР03410



АНРИ-ДЕ-РЕНЬЕ

Анри-де-Ренье живетъ въ старинномъ замкѣ Италіи, среди эмблемъ и рисунковъ, которыми украшены его стѣны. Онъ предается своимъ грезамъ, переходя изъ зала въ залъ. Вечеромъ онъ спускается по мраморнымъ ступенямъ въ паркъ, вымощенный каменными плитами. Тамъ, среди бассейновъ и прудовъ, онъ погружается въ мечты въ то самое время, какъ черные лебеди въ своихъ гнѣздахъ трепетно взмахиваютъ крыльями, а павлинъ, одинокій, какъ король, величаво наслаждается умирающимъ великолѣпіемъ золотыхъ сумерекъ. Анри-де-Ренье—поэтъ меланхоліи и блеска. Два слова, которыя чаще всего звучатъ въ его стихахъ,—это Or и mort. У него есть поэмы, въ которыхъ эта царственная и осенняя риѳма повторяется съ настойчивостью, производящей жуткое впечатлѣніе. Въ собраніи его послѣднихъ произведеній можно насчитать, по крайней мѣрѣ, пятьдесятъ стиховъ, заканчивающихся словами: „золотыя птицы“, „золотые лебеди“, „золотой бассейнъ“, „золотой цвѣтокъ“, „мертвое озеро“, „мертвый день“, „мертвая мечта“, „мертвая осень“. Это чрезвычайно любопытное и сим-

РВГНБ

ЭР03410

птоматическое явленіе, происходящее отнюдь не отъ скудости языка, а изъ нескрываемой любви къ одной изъ самыхъ богатыхъ красокъ, къ печальному великолѣпію, неизмѣнно исчезающему, какъ закатъ солнца, во мракѣ ночи.

Къ его услугамъ всѣ необходимыя слова, какъ только ему захочется передать свои впечатлѣнія, цвѣтъ своихъ мечтаній. Точно также не приходится искать словъ и тому, кто задумаетъ опредѣлить самого поэта. Прежде всего ему придетъ въ голову то самое слово, которое уже упоминалось, которое непреодолимо вспыхиваетъ въ сознаніи, когда говоришь о Ренье: богатство! Анри-де-Ренье—поэтъ богатый по преимуществу, богатый образами! Ими полно у него все: сундуки, кладовыя, подземелья. Рабы, непрерывными вереницами, приносятъ ему все новыя и новыя поэтическія богатства, которыя онъ гордымъ жестомъ разсыпаетъ по ослѣпительно-бѣлымъ ступенямъ своихъ мраморныхъ лѣстницъ. Пестрые красочные каскады образовъ, то бурно кипящіе, то тихо несущіеся по направленію къ жизни, превращаются въ пруды и озера, залитые солнечными лучами. Не всѣ эти образы должны быть признаны новыми. Верхарнъ предпочитаетъ самымъ вѣрнымъ, самымъ красивымъ метафорамъ, существовавшимъ до него, тѣ, которыя онъ создаетъ самъ, хотя-бы они казались неуклюжими и безформенными. Анри-де-Ренье не пренебрегаетъ уже существующими уподобленіями, но перерабатываетъ ихъ и приспособляетъ къ своимъ задачамъ, измѣняя при этомъ весь ихъ антуражъ, придумывая для нихъ новыя ассоціаціи, придавая имъ еще неизвѣстное значеніе. Если среди этихъ образовъ, прошедшихъ черезъ такую переработку, попадаются и образы, отличающіеся дѣвственной чистотой, все-же его поэзія не даетъ впечатлѣнія чего-то вполнѣ оригинальнаго. Творя такъ, какъ творитъ Анри-де-Ренье, можно избѣжать опасности быть неяснымъ и страннымъ. Читатель не чувствуетъ себя затерянным среди дремучаго лѣса. Передъ нимъ всегда вѣрная дорога. Радость, которую онъ испытываетъ, срывая новые

ЭР03410

цвѣты, еще увеличивается тѣмъ, что тутъ-же рядомъ растутъ и цвѣты любимые, знакомые.

Печальная пора,—цвѣты уже не вьются,

Желтѣетъ тусклый день поблекшими листами,
И блѣдная заря водами отразилась;
А вечеръ точитъ кровь, израненный стрѣлами,
Таинственныхъ вѣтровъ, что плачутъ и смѣются.

Анри-де-Ренье умѣетъ стихами сказать все, что хочетъ. Его тонкость, его проницательность не знаютъ границъ. Онъ передаетъ едва зримые оттѣнки человѣческой мечты, неуловимый бѣгъ фантастическихъ видѣній, переливы расплывающихся красокъ. Обнаженная рука, конвульсивно опирающаяся на мраморный столъ, плодъ, качаемый и срываемый вѣтромъ, забытый прудъ — этихъ нюансовъ совершенно достаточно для него, чтобы создать прекрасную и чистую поэму. Его стихъ ставитъ передъ глазами живые образы. Нѣсколькими словами онъ умѣетъ передать то, что видитъ внутри себя.

Печальные пруды, гдѣ таютъ вечера.
Не собраны никѣмъ, цвѣты тамъ опадаютъ.

Рѣчь его безукоризненна. И этимъ онъ тоже отличается отъ Верхарна. Его поэмы, являются-ли онѣ результатомъ долгаго, или короткаго труда, никогда не носятъ на себѣ отпечатка усилій. Съ удивленіемъ и восхищеніемъ слѣдишь за прямымъ и благороднымъ бѣгомъ его строфъ, которыя, подобно бѣлымъ конямъ въ золотой сбруѣ, несутся впередъ и исчезаютъ въ темной славѣ вечеровъ.

Богатая и тонкая, поэзія Анри-де-Ренье никогда не отличается одной только лирикой. Среди гирляндъ метафоръ у него всегда сверкаетъ какая-нибудь идея. И какъ-бы схематична, какъ-бы неопредѣленна ни была эта идея, ея все-же совершенно достаточно, чтобы ожерелье поэтическихъ образовъ не разсыпалось въ безпорядкѣ. Всѣ ея жемчужины нанизаны на нитку, иногда совершенно незамѣтную, но всегда крѣпкую. Таковы, напримѣръ, слѣдующія строки:

ЭР03410

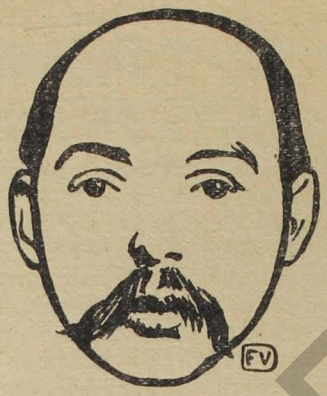
Такою блѣдною заря была вчера,
Надъ мирными зелеными лугами,
Что съ ранняго утра
Дитя явилось межъ кустами
И наклонялось надъ цвѣтами,
Чтобъ асфодели рвать прозрачными руками.

Былъ полдень грозно жгучъ и тусклы небеса,
Въ саду—безмолвная и мертвая краса,
Деревьевъ вѣянье живое не касалось;
Какъ мраморъ жесткою вода казалась,
А мраморъ свѣтлымъ былъ и теплымъ, какъ вода.
Прекрасное Дитя явилося сюда
Въ одеждѣ пурпурной и въ золотомъ вѣнкѣ,
И долго видѣлось вблизи и вдалекѣ
Какъ огненныхъ піоновъ кровь стекала,
Когда межъ нихъ Дитя мелькало.

Дитя нагое вечеромъ пришло
И розы собирало въ темной сѣни,
Оно рыдало, зачѣмъ сюда пришло,
Своей боялось тѣни.
Ребенокъ былъ такъ нагъ и малъ,
Что въ немъ свою судьбу я вмигъ узналъ.

Это простой эпизодъ длинной поэмы, въ свою очередь являющейся фрагментомъ цѣлой книги. Это маленькій триптихъ, имѣющій нѣсколько значеній, сообразно съ тѣмъ, берется-ли онъ въ отдѣльныхъ своихъ частяхъ, или цѣликомъ. Въ одномъ случаѣ—передъ нами судьба отдѣльнаго существа, въ другомъ—символъ жизни вообще. Но этотъ отрывокъ даетъ намъ также и образецъ настоящаго свободнаго стиха, поистиннѣ совершеннаго, виртуознаго.

ЭР03410



ФРАНСИСЪ ВЬЕЛЭ ГРИФФИНЪ

Я не хочу сказать, что Вьелэ Гриффинъ веселый поэтъ, но, несомнѣнно, это поэтъ веселья. Вмѣстѣ съ нимъ принимаешь участіе въ радостяхъ простой, нормальной жизни, въ стремленіяхъ къ миру. Вмѣстѣ съ нимъ пріобщаешься къ непоколебимой вѣрѣ въ красоту, въ непобѣдимую молодость природы. Онъ не буенъ, не пышенъ, не нѣженъ—онъ спокоенъ. Очень субъективный, впрочемъ, можетъ-быть, именно благодаря своей субъективности, онъ религіозенъ, такъ-какъ думать о себѣ значитъ, въ концѣ концовъ, думать о всей своей личности въ полномъ ея объемѣ. Въ природѣ онъ, какъ Эмерсонъ, видитъ „прообразъ древней религіозной мысли человѣчества“. И какъ Эмерсонъ, онъ думаетъ, „что день не пропалъ даромъ, если вниманіе хоть на мгновеніе было удѣлено природѣ“. Онъ знаетъ и любитъ всѣ элементы лѣса, начиная отъ „большихъ, нѣжныхъ ясеней“ до „молодыхъ, безконечно разнообразныхъ травъ“. И, несомнѣнно, это его лѣсъ, о которомъ онъ говоритъ:

ЭР03410

Вся жимолость покрылася цвѣтами,
Сочатся солнца золотыя слезы,
Шуршитъ косуля быстрая кустами,
И вѣтеръ вѣетъ по кудрямъ березы
Между листами.

Въ моихъ лугахъ осеребрились травы,
Какъ шпаги блескъ блестятъ лучи далеко,
Жужжанье пчелъ услышите съ утра вы
И ландышей по берегу потока,
И вѣтеръ вѣетъ въ ясеняхъ дубравы.

Но онъ знаетъ не только цвѣты, которыми пестрятъ луга, онъ знаетъ также „La fleur qui chante“, и „Celle qui chante“, и лавенду, и майоранъ, фею старыхъ балладъ и сказокъ. Онъ помнитъ припѣвы народныхъ пѣсенъ и вводитъ ихъ въ свои маленькія поэмы, похожія на комментаріи къ основному тексту, или просто на поэтическую грезу.

Гдѣ наша Маргерита?
Огэ, Огэ!
Гдѣ наша Маргерита?

Она въ высокомъ замкѣ усталая все ждетъ,
Она въ своей землянкѣ такъ весело поетъ,
Она въ своей могилѣ,—тамъ ландышъ расцвѣтетъ.

Гдѣ наша Маргерита?

И это почти также трогательно, какъ стихи Жерара де Нерваля:

Гдѣ наши милыя?
Онѣ въ могилѣ.
Житье постылое.
Тамъ позабыли.

И также невинно жестоко, какъ тѣ хоровыя пѣсни, которыя поютъ маленькія дѣвочки:

Къ чему дана краса?
Чтобъ въ землю зарывать,
А тамъ червей питать,
А тамъ червей питать.

Вьелэ Гриффинъ пользовался съ чрезвычайной осторожностью народной поэзіей, въ которой такъ мало искусственнаго, что она кажется какъ-бы рожденной, а не сотворенной.

215409

ДВГНБ

Д-В. Краевая Научная БИБЛИОТЕКА

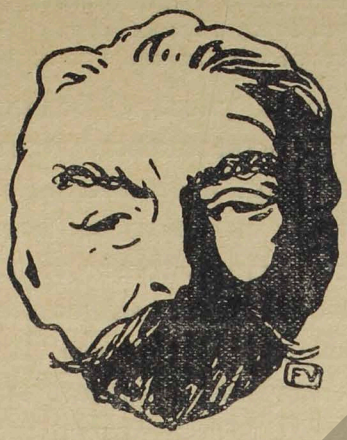
ЭР03410

Но если-бы онъ былъ и менѣе скроменъ, то все-же не злоупотребилъ-бы ею, ибо онъ умѣетъ чувствовать и уважать. Другіе поэты, къ несчастью, отличались меньшимъ благоразуміемъ. Они срывали „La rose qui parle“ такими неуклюжими и грубыми руками, что было-бы лучше, если-бы вѣчное молчаніе царило вокругъ этой прелести народной фантазіи, ими оскверненной и униженной.

Море, какъ и лѣсъ, тоже очаровываетъ и опьяняетъ Вьелэ Гриффина. Въ одной изъ первыхъ своихъ книгъ „Cueille d'Avril“ онъ далъ намъ полное его описаніе. Онъ показалъ море всепожирающее, ненасытное, море—бездну, море—могилу, море дикое, съ горделивой и побѣдной волной, море, отдающееся сладострастной ласкѣ прибоя, море грозное, беззаботное, настойчивое, завистливое, играющее красками звѣздъ и солнца, свѣтлой зари и темной ночи. Поэтъ упрекаетъ это море за то, что оно блеститъ чужой славой, и гордо заявляетъ, что не послѣдовалъ его примѣру и не искалъ почета въ счастливыхъ реминисценціяхъ и наглыхъ плагіатахъ! И надо признать, что Вьелэ Гриффинъ, который уже на первыхъ ступеняхъ своей поэтической дѣятельности не говорилъ пустыхъ словъ, сдержалъ впослѣдствіи свое обѣщаніе. Онъ остался самимъ собою, свободнымъ, гордымъ и неприступнымъ. Его лѣсъ не безграниченъ, но это не шаблонный лѣсъ: это—владѣнія его фантазіи.

Не касаюсь другой, чрезвычайно важной стороны его творчества: его роли въ трудномъ дѣлѣ завоеванія свободнаго стиха. Хотѣлось только передать болѣе общія, глубокія впечатлѣнія. Я говорилъ не только о формѣ, но и о самомъ существѣ его искусства. Я хотѣлъ отмѣтить ту новую струю, которую онъ внесъ во французскую поэзію.

ЭР03410



СТЕФАНЪ МАЛЛАРМЭ

Рядомъ съ Верлэномъ Стефанъ Маллармэ тоже оказалъ непосредственное вліяніе на нашихъ современныхъ поэтовъ. Оба были „парнасцами“, оба были, прежде всего, послѣдователями Бодлэра.

Per me si va tra la perduta gente.

Ими ничинается длинный спускъ съ печальной высоты къ скорбному міру „Цвѣтовъ Зла“. Вся современная литература, въ особенности та ея часть, которую принято называть символической, извѣстна подъ именемъ бодлэровской, конечно, не по внѣшнимъ ея техническимъ пріемамъ, а по ея внутреннему стилю, по ея тяготѣнію ко всему таинственному, по ея стремленію уловить языкъ природы въ ея отдѣльныхъ явленіяхъ, по ея готовности слиться съ неясной мыслью, разлитой въ темныхъ пространствахъ міра, какъ это говорится въ стихотвореніи, такъ часто повторяемомъ:

Природа—строгій храмъ, гдѣ строй живыхъ колонъ
Порой чуть внятный звукъ украдкою уронитъ;
Лѣсами символовъ бредетъ, въ ихъ чащахъ тонетъ
Смущенный человѣкъ, ихъ взглядомъ умиленъ,

ЭР03410

Какъ эхо отзвуковъ въ одинъ аккордъ неясный,
Гдѣ все едино, свѣтъ и ночи темнота,
Блогоуханія и звуки и цвѣта
Въ ней сочетаются въ гармоніи согласной.

Передъ тѣмъ, какъ умереть, Бодлэръ прочелъ первые стихи Маллармэ. Онъ встревожился: поэты не любятъ оставлять послѣ себя никакихъ преемниковъ, они хотѣли-бы стоять въ одиночествѣ, унести съ собою въ могилу свой геній. Но Маллармэ былъ бодлэристомъ только въ смыслѣ филіаціи поколѣній. Столь цѣнная оригинальность этого поэта очень быстро опредѣлилась: его „Proses“, его „Aprés midi d'un Faune“, его „Sonnets“ явили міру всю очаровательную тонкость и проницательность его генія, то выдержанно спокойнаго, то презрительно высокомѣрнаго, то царственно нѣжнаго. Сознательно убивъ въ себѣ всю непосредственность простыхъ и живыхъ воспріятій, онъ изъ поэта превратился въ настоящаго виртуоза. Онъ полюбилъ слова за ихъ возможное значеніе больше, чѣмъ за ихъ дѣйствительный смыслъ. Изъ словъ этихъ онъ творилъ мозаику, въ изысканности которой была своя простота. О немъ справедливо говорили, что онъ такъ-же труденъ, какъ Персъ, какъ Марціалъ. Подобно Андерсеновскому человѣку, который ткалъ невидимыя нити, Маллармэ собиралъ драгоцѣнные камни, горѣвшіе отблескомъ его фантазіи, не всегда въ горизонтѣ нашего зрѣнія. Но было-бы нелѣпостью предположить, что Маллармэ непонятенъ. Конечно, цитировать одно какое-нибудь стихотвореніе, неясное по своей оторванности отъ другихъ—не лояльно, но слѣдуетъ сказать, что когда поэзія его хороша, она остается такою даже въ отдѣльныхъ своихъ фрагментахъ. И если въ его книгѣ позднѣйшаго времени мы встрѣчаемъ только обломки—

Печальна плоть, увы! и я прочелъ всѣ книги.
Бѣжать! туда бѣжать! какъ пьяны эти миги
Для птицъ, когда вокругъ лишь пѣна, да лазурь.

Ужъ осень желтыми веснушками покрылась...
Рыданьямъ бѣлыхъ лилій ты подобна...
Тебѣ принесъ дитя изъ ночи Идумійской—
Власть злой агоніи вся шея жаждетъ сбросить.

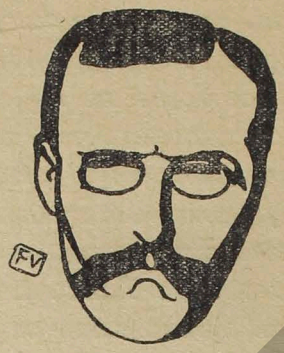
ЭР03410

то, безъ сомнѣнія, и ихъ надо приписать поэту, который былъ артистомъ въ высшемъ смыслѣ этого слова. О, этотъ сонетъ лебедя (послѣдній стихъ является по счету девятымъ), въ которомъ всѣ слова сверкаютъ снѣжной бѣлизной!

Но объ этомъ поэтѣ, всѣми любимомъ, почти провиденціальномъ, уже сказано все, что можно было сказать. И потому прибавлю только слѣдующее. Недавно былъ поставленъ вопросъ, формулированный приблизительно такъ: „Кто явится предметомъ поклоненія молодыхъ поэтовъ послѣ Верлэна, смѣнившаго Леконта де Лиля“. Почти никто изъ опрошенныхъ не отвѣтилъ. Большинство оправдывало свое молчаніе ссылкой на нелѣпую форму вопроса. И дѣйствительно, какъ можно требовать, чтобы молодой поэтъ восхищался „исключительно и послѣдовательно“ тремя „учителями“, столь различными, какъ Верлэнъ, Леконтъ де Лиль и Маллармэ, который, безъ сомнѣнія, долженъ былъ получить наибольшее число голосовъ. Итакъ, многіе не отвѣтили изъ добросовѣстности, я-же подаю свой голосъ теперь. Любя и восхищаясь Стефаномъ Маллармэ, не думаю, чтобы смерть Верлэна могла дать поводъ любить и восхищаться имъ больше, чѣмъ мы восхищались имъ обыкновенно.

Но такъ-какъ долгъ обязываетъ жертвовать мертвымъ ради живого, то, окруживъ славой имя живого таланта, мы тѣмъ самымъ придаемъ ему необходимую энергію. Результатъ анкеты мнѣ нравится. Мы, которые тогда молчали, должны были говорить. Если истина пострадала оттого, что большинство отказалось отъ подачи голоса, то это фактъ въ высшей степени печальный: пресса, освѣдомленная о положеніи вещей, нашла для себя лишній поводъ посмѣяться надъ нами, пожалѣть насъ. Качаясь на волнахъ чернильнаго моря умственнаго невѣжества, но не погибнувъ въ нихъ окончательно, имя Маллармэ, внесенное, наконецъ, въ элегантный списокъ именъ, конкурирующихъ на современномъ литературномъ ипподромѣ, плыветъ все впередъ и впередъ, отталкивая отъ себя и горькую, и сладкую пѣну окружающаго его со всѣхъ сторонъ благерства.

ЭР03410



АЛЬБЕРЪ САМЭНЪ

Когда молодыя современныя женщины и женщины завтрашняго дня уже знаютъ наизусть все, что есть нѣжно-прекраснаго въ стихахъ Верлэна, онѣ любятъ отдаваться мечтамъ въ „Саду Инфанты“. Несмотря на то, что онъ коечѣмъ обязанъ автору „Fêtes galantes“ (меньше, чѣмъ можно было-бы думать), Альберъ Самэнъ принадлежитъ къ самымъ оригинальнымъ и обаятельнымъ талантамъ. Это—наиболѣе тонкій и сладостный изъ поэтовъ:

Въ плащѣ сиреневомъ и съ поясомъ развитымъ
Мечта приходитъ къ намъ, и рой неясныхъ думъ,
И душъ касается туманный шлейфа шумъ
При звукѣ музыки старинномъ и забытомъ.

Прочтите цѣликомъ стихи, начинающіеся словами:

Въ медлительномъ плѣну послѣднихъ вечеровъ.

Они чисты и прекрасны, какъ любой образецъ французской поэзіи, и мастерство здѣсь соединяется съ простотой, присущей произведеніямъ глубокаго чувства и долгихъ раздумій. Свободный стихъ, новая поэтика! Изъ этихъ стиховъ понимаешь,

ЭР03410

какъ тщетны старанія просодистовъ и сколь неловки слишкомъ искусные бряцатели на киѳарѣ. Тутъ есть душа.

Искренность Самэна изумительна. Мнѣ кажется, онъ не рѣшился-бы переложить въ стихи ощущенія, имъ самимъ не извѣданныя. Но искренность не имѣетъ здѣсь значенія наивности, а простота не говоритъ о неловкости. Онъ искрененъ не потому, что признается во всемъ, что думаетъ, а потому, что дѣйствительно продумываетъ все, въ чемъ признается. И простъ онъ оттого, что изучилъ свое искусство до самыхъ его сокровенныхъ тайнъ, которыми пользуется безъ усилія, съ безсознательнымъ мастерствомъ.

Ужъ розъ осыпалась вечернихъ вереница
И въ блѣдномъ трепетѣ закатныхъ вечеровъ
Скамейка чудится межъ вѣковыхъ дубовъ,
Гдѣ юнымъ я мечталъ, торжественъ, какъ вдовица.

Кажется, что эти строки принадлежатъ Виньи, но Виньи смягченному и снизошедшему до скромной, простой меланхоліи, чуждой всякой торжественности. Самэну не пришлось смягчаться, онъ мягокъ отъ природы, и, вмѣстѣ съ тѣмъ, сколько въ немъ страсти, сколько чувственности—нѣжной чувственности!

Ты, дѣвственная, шла въ видѣньи небываломъ,
А слѣдомъ страстный фавнъ, покоренъ и косматъ,
Я вечеромъ впивалъ твой чистый ароматъ,

Мечта, что женственнымъ овита покрываломъ.

Нѣжная чувственность—таково именно было-бы впечатлѣніе отъ его стиховъ, если-бы всѣ они соотвѣтствовали его поэтикѣ, о которой онъ мечталъ:

О бѣлокуромъ стихѣ, гдѣ текучія расплываются чувства,
будто косы Офеліи подъ водою;

о молчаливомъ стихѣ, безъ ритма, безъ основы,
гдѣ, какъ весло, скользитъ безшумно риѳма;

о стихѣ, что какъ истлѣвшія ткани,
какъ звукъ, какъ облако, неосязаемъ;

о стихѣ, что ворожитъ въ осенній вечеръ,
какъ печальныя слова женскаго обряда;

о стихѣ вечеровъ любовныхъ, опьяненныхъ вербэной,
гдѣ блаженная душа еле чувствуетъ ласку.

ЭР03410

Но этотъ поэтъ, который такъ любитъ оттѣнки, оттѣнки въ духѣ Верлэна, иногда умѣлъ быть сильнымъ колористомъ и мощнымъ скульпторомъ. Этотъ другой Самэнъ, болѣе давній, но не менѣе дѣйствительный, открывается намъ въ части сборника, которая озаглавлена „Evocations“. Это Самэнъ—„Парнассецъ“, но неизмѣнно индивидуальный, даже въ своей высокопарности. Два сонета, озаглавленные „Cleópatre“, прекрасны не только по слову, но и по мысли. Это не только музыка и не только пластика. Поэма эта цѣльна и жизненна. Это мраморъ странный и волнующій, живой мраморъ, возбуждающій и оплодотворяющій все, вплоть до песковъ пустыни вокругъ загорѣвшагося на минуту любовью сфинкса.

Таковъ этотъ поэтъ: неотразимо обятельный въ своемъ искусствѣ будить созвучный откликъ во всѣхъ колоколахъ и во всѣхъ душахъ. Всѣ души очарованы „инфантой въ праздничномъ нарядѣ“.

ДВГНБ

ЭР03410



ПЬЕРЪ КІЙЯРДЪ

Это было очень давно, въ героическое время Театра Искусства. Насъ пригласили посмотрѣть и послушать „La Fille aux Mains coupées“. Объ этомъ представленіи у меня сохранилось воспоминаніе, какъ объ интересномъ, цѣльномъ и прекрасномъ спектаклѣ, давшемъ тонкое и острое впечатлѣніе законченности. Пьеса длилась не болѣе часа, но стихи остались въ памяти, какъ цѣльная поэма.

Пьеръ Кійярдъ объединилъ свои первые стихи подъ заглавіемъ, для многихъ слишкомъ самонадѣяннымъ: La gloire du Verbe. Имѣть смѣлость такъ озаглавить свои стихи, значитъ быть увѣреннымъ въ себѣ, сознавать свое мастерство и, во всякомъ случаѣ, утверждать, что даже послѣ Леконтъ де Лиля и Эредіа не ослабѣло то искусство, гдѣ вмѣстѣ съ яркостью воображенія требуется и рѣдкая вѣрность руки. Онъ насъ не обманулъ: искусный ювелиръ, онъ сумѣлъ прославить драгоцѣнное многообразіе человѣческаго слова, вызвать блескъ улыбки въ жемчугахъ и озарить смѣхомъ радугу брилліантовъ.

ЭР03410

Капитанъ галеры, нагруженной дорогими рабами, плыветъ онъ среди опасныхъ и соблазнительныхъ пурпуровыхъ архипелаговъ (по слухамъ, такими видятся греческіе острова въ извѣстные часы), а съ наступленіемъ ночи бросаетъ якорь въ песчаное дно фіолетовыхъ заливовъ, „въ лиловомъ блескѣ лунаго сіянія". И ждетъ появленія божественнаго.

Тогда изъ глубины, изъ трепетнаго мрака,
Какъ солнце юное, встаетъ съ морскаго дна,
Блистая бѣлизной, и въ пышности руна
Распущенныхъ волосъ, гдѣ рдѣли капли мака,
Восходитъ женщина...

Ея глаза—это бездны радости, любви и ужаса. Въ нихъ отразился весь міръ вещей, отъ травки до безконечности морей. Она говоритъ: поэтъ, твоя жизнь полна желаній, восторговъ и любви. Ты видишь себя во власти плотскихъ радостей. И ты страдаешь, ибо радости эти кажутся тебѣ суетными.

Пускай лишь призраки, объятья къ нимъ простри,
Пускай мечтаніемъ поятъ волшебства воды,—
Погаснетъ солнца дискъ, умрутъ земли народы,
Но міръ останется въ твоей душѣ: смотри,—
Увяли быстро дни, какъ отцвѣтаютъ розы
Но Словомъ созданъ міръ, гдѣ ты живешь одинъ.

По истинѣ, ты облекъ въ форму мою красоту, далъ ей движеніе. Я твое твореніе. Я существую: ты думаешь обо мнѣ и выявляешь меня.

Такова руководящая идея этой „Gloire du Verbe", одной изъ самыхъ рѣдкихъ поэмъ нашего времени, въ которой идея и слово связаны гармоническимъ ритмомъ.

Съ восходомъ солнца галера снова поднимаетъ свои паруса: Пьеръ Кійярдъ отплываетъ въ далекія страны.

У него языческая душа, или, вѣрнѣе, душа, которая хотѣла-бы быть языческой. Если глаза его жадно ищутъ красоты осязаемой, то мечта его медлитъ открыть двери, за которыми спитъ красота, сокрытая въ предметахъ. Но онъ болѣе безпокоенъ, чѣмъ сознается въ этомъ, и ощущеніе плѣнной кра-

ЭР03410

соты вызываетъ въ немъ постоянный трепетъ. Такъ-какъ онъ знаетъ всѣ теогоніи и всѣ литературы,

Позналъ я всѣхъ боговъ, небесныхъ и земныхъ,

такъ-какъ онъ удовлетворялъ жажду изъ всѣхъ источниковъ, то передъ нимъ открыты всѣ способы упоенія. Диллетантъ въ высшемъ смыслѣ этого слова, исчерпавъ радость блужданія, онъ изберетъ, наконецъ, себѣ жилище, безъ всякаго сомнѣнія, у какого-нибудь священнаго источника. Сорвавъ не мало наслажденій, посѣявъ много благородныхъ сѣмянъ, онъ увидитъ себя владѣльцемъ царственныхъ садовъ и простыхъ благовонныхъ цвѣтниковъ.

Цвѣты безсмертные и равные богамъ!

ДВГНБ

ЭР03410



ФЕРДИНАНДЪ ГЕРОЛЬДЪ

Опасность „свободнаго стиха“ заключается въ томъ, что у него нѣтъ формы, что ритмъ его, слишкомъ неопредѣленный, придаетъ ему характеръ прозы. Мнѣ кажется, что самые красивые стихи, это тѣ, которые содержатъ одинаковое количество полныхъ и ударныхъ слоговъ: мѣсто удареній въ нихъ очевидно, а не предоставляется усмотрѣнію читателя или декламатора. Не одни только поэты читаютъ поэтовъ, и неблагоразумно полагаться на случайныя толкованія. Конечно, я не стану заниматься цитированіемъ стиховъ, которые кажутся мнѣ плохими, въ особенности не стану ихъ искать въ поэмахъ Герольда: онъ этого не заслужилъ. Нельзя сказать, что онъ обладаетъ даромъ ритма въ высокой мѣрѣ. Нѣтъ, онъ обладаетъ имъ въ достаточной мѣрѣ, чтобы отъ поэзіи его вѣяло нѣжной прелестью и тихой жизненностью. Герольдъ поэтъ нѣжности. Его поэзія бѣлокурая дѣва, съ жемчугами въ свѣтлыхъ волосахъ. На шеѣ и на пальцахъ—ожерелье и кольца. Тонкія, изящныя геммы. Gemme—одно изъ самыхъ любимыхъ словъ поэта. Его героини расцвѣчены геммами, его сады лиліями.

Бѣлокурая, бѣлая, бѣлая Дама лилій.

ЭР03410

Онъ любилъ ее, но сколько другихъ, королевъ и святыхъ, любилъ онъ еще! Читая прилежно забытыя книги, онъ находитъ въ нихъ рѣдкія легенды. Ихъ онъ перелагаетъ въ короткія поэмы, часто не длиннѣе сонета. Только онъ одинъ знаетъ ихъ, этихъ королевъ—Марозію, Анфелизу, Базину, Паризу, Ораблу или Аэлисъ, этихъ святыхъ—Нониту, Бертилью, Ришардисъ и Гемму. О Геммѣ онъ думалъ прежде всего. Ей онъ удѣляетъ лучшее мѣсто въ этомъ расписномъ окнѣ, радуясь, что еще разъ напишетъ слово, которое его чаруетъ.

Герольдъ одинъ изъ наиболѣе объективныхъ современныхъ поэтовъ—о себѣ онъ говоритъ немного. Ему нужны темы, несвойственныя его жизни, и онъ выбираетъ даже такія, которыя кажутся чуждыми всѣмъ его вѣрованіямъ. Но отъ этого его королевы не менѣе прекрасны, его святыя не менѣе чисты. Эти пано и витражи вы найдете въ его сборникѣ, озаглавленномъ: „Chevaleries sentimentales“, лучшемъ и наиболѣе характерномъ изъ его произведеній. По истинѣ, это пріятное чтеніе, и много сладостныхъ часовъ проводишь средь этихъ женщинъ, этихъ лилій, геммъ, осеннихъ розъ.

Осеннія розы полиняли,
Розы, что цвѣли на могилахъ,
Медленно вѣнчики опали,
Полна холодная земля лепестковъ милыхъ.

Неправда-ли, очень нѣжная печаль? А это:

Есть дома, что плачутъ на берегу,
Съ колокольни несется погребальный звонъ.
Звонятъ такъ печально...
Гдѣ я дѣвушекъ подстерегу?
Онѣ къ смертной рѣчкѣ пошли изъ дома вонъ,
У каждой на пальцѣ былъ перстень обручальный.

Такимъ образомъ, не насилуя своего таланта для пламеннаго изображенія жизни, — работа, на которую онъ врядъ-ли былъ-бы способенъ,—не претендуя на возможности, которыхъ у него нѣтъ, Герольдъ создалъ для себя и для насъ поэзію, полную чистоты, нѣжности, очарованія и ласки.

ЭР03410

Если-бы отъ одного поэта стали требовать всего, кто могъ-бы удовлетворить насъ? Главное—это имѣть садъ, вскопать его и засѣять. Цвѣты, которые взойдутъ, гвоздика, піонъ или фіалка, будутъ имѣть прелесть и цѣнность въ свое время года, въ свою пору.

ДВГНБ

ЭР03410



АДОЛЬФЪ РЕТТЭ

По изобилію поэтовъ, день, который мы теперь переживаемъ и который длится ужъ десять лѣтъ, нельзя почти сравнить ни съ какимъ другимъ днемъ прошлаго, даже съ наиболѣе солнечнымъ, наиболѣе богатымъ цвѣтами. Было много тихихъ и нѣжныхъ прогулокъ по росѣ—по слѣдамъ Ронсара. Было прекрасное время послѣ полудня, когда вздыхала, среди гобоевъ и громкихъ трубъ, томно усталая віола Теофиля. Былъ романтическій день, грозовой, мрачный и царственный, къ вечеру пронзенный крикомъ женщины, которую душилъ Бодлэръ. Былъ лунный свѣтъ Парнаса. Но уже всходило солнце Верлэна. Теперь бѣлый день. Среди широкой равнины есть все необходимое для стиховъ: трава, цвѣты, ручьи и рѣки, лѣса, пещеры и женщины, столь молодыя и столь свѣжія, что кажутся похожими на живыя видѣнія, только-что расцвѣтшія въ дѣвственной фантазіи юноши.

Широкая равнина полна поэтовъ, которые ходятъ не толпами, какъ во времена Ронсара, а дичась, въ одиночку. Издалека они привѣтствуютъ другъ-друга короткимъ поклономъ. Не у

ЭР03410

всѣхъ есть имена, многіе никогда ихъ не будутъ имѣть. Какъ назовемъ мы ихъ? Оставимъ ихъ въ покоѣ. Но одинъ изъ толпы разскажетъ намъ о своихъ мечтахъ.

Это—Адольфъ Реттэ.

Его сразу можно узнать по безпутному, почти дикому поведенію. Онъ рветъ цвѣты, не собирая ихъ, вяжетъ плоты изъ тростника, пуская ихъ по теченію, навстрѣчу случаю, навстрѣчу будущему. Но когда проходятъ молодыя женщины, онъ улыбается и становится томнымъ. Прошла Прекрасная Дама... и онъ говоритъ:

Дама лилій нѣжныхъ и влюбленныхъ,
Дама лилій блѣдныхъ, утомленныхъ,
Грустна, съ очами беладонны.

Дама королевскихъ розъ и мрачныхъ,
Дама розъ таинственныхъ и брачныхъ,
Тонка, словно Мадонна.

Дама райскихъ, сладкихъ умиленій,
Дама всѣхъ восторговъ, отреченій,
Далекая звѣзда одинокихъ!

Дама ада, глаза терзаній,
Дама дьявола, весь ядъ лобзаній,—
Это—пламя озеръ глубокихъ,—
Сгорю я отъ твоихъ касаній!

Прекрасная дама прошла, но его заключительное проклятье не тронуло ея. Она приписала его, вѣроятно, чрезмѣрности любви. Прошла, отвѣтивъ лишь улыбкой на улыбку.

Первымъ эпилогомъ этой идилліи явилась чудесная жалоба:

Мнѣ мнится, о душа моя, что вы, какъ садъ.

Садъ, гдѣ въ сумракѣ вечера виднѣются зацѣпившіеся за кусты обрывки вуаля:

Той дамы, что проходитъ мимо.

Нѣсколько времени спустя мы узнаемъ, что Реттэ, вернувшись изъ путешествія на „Archipels en fleurs“, обогатилъ свою мечту новой жатвой. И онъ станетъ еще богаче. Его талантъ, это живучій—черенокъ, привитый къ дикому деревцу, гордому и густо-лиственному. Какъ поэтъ, Адольфъ Реттэ обладаетъ

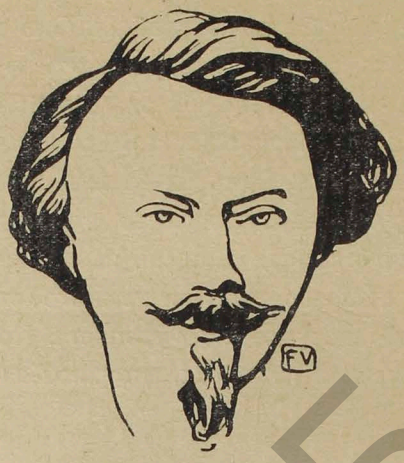
ДВГНБ

ЭР03410

не только чувствомъ ритма и любовью къ слову: онъ любитъ также идеи, идеи новыя, даже крайнія. Онъ хотѣлъ-бы освободиться отъ всѣхъ старыхъ предразсудковъ, хотѣлъ-бы освободить своихъ братьевъ отъ соціальнаго рабства. Его послѣднія произведенія: „La Forêt bruissante“ и „Similitud“—подтверждаютъ эту тенденцію его духа. Одно изъ этихъ произведеній — лирическая поэма, другое—драматическая поэма въ прозѣ, очень простая, очень любопытная и очень необычная по соединенію сладкихъ грезъ нѣжнаго поэта и немного строгихъ, немного наивныхъ фантазій анархическаго утописта. Но безъ наивности, вѣрнѣе, безъ душевной свѣжести, мыслимы-ли поэты?

ДВГНБ

ЭР03410



ВИЛЬЕ ДЕ ЛИЛЬ АДАНЪ

Установилось мнѣніе, звучащее пародоксально (неловкое свидѣтельство расшатаннаго поклоненія), что творчество Вилье де Лиль Аданъ находится внѣ времени и пространства. Это утвержденіе болѣе чѣмъ странно, ибо именно человѣкъ высшаго порядка, великій писатель, роковымъ образомъ, благодаря своему генію, обреченъ быть синтезомъ своей расы и своего времени, выразителемъ либо всего человѣчества опредѣленнаго момента, либо извѣстнаго его фрагмента, обреченъ быть мыслью и словомъ цѣлаго народа, а не какимъ-то неизвѣстно откуда явившимся чудовищемъ. Какъ и Шатобріанъ, родственный ему по славѣ и происхожденію, Вилье де Лиль Аданъ былъ выразителемъ момента—момента очень торжественнаго. Оба они въ разныхъ цѣляхъ, въ различной формѣ, на время возсоздали „избранную“ душу. Отъ одного произошелъ католическій романтизмъ и уваженіе къ традиціямъ старины, отъ другого — идеалистическая мечта и культъ внутренней красоты. Но первый былъ, кромѣ того, гордымъ творцомъ неукротимаго индивидуализма, второй показалъ

ЭР03410

намъ, что окружающая жизнь представляетъ собой единственный годный для обработки матеріалъ. Вилье принадлежалъ своему времени настолько, что всѣ его лучшія произведенія—мечты, прочно основанныя на новыхъ теченіяхъ науки и метафизики, какъ, напримѣръ, его „Ева Грядущаго", какъ „Tribulat Bonhomet", эта огромная, удивительная и трагическая буффонада, въ которой, быть можетъ, для того, чтобы создать наиболѣе оригинальное произведеніе вѣка, вмѣстѣ соединились дарованія мечтателя, ирониста и философа.

Съ этой точки зрѣнія надо признать, что, будучи существомъ необычайно сложнымъ, Вилье естественно долженъ былъ вызвать самыя противорѣчивыя о себѣ сужденія. Онъ совмѣщалъ въ себѣ все. Это былъ новый Гёте, если и менѣе сознательный, менѣе совершенный, то зато болѣе рѣзкій и извилистый, болѣе таинственный, болѣе человѣчный, болѣе намъ близкій. Онъ всегда среди насъ, онъ въ насъ самихъ. Онъ увлекаетъ своимъ творчествомъ, своимъ вліяніемъ, которому съ радостью поддались наиболѣе талантливые изъ современныхъ писателей и артистовъ. Это объясняется тѣмъ, что Вилье открылъ двери въ потусторонній міръ, захлопнутыя съ трескомъ (и—помните,—съ какимъ!), и черезъ эти двери цѣлое поколѣніе ринулось къ безконечному. Церковная іерархія называетъ въ числѣ своихъ служителей, рядомъ съ заклинателями бѣсовъ, еще и привратниковъ, открывающихъ доступъ къ святилищу всѣхъ благоволеній. Вилье совмѣстилъ обѣ эти обязанности: онъ былъ заклинателемъ реальнаго и привратникомъ идеальнаго.

Несмотря на сложность, въ немъ можно видѣть двойной умъ: два существенно непохожихъ другъ на друга писателя соединялись въ немъ—романтикъ и иронистъ. Вилье-романтикъ, авторъ „Elën" и „Morgane", „Akédysséril" и „Axël", родился первымъ и умеръ послѣднимъ, Вилье-иронистъ, авторъ „Жестокихъ разсказовъ" и „Le Tribulat Bonhomet", является промежуточнымъ звеномъ двухъ романтическихъ періодовъ. „Ева Грядущаго" заключаетъ въ себѣ какъ-бы смѣсь этихъ двухъ столь

ЭР03410

различныхъ направленій: книга уничтожающей ироніи есть въ то-же время и книга любви.

Вилье одновременно проявилъ себя въ мечтѣ и ироніи. Онъ иронизировалъ надъ своими мечтами, когда жизнь заставляла его съ отвращеніемъ отвернуться даже отъ нихъ. Не было человѣка субъективнѣе Вилье. Его персонажи созданы частицами его души и вознесены, какъ въ мистеріи, до состоянія подлинныхъ и цѣльныхъ существъ. Когда ему нуженъ діалогъ, онъ заставляетъ своихъ героевъ произносить философскія рѣчи, превосходящія доступное имъ пониманіе вещей. Въ „Ахёl“ аббатесса говоритъ объ адѣ такъ, какъ самъ Вилье могъ-бы говорить о гегеліанствѣ, послѣдователемъ котораго онъ былъ вначалѣ и въ которомъ, на закатѣ дней, находилъ одни лишь заблужденія. „Все кончено! Дитя испытываетъ восторгъ и опьяненіе ада“. Онъ самъ ихъ испыталъ: онъ по бодлэровски любилъ богохульство за его оккультную дѣйственность, любилъ безмѣрный рискъ наслажденія насчетъ самаго Господа Бога. Святотатство выражается въ поступкахъ, богохульство—въ словахъ. Словамъ онъ вѣрилъ больше, чѣмъ дѣйствительности, которая, въ сущности, является только осязаемой тѣнью словъ, такъ-какъ изъ простаго силлогизма совершенно ясно, что если мысль безъ слова не существуетъ, то не существуетъ также и матеріи безъ мысли. Могущество слова было его суевѣріемъ. Такъ, напримѣръ, единственныя исправленія, которыя мы видимъ при сличеніи перваго и второго текста „Ахёl“, состоятъ въ томъ, что онъ придаетъ словамъ совершенно спеціальныя окончанія, невольно вызывающія въ воображеніи монастырскую и церковную среду: proditoire, prémonitoire, satisfactoire и fruition, collaudation. То-же чувство мистической мощи, заключающееся въ раздѣльномъ произношеніи слоговъ, заставляетъ его отыскивать такія странныя наименованія, какъ le Desservant de l'office des morts, церковная служба, которая никогда и нигдѣ не существовала, за исключеніемъ одного только монастыря Св. Аполлодора, или такое сочетаніе словъ, какъ l'homme-quimarche-sous-terre, котораго нигдѣ, кромѣ сценъ „Новаго Міра“, встрѣтить нельзя.

ЭР03410

На одной изъ старыхъ черновыхъ страницъ, относящейся, быть можетъ, къ „Евѣ Грядущаго“, онъ слово реальный опредѣляетъ такъ:

„Теперь я утверждаю, что реальное имѣетъ свои степени существованія. Каждая вещь постольку для насъ реальна, поскольку она насъ интересуетъ. Вещь, которая не представляетъ для насъ никакого интереса, какъ-бы не существуетъ совсѣмъ. Иными словами: хотя-бы и осязаемая, она существуетъ для насъ въ гораздо меньшей степени, чѣмъ вещь не реальная, но насъ интересующая“.

„Итакъ, реально только то, что волнуетъ наши чувства, нашъ умъ. Смотря по интенсивности впечатлѣнія, которое производитъ на насъ это единственно реальное, то, что мы можемъ оцѣнить и назвать этимъ именемъ, мы опредѣляемъ большую или меньшую его степень, относительно которой мы въ правѣ сказать, что она дѣйствительно создаетъ эффектъ дѣйствительности“.

„Только идеей мы можемъ провѣрять реальность“.

И еще:

„... съ вершины высокой, дальней ели, одиноко стоявшей среди поляны, я услышалъ соловья, единственный голосъ, нарушавшій молчаніе“.

„Поэтическіе ландшафты въ большинствѣ случаевъ оставляютъ меня равнодушнымъ, ибо наиболѣе подходящей обстановкой рожденія дѣйствительно поэтическихъ мыслей для каждаго серьезнаго человѣка являются—четыре стѣны, столъ и тишина. Тѣ, которые не носятъ въ себѣ души всего, что можетъ показать имъ міръ, напрасно будутъ вглядываться въ него: они не узнаютъ его, ибо каждая вещь прекрасна только сквозь призму мысли того, кто на нее глядитъ, кто ее продумалъ. Въ поэзіи, какъ и въ религіи, нужна вѣра, а вѣрѣ незачѣмъ смотрѣть тѣлесными глазами, чтобы созерцать то, что она гораздо лучше знаетъ въ себѣ самой“...

Подобныя мысли Вилье де Лиль Аданъ выражалъ много разъ и всегда въ новыхъ и оригинальныхъ формахъ. Не

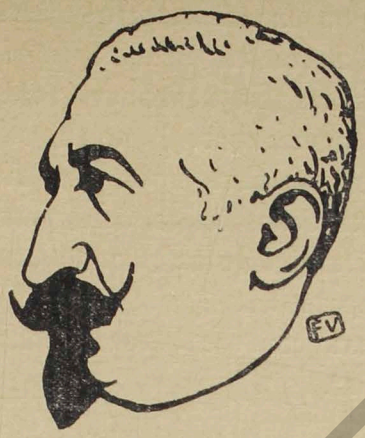
ЭР03410

доходя до чистаго отрицанія космоса въ духѣ Беркли, отрицанія, которое, какъ крайній логическій выводъ субъективнаго идеализма, вытекаетъ изъ опредѣленной общей концепціи, онъ въ собственномъ построеніи міра, имѣющемъ тотъ-же характеръ, принимаетъ Внутреннее и Внѣшнее, Духъ и Матерію, отдавая явное предпочтеніе первымъ терминамъ передъ вторыми. Слово Прогрессъ служило для него мишенью для насмѣшекъ, какъ и глупость гуманитарныхъ позитивистовъ, которые внушаютъ молодымъ поколѣніямъ (миѳологія на выворотъ!), что земной рай, суевѣріе прошлаго, является законной надеждой будущаго.

Наоборотъ, одного изъ своихъ героевъ (вѣроятно Эдиссона) въ короткомъ отрывкѣ стараго манускрипта „Ева Грядущаго“ онъ заставляетъ говорить слѣдующее: „теперь мы находимся въ періодѣ зрѣлости Человѣчества—только и всего. Скоро наступитъ старчество этого страннаго полипа, его одряхлѣніе и, по завершеніи всей эволюціи, смертное возвращеніе въ таинственную лабораторію, гдѣ всѣ *видимости* вѣчно перерабатываются, благодаря... какой-то непреложной необходимости“...

Въ послѣднихъ словахъ Вилье издѣвается надъ всѣмъ, вплоть до вѣры въ Бога. Былъ-ли онъ христіаниномъ? Онъ сдѣлался имъ къ концу жизни. Вотъ когда онъ позналъ всѣ формы духовнаго опьяненія.

ЭР03410



ЛОРАНЪ ТАЙАДЪ

Индивидуализмъ, который принесъ съ собою въ литературу пріятныя кошницы новыхъ цвѣтовъ, оказывался часто совершенно безплоднымъ благодаря сорнымъ травамъ гордости. Сколько молодыхъ людей съ раздутымъ самолюбіемъ стремились создать не только собственное свое произведеніе, но и нѣкоторое Твореніе Міра, создать такой единственный цвѣтокъ, послѣ котораго духъ, истощенный перенапряженіемъ силъ, потеряетъ свою производительную способность и долженъ будетъ уйти въ медленную и темную работу возстановленія собственныхъ соковъ. Въ Парижѣ есть даже двѣ или три „машины славы“, которыя присвоили себѣ исключительное право пользоваться этимъ словомъ, изгнаннымъ ими изъ лексикона. Но все это не имѣетъ серьезнаго значенія. Духъ вѣетъ, гдѣ случится. Иногда онъ захватитъ на своемъ пути какую-нибудь лягушку и раздуетъ ее до непомѣрности. Все это онъ дѣлаетъ для собственнаго развлеченія, ибо жизнь скучна.

У Тайада нѣтъ ни одной изъ этихъ смѣшныхъ, горделивыхъ претензій. Никто проще его не занимается ремесломъ

ЭР03410

литератора. Римляне называли риторомъ того, кто умѣлъ говорить, кому слова повиновались, кто умѣлъ наложить на нихъ ярмо, направлять, погонять, пришпоривать ихъ, чтобы въ любую минуту заставить ихъ исполнить тяжелую работу, самую опасную, самую непривычную. Латинецъ по происхожденію и по вкусамъ, Тайадъ имѣетъ право на это прекрасное имя ритора, которое такъ оскорбляетъ бездарныхъ педантовъ. Это риторъ въ стилѣ Петронія, владѣющій стихомъ и прозой съ одинаковымъ мастерствомъ.

Вотъ одинъ изъ сонетовъ, взятый изъ рѣдкихъ теперь „Douzains de sonnets".

Елена (лабораторія Фауста въ Виттенбергѣ).

Разрушена вѣковъ томящая преграда,
Я, сердце опьянивъ божественной судьбой,
Покинула Гадесъ и гробовой покой,
Гдѣ пьется сладостно забвенія отрада.

Осталась грудь моя такою-же тугой,
Я сильною стою, когда отваги надо,
Вдовой и дѣвою гордилась мной Эллада,
Когда звучалъ набатъ и загорался бой.

Вѣдь лоно Матерей, о, Фаустъ, мнѣ знакомо,
Но я пришла къ тебѣ, химерою влекома,
Изъ блѣдныхъ пажитей, гдѣ боги тихо спятъ.

Твоей любви несу, воспѣтая Гомеромъ,
И шею, что вѣка во вѣкъ не потемнятъ,
И голосъ, что привыкъ къ пророческимъ размѣрамъ.

Написавъ этотъ сонетъ и „Vitraux", поэмы, которымъ мистицизмъ съ оттѣнкомъ презрительности придалъ особую остроту, и „Terre latine", совершенныя и единственныя страницы прозы, мучительныя по чистотѣ своего стиля, Тайадъ внезапно сталъ знаменитымъ и опаснымъ благодаря своимъ жестокимъ и утрированнымъ сатирамъ. Въ насмѣшку надъ безсмысленными путешествіями, онъ назвалъ ихъ „Au pays du Mufle". Пошлость нашего времени возмущаетъ этого Латинца, влюбленнаго въ солнце и благоуханія, въ красивыя фразы и жесты. Для него деньги — радость, которую бросаютъ, какъ

ЭР03410

цвѣты, къ ногамъ прекрасныхъ женщинъ, а не зерно, которое закапываютъ, чтобы оно дало плодъ. Онъ гордо клеймитъ ханжество и скупость, фальшивыя славы и настоящія гнусности, деньги и успѣхъ биржевыхъ и фельетонныхъ выскочекъ. Жестокій и даже несправедливый, онъ хлещетъ все, что ненавидитъ. Для него, какъ и для всѣхъ сатириковъ, личный врагъ превращается во врага общества. Но зато какимъ прекраснымъ языкомъ написаны эти сатиры, языкомъ одновременно и новымъ, и традиціоннымъ! И какъ много въ немъ плѣнительной наглости!

Все, что я писалъ, писалъ не этой дряни.

Дѣйствительно, баллады Тайада не предназначены для прекрасныхъ дамъ, которыя предаются мечтамъ, обмахиваясь павлиньими перьями. Трудно даже процитировать у него цѣльную строфу. Вотъ одна изъ наименѣе злыхъ:

Бурже, Лоти и Мопасанъ,
Васъ продаютъ на всѣхъ вокзалахъ,
Васъ подаютъ, какъ масседуанъ,
Бурже, Лоти и Мопасанъ.
Любой тѣхъ авторовъ романъ
Пріятенъ, какъ сигары въ залахъ,
Бурже, Лоти и Мопасанъ,
Васъ продаютъ на всѣхъ вокзалахъ.

Это почти только забавно. „Le Quatorzains d'Eté“ можно было-бы привести цѣликомъ. Даже не мѣшаетъ знать это стихотвореніе на память, ибо это шедевръ по своей тонкости. Маленькая жанровая картинка, которую нужно беречь и хранить. Эпиграфъ, строфа Ренбо изъ „Premières Communions“—„супругой маленькой и жертвою была“—даетъ тонъ всей картинѣ:

Конечно, господинъ Бенуа одобряетъ,
что читали Вольтера и прочихъ Іезуитовъ.
Онъ мыслитъ. Онъ склоненъ къ продолжительнымъ спорамъ,
презираетъ монаховъ и домашнія средства.

Онъ даже ораторствуетъ въ одной шотландской ложѣ,
Но такъ-какъ его законная супруга вѣритъ въ Бога—
Маленькая Бенуа, въ вуалѣ и голубыхъ лентахъ
причастилась. Потому роспили нѣсколько бутылокъ.

ЭР03410

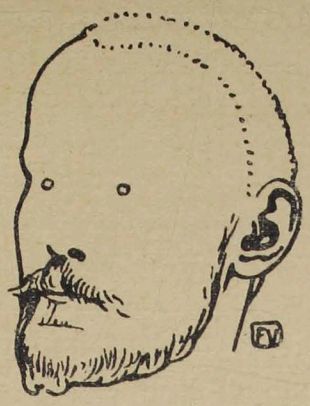
Въ кабачкѣ, средь заплеванныхъ скамей,
соннаго бильярда и грязныхъ лакеевъ,
дѣвочка въ шелковыхъ перчаткахъ покраснѣла,

а господинъ Бенуа, обращаясь къ духовному,
выказываетъ нѣкоторое удовольствіе, что сегодня утромъ
онъ присутствовалъ при соединеніи единственнаго сына
съ его барышней.

Такъ-же, только гораздо менѣе остроумно, Сидоній Аполинарій издѣвался надъ варварами, среди которыхъ заставляла его жить жестокость того времени. Лоранъ Тайадъ, какъ и Клермонскій епископъ, не напрасно смѣется надъ ними и бичуетъ ихъ: его эпиграммы переживутъ наше время. А пока-что, я все-же считаю его однимъ изъ подлинныхъ украшеній современной французской литературы.

ДВГНБ

ЭР03410



ЖЮЛЬ РЕНАРЪ

Человѣкъ встаетъ рано утромъ и бредетъ по лѣснымъ дорогамъ и тропинкамъ. Онъ не боится ни росы, ни шиповъ, ни сердитыхъ вѣтокъ изгороди. Онъ смотритъ, слушаетъ, нюхаетъ воздухъ. Его манятъ птицы, цвѣты и вѣтеръ. Не спѣша, спокойно старается онъ настичь природу врасплохъ, въ самомъ ея жилищѣ, потому-что слухъ ея необыкновенно остеръ. Вотъ онъ нашелъ ее, она тутъ. Осторожно раздвинувъ сучья, онъ любуется ею въ голубомъ сумракѣ ея убѣжища, и не будя ее, снова опустивъ завѣсу, возвращается домой. Передъ сномъ онъ вспоминаетъ видѣнные образы: „послушные, они всплываютъ въ памяти".

Жюль Ренаръ самъ далъ себѣ имя охотника за образами. Этотъ охотникъ обладаетъ рѣдкимъ счастьемъ и преимуществомъ: среди всѣхъ своихъ собратьевъ онъ одинъ приноситъ дичь, еще не виданную. Онъ пренебрегаетъ всѣмъ извѣстнымъ, или, вѣрнѣе, онъ не знаетъ его. Добыча его состоитъ изъ экземпляровъ самыхъ рѣдкихъ, даже единственныхъ. Но онъ не трудится запирать ее на ключъ, потому-что она такъ всецѣло принадлежитъ ему, что воръ напрасно вздумалъ-бы ее

ЭР03410

похитить. Такая личность, столь рѣзко, столь ярко выраженная, содержитъ въ себѣ нѣчто смущающее, раздражающее и, по выраженію нѣкоторыхъ завистниковъ, нѣчто преувеличенное. „Поступайте, какъ мы, черпайте изъ общей сокровищницы старыя метафоры. Поступая такъ, вы будете быстро двигаться впередъ. Это очень удобно". Но Жюль Ренаръ вовсе не желаетъ быстро идти впередъ. Очень трудолюбивый, онъ пишетъ мало, по немногу заразъ, походя на терпѣливыхъ рѣзчиковъ, которые рѣжутъ сталь съ медленностью геологическаго процесса.

Изучая писателя, любятъ (пристрастье, полученное нами въ наслѣдство отъ Сенъ-Бева) знать его духовную семью, перечислять его предковъ, устанавливать по его поводу законы наслѣдственности находить указанія на прочитанныя книги, слѣды чужого вліянія, отпечатокъ руки, которая легла на мгновеніе на его плечо. Для тѣхъ, кто много странствовалъ среди книгъ и мыслей, подобная работа не представляетъ особой трудности. Часто она настолько легка, что было-бы лучше отъ нея воздержаться и не нарушать искусно завоеванной славы оригинальности.

По отношенію къ Жюлю Ренару у меня нѣтъ этого чувства. Я хотѣлъ-бы ему зарисовать листокъ Stud-book, но это своеобразное существо явилось безъ предковъ, и среди вѣтвей генеалогическаго дерева остались висѣть пустые медальоны.

Своимъ рожденіемъ и умомъ быть обязаннымъ только самому себѣ, писать—вѣдь рѣчь идетъ о писаніяхъ—съ глубокой вѣрой въ возможность создать настоящее новое вино, съ неожиданнымъ вкусомъ, оригинальное и неподражаемое—вотъ что должно быть для автора „l'Ecornifleur" подлинной причиной радости и сильнымъ доводомъ безпокоиться менѣе другихъ о своей посмертной славѣ. Уже его „Рыжикъ", любопытный типъ умнаго и угрюмаго ребенка-фаталиста, не только запомнился, но вошелъ въ поговорку. „Рыжикъ, ты будешь запирать куръ каждый вечеръ". Это изреченіе, по своей смѣшной правдивости, можетъ сравниться съ самыми извѣстными словцами знаменитыхъ комедій, причемъ Сирано и Мольеръ, оба вмѣстѣ, составляютъ неотъемлемую черту его творчества.

ЭР03410

Признавъ оригинальность Жюля Ренара, отмѣтимъ также его ясность, отчетливость и свѣжесть. Его картины парижской или деревенской жизни имѣютъ видъ самыхъ тонкихъ гравюръ. Порой онѣ нѣсколько сухи, но всегда рѣзко очерчены, ясны и полны жизни. Нѣкоторые отрывки, болѣе затушеванные и широкіе, являются настоящими шедеврами искусства. Такова, напримѣръ, „Семья деревьевъ".

„Перейдя поляну, выжженую солнцемъ, я встрѣтилъ ихъ".

„Изъ-за шума они не живутъ у большихъ дорогъ. Какъ одинокія птицы, они селятся на невоздѣланныхъ поляхъ, у источниковъ".

„Издали они кажутся непроницаемыми, но какъ-только подходишь къ нимъ, стволы ихъ раздвигаются. Осторожно они встрѣчаютъ меня. Я могу отдохнуть, освѣжиться, но я догадываюсь, что они наблюдаютъ за мной, не довѣряютъ мнѣ".

„Они живутъ семьей, самыя старыя посрединѣ, а маленькія, у которыхъ только-что распустились первые листья, разбросаны повсюду, но всегда невдалекѣ другъ отъ друга".

„Умираютъ они медленно. Своихъ покойниковъ они оставляютъ въ стоячемъ положеніи, ожидая, пока они не разсыпятся въ прахъ".

„Точно слѣпыя, они касаются другъ-друга вѣтвями, желая убѣдиться, что всѣ тутъ. Охваченные гнѣвомъ, они жестикулируютъ, когда вѣтеръ выбивается изъ силъ, чтобы вырвать ихъ съ корнемъ. Но между собой—никакихъ споровъ. Они шуршатъ въ согласномъ аккордѣ".

„Я чувствую, что они должны быть для меня настоящей семьей. Всякую другую я скоро забылъ-бы. Эти деревья постепенно примутъ меня въ свою семью, постепенно усыновятъ меня. Чтобы удостоится этого, я учусь всему, чему нужно".

„Я умѣю смотрѣть на проходящія облака".

„Я умѣю оставаться недвижно на мѣстѣ".

„И я почти умѣю молчать".

Когда въ антологическихъ сборникахъ будетъ помѣщенъ этотъ отрывокъ, врядъ-ли въ нихъ найдутся другія страницы, полныя такой-же тонкой иронiи и подлинной поэзiи.

ЭР03410



ЛУИ ДЮМЮРЪ

Представлять собою логику среди собранія поэтовъ — роль очень трудная, сопряженная съ извѣстными неудобствами. Тебя начинаютъ принимать слишкомъ въ серьезъ. Чувствуешь себя обязаннымъ продолжать писать въ строгомъ тонѣ. Серьезность не нужна для выраженія того, что считаешь истиной. Иронія придаетъ пріятную остроту эссенціямъ морали: для этого навара изъ ромашки необходимъ перецъ. Утверждать что-нибудь пренебрежительно—довольно вѣрный способъ не быть обманутымъ даже собственными утвержденіями. Это очень удобный пріемъ въ литературѣ, въ которой вообще нѣтъ ничего достовѣрнаго. Само искусство, безъ сомнѣнія, одна лишь игра, основанная, говоря философски, на обманѣ. Вотъ почему полезно улыбаться.

Луи Дюмюръ улыбается рѣдко. Но если, завоевавъ своей жизнью снисхожденіе окружающихъ и нѣкоторое истинное право на горечь, онъ захотѣлъ-бы улыбнуться, защитить себя или развлечься, мнѣ кажется, все собраніе поэтовъ съ удивленіемъ, съ чувствомъ внутренняго шока, запротестовало-бы. Итакъ, онъ

ЭР03410

остается серьезнымъ, въ силу привычки, въ силу послѣдовательности логической мысли.

Дюмюръ—это сама Логика. Онъ умѣетъ наблюдать, комбинировать, дѣлать выводы. Его романы, драмы, стихи походятъ на солидныя строенія. Ихъ строго взвѣшенная архитектура нравится искусной симметріей изгибовъ, направленныхъ къ одному центральному куполу, который неуклонно притягиваетъ къ себѣ взоръ. Онъ обладаетъ достаточной силой и волей, чтобы, увлеченный ошибочной мыслью, отказаться отъ нея не прежде, чѣмъ сдѣлаетъ изъ нея самые крайніе выводы. Онъ достаточно владѣетъ собой, чтобы не сознаваться въ своемъ заблужденіи и даже защищать его резонерскими ухищреніями. Такова и его система французскаго стиха, основанная на тоническомъ удареніи. Правда, онъ часто не добивался никакихъ результатовъ, — языки имѣютъ свою повелительную логику,—но за то „гекзаметры“ его бывали неожиданны и удачны, какъ напримѣръ: „L'orgueilleuse paresse des nuits, des parfums et des seins“.

Повидимому, Луи Дюмюръ направилъ свою литературную дѣятельность всецѣло на театръ. Разрѣзавъ первыя страницы его пьесъ (я не говорю о „Рембрандтѣ“, драмѣ чисто исторической, высокаго стиля и ширикаго размаха), съ изумленіемъ останавливаешься передъ подновленными декораціями, старыми знакомыми именами, условнымъ реализмомъ, устарѣвшимъ расположеніемъ вещей и персонажей подъ новыми одеждами и свѣжимъ лакомъ. Но уже съ третьей прочитанной строчки авторъ заявляетъ, что среди печальнаго сценическаго пейзажа онъ дастъ намъ услышать слова значительныя, что дуновеніе вѣтра, постепенно переходящее въ ураганъ, снесетъ весь этотъ хламъ.

Подновленная декорація имѣетъ характеръ преднамѣренности. По мѣрѣ того, какъ банальность ея расплывается, дѣйствующія лица драмы, весь ея антуражъ, освобождаются отъ своихъ покрововъ при молніяхъ его фантазіи. Остается одна идея, въ голомъ видѣ, или задрапированная присущей ей внутренней неясностью.

ЭР03410

И эта условная обстановка взята, какъ наиболѣе простая, попавшаяся подъ руку, какъ обстановка, которая всего легче даетъ возможность нейтральному воображенію зрительной залы представить себѣ битву идей при помощи бутафорскаго оружія.

Нѣкто идетъ по свѣту съ сундукомъ въ рукахъ, наполненнымъ прахомъ родной и свободной земли. Онъ несетъ свою любовь. Но вотъ приходитъ моментъ, и онъ падаетъ подъ тяжестью этой любви. Видя это, другой человѣкъ начинаетъ постигать какую-то правду—онъ освобождается отъ женщины, которая сломитъ его силы. Любить—это значитъ взвалить на себя обузу именно тогда, когда, потерявъ свободу, лишаешься при этомъ и силъ.

Въ „La Motte de terre“ это выражено проницательно и сильно. Это работа писателя, въ совершенствѣ умѣющаго владѣть своими природными дарованіями и управлять ими съ непринужденностью и превосходствомъ, которыя такъ легко подчиняютъ всякую мысль. Случается, что произведеніе стоитъ выше человѣка, выше его разумѣнія. Но какъ-бы незначительно ни было это превосходство и какъ-бы ни невиненъ былъ обманъ впечатлѣнія, явленіе это всегда производитъ унизительный эффектъ. Оно вызываетъ презрѣніе въ большой степени, чѣмъ писанія самой безобразной посредственности, вполнѣ адэкватныя мозгамъ, которые ихъ создали. Значительный поэтъ всегда выше своего творенія: его желанія слишкомъ широки и не поддаются осуществленію, его представленія о любви такъ чудесны, что лишаютъ его возможности когда-либо встрѣтить ее въ жизни.

„La Nébuleuse“, недавно поставленная на сценѣ, является поэмой съ глубокой и прекрасной перспективой. Въ этой пьесѣ символизированы, въ образѣ наивныхъ существъ, смѣняющія другъ-друга поколѣнія людей. Они проходятъ, не понимая, почти не видя другъ друга—такъ различны ихъдуши. Въ минуту заката вся ихъ жизнь сводится къ ребенку, къ чему-то будущему, туманному, чье рожденіе погаситъ въ сіяніи новаго утра увядшія улыбки старыхъ звѣздъ. Съ закрытыми глазами пред-

ЭР03410

чувствуешь, что этотъ завтрашній день, который тоже превратится въ день сегодняшній, будетъ похожъ на умершихъ своихъ братьевъ. Ничего, въ сущности, нельзя прибавить къ спектаклю, которымъ усопшіе годы забавляются, опершись

На облачный балконъ, въ одеждахъ устарѣлыхъ.

Но это ничего имѣетъ значеніе для тѣхъ атомовъ человѣчества, которые тутъ именно хотѣли-бы творить и направлять. Это то прекрасное, новое, которымъ мы дышимъ, которымъ мы живемъ. Новаго! Новаго! Пусть всякое существо, хотя-бы мимолетно, заявитъ свою волю быть, волю существовать отлично отъ всего, что было до него, отъ всего, что его окружаетъ. Пусть туманная утренняя звѣзда стремится стать звѣздою, яркій блескъ которой затмитъ всѣ другія сіянія!

Все это я прочелъ и въ текстѣ, и въ молчаніи діалоговъ, ибо когда, какъ въ данномъ случаѣ, произведеніе искусства является логическимъ развитіемъ мысли, то даже то, что говорится между строкъ, даетъ отвѣтъ читателю, который умѣетъ задавать вопросы.

Луи Дюмюръ—на пути къ созданію философскаго театра, театра идей, на пути къ обновленію тенденціознаго романа. Его „Pauline ou la liberté de l'Amour“ — произведеніе серьезное, построенное талантливо, задуманное оригинально, произведеніе, которое имѣетъ рѣдкую идейную цѣнность.

ЭР03410



ЖОРЖЪ ЭКОУТЪ

Среди молодыхъ писателей очень мало драматурговъ—я хочу сказать: мало ревностныхъ наблюдателей драмы человѣческой жизни, одаренныхъ широкой симпатіей, съ любовью относящихся ко всѣмъ ея проявленіямъ и формамъ. Однимъ волненія простыхъ смертныхъ кажутся заслуживающими презрѣнія. Они лишены обобщающаго ума, поднимающаго на высоту трагедіи самое незамѣтное приключеніе. Другіе сознательно все упрощаютъ. Они наблюдаютъ и сопоставляютъ факты, чтобы сдѣлать изъ нихъ выводъ, чтобы извлечь изъ нихъ квинтэссенцію. Имъ стыдно разсказывать подробности, передавать механику жизни, выступающую въ произведеніяхъ другихъ авторовъ. Они даютъ намъ портреты души, сохраняя изъ всей анатоміи человѣка только ту конкретность, которая должна поддерживать общую игру красокъ. Такое искусство, не говоря уже о томъ, что оно отпугиваетъ читателя (читатель хочетъ, чтобы ему разсказывали и требуетъ разсказа во что-бы то ни стало, отъ перваго встрѣчнаго), является признакомъ сознатель-

ЭР03410

наго и презрительнаго отношенія къ человѣческимъ страстямъ. Драматургъ прежде всего человѣкъ, страстно чувствующій, безумно влюбленный въ жизнь, въ жизнь настоящаго, а не прошлаго. Онъ любитъ не мертвыя театральныя представленія, поблекшія декораціи которыхъ покоятся въ свинцовыхъ гробахъ, а любитъ людей сегодняшняго дня, со всею ихъ красотою, со всѣмъ ихъ звѣринымъ безобразіемъ, съ ихъ душой и настоящей кровью, брызжущей изъ сердца, а не изъ надутаго пузыря убитыхъ въ пятомъ актѣ драмы.

Жоржъ Экоутъ—драматургъ: онъ полонъ страсти, онъ опьяненъ жизнью и кровью.

Его симпатіи многочисленны и очень разнообразны. Онъ любитъ все. „Питайтесь всѣмъ живущимъ". Покорный библейскому завѣту, онъ подкрѣпляется всѣмъ, что даетъ ему міръ. Съ равной вѣрностью входитъ онъ и въ одичалость крестьянъ или матросовъ, то нѣжную, то суровую, и въ психологію людей, съ избыткомъ вкусившихъ отъ цивилизаціи, то распущенную, то лицемѣрную, въ волнующій позоръ любви запретной и въ благородство преданнаго чувства, въ грубую шутку тяжеловѣсныхъ народныхъ нравовъ и въ утонченную извращенность нѣкоторыхъ юношескихъ душъ. Онъ не дѣлаетъ никакого выбора. Онъ все понимаетъ, потому-что любитъ все.

Однако,—не знаю, добровольно, или въ силу необходимой, соціальной прикрѣпленности къ родной землѣ,—Жоржъ Экоутъ ограничилъ поле своихъ фантастическихъ исканій границами старой Фландріи. Это соотвѣтствовало его таланту, чисто фламандскому, который чудесно преувеличиваетъ какъ сантиментальные восторги, такъ и чувственную распущенность людей. Это—Филипъ де Шампэнь, или Іордансъ, то удлинявшіе худыя лица и придававшіе имъ драматическое выраженіе глазами, неподвижно застывшими въ какой-то одной мысли, то развертывавшіе передъ нами красный хаосъ радостно ликующихъ тѣлъ.

Жоржъ Экоутъ является представителемъ своей расы, или, вѣрнѣе, опредѣленнаго момента ея исторіи, т. е. обладаетъ

ЭР03410

свойствомъ, существенно важнымъ, чтобы обезпечить своимъ произведеніямъ прочное мѣсто въ исторіи литературы.

„Cycle patibulaire“, только-что появившійся во второмъ изданіи, „Mes communions“, напечатанные въ прошломъ году, все это книги, въ которыхъ громче и ярче всего кричитъ о своемъ гнѣвѣ, о своихъ состраданьяхъ, о своемъ презрѣніи и своей любви этотъ одержимый страстями человѣкъ. Онъ самъ является какъ-бы третьимъ томомъ чудесной трилогіи, первые два тома которой носятъ названія: Мэтерлинкъ и Верхарнъ.

Играя словами, я назвалъ его драматургомъ, вопреки этимологіи и обычаямъ, ибо онъ никогда не писалъ для театра. Но по тому, какъ построены его разсказы, основанные на переломѣ, на постоянномъ возвращеніи къ своей истинной природѣ характеровъ, обезумѣвшихъ отъ страсти, угадываешь въ немъ геній исключительно драматическій.

У Экоута необыкновенный талантъ изображенія переломовъ. Въ началѣ—характеръ. Затѣмъ жизнь начинаетъ давить, и характеръ слабѣетъ. Новый гнетъ обстоятельствъ выпрямляетъ его и приводитъ къ первоначальному состоянію. Это и есть сущность психологической драмы. Если обстановка измѣняется сообразно перепитіямъ человѣческой судьбы, то произведеніе получаетъ видъ законченности и полноты. Оно даетъ впечатлѣніе искусства вопреки обычной логикѣ естественной простоты. Все это можно было-бы принять, какъ извѣстную систему творчества — и не плохую. Но этого тутъ нѣтъ. Экоутъ слышитъ и передаетъ шопотъ инстинкта. Свѣтлымъ умомъ онъ улавливаетъ необходимость катастрофы. Съ полной ясностью онъ передаетъ потрясенія человѣческаго сердца, со всѣми ихъ послѣдствіями. Онъ не замутитъ зеркала души своимъ дыханіемъ. Прекрасные примѣры такого искусства мы находимъ въ новеллахъ Бальзака. „El Verdugo“ — это рядъ переломовъ, только слишкомъ общихъ. „Le Coq Rouge“ Экоута столь-же драматиченъ, но проникнутъ болѣе глубокимъ анализомъ. Это широко развернутый передъ нами прекрасный пейзажъ, въ вольномъ, преображающемъ свѣтѣ играющихъ облаковъ и сверкающихъ волнъ.

ЭР03410

Также прекрасна, хотя и съ оттѣнкомъ жестокости, трагическая исторія съ простымъ названіемъ „Une mauvaise rencontre“, въ которой мы видимъ героическое преображеніе жалкаго бродяги, покореннаго могуществомъ любви. Отъ всесильной власти слова чудесно брызжетъ чистая, свѣтлая кровь изъ разложившихся венъ общественныхъ отбросовъ. Могавръ наслаждается и умираетъ отъ ужаса, видя, что слова его осуществляются на дѣлѣ, вплоть до предсмертныхъ судорогъ. Красный галстухъ приговореннаго къ смерти превращается въ стальной ножъ, разсѣкающій на-двое бѣлую шею.

Въ одномъ изъ романовъ Бальзака *) есть бѣглый и спутанный эпизодъ, который любителямъ докапываться до генеалогіи идей могъ-бы напомнить эту трагедію. Изъ человѣконенавистничества Грандвиль даетъ тысячефранковый билетъ тряпичнику, чтобы сдѣлать изъ него пьяницу, лѣтняя и вора. Вернувшись домой, онъ узнаетъ, что его собственный сынъ арестованъ за кражу. Это, конечно, только романтическій эпизодъ. Такой-же анекдотъ, съ другимъ концомъ, встрѣчается и въ „A Rebours“, гдѣ дезъ'Эссентъ поступаетъ съ молодымъ сорванцомъ приблизительно такъ-же, какъ и Грандвиль, руководясь, какъ и онъ, злобнымъ скептицизмомъ. Вотъ возможное генеалогическое дерево. Но я считаю его недостовѣрнымъ, ибо трагическая извращенность Экоута—дѣйствительное пугало или химера—все-же является чудовищемъ оригинальнымъ и искреннимъ.

Если въ жизни искренность есть достоинство, то въ литературѣ это достоинство сомнительное. Искусство отлично уживается съ ложью: никто не обязанъ говорить „на духу“, открывать свои антипатіи. Подъ искренностью я разумѣю родъ художественнаго безкорыстія, которое заставляетъ писателя отбросить мысль о томъ, что онъ можетъ отпугнуть средняго читателя, опечалить какихъ-то друзей или учителей. Писатель разоблачаетъ свое настроеніе съ безстыднымъ спокойствіемъ, какъ это можетъ сдѣлать крайняя невинность, безмѣрный порокъ, или страсть.

*) Paris 1835. Это заглавіе исчезло въ „Comédie Humaine“, Бальзакъ часто измѣнялъ заглавія въ слѣдующихъ изданіяхъ.

ЭР03410

Исповѣдь Жоржа Экоута проникнута страстью. Голодный онъ садится за столъ и, напитавшись состраданіемъ, гнѣвомъ, жалостью и презрѣніемъ, отвѣдавъ отъ всѣхъ элексировъ любви, благоговѣйно приготовленныхъ его ненавистью, онъ встаетъ, полный пьянаго экстаза, но еще готовый воспринять радости грядущаго дня.

ДВГНБ

ЭР03410



ПОЛЬ АДАНЪ

Авторъ „Mysteres des Foules“ неизбѣжно заставляетъ думать о Бальзакѣ. Онъ похожъ на него силой и размахомъ. Еще въ ранней молодости, подобно Бальзаку, онъ писалъ отвратительные романы, только въ безконечно меньшемъ количествѣ. Въ нихъ никакъ нельзя было предусмотрѣть будущаго генія, его гармоническаго ума. Изъ „La Force du mal“ также мало вытекаетъ „Le Thé chez Miranda“, какъ „Le Pere Goriot“ изъ „Jane la Pâle“ или изъ „Le Vicaire des Ardennes“. А между тѣмъ, Поль Аданъ созрѣлъ очень рано. Но и самое раннее созрѣваніе имѣетъ свои границы, въ особенности у писателя, предназначеннаго изображать жизнь такъ, какъ онъ ее видитъ, какъ онъ ее ощущаетъ. Необходимо время, чтобы вполнѣ воспитать чувства, чтобы опытъ далъ крѣпость уму въ искусствѣ сравненій и выбора, ассоціацій и диссоціацій идей. Романисту, кромѣ того, необходима широкая эрудиція, большой запасъ всевозможныхъ солидныхъ знаній, пріобрѣтаемыхъ только медленно, по случаю, при благопріятномъ стеченіи обстоятельствъ.

ЭР03410

Поль Аданъ достигъ полнаго расцвѣта своихъ силъ. Сейчасъ онъ наканунѣ славы. Каждое движеніе, каждый шагъ приближаетъ его къ бомбѣ, готовой разорваться, и если онъ устоитъ при этомъ страшномъ взрывѣ, онъ будетъ королемъ и господиномъ. Подъ этой бомбой я разумѣю не громадную толпу, но ту избраную публику, которая, не понимая чистаго искусства, все-же требуетъ, чтобы нужныя ей романическія эмоціи были ей поднесены въ оболочкѣ настоящей литературности, оригинальной, сильно надушенной, представляющей нѣкоторое умѣло приготовленное тѣсто, неожиданное по формѣ, способное удивлять и плѣнять. У Бальзака была такая публика, и Поль Аданъ, въ свою очередь, готовъ ее завоевать.

Романъ нравовъ, вывезенный изъ Англіи полтора столѣтія тому назадъ (я оставляю въ сторонѣ трехъ или четырехъ писателей, о которыхъ не хочу говорить) упалъ въ настоящее время чрезвычайно низко. Пренебрегая наблюденіями и стилемъ, безъ воображенія, выдумки, мыслей, какъ общихъ, такъ и частныхъ, ремесленники литературы взялись поставлять разсказы и до такой степени подорвали уваженіе къ романамъ, что интеллигентный человѣкъ, въ поискахъ приличнаго для него досуга, не рѣшается открыть ни одного изъ ихъ томовъ. Возмущены даже букинисты—они готовы и хотятъ сдѣлать плотины противъ этого желтаго моря книгъ. И Поль Аданъ, несомнѣнно, пострадалъ отъ всеобщаго презрѣнія: плохо освѣдомленный читатель долго думалъ, что его романы похожи на всѣ прочіе. На самомъ-же дѣлѣ они совсѣмъ другіе.

Они отличаются прежде всего:

Стилемъ. Языкъ Поль Адана энергиченъ, сжатъ, образенъ, оригиналенъ, вплоть до синтаксическихъ новшествъ.

Наблюдательностью. Его острый взоръ проникаетъ, какъ жало осы, въ глубину предметовъ и душъ. Какъ усовершенствованная фотографія, онъ читаетъ сквозь тѣла и несгораемые шкапы.

Воображеніемъ. Оно позволяетъ ему вызывать къ жизни существа самыя различныя, самыя характерныя, самыя индиви-

ЭР03410

дуальныя. Какъ Бальзакъ, онъ владѣетъ даромъ придавать своимъ героямъ не только жизнь, но и опредѣленный личный характеръ, дѣлать изъ нихъ настоящія фигуры, надѣленныя извѣстнымъ психологическимъ складомъ. Въ „La force du mal“ молодая дѣвушка представлена съ такою четкостью, что ея образъ остается въ памяти незабвеннымъ. Къ несчастью, характеръ ея ослабѣваетъ къ концу романа, вообще, скомканному.

Наконецъ, плодовитостью, измѣряемой не количествомъ строчекъ, но количествомъ произведеній. Меньшее изъ нихъ все-же должно быть признано самостоятельною вещью.

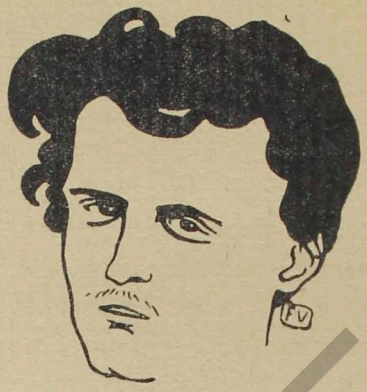
Поль Аданъ задумалъ двѣ романическія эпопеи, „l'Epoque“ и „les Volontés merveilleuse“, которыя его страстный и гордый геній доведетъ когда-нибудь до истинной монументальности.

Онъ точно улей. При первыхъ горячихъ лучахъ солнца его идеи, какъ пчелы, шумнымъ роемъ вылетаютъ и разсѣиваются по обширнымъ равнинамъ жизни.

Поль Аданъ являетъ собою великолѣпное зрѣлище.

ДВГНБ

ЭР03410



ЛОТРЭАМОНЪ

Это былъ молодой человѣкъ, необыкновенно и неожиданно оригинальный, съ больнымъ, безумнымъ геніемъ. Когда слабоумные дѣлаются буйными, ихъ слабоуміе остается и въ проявленіяхъ буйнаго помѣшательства чѣмъ-то безпокойнымъ или застывшимъ. Безумный геній все-же геній. Поражена только форма сознанія, но не качество его. Падая съ вѣтки, плодъ разбился. Но онъ сохранилъ свой ароматъ, свой вкусъ, хотя онъ уже и нѣсколько перезрѣлъ.

Такою была исторія этого удивительнаго незнакомца Исидора Дюкасса, украсившаго себя романтическимъ псевдонимомъ: князь Лотрэамонъ. Онъ родился въ Монтевидео, въ апрѣлѣ 1846 года, и умеръ двадцати восьми лѣтъ, напечатавъ „Les Chants de Maldoror“ и „Poésies“, собраніе афоризмовъ и критическихъ замѣтокъ, въ которыхъ уже не чувствуется никакой раздраженности и которыя мѣстами даже слишкомъ мудры. Мы ничего не знаемъ объ его краткой жизни. Повидимому, у него не было никакихъ литературныхъ связей. Многочисленные друзья, къ которымъ онъ обращался въ своихъ посвященіяхъ,

ЭР03410

носили имена, оставшіяся неизвѣстными. „Les chants de Maldoror"—это длинная поэма въ прозѣ, изъ которой имъ были написаны только первыя шесть пѣсенъ. Надо думать, что если-бы онъ и не умеръ такъ рано, все равно эти пѣсни не были-бы окончены. Читая первый томъ, чувствуешь, какъ сознаніе постепенно покидаетъ автора. А когда, за нѣсколько мѣсяцевъ до смерти, оно вернулось къ нему опять, онъ пишетъ свои „Poèsies". Среди любопытнѣйшихъ страницъ попадаются мѣста, отражающія состояніе духа умирающаго, предъ глазами котораго проходятъ воспоминанія отдаленнѣйшихъ лѣтъ, измѣненныя бредомъ. Такими воспоминаніями были для этого ребенка уроки его учителей.

Это даетъ лишній поводъ изумляться его пѣснямъ, явленію геніальному, почти необъяснимому. „Les chants de Maldoror"—книга исключительная. Такою она останется навсегда. Въ настоящую минуту она вошла въ число тѣхъ произведеній, которыя, не будучи классическими, составляютъ небольшую библіотеку и единственную въ своемъ родѣ литературу: она пріемлема для тѣхъ, кто отвергаетъ доступныя радости общихъ мѣстъ и условной морали.

Не одна лишь фантазія придаетъ этимъ пѣснямъ цѣнность. Свирѣпая, демоническая, безпорядочная, полная гордыхъ видѣній безумія, книга Лотрэамона скорѣе пугаетъ, чѣмъ очаровываетъ. Но даже въ проявленіяхъ его безсознательности можно прослѣдить вліянія другихъ авторовъ. „О Ночи Юнга, восклицаетъ онъ въ своихъ „Poésies", сколькихъ ночей вы стоили мнѣ!". Мѣстами чувствуется также вліяніе романтическихъ чудачествъ нѣкоторыхъ англійскихъ писателей, которыхъ еще признавали въ его время: Анны Радклифъ и Матюрина (его цѣнилъ Бальзакъ), Байрона, медицинскихъ сочиненій объ эротизмѣ, Библіи. Онъ много читалъ, и единственный авторъ, о которомъ онъ никогда не упоминаетъ, это Флоберъ: онъ былъ у него всегда подъ рукою.

Значеніе „Les Chants de Maldoror" заключается, мнѣ кажется, въ новизнѣ и оригинальности образовъ и метафоръ, въ

ЭР03410

ихъ изобиліи и логической послѣдовательности, какъ, напримѣръ, великолѣпное описаніе кораблекрушенія, въ которомъ каждая строфа (никакой типографскій знакъ ихъ не подчеркиваетъ) заканчивается слѣдующими словами: „Погибая, корабль выстрѣлами изъ пушекъ даетъ тревожные сигналы. Но онъ погружается въ волны медленно... величаво"... Таковы также литаніи Старому Океану: „Старый Океанъ, твои воды горьки... Привѣтствую тебя, Старый Океанъ. Старый Океанъ, о великій безбрачникъ! Когда ты обтекаешь торжественное одиночество твоихъ спокойныхъ владѣній... я привѣтствую тебя, Старый Океанъ"...

А вотъ передъ нами другіе образы: „Какъ исчезающая вдали стая зябкихъ, многодумныхъ журавлей, мощно летящихъ зимнимъ временемъ, среди безмолвія", или ужасающее видѣніе: „Осьминогъ съ шелковымъ взглядомъ". Для опредѣленія людей онъ употребляетъ выраженія гомеровской яркости: „Люди съ узкими плечами", „Люди съ безобразной головой", „Человѣкъ съ вшивыми волосами", „Человѣкъ съ яшмовыми зрачками", „Humains à la verge rouge". Или вотъ еще образы, полные неистовства, великолѣпные въ своей непристойности:

„Il se replace dans son attitude farouche et continue de regarder, avec un tremblement nerveux. La chasse à l'homme, et les grandes lèvres du vagin d'ombre, d'où découlent, sans cesse, comme un fleuve, d'immenses spermatozoïdes ténébreux qui prennent leur essor dans l'éther lugubre, en cachant, avec le vaste déploiement de leurs ailes de chauve-souris, la nature entière, et les légions solitaires de poulpes, devenues mornes à l'aspect de ces fulgurations sourdes et inexprimables".

Это писано въ 1868 году. Пусть не подумаютъ, что эти фразы заимствованы съ какого-нибудь эстампа Одилонъ Рэдона. Но какая это легенда, какая тема для мастера старинныхъ формъ, для человѣка, умѣющаго изображать страхъ, безформенное кишеніе какихъ-то полу-существъ! Какая книга, писанная для соблазна!

Вотъ еще отрывокъ, характерный какъ для таланта Лотрэамона, такъ и для его умственнаго разстройства:

Братъ піявки (Мальдороръ) медленно шелъ по лѣсу. Наконецъ, онъ вскричалъ: Человѣкъ, если ты увидишь мертвую собаку, перевернувшуюся на спину и прислоненную къ плотинѣ, которая не даетъ ей уплыть, не трогай

ЭР03410

рукою, какъ всѣ это дѣлаютъ, червей, выползающихъ изъ ея раздутаго брюха, не разсматривай ихъ съ изумленіемъ, не открывай своего ножа, чтобы вырѣзать ихъ еще больше. Помни, что съ тобою будетъ то-же, что съ этой собакой. Какой тайны ты ищешь! Ни я, ни лапы-плавники морскаго медвѣдя Ледовитаго Океана, не могли найти проблемы жизни... Что это за существо, тамъ на горизонтѣ, которое дерзновенно приближается ко мнѣ кривыми, безпокойными скачками? И какое величіе, смѣшанное съ безмятежной нѣжностью! Его взглядъ, хотя и мягкій, глубокъ. Его огромныя вѣки, отъ вѣтра, кажутся живыми. Встрѣчаясь съ его чудовищными глазами, я дрожу всѣмъ тѣломъ... Оно окружено ореоломъ ослѣпительнаго свѣта. Какъ оно прекрасно!.. Какимъ ты долженъ обладать могуществомъ! Ликъ твой болѣе чѣмъ человѣченъ. Онъ печаленъ, какъ міръ, прекрасенъ, какъ самоубійство... Какъ! Это ты: жаба! Толстая жаба... несчастная жаба... Прости... Зачѣмъ пришла ты сюда, въ этотъ міръ проклятья? Но что ты сдѣлала съ твоими липкими, вонючими бородавками, чтобы имѣть столь кроткій видъ? Когда ты спускалась оттуда, сверху, я видѣлъ тебя. Бѣдная жаба! Тогда я думалъ о безконечномъ и о моемъ безсиліи... И ты явилась ко мнѣ владычицей прудовъ и болотъ, покрытая славой, которая принадлежитъ одному только Богу. Ты немного утѣшила меня, но мой колеблющійся разумъ повергается ницъ передъ такимъ величіемъ... Сложи твои бѣлыя крылья и не гляди вверхъ, поднявъ безпокойныя вѣки.

Жаба усѣлась на свои заднія ляжки (они такъ похожи на человѣческія), и въ то время, какъ улитки, слизни и мокрицы убѣгали при видѣ своего смертельнаго врага, сказала слѣдующее:

Выслушай меня, Мальдороръ, замѣть мое лицо, спокойное, какъ зеркало... Я простая обитательница тростниковъ, но благодаря моему соприкосновенію съ тобой, обращая вниманіе лишь на одно прекрасное въ тебѣ, мой разумъ прояснился, и я могу говорить... Я предпочла-бы смежить вѣки, не имѣть ни рукъ, ни ногъ, уничтожить человѣка, только-бы не быть тобою... Я ненавижу тебя... Прощай, не надѣйся встрѣтить еще разъ жабу на твоемъ пути. Ты виновникъ моей смерти. Я ухожу въ вѣчность, чтобы вымолить тебѣ прощеніе.

Если-бы психіатры стали изучать эту книгу, они несомнѣнно причислили-бы ея автора къ категоріи одержимыхъ маніей величія. Во всемъ мірѣ онъ видитъ только себя и Бога—и Богъ его стѣсняетъ. Но наряду съ этимъ возникаетъ вопросъ, не былъ-ли Лотрэамонъ иронистомъ въ высшемъ смыслѣ этого слова *), человѣкомъ, чье презрѣніе къ людямъ заставило его симулировать безуміе, болѣе мудрое и болѣе прекрасное въ своей несвязности, чѣмъ посредственный разумъ. Есть безуміе гордости и

*) Вотъ примѣръ несомнѣнной ироніи: „Ты, молодой человѣкъ, не отчаивайся. Въ вампирѣ, несмотря на то, что ты думаешь иначе, ты имѣешь друга. Вмѣстѣ съ клещомъ, который вызываетъ чесотку, у тебя будетъ два друга“.

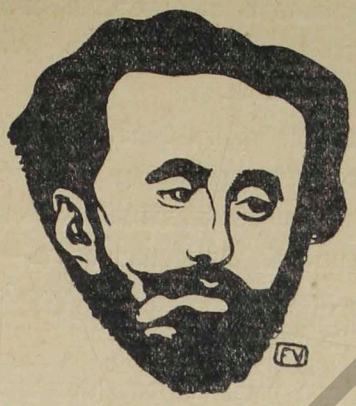
ЭР03410

есть изступленіе ничтожества. Сколько уравновѣшенныхъ честныхъ страницъ хорошей и ясной литературы я отдамъ за этотъ клубокъ словъ и фразъ, въ которомъ поэтъ какъ-бы хотѣлъ похоронить самый разумъ. Я взялъ этотъ отрывокъ изъ его экстравагантныхъ „Poésies“.

Душевныя волненія, тоска, извращеніе, смерть, исключенія моральныя или физическія, духъ отрицанія, одичаніе, самовнушенныя галлюцинаціи, муки, разрушенія, ниспроверженія, слезы, ненасытность, порабощенія, мучительное воображеніе, романы, то, что неожиданно, то, чего не надо дѣлать, химическія странности таинственнаго ястреба, стерегущаго падаль какой-нибудь умершей иллюзіи, ранній и недоношенный опытъ, неясности съ клопиной броней, ужасная мономанія гордости, прививки глубокаго оцѣпенѣнія, надгробныя слова, зависть, измѣна, тиранія, безбожіе, раздраженія, язвительность, агрессивныя выходки, безуміе, сплинъ, небезпричинный страхъ, странныя безпокойства, то, что читатель предпочелъ-бы не испытать, гримасы, нервы, кровавыя испытанія, которыя доводятъ логику до изнеможенія, преувеличенія, отсутствіе искренности, пиленія, пошлость, все мрачное, все траурное, дѣторожденія, которыя страшнѣе смерти, страсти, кланъ романистовъ изъ категоріи присяжныхъ засѣдателей, трагедіи, оды, мелодрамы, безконечныя крайности, освистанный безнаказанно разсудокъ, запахъ мокрой курицы, прѣсность, лягушки, осьминогъ, акулы, самумъ пустыни, все, что сомнамбулично, подозрительно, все ночное, снотворное, безсонное, гнойное, тюленеобразное, двусмысленное, слабогрудое, спазматическое, возбуждающее похоть, анемичное, кривое, гермафродитное, незаконнорожденные, альбиносы, педерасты, чудеса акваріума и женщина съ бородой, часы, насыщенные безмолвнымъ унынiемъ, фантазіи, язвительность, чудовища, деморализующіе силлогизмы, грязь, то, что не разсуждаетъ, какъ ребенокъ, отчаянія, духовная отрава, надушенный принцъ, бедра камеліи, виновность писателя, который мчится по склону небытія и ликующимъ голосомъ выражаетъ презрѣніе самому себѣ, угрызенія совѣсти, лицемѣрія, неясныя перспективы, грызущія душу своими невидимыми зубами, серьезное оплеваніе священства, черви и ихъ вкрадчивое щекотаніе, безумныя предисловія, подобныя предисловіямъ Кромвеля, Mademoiselle Мопэнъ и Дюма-сына, безсилье, дряхлость, богохульство, асфиксіи, задушенія, бѣшенство... Глядя на всю эту свалку нечистотъ, которыя стыдно назвать, я нахожу, что пора, наконецъ, реагировать на все, что оскорбляетъ насъ и властно пригибаетъ къ землѣ.

Мальдороръ (Лотрэамонъ) точно судитъ самъ себя когда заставляетъ загадочную жабу обратиться къ нему со слѣдующими словами: „Твой умъ настолько боленъ, что ты самъ не замѣчаешь этого и считаешь естественнымъ, когда губы твои произносятъ безумныя слова, исполненныя адскаго величія“.

ЭР03410



ТРИСТАНЪ КОРБЬЕРЪ

Читая Корбьера, Лафоргъ набросалъ о немъ нѣсколько бѣглыхъ, но чрезвычайно рѣшительныхъ замѣтокъ. Напримѣръ:

„Богема Океана. Насмѣшливый и плутоватый. Ѣдкій, лаконичный. Стихъ подъ ударомъ хлыста. Его крикъ пронзителенъ, какъ крикъ чайки. Неутомимъ, какъ она. Безъ культа эстетики. Не поэзія и не стихи, почти не литература. Чувственный. Но плоти у него нѣтъ. Мелкій жуликъ и байронистъ. Изъ всѣхъ поэтовъ наиболѣе освободившійся отъ поэтическаго словаря. Пластическаго интереса его поэзія не представляетъ. Все значеніе, весь эффектъ въ ударѣ хлыстомъ, въ гравировкѣ, въ каламбурѣ, въ скачкахъ и романтическомъ лаконизмѣ. Хочетъ быть непонятнымъ и не поддающимся классификаціи. Не хочетъ ни любви, ни ненависти. Коротко говоря, чуждъ всякой странѣ, чуждъ обычаямъ по ту и другую сторону Пиринеевъ".

Все это безспорно справедливо. Корбьеромъ всегда руководилъ демонъ противорѣчія. Онъ считалъ, что отъ другихъ людей надо отмежеваться противоположными мыслями и по-

ЭР03410

ступками. Въ его оригинальности есть много дѣланнаго. Онъ ухаживалъ за ней, блуждая мыслями между небомъ и землею, какъ женщины ухаживаютъ за цвѣтомъ своего лица. Онъ спускался на землю, чтобы вызвать крикъ всеобщаго изумленія: дэндизмъ въ стилѣ Бодлэра.

Но передѣлывать себя, къ счастью, можно только въ полномъ согласіи со своими инстинктами и наклонностями. Отъ природы Корбьеръ былъ уже тѣмъ, чѣмъ сталъ впослѣдствіи: Донъ-Жуаномъ оригинальности. Оригинальность — единственная женщина, которую онъ любитъ. Женщину вообще онъ иронически называетъ: „L'eternelle madame".

У Корбьера много ума. Но это умъ завсегдатая Монмартрскаго кабарэ и гуляки прежнихъ временъ. Весь его талантъ— игра остроумія: хвастливаго, напыщеннаго, благернаго, намѣренно дурнаго вкуса, съ проблесками генія. Онъ похожъ на пьянаго, но, въ сущности, онъ только надуманно неловокъ. Корбьеръ обтесываетъ камни, чтобы сдѣлать изъ нихъ нелѣпые четки, чудесно-исцѣляющіе бездѣлушки, требующіе необыкновеннаго терпѣнія. Но морскіе камушки онъ большею частью оставляетъ въ нетронутомъ видѣ, потому-что море онъ любитъ съ безконечною наивностью, потому-что жажда парадоксальности часто смѣняется у него экстазомъ поэзіи и красоты.

Среди необычныхъ стиховъ его „Les amours jaunes" есть очень много непріятныхъ, но и много прекрасныхъ, настолько, впрочемъ, двусмысленныхъ, настолько спеціальныхъ, что ихъ не всегда можно сразу оцѣнить. Только вчитавшись, рѣшаешь, что Тристанъ Корбьеръ, какъ и Лафоргъ, котораго можно было-бы назвать его ученикомъ, одинъ изъ талантовъ, не поддающихся никакой классификаціи. Ихъ нельзя отрицать. Въ исторіи литературы они являются цѣнными исключеніями, единичными даже въ галлереѣ странностей.

Вотъ двѣ поэмы Тристана Корбьера изъ его „Amours jaunes", забытыхъ его послѣднимъ издателемъ.

ЭР03410

Paris nocturne.

C'est la mer;—calme plat.—Et la grande marée
Avec un grondement lointain s'est retirée...
Le flot va revenir se roulant dans son bruit.
Entendez-vous gratter les crabes de la nuit?

C'est le Styx asséché: le chiffonnier Diogène,
La lanterne à la main, s'en vient avec sans-gêne.
Le long du ruisseau noir, les poètes pervers
Pêchent: leur crâne creux leur sert de boîte à vers.

C'est le champ: pour glaner les impures charpies
S'abat le vol tournant des hideuses harpies;
Le lapin de gouttière, à l'affût des rongeurs,
Fuit les fils de Bondy, nocturnes vendangeurs.

C'est la mort: la police gît.—En haut l'amour
Fait sa sieste, en tétant la viande d'un bras lourd
Où le baiser éteint laisse sa plaque rouge.
L'heure est seule. Écoutez: pas un rêve ne bouge.

C'est la vie: écoutez, la source vive chante
L'éternelle chanson sur la tête gluante
D'un dieu marin tirant ses membres nus et verts
Sur le lit de la Morgue... et les yeux grands ouverts.

Paris diurne.

Vois aux cieux le grand rond de cuivre rouge luire,
Immense casserole où le bon Dieu fait cuire
La manne, l'arlequin, l'éternel plat du jour:
C'est trempé de sueur et c'est trempé d'amour.

Les laridons en cercle attendent près du four,
On entend vaguement la chair rance bruire,
Et les soiffards aussi sont là, tendant leur buire,
Le marmiteux grelotte en attendant son tour.

Crois-tu que le soleil frit donc pour tout le monde
Ces gras graillons grouillants qu'un torrent d'or inonde?
Non, le bouillon de chien tombe sur nous du ciel.

Eux sont sous le rayon et nous sous la gouttière.
A nous le pot au noir qui froidit sans lumière.
Notre substance à nous, c'est notre poche à fiel.

Парижъ ночной.

Это—море; штиль,—приливъ
съ отдаленнымъ шумомъ отхлынулъ;
сейчасъ опять нахлынетъ съ рокотомъ.
Вы слышите, какъ скребутся ночные крабы?

ЭР03410

Это высохшій Стиксъ: тряпичникъ Діогенъ,
Держа фонарь, непринужденно ходитъ
вдоль чернаго ручья, поэты извращенные
тамъ ловятъ рыбу, ихъ черепъ служитъ имъ коробкой для червей.

Это поле; чтобы подобрать отбросы тряпокъ,
кругами спускается рой ужасныхъ гарпій,
источный кроликъ изъ засады грызуновъ
бѣжитъ воровъ, полночныхъ винаградарей.

Это—смерть: полиція покоится. Вверху любовь
кейфуетъ, тяжелую мясистость рукъ сося,
гдѣ поцѣлуй оставляетъ багровое пятно.
Слушайте: только время существуетъ, сны недвижны.

Это—жизнь. Слушайте: поетъ живой источникъ
пѣснь безконечную надъ липкой головой
морского бога, что потягивается голый и зеленый
На ложѣ Морга... широко раскрывъ глаза.

Парижъ дневной.

Ты видишь—на небѣ блеститъ большой кругъ изъ красной мѣди?
То—кастрюля огромная, гдѣ Господь Богъ
Варитъ манну, вѣчное очередное блюдо:
Отмочено въ поту, отмочено въ любви.

У печки въ ожиданіи стоятъ кругами лакомки.
Смутно слышно, какъ мясо жирное шипитъ,
И мучимые жаждой протягиваютъ свою посуду.
Заморышъ, дрожа, ждетъ очереди.

Ты думаешь, для всѣхъ солнце жаритъ
Эту кучу жирныхъ кусковъ, что заливаетъ золотой потокъ?
Нѣтъ, бульонъ собачій на насъ съ неба льется.

Тѣ—подъ лучами, а мы подъ водосточною трубою.
Намъ лишь опасность, отъ которой въ темнотѣ морозъ по кожѣ,
А сущность наша—пузырь съ желчью.

Родившись въ Морлэ въ 1845 году, Тристанъ Корбьеръ въ 1875 пріѣхалъ туда умереть отъ воспаленія легкихъ. Онъ былъ сыномъ (нѣкоторые говорятъ племянникомъ) Эдуарда Корбьера, писателя-мариниста, автора „Negrier“, страстная любовь котораго къ морю оказала сильное вліяніе на молодого поэта. Этотъ „Negrier“ Эдуарда Корбьера, капитана дальняго плаванія, довольно интересный романъ, съ изображеніемъ разныхъ морскихъ приключеній. Въ главѣ четвертой, 1-ой части,

ЭР03410

подъ названіемъ „Тюрьмы въ Англіи“, имѣются чрезвычайно любопытныя подробности арестантскихъ нравовъ, любви „corvettes“ и „les fort à bras“. Изображена та среда, гдѣ, какъ говоритъ авторъ, „былъ только одинъ полъ“. Предисловіе къ роману обнаруживаетъ умъ высокомѣрный, относящійся къ публикѣ съ пренебреженіемъ. Дайте этому уму больше таланта и нервности, и вы получите Тристана Корбьера.

ДВГНБ

ЭР03410



АРТЮРЪ РЕНБО

Жанъ-Николай-Артюръ Ренбо родился въ Шарлевилѣ 20 октября 1854 г. Съ самаго ранняго дѣтства онъ заявилъ себя несноснымъ сорванцомъ. Его краткое пребываніе въ Парижѣ относится къ 1870—71 году. Онъ послѣдовалъ за Верлэномъ сначала въ Англію, затѣмъ въ Бельгію. Послѣ какого-то незначительнаго недоразумѣнія, разлучившаго ихъ, Ренбо объѣхалъ свѣтъ, занимался разнообразными ремеслами, служилъ солдатомъ въ голландской арміи, контролеромъ стокгольмскаго цирка Loisset, антрепренеромъ на островѣ Кипрѣ, негоціантомъ въ Харрарѣ. Затѣмъ онъ очутился на мысѣ Гвардафуѣ въ Африкѣ, гдѣ одинъ изъ друзей Витторіо Пика видѣлъ его занимающимся продажей кожъ. Презирая все, что не относится къ грубымъ наслажденіямъ и дикимъ авантюрамъ буйной жизни, столь непохожій на всѣхъ другихъ, онъ добровольно отказался въ эти годы отъ поэзіи. Въ его сборникѣ „Le Reliquaire“ не найдется ни одного подлиннаго стихотворенія, написаннаго позднѣе 1873, хотя онъ умеръ только въ концѣ 1891. Его ранніе стихи слабы, но уже съ 17 лѣтъ онъ начинаетъ проявлять ори-

ЭР03410

гинальность. Творенія Ренбо останутся въ литературѣ, какъ явленіе въ высшей степени достопримѣчательное. Часто онъ неясенъ, страненъ и нелѣпъ. Безъ слѣда искренности, съ характеромъ женщины, злой и жестокой отъ природы, Ренбо одаренъ однимъ изъ тѣхъ талантовъ, которые не нравятся, но интересуютъ насъ. Въ сборникѣ его стиховъ имѣются страницы, производящія впечатлѣніе красоты, той своеобразной красоты, которую можно почувствовать при видѣ типичнаго экземпляра жабы, покрытой бородавками, или ярко выраженнаго сифилиса, или Château Rouge въ 11 часовъ вечера. „Les pauvres á l'Eglise“ и „les Premières Communions“—произведенія далеко необычныя, по своему богохульству и низости. „Les Assis“ и „Le Bateau ivre“—вотъ гдѣ Ренбо по истинѣ превосходенъ. Я ничего не имѣю также противъ его „Oraison du soir“ и „Chercheuses de Poux“. Какъ-бы то ни было, это былъ не первый встрѣчный въ литературѣ. Геній облагораживаетъ даже гнусность. Это былъ поэтъ. Нѣкоторые изъ его стиховъ почти вошли въ нашу обиходную рѣчь:

Съ соизволенія геліотроповъ.

Строфы изъ „Bateau ivre“—истинная поэзія большого масштаба.

Съ тѣхъ поръ купался я въ морской поэмѣ,
колеблющейся, полной звѣздъ,
что поглощала зеленыя лазури, куда порой,
какъ блѣдный и похищенный обломокъ,
утопленникъ задумчивый спускался,
гдѣ вдругъ голубизну окрасивъ, какъ восторги,
какъ медленные подъ блестками дня размѣры,
сильнѣйшіе, чѣмъ алкоголь, и шире вашихъ лиръ,—
забродятъ горькія и рыжія полосы любви.

Вся поэма полна движенія, какъ и прочія произведенія Ренбо. Въ его „Les Illuminations“ есть чудесный танецъ живота.

Жаль, что жизнь его, такъ мало извѣстная, не была цѣликомъ истинной vita abscondita. Все, что мы о ней знаемъ, внушаетъ отвращеніе къ тому, что мы могли-бы еще узнать. Ренбо похожъ на тѣхъ женщинъ, которыя никогда не вызываютъ на-

ЭР03410

шего удивленія. Даже тогда, когда онѣ находятся въ публичномъ домѣ, онѣ все-же блюдутъ какой-то культъ. Но насъ возмущаетъ, что онъ походилъ на любовницу страстную и ревнивую. Здѣсь мы имѣемъ дѣло съ аберраціей, которая, будучи въ основѣ сентиментальною, дѣйствуетъ на насъ отталкивающимъ образомъ. Сенанкуръ, свободнѣе другихъ писавшій о любви, говоритъ о тѣхъ негармоническихъ связяхъ, въ которыхъ женщина падаетъ до низкаго положенія самки. Тутъ приходится искать для нея названія въ лексиконѣ самого грязнаго жаргона. „Есть исключительныя положенія, въ которыхъ наши желанія порождаютъ минутное опьяненіе. Совершенно вульгарнымъ людямъ это можно простить. Можно махнуть на это рукой. Но что сказать о людяхъ, для которыхъ опьяненіе превращается въ привычку, въ привязанность? Паденіе могло быть случайнымъ. Но то, что сопровождаетъ акты человѣческой грубости, не имѣетъ характера неожиданности и потому является чѣмъ-то позорнымъ. Если простой порывъ, способный замутить нашу душу и отнять свободу, оставляетъ неизгладимый слѣдъ, то какое отвращеніе должно внушить намъ паденіе, совершаемое съ полнымъ хладнокровіемъ! Вотъ интимныя отношенія, которыя являются верхомъ безчестія, несмываемымъ позоромъ“.

Но пусть разумъ, сознательный или безсознательный, не обладаетъ всѣми существующими правами, все-же онъ имѣетъ право на прощеніе.

...Кто знаетъ? вдругъ вашъ геній
Добродѣтелью сочтется.

Вашъ геній: геній монстровъ, носящихъ имя Ренбо, Верлэнъ?

ЭР03410



ФРАНСИСЪ ПУАКТЕВЭНЪ

Подобно всѣмъ писателямъ, постигшимъ истинную цѣнность жизни, ея полную безполезность, Франсисъ Пуактевэнъ отказался отъ романа, несмотря на то, что, по натурѣ, это былъ настоящій романистъ. Онъ знаетъ, что все рождено случаемъ, что одинъ фактъ ничѣмъ не интереснѣе другого, что самое главное—„форма изложенія“.

Нѣчто въ этомъ родѣ говорилъ Сарсэ по поводу злополучнаго Мюрже: „Абу далъ ему сюжетъ для романа, и онъ ничего не сдѣлалъ: положительно, это былъ лѣнтяй“. Очень трудно убѣдить нѣкоторыхъ почтенныхъ старцевъ, молодыхъ или дѣйствительно преклоннаго возраста, что въ литературѣ „сюжетъ“ не важенъ, что все дѣло въ авторѣ. Жалобный стонъ раздавленной собаки можетъ вызвать къ жизни цѣлую литературу, такъ сказать, цѣлую философію, не въ меньшей степени, чѣмъ восклицанія Фауста, вопрошающаго: „Какъ мнѣ объять тебя, о безконечная природа? И васъ, сосцы ея?“.

Авторъ „Tout Bas“ и „Presque“ могъ-бы, какъ и всякій другой, облечь свои размышленія въ форму діалога, распре-

ЭР03410

дѣлить свои чувства по главамъ, придать персонажамъ, похожимъ на манекены, нѣкоторую подвижность и заставить ихъ, преклонивъ колѣни на паперти какой-нибудь церкви, огласить моральное превосходство своей, никѣмъ не признанной вѣры. Иными словами, онъ могъ-бы написать „Мистическій Романъ“ и придать вульгарную журнальную ходкость мысленной молитвѣ человѣческаго духа. При такихъ условіяхъ его книги пріобрѣли-бы популярность, которой имъ недостаетъ. Не много найдется писателей, которыхъ, при несомнѣнномъ талантѣ, такъ мало уважали-бы, такъ мало читали-бы. Но чтобы заинтересовать насъ,—а заинтересовываетъ онъ насъ чрезвычайно—Франсисъ Пуактевэнъ не прибѣгаетъ ни къ какимъ ухищреніямъ, кромѣ ухищреній стиля. Ловушка, въ которую всегда пріятно попадать. Передаетъ-ли онъ оттѣнки цвѣтка, позу дѣвочки, грацію мадонны, холодную, почти жесткую чистоту Катерины Гентской, каждый разъ онъ плѣняетъ насъ именно той манерностью, за которую его такъ несправедливо упрекаютъ. Эта манерность представляетъ неотъемлемую черту его таланта. Въ сторонѣ отъ всякихъ группъ, одинаково далекій какъ отъ Гюисманса, такъ и отъ Маллармэ, авторъ „Tout Bas“ творитъ въ какой-то идеальной кельѣ, съ которою онъ никогда не разстается, даже во время своихъ путешествій. Въ этой кельѣ, то стоя, то на колѣняхъ, онъ изливаетъ свои поэмы, свои молитвы, слѣдуя музыкальнымъ мотивамъ несравненныхъ византійскихъ органовъ. Даже не цѣлымъ мотивамъ, а лишь вибраціямъ ихъ, настолько своеобразнымъ, что немногіе могли-бы попасть въ ихъ тонъ. Это грегоріанскій распѣвъ, который можно слышать въ величественныхъ фламандскихъ храмахъ, съ внезапными вспышками экзальтированныхъ молитвъ, парящихъ въ высотѣ, поднимающихся къ разрисованнымъ сводамъ, оживляющихъ старинныя окна, озаряющихъ любовью помраченный путь къ Кресту. Мистическій монахъ Фра-Анджелико и отчасти Бонавентура оживаютъ на страницахъ „Presque“, полныхъ интимной духовности, гораздо яснѣе, чѣмъ во всей псевдо-мистической литературѣ нашего времени. Мо-

ЭР03410

жетъ быть автору „Ricordare sanctae crucis“, больше всѣхъ умозаключеній, могущихъ принести какой-нибудь плодъ, понравились-бы слѣдующія слова: „Христосъ является существомъ наиболѣе любящимъ, наиболѣе воплощающимъ въ себѣ вѣчную субстанцію. Онъ полонъ благоуханія всѣхъ добродѣтелей. Въ немъ смягчающая лазурь и желтизна топаза, то темнаго, то свѣтлаго, или хризантемы, въ немъ всѣ окровавленія грядущихъ славъ. Вопреки каждодневнымъ паденіямъ, я пытаюсь, какъ повелѣлъ Христосъ Самаритянкѣ, „поклоняться Отцу въ духѣ и истинѣ“. Пуактевэнъ вошелъ въ садъ „всѣхъ цвѣтеній“, который воспѣлъ святой Бонавентура:

Крестъ, отрадъ всѣхъ дивный садъ,
Гдѣ цвѣтенья всѣ найдутся.

Онъ приложился, стоя на колѣняхъ, къ сердцу розъ, окрашенныхъ кровью въ розовый цвѣтъ—кровью великаго страданія. И въ то время, какъ Утро—юноша съ бѣлокурыми кудрями—отдаетъ безумнымъ женщинамъ свою нѣжную молодость, онъ погружается въ міръ „духовный“, въ литургію одиночества. Одна изъ благодатей, его осѣнившихъ—это внутренній свѣтъ, вошедшій въ его душу: claritas, caritas.

Онъ субстанціаленъ. Онъ любитъ слова, фразы. Но фразы для него—только нарядъ, покровъ для его стыдливаго искусства. Онъ чувствовалъ, мечталъ, думалъ, прежде чѣмъ что-нибудь создать. А главное—онъ любилъ. Нѣкоторыя изъ его метафоръ вырываются, какъ фонтанъ. Въ нихъ слышатся „крики“ Св. Терезы.

Пуактевэнъ имѣетъ очевидное желаніе добраться до глубины вещей, проникнуть въ жизненный центръ даже вѣнчика гортензіи. Онъ всюду ищетъ душу—и находитъ ее. Трудно встрѣтить поэта, который былъ-бы менѣе ритористъ, чѣмъ этотъ стилистъ. Профессіональный риторъ—это человѣкъ, который солидныя общія мысли, со всею ихъ вульгарностью, одѣваетъ въ модныя одежды. Но Пуактевэнъ хотѣлъ-бы придать особенную прозрачность даже фантому, радугѣ, иллюзіи, азаліи. „Рука чахоточнаго, кажущаяся узкой, почти прозрачная,

ЭР03410

положенная не лѣниво, ничего не боящаяся, могла-бы предостеречь, если-бы она была менѣе экзальтирована и болѣе снисходительна".

Неправда-ли, какъ это тонко! Но почему не писать такъ, какъ пишутъ всѣ?

Увы! Ему это не дано. Онъ мистикъ. Онъ чувствуетъ новыя связи между человѣкомъ, предметами и Богомъ. Облекая свои мысли въ мучительно совершенныя формы, блистающія тончайшей отдѣлкой, онъ является поэтомъ въ высшей степени непосредственнымъ. Сколько идей онъ не выразилъ совсѣмъ, не подыскавъ вѣрныхъ словъ, единственныхъ, рѣдкихъ и оригинальныхъ.

И, дѣйствительно, въ произведеніи искусства все должно быть сказано какъ-бы въ первый разъ: новыя слова, новыя группировки, новыя значенія. Иногда жалѣешь, что существуетъ азбука, которую знаетъ слишкомъ много полуобразованныхъ людей.

Ученикъ Гонкуровъ, манерность письма которыхъ онъ довелъ до необычайной остроты, Пуактевэнъ постепенно дошелъ до особенной тонкости, до той черты, за которой уже начинается имматеріализація. Въ этомъ и состоитъ его геній: въ передачѣ имматеріальнаго и невыразимаго. Онъ создалъ мистику стиля.

ДВГНБ

ЭР03410



АНДРЭ ЖИДЪ

Въ 1891 году, по поводу анонимнаго произведенія „Les Cahiers d'André Walter", я набросалъ слѣдующія замѣтки:

Дневникъ—это хорошая литературная форма, быть можетъ, самая лучшая для субъективныхъ умовъ. Мопассанъ ничего не могъ-бы написать въ формѣ дневника: міръ для него—зеленое сукно билліарда. Онъ отмѣчаетъ встрѣчи шаровъ, и когда шары останавливаются, останавливается и онъ. Если передъ глазами его нѣтъ матеріальнаго движенія, ему нечего сказать. Субъективистъ черпаетъ изъ себя самого, изъ запаса собственныхъ накопленныхъ ощущеній. Помощью тайной химіи и безсознательныхъ комбинацій, число которыхъ приближается къ безконечному, эти ощущенія, давно возникшія въ душѣ, перерабатываются до степени идей. Тогда разсказываешь не эпизоды жизни вообще, а эпизодъ собственной души, единственный эпизодъ, который умѣешь передавать и который можно повторять сколько угодно, если обладаешь талантомъ и даромъ варьировать его форму. Такъ именно поступилъ и будетъ поступать авторъ

ЭР03410

этихъ тетрадокъ. Умъ у него романическій и философскій, родственный Гёте. Когда-нибудь, когда онъ пойметъ безсиліе мысли передъ движеніемъ жизни, ея соціальную безполезность, презрѣніе, которое она вызываетъ у хаоса мелкихъ индивидовъ, именуемыхъ обществомъ, онъ возмутится духомъ. И такъ-какъ для него исчезнетъ возможность какихъ-либо дѣйствій, даже намека на нихъ, онъ проснется, вооруженный ироніей. Иронія придаетъ удивительную силу писателю: это коэффиціентъ его душевной значительности. Теорія романа, изложенная въ одной изъ его замѣтокъ на страницѣ 120, представляетъ исключительный интересъ. Надо надѣяться, что, при случаѣ, авторъ вспомнитъ о ней. Что-же касается данной книги, то она остроумна и оригинальна, научна и тонка. Въ ней видѣнъ прекрасный умъ. Это какъ-бы напряженное выраженіе цѣлой молодости, проведенной въ работѣ, грезахъ и чувствахъ, молодости робкой и погруженной въ себя. Слѣдующее размышленіе хорошо резюмируетъ умственное настроеніе Андрэ Вальтера: „О, это волненіе, которое овладѣваетъ нами, когда находишься близко отъ счастья, когда можешь его коснуться— и все-же проходишь мимо“!

Чувствую извѣстное удовлетвореніе отъ сознанія, что первое сужденіе о первой книгѣ неизвѣстнаго автора не было ошибочнымъ. Теперь, когда Жидъ, послѣ многихъ прекрасныхъ и умныхъ книгъ, сталъ однимъ изъ наиболѣе блестящихъ левитовъ современной церкви, и на челѣ его и въ глазахъ виднѣется отраженіе пламеннаго ума и благостныхъ чувствъ, время его уже близко. Дерзновенные ясновидцы скоро признаютъ его геній, и подъ звуки трубъ онъ долженъ будетъ занять мѣсто въ первыхъ рядахъ литературы. Онъ заслуживаетъ славы, если, вообще, кто-нибудь ея заслужилъ. Слава всегда несправедлива. Творецъ міра захотѣлъ къ оригинальному таланту этого своеобразнаго существа присоединить еще оригинальность души. Это даръ настолько рѣдкій, что о немъ слѣдуетъ сказать нѣсколько словъ.

Талантъ писателя часто является лишь отвратительной спо-

ЭР03410

собностью въ красивыхъ фразахъ передавать никогда не умолкающія жалобы ничтожнаго человѣчества. Даже геніи, такіе гиганты, какъ Викторъ Гюго, или Адамъ де Сенъ Викторъ, были предназначены произносить прекрасныя музыкальныя рѣчи, величіе которыхъ заключалось въ умѣніи скрыть всю безсодержательность жизненной пустыни. Ихъ души, какъ песокъ, какъ толпа, безформенная и послушная. Они любятъ, они мечтаютъ. Они хотятъ любви, сновъ. Они хотѣли-бы слиться съ желаніями всѣхъ людей, всѣхъ звѣрей. При своемъ поэтическомъ талантѣ, они громко возвѣщаютъ то, о чемъ почти не стоило и думать.

Человѣческій родъ, похожій на улей, на какую-то колонію, имѣетъ преимущество передъ породою бизоновъ и зимородковъ, быть можетъ, только потому, что въ немъ занимаемъ нѣкоторое мѣсто и мы. И тутъ, и тамъ—только печальные автоматы. Но превосходство человѣка заключается въ томъ, что онъ можетъ достигнуть сознательности, которая доступна, однако, не всѣмъ. Достигнуть полнаго сознанія—это значитъ понять свое отличіе отъ другихъ, свою связь съ міромъ, какъ связь исключительно животныхъ интересовъ. Но между душами, находящимися на этой ступени, существуетъ братское родство, не уничтожающее никакихъ различій, тогда-какъ родство соціальное основывается на единообразіи.

Такое полное самосознаніе можно назвать оригинальностью души. Все это я сказалъ только для того, чтобы отмѣтить категорію рѣдкихъ людей, къ которымъ принадлежитъ Андрэ Жидъ.

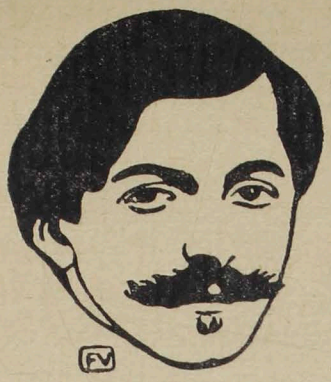
Несчастье ихъ заключается въ томъ, что когда они хотятъ выразить себя, они дѣлаютъ это такъ странно, что толпа боится подойти къ нимъ поближе. Они часто обречены вращаться въ узкомъ кругу идеальнаго братства, и если изрѣдка широкія массы принимаютъ ихъ въ свою среду, то только, какъ антикварную рѣдкость, какъ живой матеріалъ для музеевъ. Слава ихъ сводится къ тому, что ихъ любятъ и понимаютъ издалека. На нихъ смотрятъ, какъ на пергаменты, которые находятся въ витринахъ подъ стекломъ. Но все это разсказано въ „Paludes“,

ЭР03410

въ этой исторіи звѣрей, „живущихъ въ мрачныхъ пещерахъ и потерявшихъ зрѣніе, потому-что они никогда имъ не могли пользоваться". Это разсказывается также въ „Voyage d'Urien", только въ болѣе интимной и очаровательной формѣ. Это наивная исторія души, чрезвычайно сложной, интеллектуально настроенной и оригинальной.

ДВГНБ

ЭР03410



ПЬЕРЪ ЛУИСЪ

Въ настоящее время наблюдается небольшое движеніе неопаганизма, натурализма, эротизма, мистическаго и матеріалистическаго, возрожденіе тѣхъ исключительно чувственныхъ религій, въ которыхъ обоготворяется женщина вплоть до того, что есть въ ней сексуально безобразнаго. При помощи метафоръ можно придать мягкую красоту безформенному и обожествить иллюзію. Романъ Марселя Батійля, молодого, неизвѣстнаго писателя, несмотря на всѣ его крупные недостатки, быть можетъ, наиболѣе любопытный образчикъ эротической религіозности, которая для приверженныхъ сердецъ является какою-то мечтой, какимъ-то идеаломъ. Но пресловутымъ выраженіемъ этой тенденціи была „Афродита“ Пьера Луиса, успѣхъ которой какъ-бы задушилъ ароматомъ розъ разныя другія попытки возродить чувственную романтику.

Это не историческій романъ, подобно „Salambo“ или „Thaïs“, хотя форма его и ввела въ заблужденіе нашихъ критиковъ, старыхъ и молодыхъ. Основательное знакомство съ александринскими культами и нравами позволило Луису нарядить

ЭР03410

своихъ героевъ въ костюмы и имена, похожіе на античные. Но книгу эту слѣдуетъ читать, отбросивъ всѣ эти предосторожности, всѣ эти внѣшніе покровы, которые здѣсь, какъ и въ романахъ 18 вѣка, служатъ лишь ширмами съ изображенными на нихъ священнодѣйствующими фаллоносцами. За этими ширмами—нравы, поступки и желанія, имѣющіе несомнѣнно современный характеръ.

Съ распространеніемъ искусства къ намъ снова вернулась любовь къ наготѣ. Въ эпоху расцвѣта кальвинизма нагота изгонялась изъ нравовъ, и она нашла себѣ пріютъ въ искусствѣ, которое одно только и сохранило ея традицію. Въ древнія времена и даже въ эпоху Карла Пятаго ни одно празднество не обходилось безъ процессій обнаженныхъ прекрасныхъ дѣвушекъ. Въ то время настолько не боялись наготы, что женщинъ, уличенныхъ въ адюльтерѣ, голыми водили по улицамъ. Въ мистеріяхъ такія роли, какъ Адамъ и Ева, исполнялись артистами безъ всякаго трико—отвратительной роскоши нашего времени. Любовь къ нагому тѣлу, особенно къ нагому женскому тѣлу, съ его прелестью, съ его вызывающей откровенностью, свойственна народамъ, которыхъ не успѣла еще окончательно терроризировать церковная суровая реформа. Какъ только идея наготы будетъ принята, наши тяжелые костюмы уступятъ мѣсто свободнымъ, легкимъ одеждамъ, нравы смягчатся, и лучи плотской красоты освѣтятъ всю скуку нашего лицемѣрія. „Афродита“ своимъ успѣхомъ возвѣстила ренессансъ нравовъ, въ которыхъ должна найти себѣ мѣсто свобода. Появившись во время, она имѣетъ цѣнность литературнаго противоядія.

Но сколько лжи въ литературѣ подобнаго рода! Всѣ эти женщины, вся эта плоть, всѣ эти крики, все это звѣриное сладострастіе,—какая все это суета, какъ все это жестоко! Самки грызутъ мозжечки и проглатываютъ мозги. Изверженная мысль куда-то исчезаетъ. Душа женщинъ струится точно изъ раны. Отъ всѣхъ этихъ сочетаній рождается отрицаніе, отвращеніе и смерть.

ЭР03410

Пьеръ Луисъ самъ чувствовалъ, что эта книга плоти логически приводитъ къ смерти. „Афродита“ заканчивается сценой смерти, погребеніемъ.

Это—конецъ „Atalá“ (Шатобріанъ невидимо паритъ надъ всей нашей литературой), но передѣланный и обновленный съ такимъ искусствомъ, прелестью и мягкостью, что мысль о смерти невольно соединяется съ мыслью о красотѣ. Эти два видѣнія, обнявшись, какъ куртизанки, медленно погружаются въ тьму ночи.

ДВГНБ

ЭР03410



РАШИЛЬДЪ

Искренность является огромнымъ требованіемъ, если дѣло идетъ о женщинѣ. Женщины, наиболѣе прославленныя за ихъ чистоту, все-же были комедіантками. Такова, напримѣръ, эта урна слезъ, по имени Марселина. Она была актрисой. Въ жизни она плакала, точно играя роль на сценѣ, ожидая аплодисментовъ.

Съ тѣхъ поръ, какъ женщины стали писать, ни одна изъ нихъ не рѣшилась говорить о себѣ съ полною добросовѣстностью, излиться передъ читателемъ съ гордымъ смиреніемъ. И все, что имѣется въ литературѣ о психологіи женщинъ, все это написано мужчинами: изъ „Lady Roxana“ мы можемъ узнать о нихъ больше, чѣмъ изъ полнаго собранія сочиненій Жоржъ-Зандъ. Быть можетъ, это объясняется не столько лживостью женщины, сколько ея природной неспособностью думать о себѣ самой, сознавать свое собственное Я не при помощи чужихъ идей и словъ, а при помощи собственнаго ума. Даже когда женщины наивно пишутъ для себя самихъ, въ маленькихъ секретныхъ тетрадкахъ, онѣ думаютъ о невѣдомомъ богѣ, ко-

ЭР03410

торый, черезъ плечо, можетъ быть, читаетъ то, что онѣ пишутъ. Чтобы быть въ первыхъ рядахъ, женщинѣ необходимо обладать геніемъ, превосходящимъ геній самыхъ выдающихся мужчинъ. Вотъ почему, если часто выдающееся произведеніе писателя-мужчины выше его самого, то прекрасное произведеніе писательницы будетъ всегда ниже ея самой, создавшей это произведеніе.

Этотъ дефектъ женщины не имѣетъ индивидуальнаго характера. Онъ универсаленъ и абсолютенъ. Женщинъ надо сравнивать только другъ съ другомъ. Ихъ надо судить исключительно, какъ женщинъ, не презирать за отсутствіе эгоизма или индивидуальности. Внѣ литературы, внѣ искусства, недостатокъ этотъ приравнивается къ добродѣтели.

Въ чемъ-бы ни показывала свои чары женщина, въ порокѣ или въ чистотѣ, въ жизни она всегда лучше, чѣмъ на сценѣ. Онѣ созданы для жизни, для плоти, для матеріальнаго міра. Онѣ съ радостью осуществляли-бы самыя романтическія свои мечтанія, если-бы ихъ не останавливало при этомъ равнодушіе окружающихъ: тонкіе нервы мужчинъ не умѣютъ вибрировать въ пустотѣ. Между искусствомъ и жизнью существуетъ явное противорѣчіе. До сихъ поръ мы не видѣли еще мужчину, который умѣлъ-бы переживать одновременно и мечту, и дѣйствительность, передавать на бумагѣ явленія, реальныя въ своей первоосновѣ. Если-же это и случается иногда, то онъ не извлекетъ при этомъ никакой пользы изъ пережитого имъ личнаго опыта. Эквивалентность ощущеній и творчества тутъ очевидна. Тотъ, кто умѣетъ сочинять ужасы, разсказываетъ ихъ лучше того, кто ихъ пережилъ. Напротивъ того, преобладаніе реалистической тенденціи ослабляетъ остроту воображенія. У женщинъ съ выдающимся интеллектомъ, способныхъ къ умственной работѣ, двигательные импульсы легче переходятъ въ жизнь, чѣмъ въ искусство. За это свойство, прирожденное женщинѣ, свойство имѣющее физіологическій характеръ, было-бы также нелѣпо упрекать ее, какъ ставить въ вину мужчинѣ недоразвитость его груди, короткость его волосъ. Кромѣ того,

ЭР03410

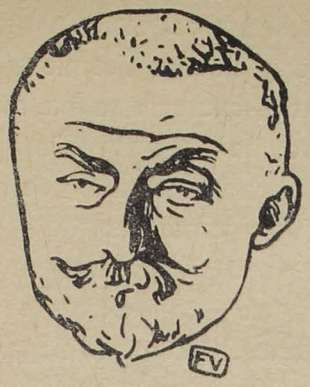
если дѣло идетъ объ искусствѣ, то споръ, касающійся такой небольшой группы человѣчества, не представляетъ никакого интереса, какъ и, вообще, всякаго рода безпочвенно отвлеченные вопросы.

Признавъ все это и признавъ, кромѣ того, что „Animale“ наиболѣе оригинальная книга Рашильдъ (хотя и не самая двусмысленная), а „Démon de l'Absurde“ лучшее изъ ея произведеній, я охотно прибавлю, не изъ желанія себѣ противорѣчить и уничтожить значеніе предыдущихъ страницъ, что это собраніе сказокъ и мечтаній въ діалогахъ убѣждаетъ меня въ несомнѣнной искренности ея художественнаго творчества.

Страницы, подобныя „la Panthère“ или „Vendanges de Sodome“, показываютъ, что фазы мужественности могутъ быть также и у женщины. Тогда она пишетъ безъ всякаго кокетства, обязательнаго или обычнаго для нея, вноситъ свою лепту въ искусство, прибѣгая только къ идеямъ, только къ словамъ. Тогда она творитъ.

ДВГНБ

ЭР03410



Ж. К. ГЮИСМАНСЪ

„Романея и Шамбертэнъ, Клодъ Вужо и Кортонъ вызывали въ его воображеніи пышныя торжества абатствъ, княжескія празднества, богатство одеждъ, затканныхъ золотомъ, горящихъ при ослѣпительномъ свѣтѣ. Въ особенности ослѣплялъ его Клодъ Вужо. Ему казалось, что это вино могли пить только люди именитые. Этикетки блестѣли передъ его глазами, какъ лучистый вѣнецъ вокругъ головы Пресвятой Дѣвы".

Писатель, у котораго въ 1881 году, среди натуралистическаго болота, при названіи, прочитанномъ на картѣ винъ, могло возникнуть подобное видѣніе былой роскоши, хотя-бы въ освѣщеніи нѣкоторой ироніи, несомнѣнно долженъ былъ внушить безпокойство своимъ друзьямъ и заставить ихъ предположить возможную близкую измѣну ихъ направленію. И дѣйствительно, нѣсколько лѣтъ спустя, неожиданно появилась его книга „A Rebours", которая послужила не только точкой отправленія, но и освященіемъ новой литературы. Дѣло шло не о томъ, чтобы изобразительными средствами внести въ искусство грубую плоть жизни, а о томъ, чтобы изъ этой самой плоти извлечь

ЭР03410

мотивы для мечты и внутренняго роста. Въ „En Rade“ Гюисмансъ возвелъ этотъ методъ въ цѣлую систему, плодотворность которой безгранична, въ отличіе отъ натуралистическаго метода, оказавшагося совершенно безплоднымъ, сверхъ ожиданія даже его враговъ. Это—система такой строгой логики, такой чудесной гибкости, что, не нарушая общаго реализма, она позволяла въ живыя сцены деревенскаго быта вносить страницы, какъ „Esther“, какъ „Voyage sélénien“.

Архитектурная постройка „La bas“ имѣетъ аналогичный характеръ. Но ея свобода, съ пользою для произведенія, ограничена единствомъ сюжета, абсолютно неизмѣннаго во всѣхъ его многочисленныхъ отображеніяхъ. Ни Кристъ де Грюневальдъ въ его безудержной мистической буйности, въ его отталкивающемъ и утѣшительномъ безобразіи, не выходитъ изъ рамки своего сюжета. Ни демоническій Тиффажъ, ни жестокая черная Месса, ничто, вообще, не нарушаетъ общей гармоніи произведенія. Однако, до эпохи эмансипаціи романа эти сцены были-бы раскритикованы, не сами по себѣ, а только за то, что они не имѣютъ никакого отношенія къ развитію произведенія. Къ счастью, романъ теперь свободенъ. Даже больше того, романъ въ томъ видѣ, въ какомъ его понимаютъ Золя и Бурже, какъ эпическая поэма, какъ трагедія, можно сказать, отжилъ свой вѣкъ. Только старая рамка его еще можетъ пригодиться. Иногда, чтобы пріучить публику къ труднымъ сюжетамъ, необходимо симулировать туманныя романическія интриги, которыя распутываешь по собственному усмотрѣнію, когда авторъ уже сказалъ все, что хотѣлъ. Но то, что нѣкогда было существенно, стало теперь только аксессуаромъ, все болѣе и болѣе ненужнымъ. Теперь очень рѣдко можно встрѣтить писателя, достаточно искуснаго или сильнаго, чтобы поддержать этотъ почти уже полуразрушенный жанръ, чтобы съ достаточною авторитетностью одухотворить поблекшія краски сентиментальныхъ описаній и разжигающихъ адюльтерныхъ сценъ.

Съ другой стороны, современная эстетика стремится создать столько формъ, сколько существуетъ талантовъ. Среди без-

ЭР03410

конечныхъ претензій допустима и такая гордыня: желаніе создать для себя индивидуальныя нормы. Такова гордыня Гюисманса. Романовъ онъ больше не пишетъ. Онъ пишетъ книги по капризу своей фантазіи. Вотъ одна изъ причинъ, почему многіе до сихъ поръ презираютъ ихъ, находя ихъ безнравственными. Это объясняется очень легко. Для не-художника искусство всегда имморально. Если вы захотите передать на языкѣ новыхъ понятій сексуальныя отношенія между людьми, вы всегда покажетесь безнравственнымъ, ибо фатально при этомъ обращается вниманіе на то, что, будучи представлено, какъ нѣчто ординарное, потерялось-бы въ хаосѣ общихъ мѣстъ. Вообще великій писатель, хотя-бы и далекій отъ эротизма, глупцами и недоброжелателями можетъ быть обвиненъ въ ужаснѣйшихъ преступленіяхъ противъ нравственности. Но я не думаю, чтобы сексуальныя отношенія или, вѣрнѣе сказать, извращенныя отношенія сексуальнаго характера, изображенныя въ „La bas", могли явиться соблазномъ для дѣвственно несвѣдущихъ людей. Эта книга скорѣе вызываетъ отвращеніе, отпугиваетъ отъ чувственности, отъ безумныхъ экспериментовъ въ этой области, даже отъ дозволенныхъ наслажденій. Но, спрашивается, если съ обыкновенной или спеціально религіозной точки зрѣнія проповѣдывать изысканную радость плотской любви и наслажденія законнаго брака, то будетъ-ли это актомъ истинной имморальности? Для мистиковъ радость жизни является абсолютной безнравственностью.

Средніе вѣка не знали нашего лицемѣрія. Отъ нихъ не были скрыты всѣ гнусности, существовавшія отъ вѣка. Но они умѣли, какъ говоритъ Озанамъ, ихъ ненавидѣть. Они не знали ни нашей мягкости, ни нашей осторожности. Они разоблачали пороки, запечатлѣвали ихъ въ скульптурѣ на папертяхъ церквей, въ стихахъ своихъ поэтовъ. Они не боялись оскорбить безпорочную невинность трепетныхъ душъ. Не боялись обнажить человѣка, показавъ ему при этомъ все безобразіе его низкихъ, звѣриныхъ инстинктовъ. Они не отрекались отъ человѣка-звѣря, погрязшаго въ порокахъ: они ставили его на колѣни и вздыхали

ЭР03410

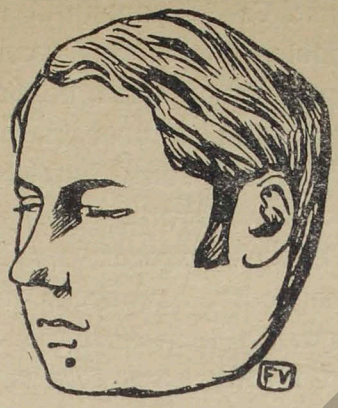
мали глаза его къ небу. Все это понялъ Гюисмансъ. Но осуществить все это на дѣлѣ было не легко. Послѣ всѣхъ ужасовъ сатанинскаго разгула, еще до наступленія земного суда, онъ, какъ и тотъ благородный народъ, возставшій въ памяти поэта, слезно простилъ самымъ жестокимъ отцеубійцамъ, самымъ гнуснымъ садистамъ, самымъ чудовищнымъ безумцамъ, когда-либо существовавшимъ въ мірѣ.

Отпустивъ грѣхи такимъ людямъ, онъ могъ безъ фарисейства простить и самому себѣ. При содѣйствіи неба, при скромномъ и братскомъ содружествѣ книгъ и тихихъ монастырскихъ часовенъ, Гюисмансъ однажды почувствовалъ себя обращеннымъ въ мистицизмъ. Тогда онъ написалъ „En Route“, книгу, похожую на каменную статую, какимъ-то чудомъ внезапно зарыдавшую. Это мистицизмъ нѣсколько жесткій и грубый. Но Гюисмансъ такъ-же жестокъ, какъ жестки его фразы, его эпитеты, его нарѣчія. Мистицизмъ подѣйствовалъ сначала на его зрѣніе, а потомъ на душу. Онъ наблюдалъ явленія религіозной жизни, но боялся при этомъ всякаго обмана, боялся быть обманутымъ. Онъ надѣялся, что они окажутся абсурдными. Счастливая жертва своего любопытства, онъ поддался хитросплетенію тертуллліановскаго credo, quia absurdum.

Въ настоящее время, уставъ отъ наблюденій надъ лицемѣрной толпой, онъ изучаетъ камни, готовя въ высшей степени интересную книгу „La Cathêdrale“. Здѣсь, кромѣ необходимости чувствовать и понимать, надо прежде всего видѣть. И Гюисмансъ видитъ, какъ никто. До него никто еще не былъ одаренъ зрѣніемъ, столь пронзительнымъ, яснымъ, четкимъ, острымъ зрѣніемъ, способнымъ проникнуть въ мельчайшія складки лица, линіи орнаментовъ и масокъ.

Гюисмансъ—это око литературы.

ЭР03410



ЖЮЛЬ ЛАФОРГЪ

Въ „Fleurs de bonne Volonté“ имѣется небольшая жалоба, названная, подобно другимъ, „Dimanches“:

Безъ цѣли небо плачетъ, безъ причины,
Пастушка, небо плачетъ безъ кручины.

Рѣка хранитъ свой праздничный покой,
Ни вверхъ, ни внизъ нѣтъ барки никакой.

Колокола къ вечернѣ ужъ звенѣли;
У берега—ни островка, ни мели.

Вотъ пансіонъ дѣвицъ гулять ведутъ,
Есть нѣсколько, что съ муфтами идутъ.

Одна безъ муфты, видно холодѣетъ,
Вся въ сѣромъ, жалкій видъ такой имѣетъ.

Вотъ отдѣлилась отъ другихъ дѣтей,
Бѣжитъ къ рѣкѣ... О, Боже, что-же съ ней?

Сейчасъ утопится... Не видно глазу
Ни лодочника тамъ, ни водолаза.

Такова и вся жизнь Лафорга—въ свѣту вѣщаго видѣнія, жизнь, окончившаяся нежданной и нелѣпой смертью. Его сердцу было слишкомъ холодно, и онъ умеръ.

ЭР03410

Это былъ поэтъ, надѣленный всѣми дарами, богатый всѣми завоеваніями культуры. Свой природный геній, сотканный изъ чувствительности, ироніи, фантазіи и ясновидѣнія, онъ расширилъ отображеніями природы и искусства, положительными знаніями и философскими системами различныхъ типовъ, знакомствомъ съ литературою всѣхъ народовъ. Новѣйшія теченія въ наукѣ тоже были ему хорошо извѣстны.

Это былъ геній, полный красокъ и свѣта, способный возводить безконечно разнообразныя, прекрасныя постройки, высокія готическія сооруженія и невиданные соборы. Но онъ забылъ свою „муфту“, и умеръ отъ холода, въ снѣжный день.

Вотъ почему все его прекрасное искусство является лишь прелюдіей къ ораторіи, завершенной безмолвіемъ смерти.

Многіе изъ его стихотвореній точно покрыты пятнами леденящей аффектированной наивности. Они похожи на лепетъ слишкомъ избалованнаго ребенка, маленькой дѣвочки, привыкшей, чтобы ея словами восхищались—признакъ дѣйствительной потребности въ ласкѣ, въ чистой сердечной привязанности. Они похожи на пламенныя рѣчи геніальнаго юноши, который хотѣлъ-бы положить свой „лобъ экваторіальный, оранжерею аномальностей“, на колѣни матери. Многіе изъ нихъ обладаютъ красотой огненныхъ топазовъ, полны меланхоліи опаловъ, свѣжести луннаго камня. Страницы, начинающіяся словами:

Визгливый ливень, черный ураганъ,
Закрытые дома, рѣка чернѣетъ—

овѣяны печальной, но утѣшающей прелестью неизмѣннаго припѣва: все повторяется отъ вѣка. Но Лафоргъ выражаетъ свою мысль въ такой формѣ, что кажется, будто она родилась изъ его духа, изъ его головы впервые *). Я думаю, что отъ поэтовъ, рисующихъ передъ нами свои грезы, мы должны требовать умѣнья не только запечатлѣть навѣки какую-нибудь мимолетную свою мысль, какой-нибудь бѣглый мотивъ, но съ такою силою, съ такою искренностью отразить въ музыкѣ стиха

*) Можно не безъ удовольствія прочитать краснорѣчивый и глубоко прочувствованный этюдъ о Лафоргѣ, недавно написанный Камилломъ Моклэромъ.

ЭР03410

внутренній напѣвъ переживаемой минуты, чтобы онъ былъ для насъ совершенно ясенъ и понятенъ. Въ концѣ концовъ, намъ, можетъ быть, слѣдуетъ стать людьми благоразумными, слѣдуетъ радоваться текущей минутѣ, свѣжимъ цвѣтамъ, оставить въ покоѣ увядшіе луга. Каждая эпоха мысли, творчества и чувства должна находить глубокое наслажденіе въ себѣ самой. Она должна заслонить собою все на свѣтѣ эгоизмомъ своихъ собственныхъ интересовъ, медленнымъ темпомъ своей собственной жизни, подобно морю, которое, улыбаясь, гордо принимаетъ въ себя гдѣ-то рожденные потоки, успокаиваетъ и поглощаетъ ихъ.

Для Лафорга не было настоящаго. Его цѣнили только среди небольшой группы друзей. Онъ умиралъ уже, когда въ ограниченномъ количествѣ экземпляровъ появились его „Moralités Legendaires“, и Лафоргу пришлось услышать нѣсколько голосовъ, пророчившихъ ему жизнь, полную славы, среди тѣхъ, кого Небо, слѣдуя собственнымъ идеальнымъ подобіямъ, создаетъ богами и творцами.

Это литература всецѣло новая и неожиданная. Она смущаетъ и даетъ странное и, главное, рѣдкое ощущеніе небывалаго. Это виноградная гроздь съ бархатнымъ налетомъ, въ утреннемъ свѣтѣ. Ягоды ея имѣютъ какой-то странный оттѣнокъ, точно онѣ внутри заморожены рѣзвымъ вѣтромъ, прилетѣвшимъ изъ странъ, болѣе холодныхъ, чѣмъ сѣверный полюсъ.

На одномъ изъ экземпляровъ „Imitation de Notre-Dame la Lune“, который Лафоргъ поднесъ Бурже (потомъ этотъ экземпляръ валялся среди бумажнаго хлама у букинистовъ), онъ написалъ: „Это только интермеццо. Прошу васъ, подождите еще немного, до слѣдующей моей книги“. Но Лафоргъ былъ изъ тѣхъ, которые сами всегда ждутъ собственной слѣдующей книги. Эти благородные, недовольные собою люди должны сказать міру очень многое. То, что они уже сказали, для нихъ не больше, какъ пролегомены, какъ предисловіе къ чему-то. Если произведенія Лафорга имѣютъ характеръ недоконченнаго вступленія, то все-же ихъ надо признать болѣе цѣнными, чѣмъ многія законченныя творенія другихъ авторовъ.

ЭР03410



ЖАНЪ МОРЕАСЪ

Раймондъ де ла Тайедъ прославляетъ Мореаса слѣдующими стихами:

Молчанье, золотомъ дрожащее, легло
У тѣхъ ручьевъ, что нимфы возмущали.
Пѣвцы пернатые чуть въ рощахъ замолчали,
Какъ чудо свѣтлое въ долинѣ расцвѣло.

Забвенье флейтное, блаженный часъ мечтаній
Гдѣ ты сумѣлъ найти душѣ, что влюблена,
Пріютъ подъ сѣнію, изъ розъ, что сплетена,
И гдѣ ты получилъ свой плектронъ для бряцаній.

Тамъ ты идешь, поэтъ, творя свои стихи,
Французской рѣчи честь, Аѳинская услада.

Это стихи романскіе, т. е. иными словами: они принадлежатъ поэту, считающему весь романтическій періодъ только ночью бѣсовскаго шабаша, въ которой суетятся шумные и безпокойные гномы, поэту несомнѣнно талантливому, направив-

ЭР03410

шему всѣ свои силы на то, чтобы подражать антологіи грековъ, чтобы похитить у Ронсара секретъ его чеканныхъ фразъ, ботаническихъ эпитетовъ и хрупкаго ритма. Всѣмъ-же, что есть у Ронсара истинно прекраснаго, всѣмъ, что стало уже традиціей и воспоминаніемъ, романская школа должна пренебречь изъ опасенія потерять то единственное, что составляетъ ея оригинальность. Какимъ-то провинціализмомъ и отсталостью, какимъ-то ретроградствомъ вѣетъ отъ этого стремленія къ подражанію и реставраціи. Въ одномъ изъ своихъ стихотвореній Мореасъ поетъ хвалу:

Софокла *) дивнаго, Ферте-Милона чести.

Эти слова можно отнести къ романской школѣ: она всегда производила впечатлѣніе школы, только-что вышедшей изъ Ферте-Милона.

Но Жанъ Мореасъ пришелъ изъ болѣе далекихъ странъ. Онъ встрѣчалъ друзей на своемъ пути. Онъ говоритъ о себѣ съ гордымъ самосознаніемъ.

Подобно студентамъ, румынамъ или левантинцамъ, влюбленный въ французскій языкъ, Мореасъ, прибывъ въ Парижъ, приступилъ къ изученію старыхъ поэтовъ, всего историческаго пути творчества, вплоть до Жако де Фореста, до Бенуа де Сентъ-Мора. Онъ хотѣлъ пройти черезъ всѣ этапы, которые долженъ продѣлать мудрецъ, полный юныхъ силъ, полный гордыхъ стремленій стать искуснымъ виртуозомъ поэтической лиры. Онъ далъ обѣтъ закончить свое паломничество. Какъ говорятъ, покинувъ „Chanson de Saint Léger“, онъ уже вступилъ въ XVII вѣкъ. Весь этотъ путь онъ продѣлалъ менѣе, чѣмъ въ десять лѣтъ. Это уже не такъ безнадежно, какъ думали раньше. Теперь, когда тексты становятся болѣе доступными, путь сокращается. Еще нѣсколько остановокъ, и Мореасъ отдохнетъ

*) Справившись со словарями и учебниками, я нашелъ, что Софоклами могли быть только два Робэра Гарніэ, родившіеся въ Ферте-Бернарѣ. Если-же Мореасъ разумѣлъ Расина, то врядъ-ли онъ пойметъ, до чего онъ смѣшенъ, называя Расина Софокломъ изъ Ферте-Милона.

ЭР03410

подъ старымъ дубомъ Виктора Гюго. Если онъ упорно будетъ продолжать идти тою-же дорогою, мы увидимъ его у предѣла путешествія, у самой его цѣли: лицомъ къ лицу съ самимъ собой. Отбросивъ свой посохъ, который онъ такъ часто мѣнялъ, срѣзая его съ различныхъ кустовъ, онъ обопрется о свой собственный геній. Тогда, если у насъ явится желаніе, мы сможемъ высказать о немъ опредѣленное сужденіе. Но въ данную минуту мы имѣемъ право сказать только одно, что Мореасъ страстно любитъ французскій языкъ и французскую поэзію, что эти двѣ гордыя сестры не разъ съ улыбкой привѣтствовали терпѣливаго пилигримма, рыцаря, одухотвореннаго прекраснѣйшими намѣреніями.

Однажды ѣхалъ я, лишенъ надежды,
Несносный путь чело мнѣ дѣлалъ хмурымъ,
Какъ вдругъ я встрѣтился въ пути съ Амуромъ.
Паломника легки на немъ одежды.

Такимъ-же является передъ нами Мореасъ, полный вниманія и любви, „въ легкой одеждѣ пилигримма“. Назвавъ одну изъ своихъ поэмъ „Le Pélerin passionné“, онъ далъ прекрасное представленіе о себѣ самомъ, о своей роли, представленіе, проникнутое разумной символикой.

Въ этомъ „Pélerin“ встрѣчаются красивыя мѣста. Такія-же мѣста мы находимъ въ „Syrtes“. Есть восхитительныя, упоительныя страницы въ „les Cantilenes“, которыя я буду всегда перечитывать съ удовольствіемъ. Но Мореасъ, отказавшись отъ свойственной ему манеры писать, отвергаетъ эти примитивныя созданія духа, и потому не буду настаивать на нихъ и я. Остается „Eriphyle“, маленькій сборникъ, составленный изъ одной поэмы и четырехъ sylves. Весь сборникъ написанъ во вкусѣ Ренесанса и предназначенъ быть, по своему поэтическому характеру, собраніемъ примѣровъ, по которымъ молодые „Романцы“, возбужденные невоздержной бранью Шарля Морра, должны изучать классическое искусство съ трудомъ писать легкіе стихи. Вотъ одна изъ этихъ страницъ:

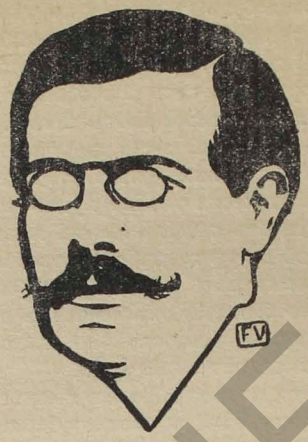
ЭР03410

Блестящая звѣзда, крылатая Фивея,
Ты свѣтишь въ небесахъ то ярче, то блѣднѣе,
О благосклонна будь къ пути и къ тѣмъ лѣсамъ,
Куда мой путникъ другъ стопы направилъ самъ.
Въ пещерной глубинѣ, гдѣ плющъ завѣсилъ входы,
На озерѣ, пруду, чьи такъ спокойны воды,
На острыхъ-ли скалахъ, пріютѣ дикихъ козъ,
На пестрыхъ берегахъ, средь тростниковъ и розъ,
Въ разбитомъ-ли стеклѣ ручьевъ прозрачно-чистыхъ,
Онъ любитъ отблески твоихъ лучей сребристыхъ.
Фивея, Цинтія, отъ самыхъ юныхъ лѣтъ
Влюбленъ мой другъ въ тебя, въ твой грустный нѣжный свѣтъ.
Слѣдя въ твоемъ лицѣ небесномъ перемѣны,
Подъ властью кроткою онъ сочинялъ поэмы.
И набожной душой благоговѣйно чтима
Превыше Эрикса, песчанаго Іокла,
Кидона, гдѣ трава всегда росою смокла,
Скала Латмоская, гдѣ ты была любима.

Напрасно Мореасъ, подобно Фивеѣ, мѣняетъ свое лицо и даже закрывается маской. Его всегда можно узнать среди его собратьевъ: онъ истинный поэтъ.

ДВГНБ

ЭР03410



СТЮАРТЪ МЕРРИЛЬ

Диллетантъ въ вопросахъ литературы чувствуетъ себя оскорбленнымъ, если его восхищеніе тѣмъ или инымъ произведеніемъ искусства не совпадаетъ съ восхищеніемъ публики. Но онъ этому не удивляется. Онъ знаетъ, что всегда найдутся герои минуты. Поведеніе публики не оличается такою кротостью: она возмущается несогласіемъ, которое можетъ существовать между ею, безотчетнымъ творцомъ человѣческихъ славъ, и небольшимъ числомъ олигарховъ, съ ихъ изысканными сужденіями на литературныя темы. Привыкнувъ сочетать извѣстность и талантъ, она уже не хочетъ ихъ разъединить. По внутреннему чувству справедливости и логики, она не допускаетъ, чтобы авторъ, ей невѣдомый, заслуживалъ признанія. Тутъ чувствуется недоразумѣніе, покрытое шеститысячелѣтнею давностью, по вычисленіямъ Ла-Брюэра. Недоразумѣніе, имѣющее за себя не мало логики, не мало солидныхъ разсужденій, съ высокомѣрнымъ презрѣніемъ отвергаетъ всѣ попытки создать въ этой области какое-либо примиреніе. Чтобы покончить съ этимъ

ЭР03410

вопросомъ, ограничимся небольшимъ, скромнымъ намекомъ философскаго характера. Спросимъ себя, дѣйствительно-ли мы знаемъ „вещь въ себѣ“, нѣтъ-ли нѣкоторой разницы, маленькой и неизбѣжной, между объектомъ познанія и познаніемъ самого объекта. На этой почвѣ, именно благодаря общей неясности мысли, гораздо легче придти къ соглашенію, легче добиться признанія законнаго разнообразія взглядовъ. Здѣсь дѣло идетъ не о томъ, чтобы овладѣть Истиной, этимъ отраженіемъ луннаго свѣта въ темномъ, какъ колодецъ, строеніи человѣческой души. Рѣчь идетъ лишь о томъ, чтобы приблизительно измѣрить, какъ это дѣлается со звѣздами, разстояніе между геніальнымъ поэтомъ и нашимъ представленіемъ о немъ.

Если-бы мы хотѣли выразиться болѣе ясно, что, впрочемъ, совершенно безполезно, мы должны были-бы сказать, что вся исторія литературы, составленная разными профессорами съ воспитательной цѣлью, съ точки зрѣнія отдѣльныхъ людей, имѣющихъ въ этомъ вопросѣ преимущество передъ многими другими, только куча никуда негодныхъ сужденій, что исторія французской литературы, въ частности, является лишь каталогомъ восторговъ и лавровъ, выпавшихъ на долю наиболѣе ловкихъ и наиболѣе счастливыхъ. Теперь, быть можетъ, настало время избрать другой методъ, оставить среди знаменитыхъ людей мѣсто и для тѣхъ, которые тоже могли-бы сдѣлаться ими, если-бы они не оказались пѣвцами вешнихъ славъ среди снѣжной зимы.

Стюартъ Мерриль и Сенъ-Поль-Ру—вотъ поэты, которымъ помѣшала зима. Если публика знаетъ ихъ имена меньше, чѣмъ другія имена, то это объясняется не тѣмъ, что у нихъ меньше заслугъ, а тѣмъ, что у нихъ меньше счастья.

„Les Fastes“—одно названіе это говоритъ о прекрасной искренности богатой души поэта, о его благородномъ талантѣ. Это стихи слегка позолоченные, немного шумные. Они звучатъ, точно созданные для празднествъ и пышныхъ парадовъ. Когда потухаютъ солнечные лучи, во мглѣ ночи зажигаются факелы, освѣщающіе пышное шествіе какихъ-то сверхъестественныхъ

ЭР03410

женщинъ. На этихъ женщинахъ, на этихъ живыхъ поэмахъ, слишкомъ много колецъ, сверкающихъ рубиновъ. Ихъ платья расшиты золотомъ. Это скорѣе королевскія куртизанки, нежели принцессы. Но мы любимъ ихъ жестокіе глаза, ихъ рыжіе волосы.

Послѣ такихъ оглушительныхъ фанфаръ, „Les petites Poèmes d'Automne“ похожи на жужжаніе прялки, на звонъ колокольчика, на арію флейты, взятую въ тонахъ луннаго свѣта. Это дремота, мечта, среди печальнаго безмолвія вещей и бѣглой невѣрности часовъ.

Это вѣтеръ по аллеямъ вѣетъ...
Чу, сестра, осенній слышишь свистъ.
На воду упалъ съ березы листъ,
А въ долинѣ иней ужъ бѣлѣетъ.
Распусти—настало время—косы,
Что бѣлѣй волны, что ты прядешь.
И, подобно древнимъ скорбнымъ дамамъ,
Приходи, безмолвно все вокругъ,
Замеръ прялки говорливый звукъ...
О сестрица нѣжнымъ майоранамъ.

Такимъ образомъ въ Стюартѣ Мерриллѣ мы наблюдаемъ борьбу горячей, страстной натуры и нѣжнаго сердца, и, смотря по тому, которое изъ двухъ началъ одержитъ верхъ, мы слышимъ то неистовое бряцаніе мѣди, то журчаніе віолъ. Техника этого поэта, начиная отъ его „Gammes“ вплоть до послѣднихъ его созданій, также колеблется между чопорностью „Парнасса“ и свободнымъ стихомъ новыхъ школъ, которыхъ не признаютъ почетные старцы современнаго искусства. Свободный стихъ, который такъ удобенъ для однихъ, оригинальныхъ талантовъ, является подводнымъ камнемъ для другихъ. Но онъ долженъ былъ плѣнить поэта, столь богато одареннаго, столь склоннаго къ новшествамъ, какъ Стюартъ Мерриль.

Вотъ образчикъ этого стиха:

Сходите, дѣвушки, за вѣнками въ садъ.
Вы плачете надъ умершей на зарѣ сестрою.
Колокольный звонъ льется рѣкою,
При утреннемъ солнцѣ ясенъ блескъ лопатъ.

ЭР03410

Несите, дѣвушки, съ фіалками корзины.
Зачѣмъ тамъ медлить, гдѣ при дорогѣ букъ?
Или это отъ словъ священныхъ испугъ.
Въ небѣ поютъ жаворонки невидимки.

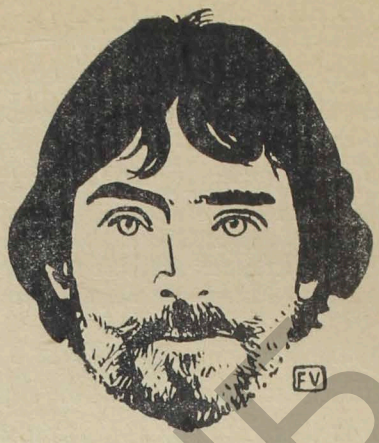
Это праздникъ смерти, а скажешь: воскресенье—
Такъ нѣжно поютъ кококола изъ долины.
Мальчики отстали и ждутъ у плотины,
Вы однѣ у бѣлой могилы должны принести моленье.

Черезъ нѣсколько лѣтъ мальчики, что отошли прочь,
Разскажутъ вамъ про сладкій любви недугъ,
А у майскаго дерева, всѣ вставши въ кругъ,
Вы споете старыя пѣсни, чтобы привѣтствовать ночь.

Стюартъ Мерриль не напрасно захотѣлъ переплыть Атлантическій Океанъ, чтобы заслужить любовь гордой французской Поэзіи и украсить ея волосы своимъ цвѣткомъ.

ДВГНБ

ЭР03410



СЕНЪ-ПОЛЬ-РУ

Это одинъ изъ наиболѣе плодовитыхъ и удивительныхъ изобрѣтателей поэтическихъ образовъ и метафоръ. Чтобы найти новыя выраженія, Гюисмансъ прибѣгаетъ къ матеріализаціи духовнаго и интеллектуальнаго, и это придаетъ его стилю нѣсколько тяжелую точность и довольно искусственную ясность. Такъ у него попадаются выраженія: „карріозныя души“ (на манеръ карріозныхъ зубовъ), или „треснувшія сердца“ (на манеръ старыхъ стѣнъ). Это картинно, но и только. Обратный пріемъ изображенія болѣе соотвѣтствуетъ установившейся привычкѣ людей рисовать предметы сквозь призму расплывающихся ощущеній и туманныхъ понятій. Тутъ мы остаемся вѣрными пантеистической и анимистической традиціи, безъ которой были-бы немыслимы ни искусство, ни поэзія. Это тотъ глубокій источникъ, который даетъ начало всему. Это прозрачная стихія воды, въ которой, подъ лучами солнца, живымъ блескомъ играютъ драгоцѣнные камни, точно ожерелье феи. Другіе „метафористы“, Жюль Ренаръ, напримѣръ, пользуются

ЭР03410

рискованными образами, прибѣгая къ фантастическому преображенію дѣйствительныхъ предметовъ, къ изображенію деталей, отрѣшенныхъ отъ цѣлаго въ качествѣ самостоятельныхъ явленій, къ разнымъ комбинаціямъ и утрировкамъ существующихъ уподобленій [1]). Наконецъ, есть еще одинъ методъ, аналогичный съ настоящимъ, при помощи котораго, безъ всякаго сознательнаго участья съ нашей стороны, обиходнымъ словамъ придается особое значеніе. Сенъ-Поль-Ру смѣшиваетъ всѣ пріемы, примѣняя эту амальгаму къ созданію образовъ, всегда новыхъ, но не всегда красивыхъ. Изъ его метафоръ можно составить цѣлый каталогъ, цѣлый словарь.

Акушерка свѣта	Пѣтухъ.
Завтрашній день гусеницы въ бальномъ нарядѣ	Бабочка.
Грѣхъ, который сосетъ . . .	Незаконный ребенокъ.
Живая прялка	Овца.
Плавники сохи	Сошникъ.
Оса съ жаломъ въ видѣ кнута .	Диллижансъ
Хрустальное вымя	Графинъ.
Крабъ руки	Открытая рука.
Живая информація	Сорока.
Летающее кладбище	Полетъ вороновъ.
Романсъ для ноздрей	Ароматъ цвѣтовъ.
Шелковичный червь камина .	?
Приручить испорченную челюсть къ бемолямъ современнаго звѣринца	Играть на роялѣ.
Сварливая привѣска у воротъ .	Сторожевая собака.
Богохульствующій кафтанъ .	Извозчикъ.
Пѣть псалмы изъ александрійской бронзы	12 часовъ.

[1]) Напримѣръ „плодоносная щека“ по аналогіи съ выраженіемъ „цвѣтущая щека“. Срвн. Альфредъ Вайетъ „Notes d'esthétique: Jules Renard (Mercure de France VIII p. 161).

ЭР03410

Коньякъ отца Адама . . .	Свѣжій, чистый воздухъ.
Лавка образовъ, видныхъ только закрытымъ глазамъ .	Грезы.
Омега	По гречески πυγή.
Листья живого салата	Лягушки.
Зеленая болтушка	Лягушка.
Голосистый макъ	Пѣтухъ.

Каждый читатель, пробѣжавъ разсѣянно этотъ листъ, скажетъ, что Поль-Ру человѣкъ богатаго воображенія, но дурнаго вкуса. Если-бы всѣ эти образы, не лишенные временами остроумія, смѣняли другъ друга въ опредѣленномъ порядкѣ, направляясь къ одной цѣли, къ „Les Reposoirs de la Procession", куда устремилъ ихъ самъ поэтъ, то чтеніе подобнаго произведенія было-бы чрезвычайно тяжело. Слишкомъ часто улыбка мѣшала-бы испытывать эстетическое наслажденіе. Но отдѣльными пятнами разбросанные по всей книгѣ, они не всегда разбиваютъ гармонію богато-красочныхъ поэмъ, остроумныхъ и строгихъ. „Le Pélerinage de Sainte Anne"—поэма, полная образовъ на всемъ протяженіи, безъ всей этой грязи. Многія метафоры, какъ этого требовалъ Теофиль Готье, развертываются передъ глазами съ логической послѣдовательностью, въ неразрывной связи. Это образецъ и чудо поэмы въ ритмичной и ассонантной прозѣ. Въ томъ-же томѣ „Nocturne" стихи, посвященные Гюисмансу, представляютъ собою нелѣпую игру. Въ нихъ всякая мысль пропала среди хаоса дикихъ образовъ. Но такія произведенія, какъ „l'Autopsie de la vieille fille", со всею фальшью общаго тона, какъ „Calvaire immémorial", какъ „l'Ame saisissable", являются настоящими шедеврами. Жаль только, что Поль-Ру играетъ иногда на киѳарѣ съ слишкомъ натянутыми струнами. Поверни онъ ключъ въ противоположную сторону, и слухъ испытывалъ-бы одно только глубокое наслажденіе.

ЭР03410



РОБЕРЪ ДЕ МОНТЕСКІУ

При первомъ-же появленіи „Летучихъ Мышей“, съ ихъ лилово-бархатнымъ одѣяніемъ, былъ поднятъ серьезный вопросъ о томъ, является-ли Монтескіу лишь диллетантомъ поэзіи, или истиннымъ поэтомъ, можетъ-ли свѣтская жизнь гармонировать съ культомъ „Девяти Сестеръ“, или хотя-бы одной изъ нихъ. Девять женщинъ это слишкомъ много. Но диспутировать на такія темы значитъ проявить полное незнаніе одного изъ процессовъ логики, извѣстнаго подъ именемъ диссоціаціи идей. Было-бы простою элементарною справедливостью цѣнить красоту дерева независимо отъ его плодовъ, человѣка—независимо отъ его произведеній. Чѣмъ-бы книга ни была, простымъ булыжникомъ, или брилліантомъ, ее надо судить, какъ таковую, оставивъ въ покоѣ каменоломню, или тотъ горный потокъ, откуда вышло это созданіе человѣческаго духа. Добытъ-ли брилліантъ на Капѣ, въ Голкондѣ — все равно: онъ не измѣнитъ своего названія. Соціальное положеніе артиста такъ-же неприкосновенно для критика, какъ и сама муза Полимнія, гостепріимно принимающая въ свой кругъ простого мужика Бернса

ЭР03410

и лорда Байрона, мелкаго воришку Виллона и короля Фридриха II. Геральдическая книга искусства и книга Гозіэ пишутся не въ одномъ и томъ-же стилѣ.

Поэтому мы не станемъ распутывать всей этой пряжи, не станемъ выискивать, какое значеніе имѣетъ аристократическое имя Монтескіу, его свѣтское положеніе, для его поэтической репутаціи.

Поэтъ похожъ на „Précieuse".

Но, спрашивается, дѣйствительно-ли были такъ смѣшны тѣ женщины, которыя, желая пѣть въ унисонъ нѣсколькимъ изысканно талантливымъ поэтамъ, прибѣгали къ новой манерѣ говорить? Презирая все обыденное, онѣ старались придать своему уму, своему туалету, своимъ жестамъ оттѣнокъ оригинальности. Ихъ грѣхъ, въ концѣ концовъ, заключался только въ нежеланіи „поступить, какъ всѣ". Мнѣ кажется, что онѣ поплатились за это достаточно жестоко. Поплатились эти женщины, но поплатилась и французская поэзія, которая втеченіе полутора вѣковъ слишкомъ боялась быть смѣшной. Наконецъ, поэты освободились отъ этого пугала. Теперь они съ каждымъ днемъ разрѣшаютъ себѣ быть все болѣе и болѣе оригинальными. Не возбраняя имъ выступать во всей наготѣ, критика, напротивъ, поощряетъ легкія и откровенныя одежды гимнософистовъ: только нѣкоторые изъ нихъ татуируютъ свои тѣла.

Вотъ въ чемъ можно, дѣйствительно, упрекнуть Монтескіу: на его оригинальности слишкомъ много татуировки. Красота этого баяна напоминаетъ, къ нѣкоторому нашему огорченію, сложныя изображенія, которыми любили себя расписывать предводители австралійскихъ племенъ. Но Монтескіу расписываетъ себя съ менѣе наивнымъ искусствомъ. У него замѣчается даже странная утонченность въ оттѣнкахъ и рисункѣ, забавная дерзость въ тонахъ и линіяхъ. Арабески ему удаются лучше, чѣмъ фигуры, ощущенія—лучше, чѣмъ мысль. Какъ японцы, онъ мыслитъ при помощи идеографическихъ знаковъ: „Орелъ, журавль, цвѣтокъ, бамбукъ съ поющей птицей, змѣя, ирисъ, піонъ, левкой и воробей".

ЭР03410

Онъ любитъ эти сопоставленія словъ. Когда, какъ въ данномъ случаѣ, онъ подбираетъ выраженія нѣжныя и полныя жизни, пріятный пейзажъ встаетъ передъ глазами. Но часто мы видимъ лишь нежданныя и сухія формы, выступающія на искусственномъ небѣ, какія-то процессіи карнавальныхъ привидѣній. Его женщины, дѣвочки, птицы—это бездѣлушки, изуродованныя восточной фантазіей слишкомъ большого масштаба. Это царство игрушекъ и бездѣлушекъ.

Хотѣлъ-бы сдѣлать стихъ изящной бездѣлушкой.

Такова эстетика Монтескіу. Но бездѣлушкамъ, забавнымъ и хрупкимъ вещамъ, мѣсто за стекломъ или въ шкапу—скорѣе всего въ шкапу. И вотъ, если убрать эти эмалевыя и лакированныя вещи, если убрать нѣжную глину, освободить музей поэта отъ всѣхъ, какъ онъ самъ остроумно выражается, „инфузорій этажерокъ“, мы вступимъ въ сферу для прекрасныхъ наслажденій и мечтаній лицомъ къ лицу съ разновидными метаморфозами души, которая стремится осѣнить красоту новою прелестью, открыть въ ней новые оттѣнки. Изъ одной только половины „Голубыхъ Гортензій“ можно составить довольно объемистый томъ, проникнутый тонкой, гордой, нѣжной поэзіей. Авторъ „d'Ancilla“, „Mortuis ignotis“ и „Tables vives“ показался-бы тѣмъ, чѣмъ онъ является въ дѣйствительности, внѣ всякихъ масокъ: хорошимъ поэтомъ.

Приведемъ отрывокъ изъ его „Tables vives“. Заглавіе нѣсколько туманно, но стихи прекрасны, ясны, хотя въ нихъ и встрѣчаются знакомые звуки слишкомъ „парнасскихъ“ риѳмъ и нѣкоторыя неправильности рѣчи.

Ребенка научить молитвѣ волнъ морскихъ.
Спустилось небо къ намъ, а облака то пѣна,
И самый солнца дискъ изъ голубого плѣна
Милѣй для нашихъ глазъ, туманныхъ и больныхъ.

Ребенка научить молиться и лазури.
То верхній океанъ, а пѣна—облака,
И мысль о гибели намъ болѣе близка,
Когда лишь въ вышинѣ проходятъ тѣни бури.

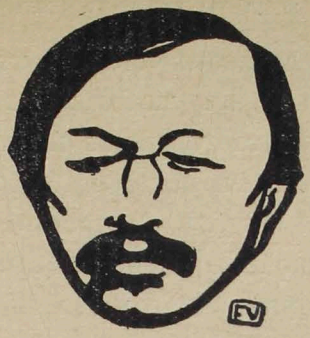
ЭР03410

Ребенка всѣмъ вещамъ молиться научить.
Пчела духовная вездѣ беретъ находки
И благовонныхъ розъ живительные четки
Десятками любви сумѣетъ раздѣлить.

Въ итогѣ Монтескіу существуетъ, какъ голубая гортензія, какъ зеленая роза, какъ бѣлый піонъ. Онъ изъ тѣхъ цвѣтовъ, около которыхъ останавливаешься, съ любопытствомъ, спрашиваешь ихъ названіе и запоминаешь.

ДВГНБ

ЭР03410



ГЮСТАВЪ КАНЪ

„Владѣнія фей“ — это пѣсня пѣсней, пропѣтая голосомъ одинокимъ, нѣжнымъ, влюбленнымъ, въ стилѣ Верлэна. О, неизмѣнный Верлэнъ!

Цвѣтущій другъ Апрѣль,
Что мнѣ въ твоемъ простомъ напѣвѣ?
Зачѣмъ сирени вешняя свирѣль,
И золото лучей отрада дѣвѣ.
Коль то, что жизнью мной считалось
Въ сѣверныхъ туманахъ осталось?

Вотъ общій тонъ. Это просто, тонко, четко и временами напоминаетъ что-то библейское.

Я зашелъ въ глубь сада,
Какъ вдругъ, въ ночи невидимая рука,
Сильнѣйшая, чѣмъ я, меня повергла на земь,
И голосъ мнѣ сказалъ: „то къ радости твоей“.

Dilectus meus descendit in hortum. Тутъ и цѣломудріе, и полное отсутствіе чувственности. Востокъ облекъ себя, какъ стихаремъ, душою Запада. Если онъ еще разводитъ въ своемъ саду, за неприступной оградой, высокія бѣлыя лиліи, то все-же онъ полюбилъ бродить по незримымъ тропинкамъ фей, „ко-

ЭР03410

торыя тихо смѣются въ лѣсу", собираютъ вьюнки и дрокъ.

И смѣлые цвѣты, что рвутся изъ ограды.

Эта поэма изъ двадцати четырехъ страницъ, несомнѣнно, самая прелестная изъ книгъ любви, появившихся со времени „Fêtes Galantes". Наряду съ „Chansons d'amant", это единственные стихи послѣднихъ лѣтъ, въ которыхъ чувство дерзновенно выражаетъ себя во всей чистотѣ, съ трогательной и совершенной прелестью божественной искренности. Если кое-гдѣ у Кана еще встрѣчаются слѣды риторики, то это объясняется тѣмъ, что даже у ногъ Суламиѳи онъ разрѣшаетъ себѣ блистать искусствомъ жонглера и виртуоза. Если иногда онъ обращается съ французскимъ языкомъ, какъ тиранъ, то только потому, что этотъ языкъ самъ рабски ему подчиняется. Онъ злоупотребляетъ своею властью, придавая инымъ словамъ отдаленное значеніе, подчиняя свои фразы слишкомъ упрощенному синтаксису. Но все это только дурная привычка, свойственная не ему одному. Ни у кого онъ не заимствуетъ своего искусства ритма, своего виртоузнаго умѣнія владѣть обновленнымъ стихомъ.

Былъ-ли Канъ первымъ провозвѣстникомъ свободнаго стиха? Кому мы обязаны его появленіемъ? Мы обязаны имъ Ренбо, чьи „Illuminations" появились въ Vogue въ 1886 году, Лафоргу, приблизительно въ то-же время, въ томъ-же маленькомъ, изысканномъ журналѣ, подъ редакціей Кана, напечатавшему „Légende" и „Solo de lune". Наконецъ, самому Кану. Уже тогда онъ писалъ:

Вотъ радость душъ осеннихъ,
Городъ исчезаетъ въ мечтаніяхъ близкихъ,
Оранжевымъ и лиловымъ покрылись низко
Входы ночи безлунной.
Царевна, что ты сдѣлала съ самоцвѣтной тіарой?

Въ особенности-же мы обязаны „свободнымъ стихомъ" Уитману, величественную вольность котораго стали понимать только тогда.

ЭР03410

Эта крошечная Vogue, которая теперь продается по цѣнѣ пергамента съ миньятюрами—съ какой радостью читалась и перечитывалась она въ галлереяхъ Одеона скромными молодыми людьми! Они опьянялись благоуханіемъ чего-то новаго, струившагося съ маленькихъ, блѣдныхъ страницъ!

Послѣдній сборникъ Гюстава Кана „La Pluie et le Beau temps“ не измѣнилъ мнѣнія, сложившагося объ его талантѣ и оригинальности. Онъ всегда остается самимъ собою, со своею двуединой тенденціей къ чувству и живописи. Это станетъ особенно яснымъ, если мы сравнимъ скорбный гимнъ „Image“:

Іисусъ, вѣнчанный терномъ,
Точитъ кровь въ сердцахъ пронзенныхъ.

съ „Dialogue de Zélanae“:

Bonjour mynher, bonjour myffrau.

Это красиво и нѣжно, какъ старинный эстампъ альманаха. А вотъ, по истинѣ, безупречная пѣсня, выдержанная въ полутонахъ.

Часъ бѣлаго облака пролился на равнину
Отблесками крови, хлопьями пряжи,
О розовый верескъ, кровавое небо.

Часъ золотого облака поблѣднѣлъ надъ равниной
И падаютъ бѣлой волны медленныя и длинныя полотна.
О лиловатый верескъ, кровавое небо.

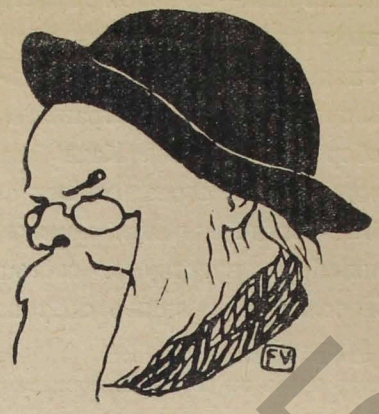
Часъ золотого облака обрушился на равнину
Сладко запѣлъ тростникъ подъ неистовымъ вѣтромъ
О красный верескъ, кровавое небо.

Часъ золотого облака прошелъ надъ равниной
Эфемерно далекъ его блескъ
О золотой верескъ, кровавое небо.

Слова, слова! Да, но слова, хорошо подобранныя, скомбинированныя съ большимъ искусствомъ.

Гюставъ Канъ, прежде всего, артистъ. Иногда онъ кажется чѣмъ-то большимъ.

ЭР03410



ПОЛЬ ВЕРЛЭНЪ

Гастонъ Буассье, вѣнчая лаврами пятидесятилѣтняго поэта (трогательный обычай!), выражалъ ему свои восторженныя чувства по поводу того, что онъ не вводилъ никакихъ новшествъ, что онъ выражалъ обыкновенныя идеи легкимъ стилемъ, что онъ добросовѣстно слѣдовалъ традиціямъ французской поэтики. Нельзя-ли написать исторію нашей литературы, исключивъ всѣхъ новаторовъ? Ронсаръ былъ-бы замѣненъ Понтусъ-де-Тіаромъ, Корнель—его братомъ, Расинъ—Кампистрономъ, Ламартинъ—Лапрадомъ, Викторъ Гюго—Понсаромъ, Верлэнъ—Экаромъ? Это было-бы болѣе поощрительно, болѣе академично и, быть можетъ, болѣе по-свѣтски, ибо во Франціи геній всегда кажется нѣсколько смѣшнымъ.

Верлэнъ цѣльная натура и потому не поддается опредѣленію. Какъ и его жизнь, его излюбленные ритмы похожи на эскизный и спутанный рисунокъ. Онъ окончательно расчленилъ романтическій стихъ и обезформилъ его, распоролъ и разрѣзалъ. Желая вмѣстить въ него слишкомъ многое, вложить всѣ горѣнія своего безумія, онъ, незамѣтно для себя, сталъ однимъ

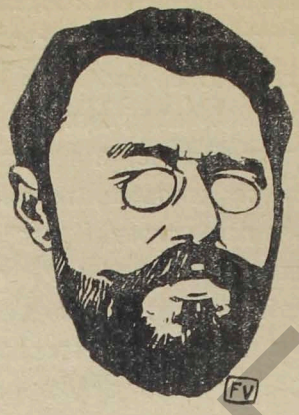
ЭР03410

изъ вдохновителей стиха свободнаго. Стихъ Верлэна, съ его отклоненіями, неожиданностями и скобками, неминуемо долженъ былъ сдѣлаться такимъ. Ставши „свободнымъ“, онъ привелъ въ систему все свое содержаніе.

Не блистая талантомъ, нищій духомъ, Верлэнъ воплотилъ въ себѣ, какъ никто другой, простой и чистый геній того существа, которое называется человѣкомъ, въ двухъ его выраженіяхъ: въ дарѣ слезъ и дарѣ слова. Когда его покидаетъ даръ слова и одновременно изсякаетъ даръ слезъ, онъ превращается либо въ грубаго и шумнаго ямбиста, написавшаго „Invectives“, либо въ смиреннаго, неловкаго эллегиста, автора „Chansons pour Elle“. Благодаря этимъ именно чертамъ его поэтической индивидуальности, Верлэнъ предназначенъ былъ воспѣвать любовь, всѣ ея виды, но прежде всего ту любовь, которая лобзаетъ чистый звѣздный свѣтъ неба. Создавъ „les Amies“, Верлэнъ складывалъ гимны въ честь Дѣвы Маріи—тѣмъ-же сердцемъ, тѣмъ-же духомъ, тѣмъ-же геніемъ. Но пѣть эти гимны будутъ потомъ, въ маѣ мѣсяцѣ, тѣ-же Amies, одѣтыя въ бѣлыя платья, подъ бѣлыми вуалями. О, лицемѣріе жизни!

Признаваться въ грѣхахъ—„дѣломъ или помышленіемъ“—негрѣшно. Никакая публичная исповѣдь не можетъ опозорить человѣка: всѣ люди равны между собою, всѣ одинаково подвержены искушеніямъ. Нѣтъ преступленія, котораго не могъ-бы совершить кто-нибудь другой. Клерикальныя и академическія газеты напрасно взяли на себя постыдную обязанность поносить Верлэна на его еще свѣжей могилѣ. Удары пономарей и педантовъ пришлись по гранитному подножію памятника. А Верлэнъ въ это время, улыбаясь въ свою мраморную бороду Безконечному, съ лицомъ фавна прислушивался къ звону церковныхъ колоколовъ.

ЭР03410



ФРАНСИСЪ ЖАМЭСЪ

Вотъ буколическій поэтъ. Въ немъ есть Виргилій, кое-что отъ Ракана и кое-что отъ Сегрэ. Подобныхъ поэтовъ встрѣчаешь очень рѣдко. Для этого нужно уединиться въ старомъ домѣ, на опушкѣ лѣса, огражденнаго кустарникомъ, среди черныхъ вязовъ, морщинистыхъ дубовъ и буковъ съ корою нѣжною, какъ кожа любимой женщины. Здѣсь не стригутъ траву, не дѣлаютъ никакихъ газоновъ, чтобы создать впечатлѣніе бархатной кушетки. Ее косятъ, и быки радостно ѣдятъ душистое сѣно, стуча объ ясли своими кольцами. Въ этомъ лѣсу каждое растеніе имѣетъ свои особенности, свое имя.

Въ лѣсу медунка есть съ цвѣточкомъ лиловатымъ
Съ листомъ мохнатымъ и зеленовато—
Сѣрымъ, съ бѣлымъ крапомъ и шершавымъ,—
Тамъ надпись есть церковная уставомъ.
Жерухи много тамъ, чтобъ бабочкамъ рѣзвиться,
Прозрачныхъ изопиръ и черной чемерицы,
И гіацинты есть, ихъ раздавить легко,
И жидкость липкая блеститъ, какъ молоко;
Зловонная жонкиль, нарциссъ и анемона
(О васъ мечтаю я, снѣговъ Швейцарскихъ склоны!)
Будра полезная тѣмъ, что одышкой страждутъ.

ЭР03410

Это отрывокъ изъ „Мѣсяца Марта“, маленькой поэмы, написанной Франсисомъ Жамэсомъ для „Альманаха Поэтовъ“ прошлаго года, похожей на фіалку (или аметистъ), выросшую у изгороди среди первыхъ улыбокъ весны. Вся поэма удивительна по граціи и виргиліевской простотѣ. Это отрывокъ изъ „Georgiques Françaises“, на которыхъ многіе поэты нѣкогда тщетно пробовали свои силы.

Septima post decimam felix et ponere vitem
Et prensos domitare boves et licia telae
Addere. Nona fugae melior, contraria furtis.
Multa adeo gelida melius se nocte dedere
Aut cum sole novo terras irrorat Eous.
Nocte leves melius stipulae, nocte arida prata
Tondentur: noctis lentus non deficit humor.

Съ той-же увѣренностью и тѣмъ-же мастерствомъ Жамэсъ разсказываетъ о крестьянскихъ мартовскихъ работахъ.

Зимній кормъ скота ужъ на исходѣ,
Телокъ въ лугъ не гонятъ при погодѣ,
Большеглазыхъ телокъ лижетъ матка,
Въ свѣжемъ кормѣ нѣту недостатка.

Два часа на прибыль безъ минутки;
Вечера теплы; плетясь лѣниво,
Козьи пастухи задули въ дудки;
Идутъ козы, позади собака
Бьетъ хвостомъ; всегда готова драка.

Во Франціи нѣтъ въ настоящее время другого поэта, способнаго нарисовать такую ясную, правдивую картину помощью простыхъ словъ и фразъ; похожихъ на непринужденную болтовню, но въ то-же время какъ-бы случайно образующихъ стихи, законченные и чистые. Но поэтъ благоразумно слѣдуетъ своему календарю: какъ Виргилій, онъ лишь на мгновеніе прерываетъ уходъ за пчелами, чтобы разсказать приключеніе Аристея, или, дойдя до Вербнаго Воскресенья, въ нѣсколькихъ стихахъ изложитъ исторію Іисуса, прекрасную и нѣжную, какъ старинная гравюра, которую вѣшали надъ постелью.

ЭР03410

Въ саду масличномъ слезы Іисусовы текли,
Книжники съ дреколіемъ искать Его пошли.
И народъ Салимскій плакалъ и кричалъ,
Призывалъ Іисуса,—а осленокъ малъ
Весело трусилъ по вайевымъ вѣтвямъ.
Нищіе, голодные возрыдали радостно,
Слѣдуя за Нимъ и вѣря Ему благостно.
Приходили жены блудныя къ спасенію,
Видя, какъ Онъ шествовалъ въ небесномъ сіяніи,
Столь свѣтло сіяніе, что̀ солнышко багровое,
Кротко улыбался Онъ, а кудри—медовые.
Мертвыхъ воскрешалъ Онъ имъ, и Его-же распяли.

Когда у насъ появится полный календарь (вѣроятно, это случится когда-нибудь), написанный въ такомъ-же патетически-простомъ тонѣ, можно будетъ къ разбросаннымъ томамъ, составляющимъ всю французскую поэзію, прибавить еще одну незабвенную книгу.

Первые свои стихи Франсисъ Жамэсъ выпустилъ въ 1894 году. Ему было тогда, вѣроятно, около 25 лѣтъ, и жизнь его была такою-же, какой она осталась до сихъ поръ. Онъ жилъ одинокій, въ глубинѣ провинціи, по близости къ Пиринеямъ, но не въ самыхъ горахъ.

Блестятъ на солнцѣ села по равнинѣ,
Гдѣ рѣки, колокольни и харчевни.

Кожа у крестьянокъ „темна, какъ земля“. Но утра и вечера тамъ голубые.

Поля желтѣютъ, сильно пахнетъ мятой,
Ручей поетъ въ ложбинѣ сыроватой;

Тропинки тѣ, гдѣ раннимъ Октябремъ
Летаютъ по вѣтру листы каштановъ...

Селенія разсыпаны вездѣ:
На склонахъ, на вершинахъ и на днѣ;
Въ долинахъ, на полѣ, вдоль береговъ,
Вдоль горъ, дорогъ и близко городовъ.
Тамъ колоколенки вдали видны,
На перекресткахъ тамъ стоятъ кресты,
Стада тамъ ходятъ съ хриплыми звонками,
Бредетъ пастухъ усталыми ногами.

ДВГНБ

ЭР03410

Ужъ красноглазыхъ голубей надъ просомъ
Замѣтить можно между сѣрыхъ тучъ;
Отъ холода журавль защелкалъ носомъ,
Какъ будто повернули ржавый ключъ.

Вотъ въ отрывочныхъ и эскизныхъ стихахъ тотъ пейзажъ, среди котораго сложились впечатлѣнія поэта. Одиночество приводило его въ отчаяніе и смущало его оригинальный духъ. Ловя и отражая, прежде всего, настроеніе минуты, онъ не боится никакихъ повтореній: блѣдными оттѣнками онъ варьируетъ подробности жизни, имъ столь любимой. Но зато сколько у него трогательныхъ видѣній! Какая красивая фантазія! Какъ легко слова слагаются у него въ стихъ завидной свѣжести! Вотъ предъ нами картина сладострастья, проникнутая цѣломудріемъ.

На влажномъ верескѣ ты будешь обнаженной

Вотъ вамъ другая картина, съ выраженіемъ болѣе интимнаго чувства.

Весь осами наполненъ и розами нашъ домъ.

Плачъ любви и жалости, начинающійся словами:

Право, любъ мнѣ тотъ оселъ,
Что подъ падубомъ прошелъ:
Пчелъ онъ обходитъ,
Ушами поводитъ
И возитъ весь день
Бѣдняковъ, да ячмень.

Скромная элегія въ четырехъ строкахъ, полныхъ усталой мягкой музыки—изъ нихъ одна не совсѣмъ удачна.

И солнце ясное, названье деревеньки,
И гуси бѣлые, ахъ, бѣлые, какъ соль—
Съ любовью связаны, что ужъ была давно,
Какъ длинный темный путъ къ святой Сусаннѣ.

По истеченіи одного, или двухъ лѣтъ однообразной жизни, поэтъ достигаетъ болѣе опредѣленнаго самосознанія. Чувства его иногда пріобрѣтаютъ характеръ тоскливой жалобы. При этомъ чувственность его усиливается до степени экзальтаціи.

ЭР03410

Выступая безъ стыдливаго покрова, съ полной откровенностью, но сопровождаемая живымъ настроеніемъ, она остается всегда чистою.

Поэма въ діалогахъ „Un Jour“ раскрываетъ передъ нами въ реально-нѣжныхъ краскахъ три стороны человѣческой души: гордыню личнаго начала, чувство и чувственность. Четыре сцены, въ которыхъ поэзія паритъ надъ монотонной, грустной жизнью. Четыре картины, простыя, съ оттѣнкомъ той наивности, которая созерцаетъ сама себя и сознаетъ свою красоту. Гораздо ярче и правдивѣе, чѣмъ всѣ ходульныя фразы міра, эта поэма показала намъ одинъ день, одну страницу жизни поэта. Внѣшній міръ онъ воспринимаетъ сквозь призму грубаго ощущенія, какъ и всякій другой. Затѣмъ путемъ абстракціи онъ выдѣляетъ изъ этого ощущенія все, что есть въ немъ символическаго, все, что имѣетъ абсолютное значеніе. Вся поэма полна прекрасныхъ, строгихъ стиховъ. Геній истиннаго поэта, развиваясь, сверкаетъ здѣсь, какъ солнечный лучъ сквозь изгородь дикой акаціи.

Отъ нѣжной матери, сѣдѣющей, ты родился...

Подобны лебедямъ тѣ, что бѣдны и горды.

Она вѣдь женщина,—тоску ты долженъ скрыть,—
Не можетъ дѣвушка двухъ душъ въ себѣ вмѣстить.

О, пей лобзанья нѣжной милой,
Вѣдь слезы женскія солены и унылы,
Какъ море, что отважнымъ—лишь могила.

Не кажется-ли, что неловкость, небрежность послѣдняго стиха придаетъ серьезной мысли оттѣнокъ мягкаго юмора? Много улыбокъ въ поэзіи Франсиса Жамэса. Не слишкомъ много—я люблю улыбку.

Таковъ этотъ поэтъ. Его искренность почти смущаетъ, не своей наивностью, а скорѣе—гордостью. Онъ знаетъ, что родные пейзажи оживаютъ подъ его взглядомъ и дубы говорятъ трепетомъ своей листвы. Утесы сверкаютъ, какъ топазы. Онъ разсказываетъ объ этой жизни, сверхъестественной, мистической,

ЭР03410

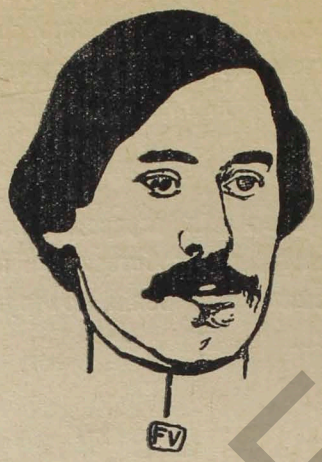
о жизни тѣхъ часовъ, когда онъ грезитъ съ закрытыми глазами. Въ глубокомъ туманѣ таинственно сплетаются между собою природа и мечты въ такомъ гармоничномъ ритмѣ, что образуютъ какъ-бы одну линію, одно очарованіе.

И линія у нихъ, какъ линія, нѣжна.

Уже давно пора во имя справедливости увѣнчать славой этотъ талантъ. Будемъ для собственнаго нашего удовольствія почаще вдыхать ароматъ его поэзіи, которую онъ самъ назвалъ поэзіей бѣлыхъ розъ.

ДВГНБ

ЭР03410



ПОЛЬ ФОРЪ

Авторъ балладъ. Отъ него нельзя требовать ничего другого—ни больше, ни меньше. Онъ слагаетъ баллады, будетъ слагать ихъ всегда. Его баллады не похожи на баллады Франсуа Війона или Лорэна Тайада. Имъ нѣтъ равныхъ.

Они отпечатаны, какъ проза. Но они написаны стихами, полны движенія и жизни. Этотъ способъ печатанья подалъ нѣкоторымъ благосклоннымъ критикамъ мысль, что Поль Форъ открылъ квадратуру ритмическаго круга и разрѣшилъ проблему, которая мучила Журдэна: публиковать книги, написанныя не въ стихахъ и не въ прозѣ. Это комплиментъ слишкомъ большого размаха, и потому это только комплиментъ. Если грань, отдѣляющая стихи отъ прозы, становится въ послѣдніе годы почти незамѣтной, все-же она существуетъ: направо отъ нея—проза, налѣво—поэзія. Незамѣтная для того, кто не можетъ сосредоточить на ней блуждающаго взгляда, она неизмѣнно существуетъ для того, кто умѣетъ смотрѣть. Ритмъ не зависитъ отъ граматическаго построенія фразы. Тутъ удареніе ставится не тамъ, гдѣ это полагается по смыслу рѣчи, а тамъ,

ЭР03410

гдѣ этого требуетъ звучность стиха. Ритмъ прозы зависитъ отъ ея граматическаго строенія: здѣсь ударенія ставятся не по звуку, а по смыслу. А такъ-какъ звукъ и смыслъ рѣчи совпадаютъ очень рѣдко, то проза жертвуетъ звучностью, а поэзія приноситъ въ жертву логическій смыслъ. Вотъ разница между стихомъ и прозой, въ краткихъ словахъ, и пока—довольно.

Но все это не имѣетъ отношенія къ „Ballades Françaises“, которыя отъ начала до конца написаны стихами, то живыми, красочными, то строгими и красивыми. За исключеніемъ нѣсколькихъ страницъ, это даже не свободные стихи, а старинные, „численные“ къ счастью, освободившіеся отъ тираніи нѣмыхъ гласныхъ—этихъ принцессъ, которымъ никогда не знаешь, какъ угодить. Слѣдуя безошибочному инстинкту человѣка изъ l'Isle de France, Форъ поставилъ эти гласныя на подобающія имъ мѣста. Когда нужно, онъ предписываетъ имъ молчаніе, приличествующее самому ихъ названію.

Король взялъ королеву, судами полонилъ.
Она кротка безъ гнѣву, король ей будетъ милъ.

Вотъ эта маленькая, поистинѣ, прекрасная поэма:

Вотъ дѣвушка скончалась, скончалась отъ любви,
Несутъ ее въ могилу, въ могилу понесли.
Кладутъ ее одною, одной въ ея чести,
Кладутъ ее одною, одною въ тѣсный гробъ;
Потомъ уходятъ весело, такъ весело ушли.
Они запѣли весело, запѣли: „на земли
Теперь скончалась дѣвушка, скончалась отъ любви“;
И на поле по прежнему, по прежнему пошли.

Такіе стихи мнѣ по сердцу. Только такіе стихи я и люблю: стихи, въ которыхъ ритмъ ни на минуту не исчезаетъ и не обрывается изъ-за лишняго или недостающаго слога. Кто замѣтитъ, что въ нижеслѣдующей строфѣ, третьей по счету, только одиннадцать слоговъ съ удареніемъ.

Au premier son des cloches: „C'est Jésus dans sa créche...“
Les cloches ont redoublé: „O gué, mon fiancé!“
Et puis c'est tout de suite la cloche des trépassés.

ЭР03410

Но довольно о ритмѣ. Пора полюбить поэзію, проникающую „Ballades Françaises“, а не ихъ версификацію. Три основныхъ тона звучатъ въ этихъ балладахъ: живописность, чувство и иронія. Они управляютъ ими, то чередуясь, то одновременно. А разнообразіе поэмъ по истинѣ чудесно. Онѣ похожи на садъ: тысячи цвѣтовъ, тысячи красокъ, тысячи ароматовъ. Прелестнѣе всего первая книга, книга балладъ, съ рефреномъ народныхъ пѣсенъ, съ очаровательнымъ, какъ колокольный звонъ, повтореніемъ одного и того-же слова, съ хороводнымъ ритмомъ и миѳомъ народныхъ сказаній. Чувствуется, что поэтъ жилъ въ средѣ, гдѣ старая устная литература сохранилась въ преданіи, въ пѣснѣ. А между тѣмъ эти старинные напѣвы звучатъ съ такою свѣжестью:

За изгородью море блеститъ, море блеститъ, имѣя раковины видъ. И хочется его словить. Небо—какъ рай, это—милый Май!
За изгородью гладь нѣжна, гладь нѣжна, какъ ребенка рука. И хочется ее ласкать. Небо—какъ рай, это—милый Май!

А вотъ еще одна хороводная пѣснь, въ которой отчетливо слышится забытая музыка.

Милый пажъ прошелъ внизу, поетъ королева наверху,
Король—ху—ху,—ты ихъ повѣсишь, ху—ху, ты ихъ убьешь.

Милый пажъ пропѣлъ внизу, королева ужъ въ саду.
Король,—ху—ху,—ты ихъ смелешь, ху—ху, ты ихъ убьешь.

Висѣлица на лугу, златой жерновъ на зеленомъ.
Король, ху—ху, ты ихъ смелешь, ху—ху, ты ихъ повѣсишь.

Бѣлый инокъ подоспѣлъ, красный инокъ тутъ пропѣлъ:
Король, ху—ху, ты пострижешь ихъ, ху—ху, въ монастырѣ.

Вторая книга полна эмоцій. Это книга любви, природы и мечты. Это—мягкіе пейзажи съ нѣжными красочными оттѣнками, голубые и серебристые. Серебряное море, серебристыя ивы, серебристая трава. А воздухъ голубой. Голубая луна и голубыя стада.

Зари зеркальныя колеса прошли по горизонту,
Земля открыта въ оттѣнкахъ блѣдныхъ дня,
Вершина влажная послѣднихъ звѣздъ блескъ отражаетъ и синеватый скотъ серебряную пьетъ траву.

ЭР03410

На душѣ радостно, чисто, немного грустно—такъ бываетъ, когда вглядываешься въ необозримую даль полей, моря, неба. Природа торжественно окутывается вечернимъ туманомъ. Погружаясь въ него, она расплывается въ какой-то вѣчности. Невольно становишься серьезнымъ, присутствуя при этомъ зрѣлищѣ. Оно смущаетъ бѣгъ нашихъ мыслей. Оно останавливаетъ ихъ и мучительно заставляетъ сосредоточиться. Но вмѣстѣ съ тѣмъ ощущаешь и радость при видѣ такой красоты, радость, которая иногда возноситъ насъ надъ всѣми ощущеніями и подготовляетъ къ полному сліянію съ природой. Это мистицизмъ во всей своей наивной свѣжести, во всемъ краснорѣчіи своей любви. Такова, напримѣръ, баллада: „L'ombre, comme un parfum s'exhale des montagnes". Я утверждаю, что по красотѣ гимнъ этотъ не уступаетъ наиболѣе удачнымъ изъ пѣсенъ Ламартина.

Пусть небо плаваетъ въ твоихъ очахъ бездонныхъ, съ ночною тьмой безмолвіе смѣшай; и если жизнь твоя на тѣнь не броситъ тѣни, росою глазъ твоихъ ты сферы отражай.

Полуночныхъ шпалеръ невидимыя вѣтви цвѣтами золота дарятъ надежду намъ; печать грядущаго надъ нами заблестѣла, какъ звѣзды зримыя полуночнымъ древамъ.

О созерцай, люби, вѣдь мы вездѣ разлиты; люби себя во всемъ, себѣ принадлежи. Внимай рѣчамъ небесъ, хотя бы непонятнымъ, безмолвіемъ создай ты музыку въ ночи.

Тутъ нѣтъ риѳмъ, даже ассонансовъ. Но на это не обращаешь вниманія. Это старая романтическая поэзія большого масштаба, обогащенная новыми образами, до сихъ поръ не бывшими въ ходу. Такое глубокое чувство не часто встрѣчается въ „Ballades Françaises". Поэтъ имѣетъ склонность къ юмору, склонность, которой онъ слѣдуетъ иногда совершенно некстати. Такъ, послѣ сентиментальной книги, похожей на полинявшій древній эстампъ, онъ создаетъ цѣлую миѳологію (Орфей, Силенъ, Геркулесъ), представляющую странную реставрацію древнихъ легендъ. За ней слѣдуетъ экстравагантный „Louis XI curieux homme", еще болѣе странный „Сохсомѣ" и цѣлый

ЭР03410

рядъ такихъ-же оригинальныхъ балладъ. Во всѣхъ этихъ произведеніяхъ сверкаетъ искра самобытной индивидуальности, поэзіи, генія. Передъ нами творчество, отличающееся необыкновеннымъ разнообразіемъ, направленное въ различныя стороны. Среди этого лѣса съ трудомъ находишь вѣрную дорогу. Слѣды теряются и перепутываются въ вѣтвяхъ, исчезаютъ въ кустахъ, ручьяхъ и упругихъ мхахъ. Живыя видѣнія, мелькающія тутъ и тамъ, кажутся необычными.

Поля Фора, изъ дружескихъ побужденій, критика опредѣлила слѣдующими словами: чистый и простой геній. Если смотрѣть на это опредѣленіе, какъ на иронію, нельзя признать его особенно жестокимъ. Но если принять его въ серьезъ, оно даетъ только долю истины. Этотъ поэтъ являетъ собой одну безконечную вибрацію души, одинъ клубокъ нервовъ, реагирующій на малѣйшее къ нему прикосновенье. Складъ его духа таковъ, что эмоціи кристаллизуются у него раньше, чѣмъ достигаютъ сознанія. Талантъ Поля Фора это опредѣленная манера чувствовать и выражать свои настроенія въ словахъ.

ДВГНБ

ЭР03410



ГЮГЪ РЕБЕЛЬ

Люди рѣдко живутъ въ гармоніи со своимъ временемъ. Жизнь народа чужда имъ, толпа кажется имъ стадомъ.

Если подумать о себѣ самомъ, если съ отчетливостью понять свою роль въ жизни, свое мѣсто среди широкаго міра явленій, станетъ грустно на душѣ: чувствуешь себя окруженнымъ непобѣдимымъ равнодушіемъ людей, нѣмой природою, съ ея глыбами камней и геометрически правильными формами. Это одиночество въ центрѣ огромнаго соціальнаго круга. Охваченный глубокой тоскою, человѣкъ начинаетъ мечтать о простыхъ радостяхъ: ему хотѣлось-бы чувствовать связь съ окружающими, наивно смѣяться, скромно улыбаться, открыть свою душу для долгихъ волненій. Но можетъ случиться, что сознаніе одиночества, отреченіе отъ жизни, внушитъ ему гордость, независимо отъ того, живетъ-ли онъ, какъ анахоретъ, или отмежевался отъ міра въ своемъ дворцѣ.

Гюгъ Ребель избралъ послѣднее. Онъ предсталъ передъ нами въ позѣ счастливаго и надменнаго аристократа.

Въ наше время, когда мелкіе подражатели Сенеки, биржевые маклера, популярные адвокаты, отставные профессора,

ЭР03410

получившіе наслѣдство, милліонеры, посланники, тенора, министры и банкиры, когда вся эта „республиканская знать“, наслаждающаяся благами міра, лицемѣрно скорбитъ объ „участи бѣдныхъ“, которыхъ сама-же попираетъ ногами, въ наше время пріятно услышать слова, звучащія правдиво, пріятно услышать Ребеля: „Я хочу наслаждаться жизнью такою, какая она есть, со всѣмъ ея богатствомъ, красотой, свободой и изяществомъ. Я аристократъ“.

Это отнюдь не значитъ, что типичный аристократъ, нечувствительный къ страданіямъ людей, презираетъ народъ, подобно буржуа, ненавидящимъ всѣхъ, кто стоитъ выше ихъ, презирающимъ всѣхъ, кто ниже ихъ. Нѣтъ, онъ его любитъ. Но любовь его слишкомъ благоразумна, слишкомъ возвышенна, и дойти до сердца народнаго она не можетъ. Всю эту глупую толпу, которую всякія безсмысленныя проповѣди натолкнули на путь тщеславія и патріотизма, онъ охотно научилъ-бы простой радости откровенной животной жизни. Къ чему вызывать жажду умственныхъ удовольствій въ людяхъ, которымъ недоступно никакое безкорыстное чувство, которые не постигаютъ прелести тонкаго вина? Имъ нужны напитки, щекочущіе нёбо, согрѣвающіе брюхо!

Вотъ почему: „въ настоящую минуту мы должны оздоровить больные виноградники и насадить новыя лозы вмѣсто старыхъ погибшихъ. Мы должны напоить виномъ всю Францію“.

Въ діалогѣ, изъ котораго я взялъ эту фразу, лицо, высказывающее такую мысль, старается прослыть гуманистомъ и утопистомъ. Но ему говорятъ, что человѣкъ подобенъ рѣкѣ, что слишкомъ частыя кровопусканія могутъ понизить его уровень. Выводъ таковъ: panem et circences, хлѣбъ, вино, зрѣлища. Долой музеи и библіотеки! „Разбить эти отвратительныя урны, отдававшія втеченіе цѣлыхъ вѣковъ въ руки черни судьбу и мысли величайшихъ людей“. Какъ видите, это настоящій оскорбительный вызовъ. Нѣтъ нужды говорить, что идеи эти носятъ печать несомнѣннаго преувеличенія. Не мало найдется умныхъ

ЭР03410

людей, которые сочтутъ ихъ чудовищными: они не любятъ удаляться отъ шаблона.

Аристократизмъ Ребеля, перенесенный на почву художественныхъ концепцій, теряетъ свои живыя очертанія. Онъ легко смѣшивается съ разнузданностью. Но сомнительно, чтобы развратъ являлся удачной формой отрицанія общественныхъ условностей. Сомнительно, чтобы смѣна нечистоплотнаго монаха распутнымъ кардиналомъ доказывала превосходство аристократизма надъ продажными душами, чтобы каждый истеричный и тщеславный художникъ могъ напомнить намъ Тиціана или Веронеза, чтобы куртизанка, идущая въ кабакъ и посѣщающая притоны, неизбѣжно вызывала въ нашемъ представленіи волнующій образъ венеціанскаго сладострастія. Въ „Nicbina", прославившей имя Ребеля, много ошибочнаго и грубаго. Но все-таки это произведеніе, полное жизни, богатой фантазіей, полное интереса. Оно изображаетъ Венецію нѣжную и низкую, роскошную и грязную, суевѣрную и похотливую, скорѣе въ краскахъ исторіи, чѣмъ легенды. Вотъ почему это произведеніе шокировало очень многихъ.

Никто не думалъ, что это вещь капитальная. Какой-нибудь эскизъ, который у всякаго другого потребовалъ-бы огромнаго напряженія силъ, для Гюго Ребеля не больше, какъ прологъ къ роману. Отъ него ждутъ повѣствованія и сочетанія мыслей, не имѣющихъ парадоксальнаго характера. Онъ полонъ идей, какъ лучшій изъ философовъ современности или прошлыхъ вѣковъ. Ему недостаетъ только одного: умѣнья внѣдрять эти идеи въ умы своихъ героевъ. Открывъ „Пѣсни дождя и солнца", наталкиваешься на богатую руду, изъ которой безъ всякаго страха истощить ее можно черпать сколько угодно. Это поэмы въ стихахъ и прозѣ. Желаніе сказать что-нибудь новое преобладаетъ въ нихъ надъ стремленіемъ къ выразительности слова. Основная тема произведенія—радость жизни, радость быть свободнымъ, гордымъ человѣкомъ, радость стремленія осуществить свое природное назначеніе, свою любовь къ красотѣ и наслажденію чувствами, разумомъ, безъ оглядки, безъ ли-

ЭР03410

цемѣрія, со страстью, чуждой морали и осторожности. Въ этой книгѣ столько движенія и шума, что она производитъ впечатлѣніе огромнаго вокзала, наполненнаго локомотивами, оглушаемаго свистками, криками, прощальными поцѣлуями и поцѣлуями встрѣчъ. Она полна мыслей. Оплодотворенная соками жизни, природа—на страницахъ этой книги—переливается яркими красками, зелеными и красными. Само заглавіе много даетъ для пониманія ея внутренняго содержанія. Въ ней льются съ неба дожди и свѣтитъ солнце. Въ ней лучистыя страницы и страницы мутныя. Но въ ней всегда чувствуется толпа, копающаяся въ пыли, барахтающаяся въ грязи—съ экзальтаціей, съ громкими криками.

Въ этомъ направленіи, мнѣ кажется, слѣдуетъ искать основную мысль Гюга Ребеля. На этомъ пути раскрываются передъ нами всѣ его химеры. При свободѣ ума и смѣлости воображенія, писатель этотъ увлекаетъ читателя различными средствами. Но оригинальность его очевидна и неоспорима. Онъ принадлежитъ къ числу тѣхъ, которые предпочитаютъ дамскій шелковый плащъ простой косынкѣ, пурпуровый коверъ—демократическимъ половикамъ, красоту—добродѣтели, роскошь обнаженной Венеры—„скорбнымъ глазамъ блѣдной дѣвственности“.

Онъ аристократъ и язычникъ.

ДВГНБ

ЭР03410



ФЕЛИКСЪ ФЕНЕОНЪ

Истинный теоретикъ натурализма, человѣкъ, который больше всего способствовалъ созданію новой эстетики, примѣромъ которой является „Boule de Suif", Т... никогда не писалъ ничего. Онъ училъ друзей искусству мириться съ гнусностью, зломъ и низостью жизни, невинными бесѣдами и бѣглыми репликами, съ оттѣнкомъ остраго сарказма. Покорность, съ которою онъ переносилъ всяческую скуку, отдавала мудрой ясностью души. Съ какимъ тонкимъ, спокойнымъ и удовлетвореннымъ выраженіемъ лица я видѣлъ его курящимъ скверную сигару! У него былъ намѣченъ планъ книги (единственной!), въ которой представленъ синтезъ жизни, достигаемый помощью необыкновенно простыхъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ изумительно дѣйствующихъ средствъ.

Въ пригородѣ живетъ старый, маленькій чиновникъ. Въ одно изъ воскресеній онъ встаетъ и разливаетъ вино по бутылкамъ. Когда всѣ бутылки полны, день его кончается. Вотъ и все—безъ единаго разсужденія отъ лица автора (это давно отвергнуто Флоберомъ), безъ единаго приключенія (если не считать катастрофы съ пробкой), безъ единаго жеста,

ЭР03410

который вызвалъ-бы впечатлѣніе, что за стѣнами есть другая атмосфера—цвѣтовъ, идей и неба. Этотъ Т., съ его умомъ, которымъ я восхищался, такъ и остался для меня типомъ писателя, ничего не пишущаго. Жизнь его, можетъ быть, была сплошною ироніей, съ примѣсью нѣкоторой горечи въ глубинѣ. Но никто не подозрѣвалъ этого. Онъ неизмѣнно старался согласовать свои поступки съ принципами, которые тщательно выводилъ изъ опыта, изъ книгъ.

Феликсъ Фенеонъ не менѣе таинственъ, чѣмъ этотъ теоретикъ, пожелавшій остаться неизвѣстнымъ.

Никогда не писать—значитъ презирать это занятіе. Но сначала писать, показать талантъ въ изложеніи новыхъ идей и затѣмъ внезапно умолкнуть—какъ понять такое явленіе? Существуютъ натуры, которыя чувствуютъ себя удовлетворенными, сознавъ свое значеніе, сумѣвъ однажды проявить себя. Такъ человѣкъ съ холоднымъ темпераментомъ, разъ показавъ свое мужество, уже больше не продѣлываетъ этого опыта надъ самимъ собою. Фенеонъ обладаетъ холоднымъ разсудкомъ. Холоднымъ, но не равнодушнымъ. Презрѣніе къ писанію не вызвало въ немъ презрѣнія къ активной жизни: холодныя сердца являются и наиболѣе дѣятельными. Настойчивость въ достиженіи своихъ желаній у людей съ такимъ темпераментомъ безконечна. Имѣя соціальныя (или анти-соціальныя) идеи, Фенеонъ рѣшилъ слѣдовать имъ до конца, даже выходя за предѣлы благоразумья. Этотъ человѣкъ, съ нарочитымъ видомъ американскаго Мефистофеля, имѣлъ мужество скомпрометировать себя во имя плановъ, которые онъ считалъ безумными, но все-же справедливыми и благородными. Такая страница въ жизни писателя сверкаетъ ярче, чѣмъ самыя эффектныя созданія его пера. Свѣтъ ея проникаетъ далеко. Вовсе не требуется превратиться въ раба идеи, какъ это сдѣлалъ Бланки, заживо похоронившій себя въ суетѣ вѣчнаго самопожертвованія. Но хорошо имѣть возможность выказать презрѣніе къ закону, къ соціальному строю жизни, къ стадной гражданственности. Изъ суеты борьбы выходишь покрытый ранами. Но эти раны прекрасны.

ЭР03410

Надо было имѣть не мало мужества, чтобы въ 1886 „Старьевщику“ Мессоніэ противопоставить „лучезарнаго Ренуара“, чтобы хвалить Клода Монэ, „художника, глазъ котораго съ невѣроятной быстротой улавливаетъ детали пейзажа и произвольно разлагаетъ тона“. Фенеонъ не только проявилъ себя, болѣе десяти лѣтъ тому назадъ, отважнымъ цѣнителемъ новой живописи, но и превосходнымъ писателемъ. Слѣдующими словами характеризуетъ онъ морскіе ландшафты Монэ: „Его моря, видимыя какъ-бы сверху, перпендикулярно, покрываютъ собою весь прямоугольникъ рамы. Но небо, хотя и незримое, все-же угадывается: его безпрерывно мѣняющееся волненіе отражается на водѣ въ мимолетной игрѣ свѣта. Какъ далеки мы отъ волны Бакгуйзена, которую усовершенствовалъ Курбэ, отъ этихъ завитковъ зеленаго желѣза, покрытыхъ бѣлой пѣной на гребняхъ въ моментъ банальной драмы морского прибоя“. У Фенеона были всѣ данныя, необходимыя для художественнаго критика: вѣрный глазъ, аналитическій умъ и стиль, который показываетъ все, что видѣлъ глазъ, и объясняетъ все, что понялъ умъ. Почему не хотѣлъ онъ продолжать свою дѣятельность?! Съ эпохи новыхъ движеній у насъ было только два критика искусства, Оріэ и Фенеонъ: изъ нихъ одинъ—умеръ, другой—умолкъ. Какая жалость! Одного изъ нихъ было-бы достаточно, чтобы направить на вѣрный путь школу (псевдо-символическую), которая изъза Мориса Дени и Филижера дала цѣлую банду неумѣлыхъ подражателей!

Хорошенько поискавъ, можно было-бы увеличить литературный багажъ Фенеона. Помимо того, что, послѣ прекращенія „La Vogue“, онъ помѣщалъ въ „Revue Indépendante“ свои замѣтки о художникахъ, онъ печаталъ въ этомъ достопамятномъ журналѣ забавныя маленькія литературныя замѣтки. Ихъ не мѣшаетъ перечесть. Онѣ отличаются ѣдкостью, какъ азотная кислота, и оставляютъ на предметѣ своей критики слѣдъ очень тонкаго яда. Нѣсколькими словами Фенеонъ опредѣляетъ, напримѣръ, характеръ произведеній одного писателя: „извѣстные всѣмъ разсказы, похожіе на дамскія рукодѣлія изъ перьевъ

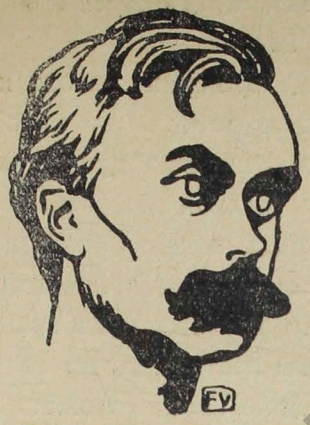
ЭР03410

и цвѣтовъ". Въ общемъ мы знаемъ достаточно его статей, чтобы искренно пожалѣть о тѣхъ, которыя остались въ преддверіи реальнаго. Но если Феликсъ Фенеонъ думаетъ, что у насъ теперь слишкомъ много писателей—онъ ошибается! Ихъ такъ мало, что каждый лишній былъ-бы ощутительнымъ явленіемъ въ современной литературѣ. Во всякомъ случаѣ, Фенеонъ представлялъ-бы большую цѣнность, какъ критикъ: своею обычною ироніей онъ могъ-бы посѣять среди насъ нѣсколько свѣтлыхъ истинъ.

Феликсъ Фенеонъ принялъ слишкомъ близко къ сердцу свое положеніе прозелита „той безмолвной церкви", о которой говоритъ Гёте и которою мы всѣ интересуемся слишкомъ мало.

ДВГНБ

ЭР03410



ЛЕОНЪ БЛУА

Леонъ Блуа—пророкъ. Въ своихъ писаніяхъ онъ сообщаетъ намъ объ этомъ самъ: „я—пророкъ“. Онъ смѣло могъ-бы прибавить: пророкъ и памфлетистъ. „Я не признаю иного журнализма, кромѣ памфлета“. Оба эти слова историческіе эквиваленты: памфлетистъ замѣнилъ собой пророка тогда, когда люди потеряли способность вѣрить и пріобрѣли способность наслаждаться. Пророкъ заставляетъ сердца сочиться кровью, памфлетистъ—сдираетъ кожу. Леонъ Блуа является настоящимъ живодеромъ.

Онъ не тотъ палачъ, римлянинъ или китаецъ, который срываетъ кожу съ груди, щеки, черепа, съ тонкимъ разсчетомъ причинить физическую боль—нѣтъ, онъ просто мясникъ. Сдѣлавъ круговой разрѣзъ, онъ сразу сдираетъ, какъ чехолъ, всю кожу. Нѣкоторые изъ его жертвъ, оставшіяся въ живыхъ, до сихъ поръ кричатъ отъ боли — такъ-же громко, какъ въ тотъ моментъ, когда съ нихъ сдирали ихъ нѣжную плоть. Сквозь новый покровъ, болѣе прозрачный, мы ясно видимъ всю грязь разлагающагося человѣческаго сердца, и внѣшнюю, и внутреннюю. Человѣкъ остался въ совершенной на-

ЭР03410

готѣ. Безъ ипокритской маски, оголенный, онъ становится похожимъ на перезрѣлый плодъ: время сбора миновало, и онъ пригоденъ лишь для навоза.

Но даже зрѣлище собиранія навоза не внушаетъ отвращенія. Это одна изъ тѣхъ работъ, въ которыхъ не станешь принимать личнаго участья—изъ малодушья, изъ гордости. Но смотришь на нихъ безъ всякой брезгливости, когда ихъ исполняютъ другіе. Радуешься, когда мѣсто, наконецъ, очищено. Въ простотѣ душевной человѣкъ доволенъ, что освѣжился воздухъ. Отъ одного берега до другого, надъ грязнымъ ручьемъ, вѣютъ новые ароматы. Цвѣты пестрѣютъ въ зеленѣющей травѣ.

Увы, такое очищеніе клоакъ можетъ быть только мимолетнымъ! Къ чему сокрушать какого-нибудь Альберта Вольфа, если корень его, какъ корень ядовитаго гриба, оставшійся въ липкой почвѣ, на слѣдующій-же день дастъ новую кучу такихъ-же побѣговъ!? „Въ моемъ распоряженіи—презрѣніе и пренебреженіе“, говоритъ Викторъ Гюго. У Блуа только одно оружіе: метла. Нельзя требовать, чтобы онъ носилъ ее, какъ шпагу. Онъ носитъ ее, какъ носятъ метлу. Безъ устали онъ чиститъ канавы.

Памфлетисту необходимъ стиль. У Блуа онъ имѣется. Онъ собралъ первыя сѣмена въ огромномъ саду Барбье д'Оревиля и въ цвѣтникѣ Гюисманса. Но сѣмена, посѣянныя на этой землѣ, среди этихъ метафоръ, дали жизнь могучему лѣсу. А пряная гвоздика превратилась въ ослѣпительное поле роскошныхъ маковъ. Блуа творилъ величайшіе образы, какіе существовали когда-либо на свѣтѣ. Эти образы даютъ крѣпость его произведеніямъ, какъ скала, которая сдерживаетъ обвалъ. Они придаютъ его мысли рельефность горнаго дуба. Чтобы быть великимъ писателемъ, ему не хватаетъ двухъ идей. Но одна великая мысль у него уже есть: теологическая мысль.

Его геній не философскій и не религіозный, не человѣскій и не мистическій.

Геній Блуа обязанъ своимъ происхожденіемъ теологіи Раблэ. Книги его написаны какъ-бы св. Ѳомой Аквинскимъ при сотрудничествѣ Гаргантуа. Онѣ схоластичны и титаничны, евха-

ЭР03410

ристичны и грязны, идилличны и богохульны. Ихъ не признаетъ христіанинъ, но имъ не порадуется и атеистъ. Когда онъ кощунственно ругаетъ какого-нибудь святого, онъ нападаетъ прежде всего на его мягкость, на наивность его милосердія, на убожество его писаній. То, что онъ, неизвѣстно почему, называетъ „проституціей благочестія“, есть ничто иное, какъ интимное, свѣтлое очарованіе Франсуа де Саля. Скромныхъ священниковъ, честныхъ, но, благодаря убогому воспитанію, огрубѣвшихъ въ С. Сюльпиціи людей, онъ называетъ „освященными скотами“, „продавцами небесныхъ контрамарокъ“, „надзирателями на плотахъ евхаристіи“. Все это ужасныя богохульства: Блуа насмѣхается, по крайней мѣрѣ, надъ двумя изъ семи таинствъ церкви. Но пророкъ имѣетъ преимущество передъ другими людьми: онъ позволяетъ себѣ богохульствовать. Но его богохульство продиктовано любовью. Такъ однажды св. Тереза произнесла хулу, когда рѣшила принести себя въ жертву во искупленіе любви. Кромѣ того, богохульство Блуа отличается чисто бодлэровской красотой. Онъ самъ говоритъ: „Кто знаетъ, не является-ли, въ концѣ концовъ, богохульство, внушенное любовью—молитва того, кому измѣнили,—наиболѣе активной формой поклоненія несчастной души“? Да, несомнѣнно, если то, что противоположно истинѣ, есть только одинъ изъ видовъ истины. А это весьма вѣроятно.

Досадно, что теологическія идеи Блуа не подверглись достаточному обсужденію. Онѣ чрезвычайно интересны, какъ тщетныя порывы къ Абсолютному. Я говорю: тщетныя, ибо абсолютное—это глубокій покой среди безмолвныхъ, безмѣрныхъ міровъ, это мысль, сама себя созерцающая, это—Единое. Всѣ великолѣпныя усилія Блуа не могли вывести его изъ хаоса полемическихъ противорѣчій. Но если не такъ часто, какъ мы этого ожидали отъ него, онъ выступаетъ передъ нами во всеоружіи безогляднаго и побѣднаго мистицизма, провозглашающаго „Слово Божіе“, то все-же это съ нимъ случается нерѣдко. На нѣкоторыхъ страницахъ „Femme Pauvre“ онъ является настоящимъ выходцемъ изъ міра тѣней.

ЭР03410

Какъ писатель, въ простомъ и чистомъ смыслѣ этого слова, авторъ „Désespéré“ обладаетъ всѣми необходимыми дарами. Вотъ почему онъ и доступенъ читателю, незаинтересованному кризисомъ сверхчувственнаго. Онъ даже занимателенъ. Въ самыхъ необузданно пылкихъ рѣчахъ его слышится смѣхъ: это цѣлая галлерея портретовъ, начиная съ LV до LX главы представляющихъ рѣдчайшее собраніе ужасныхъ, грязныхъ и остроумныхъ оскорбленій. Для полноты радости приходится игнорировать то обстоятельство, что за масками скрываются живые люди. Но когда оригиналы сойдутъ со сцены, можно будетъ сказать, что французская проза имѣла своего Ювенала.

Необходимо, чтобы исчезли всѣ, не исключая и самого Блуа, чтобы народились новыя поколѣнія, которыя уже не будутъ воспитываться на Шодезенѣ и Дюлоріэ. Необходимо, чтобы наше время отошло въ область мирныхъ преданій. Только тогда можно будетъ безъ оговорокъ, безъ страха, открыто признать себя почитателемъ его „Causeries sur quelques Charognes“. Тогда и воздастся должное книгамъ, которыя, какъ въ зеркалѣ, отражаютъ буйную, несправедливую, гордую и, быть можетъ, даже наивную душу.

ДВГНБ

ЭР03410



ЖАНЪ ЛОРРЭНЪ

Уже много вѣковъ человѣчество роетъ рвы только для того, чтобы имѣть возможность черезъ нихъ перепрыгнуть. Благодаря изобрѣтенію христіанской идеи грѣха, эта игра пріобрѣла возвышенный характеръ. Какъ пріятно читать старинныхъ испанскихъ казуистовъ, или такое произведенье итальянскаго кардинала, какъ Confessarius Monialum, произведеніе, полное оригинальныхъ темъ, очаровательныхъ идей толерантнаго Ламы и галантнаго Карамуэля! Прелестный Карамуэль, какъ много прекрасныхъ и плодотворныхъ бесѣдъ могъ-бы ты вести съ Жаномъ Лоррэномъ, въ его салонѣ на улицѣ d'Auteul, гдѣ красуется отрубленная голова, окровавленная и зеленая! На твоихъ колѣняхъ была-бы раскрыта „Théologie des Réguliers“, и на спорной страницѣ, вмѣсто закладки, лежала-бы кисточка твоей іерейской квадратной шапки. Противъ тебя сидѣлъ-бы Лоррэнъ и читалъ-бы тебѣ одну изъ своихъ проповѣдей, которыя онъ обдумывалъ для своего „Oratoire“.

Необходимо, чтобы одновременно существовали вещи запретныя и вещи дозволенныя—иначе нерѣшительные и лѣни-

ЭР03410

вые умы остановились-бы у первой ограды, успокоились-бы на первомъ попавшемся газонѣ. Быть-можетъ именно соціальная мораль создала преступленіе, а мораль сексуальная—наслажденіе. Какою добродѣтелью долженъ отличаться паша среди трехсотъ женщинъ! Мнѣ всегда казалось, что гибель Содома явилась результатомъ сознательнаго поджога, нѣкоторымъ самоубійствомъ. Человѣчеству надоѣло это созерцаніе неукротимаго роста чувственныхъ желаній и извращеннаго сладострастья.

Но вмѣсто того, чтобы пользоваться ими въ сыромъ видѣ, Жанъ Лоррэнъ приготовляетъ изъ нихъ всевозможные напитки, желе, кремы и конфекты. Онъ приправляетъ ихъ невѣдомымъ имбиремъ, не употреблявшимся до него шафраномъ, таинственной гвоздикой, превращающей любовныя сласти въ играющій и крѣпкій элексиръ. Изъ этой лабораторіи вышелъ небольшой томикъ, который я считаю настоящимъ шедевромъ. Я упоминалъ о немъ выше. Никогда еще искусство не заходило такъ далеко въ точной пропорціи сахара и пряностей, розоваго варенья и краснаго перца. „Бонбоньерка прянныхъ драже“ отличается большею откровенностью и меньшею невинностью. Она точно вынута изъ кармана нечестиваго аббата, готоваго пить вино причастія изъ туфли своей любовницы. Это книга яда и улыбокъ. Это молитвенникъ грѣха, гдѣ каждый порокъ составляетъ отдѣльную рубрику и имѣетъ свой особый антифонъ. Его поученія взяты изъ лесбоскаго Синаксарія.

Домъ молитвы полонъ благоухающей сѣрой амбры. Женщины съ закрытыми глазами слушаютъ голосъ аббата Блампуа, аббата Октава, голосъ монаха Геніціуса, священника Ренё. Имъ не сидится на своихъ мѣстахъ. Нѣкоторыя изъ нихъ внезапно падаютъ на колѣни. Другія, точно большіе цвѣты, полные слезъ, откидываются на спинки. Пальцы ихъ судорожно сжимаются. Слышится шелестъ шелка и звонъ браслетовъ. Аббатъ de Joie восходитъ на кафедру. Ему внимаютъ, нервно стиснувъ руки на груди, внимаютъ съ волненіемъ, съ наслажденіемъ, потому-что подъ личиной Христа аббатъ проповѣдуетъ

ЭР03410

культъ Адониса. Его двусмысленныя проповѣди превращаютъ поклонницъ Христа въ любовницъ...

Самъ Лоррэнъ часто проповѣдуетъ Адониса. Чѣмъ, кромѣ Адониса, можно удержать женщинъ? Какъ, въ самомъ дѣлѣ, наблюдать за ними, если онѣ убѣгутъ? Въ одной изъ своихъ книгъ, носящей дерзкое заглавіе: „Une femme par jour“, и въ другой, съ нѣжнымъ названіемъ „Ame d'Automne“, онъ изобразилъ всю сложность женской натуры, наивность и безсознательность маленькихъ женскихъ душъ, ихъ страданіе, жестокость, безуміе и прелесть. Въ „Oratoire“ и другихъ его сочиненіяхъ передъ нами женщины, которыя открылись ему съ рѣдкой искренностью, какъ на духу.

Въ нѣкоторыхъ главахъ „Oratoire“—я всегда съ любовью возвращаюсь къ этой книгѣ—много жестокаго, много несправедливаго. Но вмѣстѣ съ тѣмъ, какимъ очарованіемъ вѣетъ отъ этого перваго цвѣтка, уже отравленнаго внутри, отъ этого созданія оранжерейнаго ума, побѣга рѣдкаго растенія, носящаго имя Жанъ Лоррэнъ.

Съ тѣхъ поръ прошло десять лѣтъ. Многочисленныя произведенія этого автора полны оригинальнаго благоуханія. Онъ расточалъ его щедро, но не расточилъ окончательно. Растеніе сохранило достаточно соковъ, чтобы дать не одинъ новый цвѣтущій побѣгъ. Появились поэмы, сказки, небольшіе очерки, въ которыхъ съ большей или меньшей примѣсью мёда мы находимъ всю чувственную остроту, все дерзновеніе, слегка садическаго, единственнаго ученика Барбье д'Оревилля. Самъ воплощеніе искусства, онъ любилъ его горячо, какъ стихію, его создавшую, и надолго не разставался съ нимъ никогда. Иногда, впрочемъ, его влекло къ мародерству, къ экскурсіямъ въ подозрительные закоулки Парижа, въ сферы великосвѣтскаго разложенія, въ міръ „de l'obole, de la natte et de la cuvette“ (разливъ такого рода опустошительныхъ страстей въ литературѣ отмѣчалъ уже греческій риторъ Димитрій Фалернскій). Чаще другихъ и съ большимъ талантомъ, чѣмъ донъ Ренеусъ, онъ проповѣдывалъ культъ Св. Мукезы и воспѣвалъ (вполголоса) то, что самъ скромно назвалъ „причудливой любовью“. Но все это

ОР03410

онъ представилъ прекраснымъ, благороднымъ словомъ, не искаженнымъ фамильярностями тайнаго члена ордена ораторьянцевъ. Нѣкоторыя его книги похожи на ярко свѣтлыхъ блондинокъ, которыя не могутъ поднять рукъ, чтобы не рапространить вокругъ себя отмосферы, вредной для добродѣтели. Но наряду съ ними у него есть и такія, которыя должны быть отнесены къ настоящей литературѣ и чистому искусству. Любовь къ красотѣ вознесла его надъ любовью къ разврату.

Лоррэна не слѣдуетъ считать писателемъ исключительно чувственнымъ, интересующимся вопросами спеціальной психологіи. Его умъ разнообразенъ. Его занимаетъ все, и онъ съ одинаковымъ интересомъ сочиняетъ живописную сказку и трагическую исторію. Онъ любитъ все фантастичное, таинственное, оккультное, страшное. Рисуетъ-ли онъ Парижъ прошлаго, или Парижъ нашихъ дней, никогда онъ не бываетъ баналенъ. Наоборотъ, его картины настолько своеобразны, что невольно вызываютъ изумленіе: въ нихъ есть что-то неожиданное, даже слегка раздражающее своей экстравагантностью. Лоррэнъ рѣдкій разсказчикъ—даже въ тѣхъ случаяхъ, когда является передъ нами только хроникеромъ. Отъ самыхъ бѣглыхъ его набросковъ всегда ждешь исключительнаго впечатлѣнія. Въ жизни также, какъ и въ искусствѣ, онъ любитъ новизну. Никогда онъ не боится высказывать свои литературные вкусы, самые дерзновенные, самые соблазнительные, съ точки зрѣнія невѣждъ, завидующихъ всему оригинальному.

Кромѣ всѣхъ особенностей, которыя дѣлаютъ Лоррэна однимъ изъ наиболѣе выдающихся современныхъ писателей, онъ обладаетъ еще однимъ даромъ—даромъ поэта. Онъ въ совершенствѣ умѣетъ воспроизводить въ стихахъ пейзажи. Его фигуры похожи на статуэтки. Вотъ, напримѣръ, образъ танцовщика Ваѳилла, который остается въ памяти навсегда.

Остановился онъ и взглядомъ безсердечнымъ
Матросовъ обводилъ, желанье ихъ почуя;
Букетъ свой раздаетъ, потомъ для поцѣлуя
Ладони протянулъ движеніемъ безпечнымъ.

ЭР03410

Съ какой мечтательной и тонкой чувственностью рисуетъ авторъ своихъ „Героинь“. Каждая изъ нихъ имѣетъ свой символъ въ цвѣткѣ, выростающемъ у ея ногъ. Это очень красиво.

У ногъ Энильды:

съ сердечкомъ золотымъ бѣлѣла маргаритка.

У ногъ Элэны:

зацвѣлъ вдругъ анемонъ, такъ холоденъ и блѣденъ.

У ногъ Вивіаны:

вдругъ вышла лилія подъ пальцемъ нѣжно-алымъ.

У ногъ Мелузины:

и около нея, какъ свѣтлые трофеи,
Возникли шпажника, какъ лезвіе, листы.

У ногъ Изольды:

какъ солнце, пламени подсолнечникъ желтѣлъ,
Пылалъ и расцвѣталъ.

Сколько образовъ, полныхъ граціи, полныхъ чувственности, въ этихъ расписныхъ стеклахъ—голубыхъ, сине-зеленыхъ, кое-гдѣ оживленныхъ золотомъ лютика, пурпуромъ мака! Сколько женскихъ образовъ, видимыхъ сквозь мечту, вызывающихъ трепетъ! Сколько мертвыхъ!

Офеліями всѣ вы были:
Безъ рулевого, безъ челна.
Васъ понесетъ сама волна,
Когда Гамлеты васъ забыли.

Вотъ прекрасная живописная деталь изъ гобелена подъ названіемъ „Феи“.

Туманная луна на берегъ свѣтъ бросаетъ,
Отъ колоколенъ тѣнь, отъ кровель вырастаетъ
Крылатыхъ ангеловъ и исполиновъ хоръ.

А башенъ, кровель, стѣнъ причудливый узоръ
Тѣнями стелется въ необозримомъ полѣ.

ЭР03410

Но городъ далеко, за двѣсти верстъ и болѣ.
Безлюдны берега и пустъ морской просторъ.

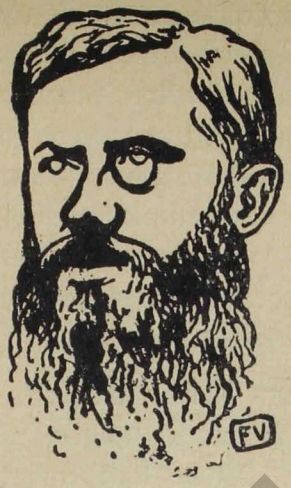
Изъ сѣрой глубины небесъ, что нѣжно таютъ,
Видѣнье города встаетъ: дворцы, соборъ,
Злаченыхъ башенекъ затѣйливый уборъ
И лѣстницы наверхъ, что въ небѣ исчезаютъ.
Ихъ тѣнь на отмели обманываетъ взоръ;
Моргана-жъ, опершись въ туманности небесной,
Качаетъ въ воздухѣ надъ моремъ градъ чудесный.

Въ стихахъ Лоррэна много фей. Всѣ феи увѣнчаны вербеной или „голубымъ ирисомъ“. Онѣ мелькаютъ томныя и влюбленныя между строфъ этой лунной поэзіи.

Гдѣ истинный Лоррэнъ? Въ „Феяхъ“, въ „Ames d'automnes“. Оба истинны—одного не слѣдуетъ отдѣлять отъ другого.

ДВГНБ

ЭР03410



ЭДУАРДЪ ДЮЖАРДЭНЪ

„Revue Indépendante“ была основана подъ вліяніемъ Фенеона нѣкіимъ Шевріэ, не оставившимъ послѣ себя никакихъ другихъ слѣдовъ въ литературѣ. Въ 1886 году журналъ перешелъ въ руки Эдуарда Дюжардэна. Первый выпускъ открывался безсодержательной програмной статьей отъ лица редакціи. Но имена сотрудниковъ, уже въ то время имѣвшихъ нѣкоторыхъ почитателей, а позднѣе пріобрѣвшихъ большую извѣстность, убѣдительнѣе самыхъ пышныхъ предисловій подтверждали желаніе дать читателямъ настоящую литературу, стремленіе редакціи къ чистому искусству и красотѣ. Въ немъ принимали участіе: Маллармэ, Гюисмансъ, Лафоргъ, Визева. Этотъ послѣдній больше года давалъ критическій обзоръ новыхъ книгъ, анализируя ихъ съ проницательной осторожностью и безпристрастіемъ. Онъ обладалъ остроуміемъ, огромной начитанностью. Онъ любилъ Маллармэ. Это производило впечатлѣніе. Гюисмансъ давалъ живую вивисекцію художниковъ съ такимъ же наслажденіемъ, съ какимъ дикая кошка разрываетъ на части

ЭР03410

мышь. Лафоргъ былъ ироничен, наивенъ, меланхоличенъ и очарователенъ. Маллармэ доказывалъ всю безполезность запутывать театральныя зрѣлища декламаціей жалкихъ литературныхъ произведеній. Втеченіе двухъ лѣтъ почти всѣ писатели, впослѣдствіе ставшіе академиками (нѣкоторые изъ нихъ были занесены въ Академическіе списки), Бурже, Франсъ, Баррэсъ, прошли черезъ этотъ журналъ, некрасивый съ виду, оригинальный и варварскій. На его страницахъ можно было встрѣтить Вилье, Рони, Поль Адама, Верхарна, Мореаса. Ибсенъ дебютировалъ въ немъ, какъ аклиматизировавшійся во Франціи писатель.

Въ послѣдній годъ Канъ, покинувъ „Vogue“, своею полезною догматикою замѣнилъ пріятный скептицизмъ Визевы. Въ январѣ 1889 года „Revue Indépentante“ перешла въ другія руки и, теряя съ каждымъ годомъ свой аристократическій характеръ, стала медленно падать.

Будучи единственнымъ журналомъ искусства втеченіе двухъ лѣтъ, „Révue Indépendante“ имѣла чрезвычайно важное значеніе. Журналъ стоялъ на стражѣ святыни искусства, былъ наслѣдникомъ всѣхъ изданій, открывавщихъ свои страницы для достойной признанія литературы. Эти изданія смѣняли другъ друга на протяженіи полувѣка: „Revue Française“, „Revue Fantaisiste“, „Revue de Lettres et des Arts“, „Monde Nouveau“, „République des Lettres“.

Эти два года отличались большою плодовитостью. До сихъ поръ еще чувствуется ихъ благотворное вліяніе. Принявъ на себя обзоръ литературы въ эпоху упадка натурализма, Дюжардэнъ повелъ ее двумя путями, которые нѣсколько позднѣе должны были встрѣтиться: къ Ибсену, съ одной стороны, къ французскому символизму, съ другой. Вся эта эволюція ясна. Она двигалась впередъ довольно быстро (этому способствовалъ уже Дез'Ессентъ)—отъ точнаго къ неточному, отъ грубаго къ нѣжному, отъ репса къ плюшу, отъ фактовъ къ идеямъ, отъ живописи къ музыкѣ. Вмѣстѣ съ „Vogue“, „Revue Indépendante“ исправила не мало душъ, исковерканныхъ воспитаніемъ

ЭР03410

опредѣлила не мало призваній, раскрыла не мало глазъ, ослѣпленныхъ грязью натурализма.

Въ эту эпоху Дюжардэна очень волновала музыка, точнѣе говоря, Вагнеръ. Онъ основалъ „La Revue Vagnerienne". Вліяніе журнала было не обширно, но глубоко. Такія изданія, посвященныя спеціальнымъ вопросамъ, чрезвычайно полезны. Избранная публика охотно допускаетъ дебаты, интересные для посвященныхъ, равно какъ и выраженія откровеннаго восторга. Своей убѣжденной критикой и своею настоящею литературностью журналъ создалъ во Франціи серьезное, почти религіозное вагнеріанство. Казалось, былъ найденъ живой синтезъ искусства—и это продолжалось десять лѣтъ. Затѣмъ Дюжардэнъ сталъ предостерегать публику, опасаясь, что культъ генія превратится у нея въ слѣпое обожаніе. Его статья о байрейтскихъ представленіяхъ въ 1896 году, а также первый № „Revue Vagnérienne", составляютъ дату въ исторіи вагнерьянства. Вотъ основное положеніе Дюжардена: „не становится-ли искусство тѣмъ возвышеннѣе, чѣмъ меньше оно требуетъ посторонней помощи"? Идея Вагнера, истолковываемая на сценѣ при помощи актеровъ, декорацій и костюмовъ, не можетъ дать впечатлѣнія абсолютнаго и цѣльнаго искусства. Это только внѣшнее овеществленіе художественнаго замысла. Вагнеровская драма, въ томъ видѣ, какъ она задумана,—„невозможна". Дюжардэнъ открылъ и тутъ-же пріостановилъ пропаганду идей Вагнера.

Среди этой многообразной дѣятельности, даже въ минуту агитаціи за Вагнера, Дюжардэнъ не забывалъ и самого себя. Онъ писалъ сказки, поэмы, сочинилъ романъ и драматическую трилогію: „La Légende d'Antonia".

„Однажды, когда я разсматривалъ въ альбомѣ неясный портретъ молодой дѣвушки, кто-то прошелъ мимо и назвалъ ея имя...

„Я узналъ васъ. Я сталъ мечтать о васъ".

Такъ начинается поэма, написанная въ честь женщины, образъ которой рожденъ мечтою. Этотъ „очаровательный образъ" — воспоминаніе, видѣніе — встрѣчаешь у него на мно-

ЭР03410

гихъ другихъ страницахъ, гдѣ онъ является символомъ идеальнаго, символомъ невозможнаго. Поэмы, вышедшія изъ подъ пера Дюжардена, въ лѣниво размѣренной прозѣ, очень нѣжны и отличаются необыкновенной чистотой тона. И всегда, въ послѣднихъ строкахъ, неизмѣнно выступаетъ Антонія, увлекая поэта къ недостижимой любви. Но женщины, истинныя женщины, съ настоящею плотью, въ настоящихъ платьяхъ, ненавидятъ эту незнакомку, это чудесное облако, которое стоитъ между ихъ красотой и глазами пастушка. Пастушка говоритъ: „... Мы знаемъ хорошо, лживый пастухъ, что мы для тебя лишь случай, нѣчто обыденное, поводъ. Ты насъ не любишь. Та, которую ты любишь, царитъ въ небесахъ твоего духа, который вознесся надъ нами высоко. О, мы теперь понимаемъ, какъ ты непостояненъ, какъ смѣлъ и какъ жестокъ! Той единственной, которую ты любишь, среди насъ нѣтъ! Гдѣ живетъ она? На снѣговыхъ вершинахъ? По ту сторону моря? На лунѣ? Явилась она изъ преисподней, съ неба? Кто она: женщина, ангелъ, звѣрь? Та, которую ты любишь, химера! Ахъ, мы только помогаемъ тебѣ убивать время, утѣшаться и ждать! Я похожа на твою Антонію — вотъ почему ты хочешь меня! У меня ея волосы, у моей сосѣдки ея голосъ... А вечеромъ другая женщина будетъ олицетворять для тебя другую деталь твоей мечты... Да, мы знаемъ хорошо, что въ глубинѣ безумной души ты презираешь насъ. Откажись отъ мечтаній, человѣкъ! Будь мужемъ, и ты узнаешь, какъ постоянна женщина въ любви. Откажись отъ неба! Мы земныя и не можемъ принадлежать рыцарю лебедя“.

Неправда-ли, какъ психологически правильно, какъ вѣрно передана—короткими, простыми, чеканными фразами—тайная мечта женщины поработить мужчину, оставаясь въ то-же время его рабой. Поэзія Дюжардэна, какъ и его проза, всегда полна ума, разума, спокойствія. Если у него встрѣчаются уклоненія отъ общепринятой манеры выражаться и нѣсколько смѣлыя синтаксическія новшества, то мысль его всегда вѣрна, логична и мудра. Прочтите вторую его интермедію: „Pour la Vierge du

ЭР03410

Roc ardent". Въ нѣсколькихъ строфахъ, съ монотонными, выцвѣтшими риѳмами, поэтъ передаетъ намъ всю жизнь и всѣ мечты молодой дѣвушки. Это entré цѣлаго балета. Молодыя дѣвушки, живые цвѣты въ газовыхъ тюникахъ, выступаютъ на авансцену.

Цвѣты, изъ почвы произрастающіе,
Въ родной травѣ и ручейкахъ себя скрывающіе,
Цвѣты, ничѣмъ свои стебли не пятнающіе,
Лишь солнце грѣетъ насъ, себя склоняющее,
На лонѣ матери мы сонъ внушающіе,
Въ листахъ и купахъ расцвѣтающіе,
До срока иногда мы увядающіе,
До срока иногда коснется насъ рука срывающая,
Жалѣемъ тѣхъ, кого сожгла заря пылающая.
О, сохрани насъ у себя, земля скрывающая!

Онѣ безъ страха думаютъ о томъ, что сейчасъ придетъ садовникъ:

Садовникъ въ полдень насъ сорветъ,
Онъ въ праздникъ радостно придетъ;
Онъ въ полдень чашечки сомнетъ,
И смятыми насъ унесетъ.

Послѣ этой покорности—крикъ радости.

Ахъ, сладко будетъ нанесенье
На наши стебли пораненья!

О ты, блаженное внушенье,
Изъ тѣла душъ освобожденье,

И ликованье, и мученье
Божественнаго пораненья!

Затѣмъ—ожиданіе, нетерпѣніе. Наконецъ, дары любви.

Пусть тотъ, кто къ намъ придетъ,
Побѣдитель, къ безпощадному и нѣжному полу принадлежащій,
Пусть онъ возьметъ насъ руками супруга.

Эта маленькая поэма прелестна. Въ ней попадаются ошибки, нарушающія общую ея гармонію, попадаются грубые стихи, особенно въ той длиной вереницѣ, изъ которой мы ничего не цитировали. Но это объясняется тѣмъ, что Дюжардэнъ

ЭР03410

никогда не жертвуетъ ясностью мысли, на что другіе поэты рѣшаются очень легко. Еще одно замѣчаніе, изъ котораго будетъ видно, что музыка и поэзія вещи очень различныя. Отличный музыкантъ, Дюжардэнъ не переноситъ въ свои стихи почти ничего изъ своего музыкальнаго таланта. Эффекты, которыхъ онъ ищетъ и которые всегда находитъ, не принадлежатъ ни ритму, ни гармоніи. Это художникъ-живописецъ par excellence. Воображеніе у него главнымъ образомъ зрительное, не слуховое. Онъ видитъ, рисуетъ, компануетъ и покрываетъ красками свои наброски съ натуры.

Эту способность образно представлять себѣ жизнь въ картинахъ, гдѣ дѣйствующія лица двигаются, волнуются, производятъ тысячи неуловимыхъ жестовъ, онъ использовалъ самобытнымъ образомъ для романа, который является предвосхищеніемъ кинематографа въ литературѣ.

Маленькая книжка, озаглавлена: „Les Lauriers sont coupés“. При вторичномъ чтеніи она все еще производитъ впечатлѣніе чистоты и бархата. Это психологія влюбленнаго, отчасти счастливаго, отчасти обманутаго, нѣжнаго, мягкаго, рѣшившаго уйти и все-же сохраняющаго радостное воспоминаніе о пріятныхъ часахъ, о бѣлокурыхъ распущенныхъ волосахъ. Повѣсть написана въ формѣ признанія—это живая исповѣдь движеній, мысли, улыбокъ, словъ и звуковъ. Ничто не пропущено изъ парижской жизни 1866 года молодого человѣка, средняго достатка, но хорошаго тона. Всѣ подробности занесены на бумагу съ какою-то почти болѣзненною мелочностью.

Чтобы въ такой-же манерѣ написать „Education Sentimentale“ потребовалась-бы сотня томовъ. Но романъ, всетаки, не лишенъ интереса. Жизнь героя протекаетъ безъ скуки и мило. Онъ похожъ на маленькую мышку, а Леа на красивую, бѣлую, но злую кошечку. Конечно, все это нѣсколько миніатюрно. Но сколько жизни—почти раздражающей, сколько ума!

Логика, искренность, воля, мягкость и чувство, безкорыстная любовь къ искусству, въ особенности къ его новѣй-

ЭР03410

шимъ формамъ—вотъ какими словами можно обрисовать творчество Дюжардэна.

Въ своей манерѣ письма онъ глубоко индивидуаленъ: достоинство, при которомъ теряютъ значеніе всѣ остальныя литературныя качества. Надо умѣть говорить свои собственныя слова, слагать собственную музыку, даже въ томъ случаѣ, если знакомыя аріи и традиціонныя фразы звучатъ гораздо лучше.

ДВГНБ

ЭР03410



МОРИСЪ БАРЭСЪ

Въ послѣднихъ строкахъ предисловія къ „Taches d'encre", написаннаго Морисомъ Барэсомъ въ молодости, встрѣчается одно пожеланіе, очень скромное, очень трогательное, немного сентиментальное, совсѣмъ въ духѣ Верлэна. Оно гласитъ: „Быть можетъ настоящая брошюра, послужившая для меня въ эту зиму темой для бесѣдъ съ друзьями, нѣсколько поблекши, станетъ впослѣдствіи пріятнымъ воспоминаніемъ. Съ улыбкой я буду читать ее въ тѣ часы, когда сестра милосердія, старательно за мной ухаживая, подастъ мнѣ сладкій настой. Такова участь поэта, достигшаго полной зрѣлости силъ". Прошло четырнадцать лѣтъ, и брошюра все еще сохраняетъ свою свѣжесть, а Барэсу въ Бруссэ недолго пришлось глотать ромашку. Но, не правда-ли, есть что-то прелестное въ этомъ предчувствіи госпиталя, его материнской заботливости, предчувствіи, внушенномъ желаніемъ испытать участь любимаго поэта? Развѣ нѣтъ въ этомъ желаніи, съ одной стороны, извѣстной наивной галантности, а, съ другой, извѣстнаго мужества? Да, если только передъ нами не было тутъ—что правдоподобнѣе всего—прежде-

ЭР03410

временно развившейся ироніи молодого человѣка, предугадывавшаго свою судьбу. Онъ зналъ, что люди, обладающіе его талантомъ, уходя изъ Академіи въ Сенатъ, кончаютъ тамъ свои дни въ покойномъ креслѣ. Кипучая жизнь честолюбиваго человѣка завершается, обыкновенно, въ тиши синекуры. Въ интерваллѣ она похожа на увядающіе горькіе цвѣты въ китайскихъ вазахъ. При огромныхъ желаніяхъ не имѣть ничего или имѣть все—въ сумеречные часы это сливается воедино. Букеты цвѣтовъ рѣютъ передъ глазами и рисуются на стѣнахъ. Цѣлый садъ воспоминаній. Если Барэсъ разводитъ этотъ садъ въ чудесномъ замкѣ временъ короля Станислава, то надо надѣяться, что у него для этого было „все“, все необходимое. Было-бы грустно, если-бы столь логически построенная жизнь закончилась участью разбитой колонны. Это было-бы, кромѣ того, дурнымъ примѣромъ: цѣлое поколѣніе, которое Барэсъ училъ жить активной жизнью, было-бы обмануто. Оно должно было-бы считать себя побѣжденнымъ, какъ тѣ солдаты, которые не видятъ на холмѣ фигуры величаваго всадника, своего начальника.

Многіе молодые люди вѣрили въ Барэса. Вѣрили и люди, гораздо болѣе, чѣмъ онъ, зрѣлаго возраста. Чему-же онъ училъ? Это не была, конечно, пропаганда успѣха во что-бы то ни стало. Въ юныхъ умахъ есть врожденное благородство, которое не позволяетъ отдавать всѣ силы безпринципной жизни: они стремятся достигнуть своей цѣли, достигнуть побѣды, но непремѣнно путемъ борьбы. Полное самообладаніе, полное самоудовлетвореніе—вотъ задача, на которую указалъ Барэсъ. Средство, необходимое для ея разрѣшенія, это—покорить варварство, насъ окружающее, то, что мѣшаетъ осуществлять наши планы, не даетъ развернуться нашей дѣятельности, разрушаетъ наши удовольствія. Барэсъ былъ слишкомъ умнымъ человѣкомъ, чтобы заботиться о такъ называемой соціальной справедливости, слишкомъ тонкимъ эгоистомъ, чтобы желать уничтоженія привилегій, ему самому улыбавшихся. Онъ заставилъ толпу открыть себѣ двери крѣпости, которую она считала уже завоеванной. Эта тактика, свойственная будто-

ЭР03410

бы однимъ только революціонерамъ, характерна для всѣхъ честолюбцевъ. Сейчасъ она привела Барэса на первую крѣпостную стѣну. Но уже близокъ день, когда забудется буланжизмъ, и онъ, Барэсъ, проникнетъ въ самое сердце крѣпости, въ пороховой погребъ. Проникнетъ, но не взорветъ его.

Подобная психологія присуща и многимъ другимъ людямъ, Жорэсу, напримѣръ, который тоже не станетъ поджигать пороха. Но Барэсъ, стоящій безконечно выше его по своимъ расовымъ чертамъ, по своему уму, ставилъ на карту, носящей имя Власть, только половину своего достоянія. Вторую ея половину, болѣе продуктивную, онъ отдалъ съ самаго начала литературѣ.

Врядъ-ли Барэсъ написалъ когда-нибудь (если не говорить о первыхъ шагахъ его литературной дѣятельности) одну книгу, одну страницу, принадлежащую къ области чистаго, абсолютно-безкорыстнаго искусства. Эти писанія на „злобу дня“ (въ томъ возвышенномъ смыслѣ, какое придавалъ этому понятію Гёте), обличали въ немъ настоящую оригинальность, опредѣляли его дѣйствительныя, рѣдкія заслуги передъ литературою. Кромѣ глубокихъ идей, кромѣ пропаганды эгоизма, они представляютъ собой цѣнность, равную произведеніямъ чистой красоты. Вотъ почему Барэсъ на однихъ производилъ впечатлѣніе философа, на другихъ—поэта. Поклонники, слѣдовавшіе за его тріумфальной колесницей, принадлежали къ очень различнымъ умственнымъ кругамъ. Барэсъ умѣлъ очаровывать и подчинять себѣ людей. Тайну этого очарованія ученики старались объяснить себѣ самымъ методомъ его писаній. Нѣкоторые слѣдовали за нимъ только до извѣстной черты, до культа личнаго. Я. Они проповѣдывали индивидуализмъ, нѣсколько дикій, но въ результатѣ давшій хорошіе плоды. По ихъ воззрѣніямъ, лучшій способъ достигнуть всеобщаго благополучія это—создать, прежде всего, свое собственное счастье: парадоксъ, изъ котораго только путемъ большихъ усилій можно выжать опредѣленную мысль. Мысль эта тоже заимствована у Гёте. Вотъ на какомъ пути нѣкоторые изъ учениковъ Барэса постигли новые элементы сенти-

ЭР03410

ментальнаго идеализма. Конечно, Барэсъ обтесалъ не мало умовъ. Другіе ученики пошли еще дальше въ пониманіи своего учителя. Чтобы достигнуть счастливой жизни, которая, по словамъ Сенеки, требуетъ золота и пурпура, надо умѣть нравиться, а чтобы нравиться надо дѣлать видъ, что твое мнѣніе совпадаетъ съ мнѣніемъ большинства. Они поняли, что слѣдуетъ быть буланжистомъ въ извѣстный моментъ, соціалистомъ—въ другой. Они поняли, что писать анархическіе романы надо тогда, когда общество относится къ анархизму благосклонно, а комедію на парламентскія темы тогда, когда скомпрометировавшій себя парламентъ служитъ темой разговоровъ ординарной толпы за простымъ завтракомъ. Такимъ образомъ невольно и самъ становишься предметомъ молвы, незамѣтно овладѣваешь умами тѣхъ самыхъ людей, которыхъ презираешь и осмѣиваешь.

Эти постоянныя совпаденія между Барэсомъ и толпой, совпаденія, которыхъ онъ никогда не сторонился—что это такое: опредѣленный-ли методъ писаній, или результатъ чрезвычайной подвижности его ума? Естественно-ли, чтобы выдающійся человѣкъ былъ озабоченъ тѣмъ самымъ, чѣмъ озабочена толпа? Быть можетъ, естественно: не надо забывать, что и незаурядный человѣкъ, если только онъ ищетъ расположенія массъ, въ концѣ концовъ начинаетъ думать ихъ мыслями. Въ предвыборную статью Барэсъ умѣлъ вкладывать талантъ и идею. Тѣ люди, которые презирали намѣченную имъ цѣль, не пренебрегали, однако, средствами, о которыхъ онъ говорилъ. Вотъ въ чемъ заключался тріумфъ Барэса.

Среди статей, намѣченныхъ въ проспектѣ „Taches d'encre", бросается въ глаза слѣдующая подъ заглавіемъ: „Valets de gloire: le Nouveau moyen de parvenir". Но я не знаю, былъ-ли этотъ памфлетъ дѣйствительно написанъ. Вѣроятно, да. Изъ всѣхъ людей, сдѣлавшихъ желанную карьеру, или только еще намѣтившихъ себѣ ее, Барэсъ меньше всего похожъ на выскочку. Никто проще его, никто достойнѣе его не переходилъ изъ тѣни въ полутѣнь, изъ полутѣни въ полосу яркаго свѣта. У него прирожденное чувство аристократизма, и это чувство

ЭР03410

служитъ ему иногда критеріемъ для сужденія о цѣломъ литературномъ движеніи. „Послѣдніе рекруты натурализма, эти плоскіе фразеры, грубые сыновья тупыхъ крестьянъ, изсушенные вѣками разночинства, не умѣющіе ни думать, ни улыбаться". Барэсъ умѣетъ и думать, и писать. И онъ умѣетъ улыбаться: улыбка не сходитъ съ его устъ. Въ этомъ вся тайна его очарованія.

Барэсъ не смѣется — это вульгарно. Онъ улыбается. Улыбается по поводу всѣхъ и всего, по поводу самого себя. Надо быть слишкомъ счастливымъ, чтобы не смѣяться никогда. Безъ сомнѣнія, именно эта внутренняя ясность, эта безразличная, пресыщенная увѣренность въ собственныхъ силахъ дала Барэсу возможность создать такое произведеніе, какъ „Le Roman de l'Energie nationale", въ трехъ томахъ, съ „картинами": „Справедливость" и „Призывъ къ мечу". Должно-ли это поколебать сложившееся у насъ понятіе о Барэсѣ, какъ о пріятномъ скептикѣ и диллетантѣ? Бываютъ моменты, когда Донъ-Жуанъ мечтаетъ о женитьбѣ, когда диллетантъ хотѣлъ-бы отдать себя въ плѣнъ одной какой-нибудь сильной мысли.

Существуютъ умы индивидуальные, сушествуютъ умы коллективные. Эти послѣдніе и создаютъ то, что мы называемъ цивилизаціей. Путемъ долгихъ усилій, направленныхъ къ усложненію процесса жизни, все успокаивается въ ясности завоеваннаго мира. И такое положеніе вещей почти всегда прекрасно. Оно лучше хаотическаго движенія предыдущаго момента. Моменты покоя прекраснѣе моментовъ работы. Это минуты любви и зачатій. Это часы величайшаго человѣческаго роста. И тотъ, кто во время заката призываетъ къ мечу, кто раздуваетъ пламя вражды, тотъ только волнуетъ этимъ души людей, не заставляя однако вибрировать ихъ мускуловъ, ни собственнаго сердца.

Въ этой проповѣди энергіи я вижу лишь одно: человѣка, воздвигающаго искусный барьеръ, памятникъ между прошлымъ и будущимъ. Все, что намъ извѣстно о Барэсѣ, свидѣтельствуетъ, что онъ умѣетъ лучше думать, чѣмъ дѣйствовать, что онъ совершенно лишенъ фантазіи. „Les Déracinés" болѣе

ЭР03410

похожи на диссертацію соціально-философскаго характера, или на воспоминанія конспиратора, критикующаго собственную систему, обозрѣвающаго собственный свой арсеналъ, чѣмъ на романъ.

Когда что-либо не удается Дизраэли, онъ приходитъ въ отчаяніе и превращается въ Бланки. Въ этомъ есть своя энергія: каррикатура тоже портретъ. Мы уже видѣли Барэса въ роли конспиратора. Онъ не боялся быть смѣшнымъ въ неудачѣ. О чемъ разсказываютъ его произведенія: о разочарованіяхъ, о надеждахъ? Конечно, о надеждахъ. Такой человѣкъ, какъ Барэсъ, никогда не бываетъ разочарованъ. Въ немъ слишкомъ много источниковъ личной жизни, онъ слишкомъ уважаетъ самого себя, и безъ улыбки онъ никогда не говоритъ о своихъ неудачахъ. А улыбка исцѣляетъ раны, нанесенныя нашему самолюбію. Покой, въ которомъ мы видимъ теперь Барэса, лишь временный. Когда онъ поднимется, онъ будетъ одинокъ. И одинокій онъ начнетъ борьбу. Съ этимъ онъ считается: его честолюбіе не нуждается въ идейныхъ сотрудникахъ. Въ политикѣ у него нѣтъ учениковъ. Всѣ они не вышли изъ фазы литературности. Всѣ они считаютъ цѣлью то, что для Барэса только средство, только методъ.

Въ своемъ желаніи сдѣлаться чемпіономъ добродѣтели Барэсъ, быть можетъ, допустилъ ошибку. Ему слѣдовало защищать настойчивость, а не энергію. Энергія, это—Наполеонъ. Настойчивость—Дизраэли. Пользоваться всѣмъ, чтобы достигнуть всего, это—Дизраэли. Это нѣсколько грубый девизъ. Но Барэсъ сдѣлалъ изъ него молитву, которая произносится не на Акрополѣ, а въ гостинныхъ. Въ „l'Ennemi de lois“ девизъ этотъ облеченъ въ такую благочестивую форму, что увлекъ за собою цѣлое поколѣніе, рѣшившее соприкасаться съ жизнью не иначе, какъ надѣвъ бѣлыя перчатки.

Пробиться! Таковъ лозунгъ всей французской молодежи съ младыхъ ногтей. Въ этомъ явленіи необычно для насъ только одно, что оно даетъ себя чувствовать уже „съ младыхъ ногтей“, что оно само себя афишируетъ съ необыкновеннымъ цинизмомъ. Отвѣтственность за это несомнѣнно падаетъ на Ба-

ЭР03410

рэса, не за цинизмъ молодого поколѣнія, а за самое направленіе его мысли. Во всемъ, что есть въ этомъ явленіи уродливаго, виновата атрофія общей порядочности, которая все растетъ и растетъ. Когда Стендаль пожелалъ стать любовникомъ герцогини и использовать ея ласки для своей карьеры, онъ отъ самого себя рѣшилъ скрыть постыдность своихъ дѣйствій, явившись къ ней подъ именемъ Банти. Онъ тайно извлекалъ пользу изъ гнуснаго своего положенія, на какое современные нравы толкаютъ иногда человѣка, по натурѣ своей склоннаго къ менѣе утилитарной любви. Современные Банти не стыдятся подобныхъ комбинацій, а нынѣшнихъ герцогинь такой поступокъ, вѣроятно, оскорбилъ-бы, но не вызвалъ-бы у нихъ ни малѣйшаго удивленія. Барэсъ, имѣвшій всѣ основанія особенно уважать свое собственное Я и считать его ничѣмъ не запятнаннымъ, не сумѣлъ преподать своихъ принциповъ толпѣ подражателей. Опасность крайнихъ мнѣній заключается въ томъ, что, выйдя изъ мозговъ ихъ породившихъ, они, какъ сѣмена разложенія, попадаютъ на почву, не способную производить ничего прекраснаго, ничего цвѣтущаго. Эта опасность не остановила Барэса. Онъ никогда не написалъ-бы „le Disciple“, даже если-бы у него и сложилась подобная концепція. Онъ знаетъ, что отвѣтственность не больше, какъ иллюзія, пока рѣчь идетъ объ извѣстной теоретической идеѣ. Но всякая практическая мысль, которая является нѣкоторымъ призывомъ, дѣйствуетъ на волю людей, если она соотвѣтствуетъ ихъ натурѣ, если она гармонируетъ съ гибкостью ихъ стремленій.

Если-бы эта апологія была не столь коротка, едва только намѣчена мною, она была-бы не совсѣмъ любезна: права человѣческаго ума не требуютъ никакой защиты. Они абсолютны. Какова-бы ни была будущая судьба Барэса, необходимо, въ концѣ концовъ, признать, что онъ имѣлъ оригинальныя мысли и выражалъ ихъ въ прекрасномъ словѣ. А это все, чего можно требовать отъ писателя, вышедшаго на судъ людей и претендующаго занять перворазрядное мѣсто въ литературѣ. Остального человѣкъ долженъ требовать отъ самого себя.

ЭР03410



КАМИЛЪ МОКЛЭРЪ

Моклэръ,—человѣкъ дедукцій и логическихъ выводовъ. Интеллектуально онъ созрѣлъ такъ-же рано, какъ Морисъ Барэсъ, человѣкъ медленнаго роста, или Шарль Морисъ, человѣкъ запутаннаго и сложнаго, какъ лабиринтъ, развитія. Тонкій и чуткій, гибкій, какъ вершина сосны, онъ откликается на вѣяніе времени съ горделивой простотой. Можно изобразить его еще иначе: пастухомъ идей, который бдитъ надъ ними, надъ ихъ ростомъ, укорачиваетъ ихъ, насыщаетъ лучшимъ содержаніемъ и, наконецъ, скликаетъ вмѣстѣ въ гармоничныя массы. Онъ любитъ ихъ: это его призваніе.

Моклэра обыкновенно называютъ ученикомъ Барэса. Онъ учился и у Малармэ, и у Мэтерлинка. Онъ былъ послѣдователемъ многихъ теченій въ искусствѣ, многихъ философскихъ системъ, всѣхъ новыхъ пріемовъ жить и мыслить. Никто страстнѣе его не искалъ цвѣтка, котораго нельзя сорвать, цвѣтка, которымъ можно только любоваться, ароматнаго цвѣтка, который всегда носится передъ глазами. Если онъ воспѣваетъ мечту, если онъ проповѣдуетъ силу — это значитъ,

ЭР03410

что на своихъ тревожныхъ прогулкахъ онъ, на берегу зеленаго пруда, увидѣлъ голубые ирисы, или двухъ быковъ, сцѣпившихся рогами. На послѣднюю встрѣчу онъ переноситъ все, что накопилось въ душѣ его нѣжнаго. При этомъ онъ рискуетъ сбить съ толку всѣхъ, кто выслушиваетъ его сегодняшнія признанія, не забывъ вчерашнихъ. Своимъ страстямъ онъ отдается немного по женски, со всею искренностью. Онъ забываетъ все на свѣтѣ. Онъ ложится у ногъ того самаго идола, который завтра-же имъ будетъ низверженъ.

Думается мнѣ, что это разнообразіе жестовъ при одномъ и томъ-же идеальномъ настроеніи чрезвычайно характерно для человѣка, которому судьба подарила безпокойную жизнь, наградила чувствами, настолько утонченными, что ихъ волнуетъ малѣйшій шорохъ, тончайшій запахъ, самое слабое мерцаніе свѣта. Увѣренность имѣетъ свою прелесть, но и безпокойство не безобразно. Оно говоритъ объ оригинальномъ умѣ, умѣ пчелы, собирающей медъ, въ отличіи отъ пчелы, которая строитъ улей.

Моклэръ надѣленъ выдающимся умомъ. Нѣтъ такой идеи, которую онъ не могъ-бы понять, съ которою не могъ-бы слиться. Съ необыкновеннымъ изяществомъ онъ все примѣриваетъ къ самому себѣ. Всѣ идеи точно выкроены по его фигурѣ. Въ этомъ есть что-то волшебное. Можно подумать, что, какъ крестная мать Золушки, онъ владѣетъ даромъ однимъ своимъ прикосновеніемъ все преображать въ предметы, необходимые для данной минуты. Онъ коснулся всего, и изо всего извлекъ для себя выгоду.

Умъ его чистъ. Я хочу сказать, что онъ не сенсуалистъ, что опредѣленіе Локка къ нему не примѣнимо. Идеи не только не приходятъ къ нему путемъ чувства, но, наоборотъ, при ихъ разработкѣ чувства играютъ у него второстепенную роль. Чаще всего онъ ихъ получаетъ готовыми ростками, а не сѣменами. Но попадая на прекрасную почву, онѣ хорошо принимаются, зеленѣютъ, приносятъ плоды. И въ урочный часъ онъ собираетъ обильную жатву.

ЭР03410

Мнѣ кажется, что, отдаваясь болѣе мысли, чѣмъ жизни, онъ съ особенной охотой думаетъ о фразахъ, объ афоризмахъ, а не о поступкахъ, и настроеніяхъ. Онъ любитъ утвердительную форму разсужденія. Сложности привлекаютъ его не потому, что ему хочется распутать ихъ клубокъ, а потому, что ему пріятно разгадывать ихъ смыслъ. Жизнь полна противорѣчій. Онъ запоминаетъ одно изъ нихъ и только его комментируетъ. Онъ владѣетъ даромъ все упрощать, ибо умъ его отличается послѣдовательностью. Это свойство позволяетъ ему браться за такія темы, самое названіе которыхъ представляетъ изъ себя что-то экстравагантное. Такъ, напримѣръ, у него есть произведеніе: подъ названіемъ „Психологія Тайны“, при чемъ все логически сводится у него къ единству личнаго Я. Литературныя развлеченія подобнаго рода объясняются его стремленіемъ все понять. Но разрѣшить вопросъ это не то-же, что говорить о немъ. Когда Мэтерлинкъ писалъ „Parole Intérieur“, онъ зажегъ нѣсколько новыхъ звѣздъ во тьмѣ, которою окутано движеніе нашихъ душъ. Моклэръ, наоборотъ, своими положительными утвержденіями разбилъ самую тайну. Разница очевидная: одинъ созерцаетъ сквозь умъ, другой дѣлаетъ логическіе выводы. Мэтерлинкъ углубляетъ колодцы, Моклэръ старается поднять ихъ дно. Какая изъ двухъ работъ приноситъ намъ больше пользы? Это зависитъ отъ того, томитъ-ли насъ жажда, или она уже утолена.

Требуется большая тонкость и логичность, чтобы, ломая инерцію претенціозныхъ и безформенныхъ фразъ, придавать имъ характеръ психологическаго колѣнопреклоненія, смиреннаго или граціознаго. Изъ такой борьбы Моклэръ всегда выходитъ побѣдителемъ. Даже символизмъ онъ превращаетъ въ систему простыхъ намековъ, въ мостъ изъ ліанъ, переброшенный надъ бездной пустоты и соединяющій абстрактное съ конкретнымъ. Эти связующія сплетенія изъ ліанъ — одинъ изъ излюбленныхъ методовъ діалектики Моклэра. Извѣстнымъ словамъ онъ старается придать непривычное значеніе — и это ему всегда удается. Но этотъ мостъ не достигаетъ міра Нирваны. Онъ

ЭР03410

смѣло и красиво перекинутъ надъ потокомъ идей, кипящихъ въ глубинахъ бездны. Перегнувшись черезъ перила моста, Моклеръ—смотритъ и мечтаетъ.

Сладострастіе, которое есть ничто иное, какъ порокъ, какъ нѣкоторое умаленіе личности, онъ старается превратить въ добродѣтель, въ религію (это не особенно ново), въ искусство, нѣсколько злоупотребляя значеніемъ этого слова. „Сладострастье—это древняя радость человѣчества. Оно причастно къ искусству, задѣваетъ наши желанія, то именно, что таится въ ихъ глубинѣ. Здѣсь сочетались два понятія: понятіе физическаго наслажденія, почти безличнаго по своей животной природѣ и необходимости безпрерывно обновлять расу, и понятіе наслажденія интеллектуальнаго, настолько благороднаго, что оно само по себѣ является какъ-бы чертою опредѣленной касты. Моклэру прекрасно удалось — на время, необходимое, чтобы прочесть его произведеніе—соединить эти діалектическія противорѣчія: женщину, облаченную въ покровъ, устремившую свой взглядъ съ корабля въ даль моря, и женщину, лежащую въ альковѣ совсѣмъ безъ всякихъ покрововъ. Анализъ его идетъ черезъ простое сопоставленіе терминовъ и смущаетъ привычную логику. Минутами кажется, что держишь въ своихъ объятьяхъ мадону Рафаэля, нимфу Жана Гужона. Ощущеніе необычное, но нельзя сказать, чтобы очень желательное, даже нѣсколько холодное. Діалектика этого фантаста, побѣдоносно, хотя и безрезультатно, играя нѣсколькими незначительными, внѣшними, готовыми понятіями, страннымъ образомъ запуталась въ волосахъ Антіопы. Но сладострастный человѣкъ, холодно глядящій на изображенное нагое тѣло, не увѣренъ, „что чувственность съ незапамятныхъ временъ неразрывно связана съ эстетикой“. Такъ-ли уже неправы люди обыкновенные, возмущающіеся этимъ смѣшеніемъ словъ, не желающіе понять, что „чувственность, въ своемъ царственномъ богатствѣ мечтами, приближается къ чистотѣ“. Да, они неправы, когда эти слова говоритъ Моклэръ. Но его краснорѣчію нельзя не подчиниться.

ЭР03410

Его фразы чаруютъ, его періоды прекрасны! Если темой разсужденія онъ беретъ изрѣченіе Жида: „Символомъ я называю все, что есть явленіе"—мы удивлены, но не смущены. Мы знаемъ, что изъ этой неясной фразы Мокляръ извлечетъ стройный рядъ выводовъ, которые своимъ изяществомъ, своимъ ослѣпительнымъ блескомъ, придадутъ полную ясность сомнительной мысли, сдѣлавшейся предметомъ его эксперимента. Необходимо, чтобы она засіяла! Мы должны быть ослѣплены! Формула Жида туманна, не выразительна. Будучи выводомъ изъ совершенно индивидуальнаго чувства, она обречена быть лишь словомъ, которое ничего не говоритъ другимъ. Она банальна, поскольку банальна всякая истина. Полна значенія въ рукахъ самого автора. Бѣдна, какъ только онъ ее покидаетъ. Казалось-бы, что, будучи лишь выраженіемъ индивидуальной мысли, она совершенно не пригодна для логическаго анализа, особенно когда рѣчь идетъ объ истолкованіи точномъ. Это своего рода „Sunt cogitationes rerum". Вся цѣнность мысли зависитъ отъ цѣнности ума, который ее высказываетъ. Вотъ когда краснорѣчіе шествуетъ съ тріумфомъ! Моклэръ беретъ формулу, сухую и жесткую, и драпируетъ ее въ царственныя одежды своего богатаго слова. Онъ стилизуетъ, приспособляетъ, располагаетъ, комбинируетъ. Длинные куски матеріи онъ превращаетъ въ короткіе тюники, въ платье и накидки. Манекенъ оживаетъ: онъ начинаетъ улыбаться. Кажется, онъ дышетъ. Созданіе Моклэра совершенно: на него смотрятъ, имъ восхищаются, его любятъ. Изъ одной неясной фразы родилась цѣлая теорія символизма во всемъ богатствѣ литературной рѣчи. Впослѣдствіи мы опять, можетъ быть, вспомнимъ туманное изрѣченіе Жида, именно потому, что оно туманно. Но мы уже успѣли насладиться прелестью играющаго блеска чудеснаго комментарія.

Моклэръ даетъ намъ понять всю справедливость старинной метафоры: „волшебство стиля". Его стиль производитъ магическое впечатлѣніе не блескомъ разнообразныхъ красокъ, не звучностью словъ, но красотой единой краски, чистотой своихъ оттѣнковъ. Онъ похожъ на полноводную рѣку, катящую свои

ЭР03410

струи поверхъ золотого песка и камней, сопротивленіе которыхъ создаетъ глубокую, непрерывную, тихую музыку. Если-бы я не боялся быть непонятымъ, я сказалъ-бы, что слышу въ этомъ шумѣ отголоски метафизической гармоніи, что вижу безпрерывное сверканіе идей, въ шумномъ потокѣ куда-то уносимыхъ впередъ.

Какъ-бы то ни было, но во всѣхъ писаніяхъ Моклэра чувствуется большое очарованіе. Ихъ очень много. Они отличаются чрезвычайнымъ разнообразіемъ и свидѣтельствуютъ объ исключительной плодовитости автора. Моклэръ еще очень молодъ, моложе, чѣмъ это можно было-бы сказать на основаніи его произведеній. Но, конечно, онъ хочетъ быть не ментóромъ молодого поколѣнія, а его старшимъ братомъ и снисходительнымъ совѣтникомъ. Эта роль вполнѣ подходитъ къ нему, но онъ справится съ нею гораздо лучше, когда перестанетъ жадно искать идей, цвѣтовъ, а добровольно замкнется въ своемъ ульѣ, какъ въ неприступной крѣпости.

Но развѣ не удивительно, что онъ умѣетъ говорить съ такимъ мастерствомъ въ такіе годы, когда другіе едва научились слушать? Онъ никогда не былъ ничьимъ ученикомъ, и его первая книга „Eleusis“ также значительна, какъ и недавно появившаяся „Orient vierge“. Тайна его престижа и авторитетности кроется, быть можетъ, въ слѣдующихъ его признаніяхъ: „Каждому моменту моей жизни я отдаю всего себя“, „я открываюсь грядущей минутѣ во всемъ ея разнообразіи, уловимомъ для моего духа“.

ЭР03410



ВИКТОРЪ ШАРБОНЕЛЬ

Вчера еще священникъ церкви католической, апостольской и римской, Шарбонель сегодня—представитель свободной мысли, если только подъ свободою надо разумѣть нѣчто иное, чѣмъ простое и чистое отрицаніе, если она является служеніемъ опредѣленной истинѣ интеллектуальнаго, моральнаго или религіознаго характера, не стѣсняемымъ никакимъ внѣшнимъ принужденіемъ, направляемымъ исключительно духомъ историческаго момента. Если-бы къ его услугамъ былъ одинъ только категорическій императивъ, мистическое откровеніе души, онъ большого и не потребовалъ-бы: сохранивъ эту тему со временъ своего апостольства, онъ всему, что не имѣетъ субстанціальнаго характера, придаетъ значеніе символа, неоспоримой цѣнности образнаго явленія. Умъ его религіозенъ, ибо онъ приподымаетъ покровъ видимаго міра, чтобы съ благоговѣніемъ созерцать наготу божественной правды. Онъ мистиченъ, потому-что, отвергнувъ весь аппаратъ чудесъ, популярныхъ въ толпѣ, онъ признаетъ только одно: непосредственную связь души съ безконечностью.

ЭР03410

Люди обыкновенные не тверды въ томъ, что въ старинныхъ грамматикахъ называется собственнымъ значеніемъ слова, и многіе искренно удивятся сопоставленію двухъ терминовъ, которые они привыкли, по своему невѣжеству, смѣшивать. Шарбонель разграничилъ ихъ въ нѣсколькихъ мѣстахъ своей статьи о „Современныхъ Мистикахъ“. Онъ утверждаетъ, что мистицизмъ только въ исключительныхъ случаяхъ имѣетъ дѣйствительно религіозный характеръ, при своей постоянной внѣшней тенденціи къ божественному. Религія—это вѣра въ Бога, со всѣми вытекающими изъ нея опредѣленными послѣдствіями. Мистицизмъ—это вѣра въ лѣстницу Якова. Куда эта лѣстница неизбѣжно ведетъ насъ? Только вверхъ, никуда больше. Куда привела она Платона, Спинозу? Соединивъ оба термина, мы получаемъ представленіе о третьемъ состояніи разума, въ которомъ двѣ противоположныя тенденціи слились воедино. Восходя отъ сердца, служащаго ей опорою, лѣстница Якова останавливается на высотѣ Безконечности, гдѣ царитъ достовѣрность. Есть мистицизмъ съ Богомъ, есть мистицизмъ, въ которомъ Бога нѣтъ. Между этими двумя крайностями существуетъ нѣсколько переходныхъ оттѣнковъ: иные умы, точно птицы, перепархиваютъ съ предмета на предметъ.

Мистицизмъ, недавно прозвучавшій въ литературѣ и искусствѣ, былъ чѣмъ-то вродѣ птичьяго концерта. Шарбонель подвергъ его критикѣ точной и остроумной. Сквозь главный, меланхолическій напѣвъ онъ уловилъ другой, болѣе веселый мотивъ, говорящій о радостяхъ идеализма, вновь обрѣтенной свободы, вновь завоеванной мысли. Отъ него не укрылось, что, пользуясь религіей для собственныхъ своихъ задачъ, современный мистицизмъ идетъ своимъ особымъ путемъ, что у богословія нѣтъ больше служанокъ, что ему самому приходится подметать алтари, что оно отрѣзало себя отъ интеллекта, оригинальности, поэзіи, искусства и вольнаго духа. Писатели, имѣющіе склонность къ католицизму, должны были отойти въ сторону. Ихъ мистицизмъ черпаетъ вдохновеніе изъ чистыхъ источниковъ Дени и Гюга, но отказался искать утоленія

ЭР03410

въ болотѣ, кишащемъ всевозможными гадами. Прошло время, когда на папскій престолъ могъ быть возведенъ Гербертъ, Сильвестръ II, на томъ лишь основаніи, что онъ былъ величайшимъ геніемъ Европы.

Не только мистицизмъ, но сама религія, какъ утверждаютъ многіе, отдѣлилась теперь отъ церкви. Наиболѣе религіозный человѣкъ нашего времени, Левъ Толстой, отвергъ всѣ вѣроисповѣданія, Шарбонель объяснилъ намъ это явленіе. Анализируя ученіе Л. Толстого, онъ нашелъ въ немъ черты „величія и абсолютнаго героизма“. И такъ-какъ Толстой несомнѣнно христіанинъ, необходимо признать, что существуетъ христіанство, враждебное религіи, какъ существуетъ религія, враждебная христіанству. Пришлось измѣрить оба теченія мысли и рѣшить, которое изъ нихъ больше приближается къ евангельскому первоисточнику. Эта проблемма захватила много умовъ. Нашлись люди, среди католиковъ и протестантовъ, готовые произвести реформу не самихъ церковныхъ догмъ, но метода толковать ихъ. Сабатье создалъ новый религіозный символизмъ, первые принципы котораго обосновалъ уже аббатъ Дюшенъ.

Контактъ между двумя родами мистицизма, религіознаго и литературнаго, прекрасно сочетается съ идеализмомъ. А идеализмъ восторжествуетъ въ тотъ день, когда окончательно растворитъ въ себѣ мораль.

Пока она еще свободна. Шарбонель хочетъ спасти ее. Для него истиннымъ ея убѣжищемъ является человѣческая совѣсть, все равно, имѣетъ-ли мораль евангельскій характеръ или характеръ естественнаго настроенія. Мораль должна быть внутренней, а не внѣшней. Чтобы пріютить подъ одной кровлей двухъ родныхъ сестеръ, онъ задумалъ храмъ, обширный, религіозный, торжественный. Первые камни для него можно найти въ только-что законченномъ произведеніи „La Volonté de vivre“.

„Жизнь наша — ничто, если она не вполнѣ наша, въ индивидуальномъ смыслѣ этого слова“. Оригинальность жизни такъ-

ЭР03410

же необходима, такъ-же прекрасна, какъ и всѣ другіе виды оригинальности. Психологическія различія между людьми такія-же, какъ и тѣлесныя. „Не надо допускать, чтобы на наше поведеніе оказывала вліяніе привычка, рутина, развивая въ насъ струю чужой жизни". Слова—великіе тираны, которыхъ надо особенно остерегаться.

У Шарбонеля имѣется удивительная страница:

„Какъ опредѣлить власть, какую слова имѣютъ надъ жизнью? Они управляютъ человѣчествомъ, иногда даже людьми съ наиболѣе свободной совѣстью. Слова, выражающія идеи долга, добродѣтели, чести, достоинства, свободы, преданности, поднимаютъ волю до экстаза, доводятъ ее до необдуманныхъ рѣшеній, до героизма. Кажется, мы живемъ словами. Не объясняется-ли ихъ сила тѣмъ престижемъ, вошедшимъ въ обычай, который придали имъ люди. Мы воспринимаемъ слова съ тѣмъ значеніемъ, какое усвоили за ними другіе. Оно и составляетъ ихъ моральную силу. Повиноваться словамъ это, въ сущности, то-же, что смутной, темной волѣ общественнаго мнѣнія оказывать послушаніе, какое въ древности оказывали вѣщаніямъ оракула. Общественное мнѣніе провозглашаетъ и утверждаетъ само себя. Безсознательно подчиняясь привычкѣ и могуществу словъ, мы не свободны отъ нѣкотораго рабства".

Мы не должны довѣрять нашимъ инстинктамъ, даже въ случаѣ, если они „толкаютъ насъ къ хорошимъ, добрымъ и справедливымъ поступкамъ". Инстинктъ не есть сознаніе. Мы должны подчиняться сознанію, а не инстинкту. Взойдя на такую высоту, сдѣлавшись способными изъ единственно чистаго источника нашей души черпать струи той богатой стихіи, отъ которой непосредственно расцвѣтаетъ наша жизнь, мы все-же не найдемъ даже мгновеннаго покоя: „плоть тотчасъ-же снова овладѣваетъ тѣмъ, что создано усиліями разума".

Дальше слѣдуетъ поэма о кружевницахъ. Это одно изъ прекраснѣйшихъ произведеній новѣйшей литературы, необыкновенной чистоты стиля и изящнѣйшаго символизма. Авторъ говоритъ, что, подобно кружевницамъ, незамѣтно для себя „со-

ЭР03410

здающимъ вещи высшаго значенія, вещи, полныя аристократическаго достоинства", мы творимъ жизнь, проникнутую красотой, по „концепціи, которая принадлежитъ не намъ".

„Такимъ образомъ, повторяемъ, жизнь—ничто, если она не вполнѣ наша, въ индивидуальномъ смыслѣ этого слова".

Мы должны искать принциповъ въ самихъ себѣ. Внѣшній міръ можетъ дать намъ только знаніе, Но „отчасти это грѣхъ нашего времени, что мы полагаемся на знаніе больше, чѣмъ на самопроизвольную силу нашего духа". Въ этомъ отношеніи Ибсенъ солидаренъ съ авторомъ „Imitations", который, перешагнувъ черезъ тексты пророковъ, открываетъ свой слухъ для глагола съ высоты. Можетъ быть, достаточно одного молчанія, чтобы этотъ глаголъ дошелъ до насъ. Чтобы бесѣдовать съ безконечностью, довольно желанія, молчанія и души. Душа является единственнымъ принципомъ равенства между людьми. Это то благо, всѣмъ свойственное, мистическое и вѣрное, которое составляетъ огромное наше богатство, нѣкоторое поле, воздѣлываніе котораго вознаграждаетъ насъ плодами, полными значенія.

Но какъ только самопроизвольная стихія дала себя почувствовать, необходимо это поле покинуть, чтобы на дѣлѣ проявить опредѣленную энергію. Спрашивается, какимъ принципомъ надо при этомъ руководствоваться? Принципомъ долга, въ томъ значеніи этого слова, какое придавалъ ему Эмерсонъ: „Я обязанъ дѣлать только то, чего самъ хочу, а не то, чего хотятъ другіе". Каковъ-бы ни былъ совѣтъ, какимъ-бы авторитетомъ онъ ни отличался, мы не станемъ подчиняться ему. Мы выслушаемъ его съ удовольствіемъ, но не забудемъ, что верховными судьями въ данномъ случаѣ являемся мы сами.

Мы пришли къ свободѣ совѣсти, къ личной морали. Этотъ принципъ слѣдуетъ сочетать съ религіознымъ чувствомъ, „чувствомъ абсолютной зависимости". Это не особенно трудно. Внутреннее откровеніе разрѣшаетъ нашу драму, и, въ концѣ концовъ, человѣкъ оказывается свободнымъ въ Богѣ.

ЭР03410

Итакъ, Шарбонель—мистическій спиритуалистъ. Онъ даетъ не опредѣленную доктрину, а извѣстный методъ, вводя литературу въ область вопросовъ, обыкновенно ей чуждыхъ. Эмерсонъ, котораго слишкомъ часто читаютъ сквозь призму Мэтерлинка, повидимому, руководилъ имъ на путяхъ его интеллектуальныхъ исканій. Апоѳеозомъ ихъ явилась прекрасная молитва Невѣдомому Богу, гимнъ любви мистической, метафизически чистой. Такимъ образомъ, рядомъ съ церковнымъ сооруженіемъ изъ догмъ, Шарбонель воздвигаетъ часовню, безъ сводовъ, откуда видно небо, чистое отъ облаковъ кадильнаго дыма. Онъ расширилъ горизонтъ, который современное духовенство сузило до предѣловъ панорамы и, подобно мистикамъ греческаго происхожденія, ввелъ въ свою религію современную философію.

Шарбонель особенно пострадалъ отъ грубости церковнаго матеріализма, отъ соприкосновенія съ суевѣріями, прикрытыми благочестіемъ и доставляющими прибыль. Все это онъ отбросилъ и углубился въ самого себя, въ сферу настроеній, единственно достойныхъ тонкой натуры. Но онъ былъ чуждъ всякаго эгоизма, даже интеллектуальнаго, и собравъ достаточно хорошихъ сѣмянъ, ушелъ изъ одиночества сѣять ихъ по волѣ вѣтра. Во имя правды морали Шарбонель совершилъ апостольскій подвигъ, какого не могъ совершить во имя правды религіи. Его нельзя назвать человѣкомъ отрицаній. Онъ лояленъ. Если онъ молчитъ о томъ, чего не долженъ отрицать, зато своимъ словомъ онъ утверждаетъ только то, во что дѣйствительно вѣритъ.

Его независимое поведеніе никогда не имѣло примирительнаго характера. Временами онъ глядѣлъ въ глубокія бездны и умѣлъ понимать непрочность фразъ, перебрасываемыхъ, какъ мосты, съ одного берега на другой. Въ его писаніяхъ нѣтъ и слѣда тѣхъ гибельныхъ иллюзій, которыя даже наиболѣе мудрыхъ людей заставляютъ примирять непримиримое, сводить голову змѣи съ ея хвостомъ. Когда ему стало казаться, что онъ долженъ сдѣлать выборъ между своимъ положеніемъ и своими идеями, онъ отдалъ предпочтеніе идеямъ. Мысль о томъ, что

ЭР03410

этлмъ онъ можетъ повредить своимъ принципамъ, его не смутила. Спрашивается, станетъ-ли когда-нибудь этотъ дерзновенный священникъ умѣреннымъ философомъ? Или освобожденіе породитъ въ немъ цѣлый рядъ новыхъ дерзновеній? Увидимъ. Нѣкогда, до перелома въ его жизни, я писалъ слѣдующее:

„Хочу судить форму, а не характеръ его вліянія. Нужны-ли намъ новыя моральныя идеи, не знаю. Но вижу, что Шарбонель находитъ откликъ во многихъ, что онъ спасъ не мало мятущихся душъ. Лицо его, суровое на видъ, полно нѣжности для всѣхъ, чья жизнь разбита, чья судьба, подобна парусамъ, безумно бьющимся о мачту, качается среди волнъ разочарованій. Онъ выпрямляетъ реи, ставитъ паруса, дѣлаетъ послѣдній поворотъ руля, рѣшающій судьбу всего путешествія. Онъ тотъ опытный кормчій, который хорошо знаетъ карту подводныхъ рифовъ и направленіе вѣтра“.

Я говорилъ еще и слѣдующее. Слова мои не были пророчествомъ. Но теперь они звучатъ, какъ надежда:

„Куда идетъ корабль, для насъ безразлично, лишь-бы не потерпѣть крушенія въ пути“.

ЭР03410



АЛЬФРЕДЪ ВАЙЭТЪ

Заслуги творцовъ различныхъ религіозныхъ движеній пользуются всеобщимъ признаніемъ. Много говорилось объ ихъ вѣрѣ въ идеальное, объ ихъ мечтательномъ энтузіазмѣ, объ ихъ настойчивой надеждѣ на славное возмездіе за благочестивую жизнь, объ ихъ тяготѣніи ко всему безконечному, объ ихъ культѣ высокаго искусства, милосердія, любви къ новымъ формамъ общественной дѣятельности, объ ихъ геніальномъ умѣніи побѣждать лѣнь, страхъ и скупость человѣка.

Нѣкоторыя изъ этихъ движеній угасли, давъ міру весь свѣтъ, которымъ они обладали. Другія продолжали медленную агонію на пространствѣ многихъ вѣковъ, незамѣтно увлекая за собою учрежденія, которыя оказывались въ дисгармоніи съ требованіями исторіи. Наконецъ, были движенія, которыя продолжали жить, безпрерывно измѣняя свои каноны сообразно быстрымъ и разрушающимъ трансформаціямъ вѣчныхъ подобій. Но какъ-бы различна ни была судьба всѣхъ этихъ движеній, интересенъ одинъ періодъ въ исторіи орденовъ, пе-

ЭР03410

ріодъ ихъ возникновенія, періодъ борьбы съ проявленіями первой встрѣчной вражды.

Много любопытнаго можно было-бы разсказать объ основателяхъ литературныхъ журналовъ. Тогда пришлось-бы съ удивленіемъ констатировать, что Филиппъ де Нери имѣетъ общія характерныя черты съ кѣмъ-нибудь изъ нашихъ современниковъ: любовь къ неизвѣстному, безкорыстіе, жертвующее во имя идеи радостями настоящаго момента.

Для того, чтобы произведеніе импонировало, казалось необъяснимымъ, невозможнымъ, удивляло красотой и отталкивало уродствомъ изображеннаго зла, необходимо, чтобы оно лишено было всякаго оттѣнка заинтересованности, чтобы первыя пружины, его создавшія, продуктъ чего-то совершенно абсурднаго, дѣйствовали по непонятной системѣ, чтобы весь механизмъ раскрывался согласно таинственнымъ принципамъ, недоступнымъ толпѣ поклонниковъ. Что можетъ быть въ глазахъ соціалиста глупѣе существа, отдающагося уходу за больными стариками, отказавшагося отъ возможныхъ радостей съ единственной цѣлью „войти въ царство небесное“? Въ глазахъ парижскаго хроникера нѣтъ ничего безсмысленнѣе самоотреченія писателя, который, имѣя возможность зарабатывать деньги, жертвуетъ своимъ положеніемъ и своей молодостью съ тѣмъ, чтобы творить новое, проложить дорогу на тѣ высоты, откуда передъ глазами открывается перспектива пустоты, перспектива чистаго искусства, обнаженнаго образа красоты.

Именно здѣсь, быть можетъ, слѣдуетъ примѣнить знаменитую sperne te sperni. Случается иногда, что начинанія, возбуждавшія презрѣніе, превращаются потомъ въ источникъ славы и счастья. Часто общество, основанное въ Парижѣ какой-нибудь служанкой изъ Бретани, приходитъ на помощь большему количеству бѣдняковъ, чѣмъ благотворительныя учрежденія, созданныя государствомъ. Журналъ, основанный на 15 луидоровъ, имѣетъ большее вліяніе на движеніе идей, а, слѣдовательно, и на движеніе міра (на вращеніе планетъ), чѣмъ монументальные труды Академій и трактаты по финансовому

ЭР03410

праву. О, суета и безсиліе золота, предметъ почтенія и поклоненія всего міра, знакъ свободы, единственный покровъ, дающій силу и красоту! Къ счастью, вѣра и добрая воля являются настоящими его эквивалентами. Существуютъ такія магическія слова, которыя равны золоту. Каждый организмъ, съ момента своего рожденія, стремится реализовать себя. Но организмы, имѣющіе общественный характеръ, могутъ функціонировать только въ плоскости соціальныхъ явленій. Жить значитъ создавать богатства. Да, именно богатства. Если привести въ движеніе цѣлый милліонъ франковъ или пустить въ оборотъ какую-нибудь одну мысль, результатъ получится одинъ и тотъ-же, съ тою только разницею, что милліонъ ограниченъ численно, тогда-какъ идея, помимо своей неуязвимости, приноситъ плоды до безконечности.

Я не дѣлаю никакихъ намековъ: я только набрасываю свои концепціи. Однако, я хочу говорить объ одномъ основателѣ литературнаго журнала: эти страницы будутъ имѣть съ послѣдующими чисто внѣшнюю связь.

Съ тѣхъ поръ, какъ существуетъ „Mercure de France“, Альфреда Вайэта постоянно отождествляли съ этимъ журналомъ. Онъ много содѣйствовалъ его созданію. Впослѣдствіи онъ превратился въ истиннаго творца его. На готовомъ фундаментѣ онъ клалъ камень за камнемъ. За первымъ ударомъ молота онъ сосредоточилъ въ своемъ лицѣ самый принципъ движенія, жизни литературнаго изданія. Съ этого момента, взваливъ на себя всю тяжесть предпріятія, онъ весь ушелъ въ активность. Его воображеніе направилось въ практическую сторону, на критику, дающую непосредственные и вѣрные результаты,

Тутъ не было ни раздвоенія, ни обновленія: природный реалистическій умъ примѣнился къ реальнымъ задачамъ, какъ раньше въ литературѣ онъ проявлялся въ анализѣ дѣйствительности, полномъ логики, полномъ тонкихъ деталей. Писать романъ или переживать его — между этими двумя занятіями только одна разница: мускульная, чисто внѣшняя. Работа мозга, какова-бы ни была ея форма, тождественна въ

ЭР03410

обоихъ случаяхъ. Поступокъ и его идея эквивалентны между собою—противопоставлять ихъ другъ другу безполезно. Перейдя на поприще активности, Вайэтъ пересталъ писать. Но если-бы онъ бросилъ свои текущія дѣла, онъ немедленно взялся-бы за перо. Его можно сравнить съ рѣкой, которая течетъ въ одномъ или другомъ направленіи въ зависимости отъ того, гдѣ поставлена плотина. Разумъ свободенъ въ предѣлахъ законовъ динамики.

Необходимо отмѣтить, что внѣшняя дѣятельность Вайэта значительно превосходитъ то, что составляетъ работу его духа. Онъ никогда не могъ-бы стать однимъ изъ тѣхъ плодовитыхъ писателей, которые, закончивъ опредѣленное произведеніе, безъ заботно приступаютъ, объятые исключительной любовью, къ задуманному новому. Вайэтъ обладаетъ способностью цѣлыми годами отдаваться одной какой-нибудь идеѣ, одному какому-нибудь дѣлу. Онъ принадлежитъ къ числу тѣхъ, которые не спѣшатъ поставить точку, боясь всякаго новаго труда. Есть люди, которые пугаются всякой иниціативы и любятъ все непрерывное. Это большое достоинство, большая сила. Терпѣніе Флобера непостижимо для тѣхъ, кто живетъ среди бурнаго движенія идей. Безпокойная натура Бальзака раздражаетъ всякій умъ, склонный къ методичности.

Альфредъ Вайэтъ принадлежитъ къ школѣ Флобера.

Наблюдать жизнь издалека, не принимая непосредственнаго участія въ борьбѣ различныхъ интересовъ, какъ-бы изъ плоскости другихъ расовыхъ началъ, первое правило писателя реалиста. Онъ не долженъ вкладывать страстей въ свои картины. Флоберъ слѣдилъ за жизнью съ необыкновенною тщательностью. Черты личныхъ настроеній, которыя мы открываемъ за фразами, имѣющими у него всегда ораторскій оттѣнокъ, ничто иное, какъ слѣдъ субъективности, безсознательно оставленный въ глубоко продуманномъ произведеніи. Въ единственномъ романѣ Вайэта тоже улавливаются—то тутъ, то тамъ—оттѣнки извѣстной индивидуальности: какъ Робинзонъ, мы догадываемся по нимъ, что здѣсь творилъ человѣкъ опредѣлен-

ЭР03410

наго склада. Но тѣмъ не менѣе „Le Vierge“ романъ чрезвычайно объективный. Онъ принадлежитъ къ числу тѣхъ произведеній, которыя запечатлѣны полнымъ сознаніемъ безполезности всего на свѣтѣ. Не отрицая общественной дѣятельности, сознаніе это нисколько не препятствуетъ работѣ ума. Наоборотъ, оно даетъ возможность сосредоточить мысль въ одномъ направленіи, отбросить всѣ прочія перспективы, потому-что, говоря по существу, всѣ пути имѣютъ одну и ту-же цѣнность, всѣ являются тропами, ведущему къ Небытію.

И вотъ, уединившись, мы начинаемъ анатомировать господина Babylas—при элементарной психологіи героя, работа необыкновенно трудная. Дѣйствительно, Babylas это символъ жизни, въ которой нѣтъ никакой жизни. Это существо, съ которымъ никогда не происходитъ ничего экстраординарнаго. Все его бытіе окружено, такъ сказать, флуидами, которые почти не пропускаютъ толчковъ или смягчаютъ ихъ. Ему не удается ничто. Но онъ и не предпринимаетъ ничего. Прирожденный неудачникъ, онъ мало страдаетъ и мало радуется. Онъ любитъ сидѣть „въ позѣ маленькой дѣвочки, скучающей во время обѣдни“. Измѣняясь съ годами, онъ остается однимъ и тѣмъ-же въ своихъ потребностяхъ. Едва достигнувъ зрѣлаго возраста, онъ умираетъ. Умираетъ молодымъ, какимъ-то вѣчнымъ старикомъ, никогда не испытавшимъ, несмотря на борьбу съ болѣзненной застѣнчивостью, разницу половъ. Babylas не только средній человѣкъ въ сѣренькой, скромной обстановкѣ. Нѣтъ, это полное ничтожество, остановившееся въ своемъ развитіи.

Въ немъ много смѣшныхъ сторонъ: это какой-то недоносокъ, гномъ. Съ рожденія у него не было никакихъ волосъ. У него нѣтъ бороды. Онъ прикрываетъ парикомъ свой черепъ, едва обросшій пушкомъ. Однако, это не идіотъ, не рахитикъ: это просто манекенъ.

Кажется чудомъ, что автору удалось вдохнуть жизнь въ существо, такъ мало къ ней приспособленное, что онъ сумѣлъ

ЭР03410

дать ему слова и жесты, даже внутреннее какое-то содержаніе. На своихъ тонкихъ ножкахъ онъ держится съ необычайнымъ апломбомъ, въ полной гармоніи съ самимъ собою, гармоніи внѣшней и внутренней.

Передъ нами созданіе странное, безобразное, смѣшное. Но, всетаки, это созданіе. Такое впечатлѣніе производятъ на насъ китайскія издѣлія изъ слоновой кости или японская бронза. Какъ-бы мало они ни отвѣчали нашему вкусу, мы все-же должны признать въ нихъ произведенія истиннаго искусства.

Если книга удалась, если она произвела впечатлѣніе, котораго добивался авторъ, она можетъ создать еще и другой эффектъ: все зависитъ отъ того, сколько разъ вы ее перечтете и при какихъ условіяхъ вы это сдѣлаете.

У меня осталось ощущеніе, что всѣ страданія Babylas обусловлены одиночествомъ, его сантиментальной робостью. Забавный гномъ становится человѣкомъ, и, при всей своей робости, занимаетъ мѣсто рядомъ съ тѣмъ, кто гордъ. Одно и то-же несчастье можетъ терзать смиреннаго агнца и гордеца, не раскрывающаго передъ міромъ своихъ желаній.

За первой книгой можно было ожидать цѣлаго ряда другихъ, написанныхъ съ такою-же искренностью и объективностью. Его иронія съ годами, вѣроятно, утончилась-бы и, перейдя на болѣе общія темы, придала-бы его критикѣ большую убѣдительность. Безъ ироніи нѣтъ ничего долговѣчнаго. Всѣ романы прошлаго, не забытые до сихъ поръ, „Сатириконъ“, „Донъ-Кихотъ“, „Золотой Оселъ“ и „Пантагрюэль“, сохранились благодаря ей. Иронія или поэзія! Все остальное прѣсно и плоско. Мы никогда не узнаемъ, какую силу иронія могла-бы пріобрѣсти впослѣдствіи подъ перомъ Вайэта, но несомнѣнно, что даръ этотъ былъ ему не чуждъ. Досадно, когда жизнь вторгается въ процессъ литературной работы и дьявольскимъ жестомъ опрокидываетъ чернильницу на начатую страницу.

ЭР03410

Нѣтъ дѣятельности, которая была-бы унизительна, какъ таковая. Нѣтъ темы, достойной презрѣнія. Умъ съ одинаковымъ успѣхомъ обезпечиваетъ писателю временное торжество на житейскомъ поприщѣ, какъ и управляетъ его литературнымъ трудомъ. Необходимо только, чтобы онъ былъ. Если онъ есть, онъ дѣйствуетъ. А вездѣ, гдѣ онъ проявляетъ свою активность, чувствуется его благотворное вліяніе.

ДВГНБ

ЭР03410



МАКСЪ ЭСКАМПЪ

Поистинѣ это душа Фландріи, душа всего высокаго. Гдѣ-бы онъ ни находился, среди голой равнины, или въ пышно убранномъ соборѣ, чѣмъ-бы онъ ни любовался, меланхолическими водами желто-сѣрой Шельды, или старинными витражами цвѣта морской воды, чѣмъ-бы онъ ни увлекался, нѣжными фламандками съ голыми руками, или иконами Богоматери: „Marie aux cloches“, „Marie aux iles“, „Marie des beaux navires“, Максъ Эскампъ всегда остается поэтомъ счастливой Фландріи. Его Фландрія счастлива, потому-что надъ ея мачтами и колокольнями сіяетъ звѣзда, какъ сіяла она надъ Виѳлеемомъ. Его очаровательная поэзія преображаетъ душу.

Но, прежде всего, прочтемъ вмѣстѣ съ нимъ пѣсни фламандскаго бѣдняка. Ихъ шесть, потому-что по воскресеньямъ поютъ колокола:

Бѣднякъ зашелъ ко мнѣ на дворъ,
Онъ пѣсни продавать хотѣлъ,
Какъ Пасху колоколъ пропѣлъ
И пташкой лѣсъ весь зазвенѣлъ,
Бѣднякъ зашелъ ко мнѣ на дворъ.

ЭР03410

Поэтъ записалъ пѣсни фламандской недѣли. Затѣмъ онъ создалъ рядъ иконъ, отличающихся непосредственностью наивнаго чувства. Изъ всего этого онъ составилъ маленькую книгу, столь чудесно нѣжную, что она кажется упавшею подъ Рождество черезъ трубу. Я люблю, когда у поэта чувствуется вкусъ къ внѣшней красотѣ. Люблю видѣть красоту мечты, облеченную въ красоту реальнаго выраженія. Но пусть никто не мечтаетъ достигнуть чистоты искусства, какою отличаются „Шесть Пѣсенъ Бѣдняка“. Изъ этого ничего не выйдетъ. Недѣля вся воспѣта до конца.

Еще сегодня воскресенье,—
И утро въ солнечныхъ лучахъ,
И птички въ утреннихъ садахъ;

Еще сегодня воскресенье,—
И дѣти въ бѣломъ облаченьи,
И города вдали въ поляхъ,
Дороги въ старыхъ деревахъ,
И море видно въ отдаленьи.

Мысли являются Максу Эскампу почти всегда въ образахъ, полныхъ значенія. Его поэзія эмблематична. Дѣйствительно, въ его первомъ сборникѣ „Dominical“ мы находимъ иногда описанія тѣхъ эмблемъ, которыми обычно украшались назидательныя книги, особенно во Фландріи: „Le miroir de Philagie“ („Den Spieghel van Philagie“), „Созерцаніе Міра“, („Beschouwing der Vereld“). Чудесное искусство Yan Luiken'a внесло сюда безконечное разнообразіе. На фонѣ различныхъ обстановокъ передъ нами открывается душа человѣка, то въ образѣ юноши, то въ образѣ молодой дѣвушки, то въ образѣ ребенка. Она откликается на впечатлѣнія природы, входитъ въ жизнь, занимается опредѣленнымъ дѣломъ, катается въ челнокѣ, удитъ рыбу, охотится, танцуетъ, страдаетъ, срываетъ розы или чертополохъ. Большею частью все это проникнуто манерностью и притворной наивностью. Однако, въ этихъ эстампахъ много мистической поэзіи. Вотъ какъ ощущаетъ и передаетъ ее Максъ Эскампъ.

ЭР03410

Въ высокомъ терему
Іисусъ и мулъ и Дѣва
Катаются безъ гнѣва
По круглому пруду,—
Въ высокомъ терему.
Въ высокомъ терему
Іисусъ гребетъ усердно
И радуетъ безмѣрно
Тѣмъ душеньку свою
Въ высокомъ терему.
Въ высокомъ терему
Бакланы прокричали;
За мною побѣжали
На злачномъ берегу,—
Въ высокомъ терему.
Въ высокомъ терему,
Какъ рыцарь дамѣ сердца,
Душа сказала сердцу:
„Кольцо я берегу“
Въ высокомъ терему.

Здѣсь эмблематичность очевидна. Эмблема это образъ, помощью котораго идея, страсть, добродѣтель, даже чистая абстракція принимаютъ матеріальную оболочку, сохраняя собственныя имена. Душа раздваивается: она функціонируетъ параллельно съ тѣломъ, которое не теряетъ при этомъ своей самостоятельной роли. Эмблема многимъ отличается отъ символа. Символъ возноситъ жизнь на высоту отвлеченія, эмблема низводитъ абстракцію на уровень жизни.

(Размышляя на эту тему, я пришелъ къ заключенію, что творчество Мэтерлинка имѣетъ, въ большинствѣ случаевъ, эмблематичный характеръ. „Смерть Тентажиля“ кажется настоящимъ эстампомъ Luiken'a. Точно также все ужасное, кошмарное, оккультное въ изображеніи Одилона Рэдона эмблематично по своей формѣ).

Всякая эмблема выростаетъ изъ абстракціи. Пейзажи, люди, матеріальные предметы всегда выступаютъ тутъ въ особенномъ освѣщеніи. Символъ представляетъ природу такою, какая она въ дѣйствительности, и мы можемъ интерпретировать ее, какъ намъ угодно. Эмблема утверждаетъ истину. Образомъ она пользуется лишь съ мнемонической цѣлью. Нѣ-

ЭР03410

которыя эмблемы Макса Эскампа, словно миньятюры молитвенника, полны великолѣпной тьмы, вызывающей долгія грезы. Я не думаю, чтобы со времени „La nuit obscure de l'âme“ эмблематическая поэзія могла похвастать страницами такого-же достоинства.

Но ангелы съ крыши у милой
Цѣлый день вдали пролетали
И возвращаются на крышу у милой.

Ангелы прогуляли лѣнтяи,
Крылышки у ангеловъ устали,
Ангелы прогуляли, лѣнтяи.

Ангелы—бродяжки знаютъ голубятню,
Роемъ летятъ вечеромъ къ сердцу милой,
Ангелы—бродяжки знаютъ голубятню.

Но самые маленькіе, взявшись за ручки,
Вдали еле видно изъ-за тучки,
Самые маленькіе заблудились.

Кто усталъ сильнѣе, сѣлъ на парусную лодку.

. . . . . .

Ангелы озябли летать съ ласточками вмѣстѣ.

. . . . . .

Возлюбенная ждетъ съ тревогою запоздавшихъ ангеловъ. Эскампъ близко знакомъ съ ними. Можно подумать, что они цѣлыми легіонами рѣютъ среди его фантазій. Онъ взываетъ къ нимъ, ставитъ имъ вопросы, открываетъ передъ ними свою душу. Онъ видитъ ихъ. Видитъ, какъ птицы клюютъ изъ ихъ рукъ: поэтъ, эти птицы—твои стихи.

Слѣдующая книга видѣній Эскампа отображаетъ „золотую легенду“ Св. Дѣвы, Дѣвы Фландріи, и свѣтъ ея горитъ еще ярче обыкновеннаго. Эскампъ поднимается на „башню изъ слоновой кости“, на высоту фламандскаго генія, сколько хватаетъ его силъ. Оттуда маяки кажутся ему звѣздами. Оттуда онъ воспѣваетъ:

Марію вещей неизъяснимыхъ,
Марію ароматовъ листовъ,
Марію дождей и солнца.

ЭР03410

Послѣ прелестной литаніи онъ смиренно проситъ прощенія:

Марія радостныхъ судовъ,
Тебя звѣздой на морѣ видно;
Мнѣ очень горько и обидно,
Что къ гимну такъ я не готовъ.

Съ высоты башни онъ привѣтствуетъ море, его корабли:

Добрый путь
Вамъ, лодки, барочки и гички;
Крылатыя носите клички!

Послѣдняя строфа „Triptique à la louange de la vie"—это гимнъ любви и благодати:

Съ собою я несу, о женщины и мужи,
Для сердца и души тепло безъ всякой стужи,

И вѣсть, гдѣ всѣ слова полны любви всесильной;
Какъ дѣти, въ первый разъ надѣвъ нарядъ крестильный
. . . . . .

Невинность съ радостью, любимыхъ двѣ сестры,
Пошли вы за руку, гдѣ вешняя равнина,
Подъ пѣнье птицъ сбирать цвѣточки размарина.

День радости насталъ. О, сердца, воздвигайте для себя новыя строенія, будьте добрыми, чтобы идти навстрѣчу тому счастью жизни, которое распространится на города и веси

Вплоть до деревьевъ, что издали обои напоминаютъ.

Вотъ когда мы будемъ дышать воздухомъ, насыщеннымъ любовью. Повсюду миръ, чистота! Повсюду весна!

И, благовѣстные колокола,
Дверей послѣдуйте примѣру,
Скажите людямъ, что Ученье кончилось
И нынче настала новая жизнь.

Эта новая жизнь трепещетъ въ сердцѣ, въ поэзіи Макса Эскампа, въ саду, вскопанномъ и засѣянномъ его руками, въ саду, расцвѣтшемъ благодаря его стараніямъ. Если иногда лейка садовника кажется наполненной водой изъ прекрасной рѣки Мудрости, то это объясняется тѣмъ, что стихія эта чудесно разлилась во всѣхъ направленіяхъ, просочилась во всѣ фонтаны.

ЭР03410

Садъ Эскампа произведеніе своеобразнаго садовника. Въ его поэзіи религіозное чувство менѣе глубоко и менѣе широко, чѣмъ въ поэзіи Верлэна. Но зато оно тутъ болѣе интимно, болѣе чисто. Въ немъ больше святости, больше лампадъ, больше свѣчей и колоколовъ. Это не любовь, плачущая надъ тѣмъ, что она не умѣла любить. Наоборотъ, это любовь, которая съ улыбкой, съ восторгомъ отдается воспоминаніямъ, отличающимся необыкновенной чистотой. Это любовь цѣломудренная. Ни слѣда чувственности, даже мистической, въ слѣдующихъ, напримѣръ, строкахъ:

Бархатные ангелы, ангелы добрые,
Ангелы, печать вечерняя меня колдуетъ,
Царица Савская меня въ глаза цѣлуетъ!
Христіаннѣйшіе ангелы
Во мракѣ домовъ проклятыхъ!...

Это все, не считая нѣжнаго и грустнаго намека—въ другомъ мѣстѣ—на безконечно любимую женщину, руки которой, какъ цвѣты, покрыты влагой слезъ, текущихъ изъ ея глазъ. Но мученья плоти, чувственная любовь одинаково далеки отъ его пейзажей, что-бы они ни изображали—дома или лѣсъ.

Максъ Эскампъ поетъ, какъ дитя, какъ райская птица. Онъ хочетъ быть ребенкомъ. Онъ та сказочная птица, которую одинъ монахъ слушалъ около пятисотъ лѣтъ. И какъ въ легендѣ, пока онъ слушалъ, пока приходилъ въ себя, все измѣнилось кругомъ: жесты мужчинъ, глаза женщинъ. Окружающіе предметы не возбуждаютъ въ немъ соотвѣтственныхъ мыслей.

Въ воскресенье пьяный водкой...

мечтаетъ о пріобщеніи къ силамъ невидимымъ и прекраснымъ.

Бродили долго, Теофиль, мой,—да?
Сердца людей вѣдь тоже города...

Кто знаетъ, что творится внутри этихъ безмолвныхъ людей, что значитъ неясная пѣснь, которая звучитъ въ ихъ душахъ, все-же представляющихъ изъ себя нѣкоторый храмъ? Максъ Эскампъ угадываетъ эту неясную пѣснь и перекладываетъ ее на музыку

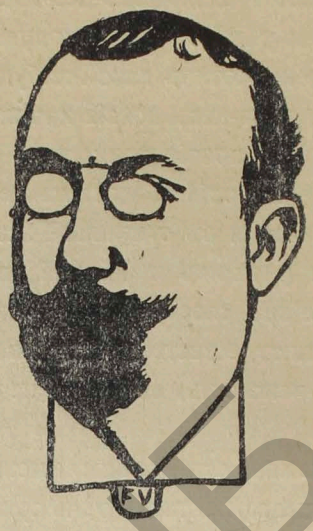
ЭР03410

подъ покровительствомъ Saint-Jean-des-Harmonies. Въ поэзіи Эскампа все музыка и ритмъ. Можно подумать, что стихи свои онъ слагаетъ всегда на мотивъ какой-нибудь пѣсни, иногда съ ущербомъ для нихъ, такъ-какъ поэзія и музыка вещи очень различныя. Въ результатѣ, поэзія приносится въ жертву музыкѣ, языкъ—ритму, слова—мелодіи. Съ этимъ недостаткомъ мы довольно часто встрѣчаемся въ старинной латинской прозѣ, гдѣ смыслъ подавляется ритмомъ и богатой риѳмой. Не слѣдуетъ искать красоты стиха внѣ словъ, согласованныхъ съ опредѣленнымъ смысломъ. Стихъ естественно стремится нарушить простой ходъ мысли, а неясность, если она не намѣренная, всегда дефектъ.

Въ поэзіи Эскампа есть слѣды именно намѣренной неясности, а также слѣды аффектаціи: рѣчь оригинальная во что-бы то ни стало кажется иногда неловкой. Но попадаются страницы совершенныя, отличающіяся чистотой удивительной: передъ глазами точно влажное фламандское небо, прозрачное, какъ вечерній воздухъ, вѣющій надъ дюнами и каналами. Получается общее впечатлѣніе, что поэтъ ищетъ искусства постоянно, что онъ охваченъ прекрасной страстью выражать законы вѣчной жизни въ новыхъ формахъ рѣчи.

Къ Максу Эскампу можно приблизиться безъ страха. Онъ предлагаетъ намъ цѣлую корзину плодовъ, съ золотымъ румянцемъ „нѣжной весны“. Онъ даетъ возможность утолить жажду свѣжей стихіей счастья и любви. Онъ накормитъ и напоитъ лишь тѣмъ, что прелестно и нѣжно.

ЭР03410



АНРИ МАЗЕЛЬ

Недавно одинъ писатель притворно удивился тому, что „Mercure“, органъ посвященныхъ, интересуется соціальными вопросами“. Быть посвященнымъ—хорошо. Посвященный это тотъ, кто знаетъ тайны ремесла, искусства, науки. Онъ полная противоположность любителя. Посвященный, являющійся собственнымъ судьей, имѣетъ право быть судьей другихъ. Его приговоры, не считающіеся съ общественнымъ мнѣніемъ, имѣютъ поэтому нѣкоторые шансы на долговѣчность и авторитетность, которая, не будучи звонкою, должна быть признана глубокою. Вѣря въ собственную свою значительность, посвященный избѣгаетъ всякой односторонности. Посвященный въ тайны искусства охотно соединяется съ посвященнымъ въ тайны науки. Иногда эти взаимныя соприкосновенья настолько расширяютъ умъ, что человѣкъ становится способнымъ вмѣстить въ себѣ нѣсколько интеллектуальныхъ страстей, дать имъ развиться и проявиться во внѣшнемъ мірѣ. Литературный моментъ, извѣстный подъ именемъ символизма и достигшій нынѣ полнаго расцвѣта, сразу ударилъ въ нѣсколько колоколовъ, возвѣстилъ все-

ЭР03410

общее пробужденіе. Внеся въ искусство идею, онъ ввелъ ее и въ политику, замѣнивъ ея неясныя, колеблющіяся концепціи понятіемъ неограниченно развивающейся личной свободы. Нѣтъ такого символиста въ мірѣ, который, при извѣстныхъ обстоятельствахъ, не оставилъ-бы своихъ прекрасныхъ метафоръ и не ушелъ-бы въ какую-нибудь свободомыслящую газету защищать, рядомъ съ бунтующими рабочими, не политическія, не гражданскія, а просто человѣческія права, права человѣка, какъ такового. Слава Богу, мы всѣ были анархистами и—надѣюсь—остались ими до сихъ поръ въ такой мѣрѣ, чтобы не только въ себѣ, но и въ другихъ, уважать свободное развитіе всѣхъ умственныхъ стремленій.

Необходимо, поэтому, признать законность и справедливость умѣренныхъ тенденцій Анри Мазеля.

Анри Мазель принадлежитъ къ традиціоналистамъ, какъ Барэсъ, даже въ большей степени, чѣмъ Барэсъ, потому-что онъ лучше и шире знакомъ съ прошлымъ. Одинъ взялъ отъ Тэна искусство философствовать по поводу мелочей, другой унаслѣдовалъ отъ него-же любовь къ сопоставленіямъ прошлаго съ настоящимъ, убѣжденіе, что послѣдній историческій этапъ развитія народа всегда является, если не лучшимъ, то и не худшимъ изъ всѣхъ возможныхъ соціальныхъ комбинацій. Теорія регресса, которая является теперь предметомъ публичныхъ обсужденій, проводится на каждой страницѣ историческихъ сочиненій Тэна и научныхъ изслѣдованій Дарвина. Возможно, что у Мазеля явилось однажды желаніе найти этой теоріи опредѣленное мѣсто въ ряду другихъ соціологическихъ идей и ясно показать все, что мы потеряли и выиграли отъ рѣшительныхъ преобразованій конца прошлаго столѣтія. Революція казалась Тэну болѣе разрушительной и болѣе реформаторской, чѣмъ это было на самомъ дѣлѣ. Есть страны, куда еще не успѣли проникнуть никакія революціонныя идеи, и однако онѣ находятся на одномъ соціальномъ уровнѣ съ нами. Можетъ быть, онѣ даже опередили насъ въ смыслѣ свободы, индивидуализма и независимости рабочаго класса. Революція легко можетъ обратиться въ насильственную реакцію. Въ словѣ революція нѣтъ ничего магическаго для того,

ЭР03410

кто знаетъ исторію. Кто-нибудь, вѣроятно, докажетъ намъ въ близкомъ будущемъ, что уже спустя тридцать лѣтъ послѣ 1793 года старая Франція, какъ соціальный муравейникъ, возстановилась вся цѣликомъ, слѣдуя простому внутреннему инстинкту. Всѣ соціальныя перемѣны этого вѣка обязаны своимъ происхожденіемъ техникѣ.

Такого рода вопросы Анри Мазель любитъ обсуждать въ своихъ солидныхъ статьяхъ, въ паралипоменахъ къ драматическимъ фрескамъ, часто возвращаясь къ одной и той-же мысли. Всѣ свои статьи на эту тему онъ соединилъ въ одинъ томъ подъ общимъ заглавіемъ „la Sunergie Social“. Трудъ этотъ производитъ строгое, но не внушающее страха впечатлѣніе. Умъ Мазеля ясенъ, логиченъ и обладаетъ даромъ все упрощать.

Тотъ, кто упрощаетъ, хочетъ все понимать. Изъ множества фактовъ онъ выбираетъ такіе, которые сами по себѣ значительны. Такимъ образомъ, отбрасывая неясныя, плохо написанныя фигуры, онъ составляетъ колоду игральныхъ картъ изъ логическихъ идей, которыми побѣждаетъ и разоблачаетъ тайну вещей. Борьбу онъ ведетъ съ непобѣдимымъ оружіемъ въ рукахъ. Его слова отличаются полною опредѣленностью. Это показываетъ большую искренность, желаніе самому понять себя, и благородную готовность предоставить другимъ возможность защищаться противъ слишкомъ быстро сложившихся убѣжденій.

Въ одной изъ своихъ недавнихъ статей, въ которой ему захотѣлось немного побогословствовать, онъ берется доказать, что „католицизмъ, какъ и протестантизмъ, основанъ на свободномъ изслѣдованіи“. Съ этой цѣлью, отбросивъ второстепенные доводы, онъ устанавливаетъ слѣдующее положеніе: выборъ того или иного вѣрованія является актомъ свободы. Да, безъ сомнѣнія. Но истина, высказанная слишкомъ откровенно, кажется парадоксомъ. Такое крайнее упрощеніе внушаетъ страхъ, и я предпочитаю блуждать среди лѣса противорѣчивыхъ мнѣній.

Такой рѣшительный методъ будетъ полезенъ Мазелю, когда мнѣнія его пріобрѣтутъ авторитетную силу. Если теперь

ЭР03410

скептики относятся къ нему съ извѣстнымъ недовѣріемъ, то, къ счастью, онъ оказываетъ вліяніе на людей, любящихъ хорошо отшлифованныя, логическія разсужденія, которыя можно легко и красиво примѣнять къ обсуждаемому предмету. Надо признать необходимость умовъ, произносящихъ утвердительныя сужденія. Если-бы идеи наши всегда висѣли въ воздухѣ, это причинило-бы намъ невообразимыя мученія. Точныя и четкія опредѣленія такъ-же необходимы, какъ весла для лодки, изъ какого-бы дерева они ни были сдѣланы. Хорошъ букъ, хорошъ и ясень. Невѣрное сужденіе можетъ принести такую-же пользу, какъ и вѣрное. Несомнѣнно, нѣкоторымъ было-бы очень полезно вѣрить, что свободное изслѣдованіе является основой католицизма. Но тѣ, которые изберутъ противоположный тезисъ, будутъ имѣть не менѣе серьезные оправдательные доводы. А тѣ, наконецъ, которые откажутся признать родство между вѣрой и свободой, тѣ, которые будутъ выставлять полную противоположность этихъ идей, тоже найдутъ прекрасную для себя базу.

Говорятъ, что соціологія—наука, что исторія обширный курсъ логики. Мнѣ кажется, что логика представляетъ собой одну изъ категорій нашего духа, что только сквозь ея призму мы можемъ понять нагроможденія различныхъ фактовъ. Вотъ почему исторія такъ охотно спускается на театральные подмостки, служащіе настоящимъ раемъ для логики. Стремленіе Мазеля къ упрощенію объясняетъ намъ его любовь къ театру. По его мнѣнію, театръ представляетъ собой плавильню великихъ событій, великихъ фактовъ, обнимающихъ цѣлые періоды исторіи. „Nasaréen“, „Khalife de Carthage“, это широкія картины цивилизаціи. Въ искусственной обстановкѣ поступки наши принимаютъ иногда болѣе человѣчный характеръ, чѣмъ въ рамкѣ дѣйствительной жизни. Есть эпохи, когда діалогъ между выдуманными лицами, поставленными передъ глазами съ логической ясностью и простотою, между лицами, проникнутыми опредѣленною идейностью, живущими въ ея атмосферѣ, даетъ намъ куда больше, чѣмъ подлинныя историческія хроники и

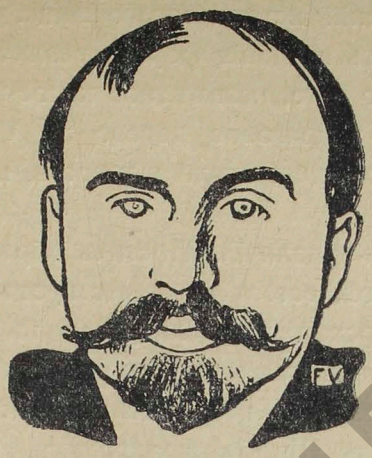
ЭР03410

лѣтописи. Какая картина завоеванія Египта римлянами достовѣрнѣе той, которую мы находимъ въ „Антоніи и Клеопатрѣ“? Не слѣдуетъ пренебрегать исторической драмой. Досадно только одно, что нелѣпая любовь къ реалистическимъ мизансценамъ дѣлаетъ ее все болѣе и болѣе пригодною для простого чтенія. На свои первыя драмы Мазель, мнѣ кажется, смотрѣлъ скорѣе, какъ на этюды, нежели какъ на пьесы для театра. Онѣ лишь отчасти предназначены для забавы толпы. Для него это только экзерцисы для приведенія въ порядокъ различныхъ элементовъ его сценическаго таланта. Въ театрѣ обращаются одновременно къ одному и ко всѣмъ, къ отдѣльному человѣку и къ толпѣ. Необходимо быть поэтомъ и трибуномъ, артистомъ и человѣкомъ логическаго ума. Надо умѣть дать ходъ идеѣ, но такъ, чтобы она была видна въ стихіи чистаго движенія. Такое сложное искусство требуетъ большой подготовки и большого терпѣнія. Теперь для Мазеля наступилъ моментъ, когда усилія его могутъ быть реализованы. Если въ своихъ драматическихъ этюдахъ онъ сумѣлъ захватить рядового читателя, то это значитъ, что театръ дѣйствительно является его призваніемъ.

Съ неменьшимъ успѣхомъ подвизался Мазель и на другомъ поприщѣ, организовавъ въ 1890 году журналъ „Ermitage“, если не самое серьезное, то самое вліятельное изданіе того времени. Онъ долгое время стоялъ во главѣ этого предпріятія, походившаго на монастырь и потомъ превратившагося въ маленькій швейцарскій chalet. Именно здѣсь Мазель выступилъ со своими „утвержденіями“, въ которыхъ уже давала себя чувствовать его тенденція все упрощать, его склонность къ критикѣ съ точки зрѣнія соціальныхъ идей.

Произведенія Анри Мазеля связаны между собою замѣчательнымъ единствомъ. Его поэмы, написанныя въ стилѣ широкой и грустной прозы, нисколько не нарушаютъ этого впечатлѣнія. Это писатель, который любитъ идеи и выражаетъ ихъ съ вольной искренностью—разумно и разсудительно.

ЭР03410



МАРСЕЛЬ ШВОБЪ

Сначала я не дѣлаю никакого разграниченія между писаніями Марселя Швоба — разсказами, повѣстями, психологическими этюдами. Я хочу приноровиться къ его методу, въ который вѣрю. Реальное отдѣляется отъ возможнаго только словомъ. Возможное, не запечатлѣнное никакимъ названіемъ, могло-бы его имѣть, а реальное часто совершенно пропадаетъ для насъ только потому, что оно остается анонимнымъ. Между находящимися въ Луврѣ (да и повсюду) безымянными мраморными бюстами, можетъ быть, имѣется и тотъ бюстъ, котораго мы ищемъ, бюстъ Лукреція, бюстъ Клодіи. Но именно потому, что онъ не отмѣченъ извѣстнымъ именемъ, мы, глядя на него, не чувствуемъ того трепета, который охватываетъ насъ передъ изображеніями жившихъ нѣкогда людей. Относясь съ почтеніемъ къ наслѣдію героическаго воспитанія, мы хотѣли-бы, чтобы маски, на мгновеніе представшія передъ нашими глазами, распространяли вокругъ себя благородное трепетаніе идей. Мы забываемъ, что ни мысли людей, ни ихъ поступки не написаны на ихъ наружности, что, кромѣ того,

ЭР03410

наружность, созданная артистомъ, отподобляетъ его собственный геній, а не геній историческаго лица. Для того, кто рожденъ истолковывать внѣшнія формы различныхъ явленій, физіономія ткача, лицо Гёте, незамѣтное какое-нибудь деревцо въ невѣдомомъ лѣсу и фиговое дерево St. Vincent de Paul'я—имѣютъ совершенно одинаковую цѣнность, цѣнность характерныхъ различій.

Міръ это лѣсъ различій. Постичь міръ—значитъ понять, что абсолютнаго тождества не существуетъ. Принципъ этотъ очевиденъ и превосходно реализуется въ жизни. Сознаніе бытія—ничто иное, какъ воспріятіе явленій различнаго характера. Науки о человѣкѣ нѣтъ, но есть искусство, его изображающее. Марсель Швобъ высказывалъ по этому поводу мысли, которымъ я придаю рѣшающее значеніе. „Искусство, говоритъ онъ, противоположно общимъ идеямъ. Оно описываетъ только индивидуальное, стремится только къ единичному. Оно не собираетъ вещей по категоріямъ, а дифференцируетъ ихъ по индивидуальностямъ". Яркость этихъ словъ необычайна. Но они имѣютъ еще другой, важный смыслъ. Они кратко и ясно фиксируютъ современное направленіе лучшихъ умовъ. Было-бы прекрасно, если-бы какой-нибудь путешественникъ, во время войны на греческой территоріи, разсказалъ намъ о торговкѣ зеленью, по утрамъ ходившей со своей корзиной по улицѣ Эола! О чемъ она думала? Какъ слагалась ея личная жизнь среди всеобщаго волненья? Вотъ что хотѣлось-бы знать. Торговка, сапожникъ, полковникъ, носильщикъ—всѣ любопытны въ своей индивидуальности. Я жду, что какой-нибудь изслѣдователь займется этимъ вопросомъ. Но, повидимому, никто не понялъ еще, какой интересъ представляетъ жизнь отдѣльной личности, случайно встрѣченной нами въ потокѣ повседневныхъ событій. Мы окружены декораціями, и человѣку часто не приходитъ въ голову постучать пальцемъ и убѣдиться, изъ чего она сдѣлана: изъ дерева, полотна или бумаги.

Марсель Швобъ примѣняетъ это неизвѣстное искусство дифференцировать явленія жизни съ необыкновенною проница-

ЭР03410

тельностью. Никогда не пользуясь совершенно законнымъ методомъ трансформаціи реальныхъ впечатлѣній, Швобъ умѣетъ даже вещамъ, кажущимся чистѣйшими иллюзіями, придавать характеръ живой реальности. Для этого ему достаточно изъ фактовъ, не связанныхъ между собою никакою логикою, выбрать то, что, будучи представлено въ цѣлой серіи, можетъ очертить внѣшній видъ явленія въ полной гармоніи съ его внутренней сущностью. Это индивидуальная жизнь, созданная или возсозданная анекдотомъ. То, что Лаландъ ѣлъ пауковъ, а Аристотель собиралъ всевозможныя глиняныя вазы, само по себѣ нисколько не характерно ни для великаго астронома, ни для великаго философа. Но эти черты принадлежатъ къ числу тѣхъ, безъ которыхъ въ Лаландѣ и Аристотелѣ нельзя отдѣлить внѣшняго человѣка отъ внутренняго. Безъ этихъ мелочей средній читатель представляетъ себѣ всякаго знаменитаго дѣятеля исторіи въ неподвижной позѣ восковой фигуры. Если ему разсказываютъ о немъ нѣчто подобное, онъ, не понявъ, въ чемъ дѣло, возмущается именно тѣмъ, что является однимъ изъ наиболѣе яркихъ признаковъ живой индивидуальности. Хотятъ, чтобы знаменитые люди были всегда логичны. Не замѣчаютъ, что логика является отрицаніемъ всякой личной жизни.

Я хочу объяснить методъ Швоба. Это гораздо труднѣе, чѣмъ высказать свое впечатлѣніе о какихъ-нибудь законченныхъ его произведеніяхъ. Результатъ его труда—нѣсколько томовъ разсказовъ, между которыми „Les vies Imaginaires“ представляютъ собою нѣчто очень характерное. Передъ нами сотня существъ, которыя движутся, говорятъ, странствуютъ по морямъ и землямъ съ необычайнымъ правдоподобіемъ реальности. Если-бы иронія Марселя Швоба имѣла склонность къ мистификаціи (таковъ былъ Эдгаръ По), называемой американцами hoaxe, сколько читателей, сколько ученыхъ было-бы обмануто жизнеописаніемъ „Кратеса Циника“, въ которомъ подлинная историческая біографія, во всей ея чистотѣ, не нарушена ни единымъ словомъ! Чтобы произвести такое впеча-

ЭР03410

тлѣніе, необходимо обладать вѣрой въ свои знанія, острымъ зрительнымъ воображеніемъ, чистотой и гибкостью стиля, тонкимъ тактомъ, чрезвычайной легкостью и мягкостью руки и, наконецъ, даромъ ироніи. При такихъ свойствахъ генія, Швобу не трудно было написать „Les Vies Imaginaires".

Индивидуальный геній Марселя Швоба заключается въ простотѣ, отличающейся необычайной сложностью. Я хочу сказать, что при безконечномъ множествѣ деталей, расположенныхъ въ гармоническомъ порядкѣ, правдиво и точно, разсказы его производятъ впечатлѣніе какою-нибудь одною выпуклою чертою. Иногда въ цѣлой корзинѣ цвѣтовъ видишь только піонъ. Но не будь кругомъ него другихъ цвѣтовъ, онъ не бросался-бы въ глаза. Какъ и Паоло Уччелло, чей геометрическій геній онъ подвергъ тщательному анализу, Швобъ направляетъ свои линіи отъ центра къ периферіи и затѣмъ, назадъ, отъ периферіи къ центру. Фигура Fra Дольчино, еретика, кажется нарисованной одной спиралью, подобно Христу Клода Меллана. Но конецъ линіи соединенъ съ ея точкой отправленія рѣзкимъ изломомъ.

Въ своихъ разсказахъ и повѣстяхъ онъ рѣдко подчеркиваетъ фразы, имѣющія иронической характеръ, какъ дѣлалъ онъ это въ началѣ своей литературной карьеры, напримѣръ, въ „M. M. Burke et Hare assassins". „Уильямъ Бёркъ, поднявшись изъ низкаго положенія, пріобрѣлъ громкую извѣстность". Его иронія, скрытная по формѣ, разлита у него повсюду, какъ дискретный оттѣнокъ рѣчи, вначалѣ едва уловимый. Въ процессѣ разсказа Марсель Швобъ не чувствуетъ потребности пояснять свой вымыселъ. Онъ не вдается ни въ какіе комментаріи, и это производитъ впечатлѣніе ироніи по естественности контраста между поступками, которые кажутся прекрасными или отвратительными, и пренебрежительной краткостью повѣствованія. Но на большой высотѣ благородства и незаинтересованности иронія постепенно превращается въ жалость. Когда метаморфоза вполнѣ закончена, жизнь является передъ нами въ освѣщеніи „маленькихъ лампочекъ, едва мер-

ЭР03410

цающихъ среди темныхъ несчастій, которыя льются дождемъ". Иронія растворилась въ явленіяхъ, на которыя она была направлена. Мы уже не можемъ отдѣлить себя отъ невзгодъ, вызывавшихъ прежде одну лишь улыбку. Мы начинаемъ любить тѣ человѣческія ошибки, которымъ сами не чужды. Унизивъ свой интересъ къ самому себѣ, гордыню личнаго превосходства надъ окружающимъ, мы начинаемъ смотрѣть на жизнь, какъ на маріонетную богадѣльню, въ которой куклам подаютъ хлѣбныя зерна на оловянныхъ блюдочкахъ. Такова эта мучительная, сердечно написанная "Книга Монеллы", шедевръ грусти и любви.

Въ „Монеллѣ" я нахожу только одинъ недостатокъ, а именно тотъ, что первая глава является вмѣстѣ съ тѣмъ и предисловіемъ, что слова Монеллы, не ясныя, но убѣжденныя, не имѣютъ прямого отношенія къ исторіи Магды, Баргетты, маленькой жены Синей Бороды, къ этимъ страницамъ безконечно тонкой психологіи съ оттѣнкомъ таинственности, необходимой для того, чтобы отличить разсказъ отъ анекдота. Швобъ вложилъ въ уста маленькихъ дѣвочекъ гораздо больше смысла, чѣмъ вмѣщали его эти впечатлительныя головки, даже головка самой Монеллы. Постоянная смѣна объясненій стѣсняетъ того, кто самъ захотѣлъ-бы истолковать себѣ всѣ эти фигуры. Часто авторъ рискуетъ убить фантазію разсужденіями. Отдаешься всему въ перемежку, но увлечься обликомъ Монеллы, какъ онъ выступаетъ изъ однихъ только ея словъ, нѣтъ никакой возможности. Предисловія разрушаютъ рисунокъ художественнаго произведенія. Тотъ, кто созерцаетъ или читаетъ, не пойметъ, по какому методу писалъ авторъ: незаконченными пятнами или цѣльными характерами. Онъ понимаетъ не то, что хотѣлъ показать ему геній поэта, а то, что ему внушаетъ его собственная интуиція. Я видѣлъ книгу, которая одному казалась чувственной, другого наводила на метафизическія размышленія, а на третьяго навѣвала грустныя мысли. Надо предоставить тѣмъ, на кого мы хотѣли-бы имѣть вліяніе, удовольствіе безхитростно помогать намъ своимъ сотрудничествомъ.

ЭР03410

Тѣмъ не менѣе мы всегда будемъ писать предисловія, но каждый изъ насъ по своему, сообразно съ важностью предмета. Будутъ сочиняться книги, во вкусѣ „Spicilége“, и мы не будемъ разсѣиваться, мѣняя въ каждой главѣ платье какой-нибудь куклы.

Предисловіе къ „Монеллѣ“ очень важно какъ съ точки зрѣнія психологіи Марселя Швоба, такъ и съ точки зрѣнія психологіи цѣлаго поколѣнія. Въ законченныхъ фразахъ, имѣющихъ пророческій характеръ, даны почти всѣ понятія, общія интеллигентнымъ людямъ цѣлой эпохи: любовь къ морали, особенно въ ея эстетическомъ выраженіи, любовь къ жизни во всей полнотѣ каждой минуты, любовь къ безконечному, замкнутому въ предѣлахъ текущаго мгновенья, къ свободѣ, идущей впередъ безъ всякихъ размышленій. Человѣчество подобно нервной системѣ. Какъ она, человѣчество состоитъ изъ цѣлой массы мелкихъ узловъ, которые своими развѣтвленіями, въ процессѣ безпрерывнаго движенія, касаются другъ друга—безсознательно, случайно, и сознательно, по внушеніямъ опредѣленной воли, ея многообразныхъ капризныхъ тяготѣній, создающихъ разновидности народныхъ характеровъ. Если вырѣзать какой-нибудь центральный узелъ, нервныя развѣтвленія покроютъ рану: они непремѣнно должны пройти черезъ нее и коснуться новыхъ путей. Узлы біологическихъ эгоизмовъ расположены другъ возлѣ друга въ пространствахъ міровой безконечности.

Книги Марселя Швоба нравятся неожиданностью своего тона, словъ, образовъ, красокъ, описаній жизни и смерти, своихъ общихъ тенденцій. Онѣ заставляютъ думать. Это необыкновенно содержательный писатель. Онъ изъ рѣдкой породы тѣхъ литературныхъ дѣятелей, у которыхъ всегда имѣется нѣсколько новыхъ благоуханно прекрасныхъ словъ.

ЭР03410



ПОЛЬ КЛОДЕЛЬ

Люди высшаго порядка обыкновенно живутъ въ сторонѣ отъ цивилизаціи, если у нихъ нѣтъ желанія руководить ея судьбами. Поль Клодель, чье имя никому почти неизвѣстно, никогда близко не сталкивался со своими собратьями по перу. При первомъ-же представившемся случаѣ онъ уѣхалъ въ отдаленные края. Убѣжищемъ, ему служитъ заброшенная пагода, и его взоръ блуждаетъ по желтымъ муравьямъ, которые не могутъ проникнуть въ его душу. Но эти детали только лѣтъ черезъ пятьдесятъ заинтересуютъ кого-нибудь. Намъ безразлично, гдѣ находится авторъ „Tête d'or". Откуда дуетъ вѣтеръ, важно знать для кораблей, но не для книгъ. Онѣ идутъ со всѣхъ сторонъ. То тутъ, то тамъ онѣ всплываютъ, какъ обломки корабля среди кипящей пѣны волнъ. „Tête d'or" была отдана на волю стихій человѣкомъ, геніально писавшимъ на французскомъ языкѣ семь или восемь лѣтъ тому назадъ. Съ тѣхъ поръ онъ совершенно замолкъ.

ЭР03410

Я за плечи ее возьму, а ты за ноги,
(они подымаютъ тѣло).
Не такъ; пусть спитъ она лицомъ ко дну,
(они опускаютъ ее въ ровъ).

Себэсъ. Пусть спитъ.
Симонъ. Иди въ могилу; тамъ дождикомъ тебя ужъ не замочитъ.

Съ такой величественной простотой человѣкъ хоронитъ свою любовь. Глазъ его скользитъ по уровню человѣческихъ страданій, нѣсколько выше его. Все полно экзальтаціи. За его словами слышатся искреннія слезы.

То, что исчезло, было всѣмъ. Теперь оно ничто: женщина, пережитыя ночи, цвѣты, которыми мы любовались вдвоемъ, жизнь, какъ песокъ, пересыпающійся изъ одной руки въ другую, жизнь, трепетавшая то тутъ, то тамъ, дѣти! Игра остается игрой, смерть—смертью.

Слушай: умирая, она мою руку къ своей щекѣ прижала,
Поцѣловала ее, пристально на меня глядя;
Она сказала, что могла-бы мнѣ пророчить,
Какъ лодка старая, приплывшая къ концу морей.
О женская судьба моя! моя любовь!
Нѣжнѣй пушка, что щиплетъ полярный лебедь у себя подъ крыломъ,
Иди въ могилу!

Себэсъ.

Желаешь, я помогу тебѣ ее похоронить?

Симонъ.

Да.
Я хочу, похорони ее со мною и помни это.

Эти первыя страницы объясняютъ все. Какая мучительная трагедія смерти и небытія! Безконечность заключена въ маленькой принцессѣ, пригвожденной за руки къ дереву. Но есть и побѣдитель, „ибо человѣкъ это трагедія, героемъ которой является извѣстный стихъ, отличающійся наибольшей выпуклостью“. Отсюда ясный выводъ. Надо дѣйствовать согласно внушеніямъ эгоистической любви: всѣмъ наслаждаться и все презирать. Изъ мрака вѣчной ночи, пройдя черезъ сопротивленія окружающей жизни, мы вновь погружаемся въ безконечную темноту. Мы походимъ на флагъ, который развѣвается на вершинѣ мачты одинъ только день. Къ вечеру его снимаютъ и прячутъ навсегда.

ДВГНБ

ЭР03410

Солнца онъ никогда уже не увидитъ. На грани небытія, человѣкъ—созданіе смерти—можетъ только покачать головой, если у него на это хватитъ силъ. Это произведетъ въ воздухѣ движеніе, похожее на шелестъ дуба, по листвѣ котораго пробѣжалъ вѣтеръ. Есть только жесты. Нѣкоторые изъ нихъ причиняютъ страданія. Это ничто иное, какъ простые воздушные знаки.

Ее убилъ я, не видя, какъ дичь, за которой охотятся во снѣ.
Или, какъ путникъ къ гостинницѣ спѣшащій,
Несносный папортникъ топчетъ.

Глубокое чувство смерти уже включаетъ въ себя глубокое чувство жизни. Тотъ, кто никогда не подвергается риску смерти, не знаетъ, что такое жизнь. Стрекозы только трещатъ. Онѣ поютъ гимны жизни, но отрицаютъ ее своею глупостью. Онѣ не понимаютъ, что свѣтъ будетъ загораться и безъ нихъ, что „придутъ иные люди и будутъ жить подъ тѣмъ-же солнцемъ, что и мы“. Надо чувствовать это, чтобы жгущіе насъ солнечные лучи дѣйствовали, какъ бальзамъ. Любовь къ хорошей, простой жизни печальна, какъ взглядъ вѣрной собаки. Смерть гаситъ мудрый взоръ въ глазахъ и дѣлаетъ его случайно безцѣльнымъ. Золотая Голова видитъ, какъ умираетъ Себэсъ.

Сначала—милый Май, потомъ настанетъ время и люди падаютъ, какъ яблоки съ деревьевъ.

Часъ пробилъ. Но слушайте, какъ падаютъ яблоки, и вы вновь почувствуете жизнь. Себэсъ умираетъ:

Смерть душитъ его нѣжными, цѣпкими руками

въ лѣтній вечеръ.

Какъ хорошо: лѣтній вечеръ!
Благословенное молчаніе полно
Запаха колосьевъ, что хлѣбъ дадутъ.
Рожь, и медунка и дятлица; плетень
И хороводъ на выгонѣ; спокойствіе всего.

Себэсъ умираетъ. Вырвавшись изъ объятій страстнаго трупа, „Золотая Голова“ устремляется впередъ съ холоднымъ отчаяніемъ въ душѣ, съ чувствомъ мрачнаго презрѣнія. Съ этой минуты онъ думаетъ то, что скажетъ впослѣдствіи:

ЭР03410

Чѣмъ человѣкъ умершій отъ крота издохшаго отличенъ,
Разъ солнце тлѣнія ихъ одинаково съ желудка разлагаетъ?

Симонъ сталъ завоевателемъ, Симонъ Аніель, прозванный „Золотой Головой“ за свои свѣтлые женственные волосы. Онъ побѣждаетъ всѣхъ, убиваетъ императора и овладѣваетъ его тономъ. Это сцена въ духѣ Шекспира, даже слишкомъ въ его духѣ: рисуя перемѣны настроеній толпы, управляемой единой волей, она сильно напоминаетъ иронію „Юлія Цезаря“. Иронія Шекспира увѣреннѣе, правдивѣе, проще. Авторъ „Золотой Головы“ черезчуръ разумно рисуетъ безразсудство толпы. Но сцена все-же прекрасна силой надменныхъ и грубыхъ словъ, и особенно прелестенъ одинъ штрихъ: „Золотая Голова“ съ презрѣніемъ бросаетъ свой мечъ, желая покорить толпу безъ помощи оружія. Но потомъ побѣжденный народъ, по его знаку, на колѣняхъ возвращаетъ ему этотъ мечъ.

Приближается дочь императора. Теперь она превратилась въ ничто. Въ обращеніи къ ней толпы чувствуется плебейская ненависть, не глубокая, но проникнутая радостью видѣть принцессу,—благородную красоту рода, воплощеніе наслѣдственной граціи—страдающею.

Теперь иди, живи, сбирай колосья и получай подачки отъ бѣдняковъ, что посмѣются
Твоимъ разсказамъ о прошломъ королевствѣ,
Выдь замужъ за крестьянина, работай. Пусть отъ солнца лицо твое покроется загаромъ и руки покраснѣютъ!

Затѣмъ мы видимъ ее нищенкой. Ей помогаетъ всадникъ, который ищетъ смерти въ битвѣ. Принцесса ѣстъ черствый хлѣбъ, вынутый изъ его кобуры:

Черный кусокъ! кусокъ дороже, чѣмъ самыя уста.

Является бѣжавшій съ поля битвы солдатъ. Онъ узнаетъ въ нищенкѣ принцессу. Онъ мститъ ей, одинокой, слабой, поверженной красотѣ, за свою трусость, за свои бѣдствія, за свою низость. Встрѣча невыразимо трагическая: онъ пригвождаетъ къ дереву руки принцессы, точно крылья хищной птицы:

Кровь брызнула изъ рукъ моихъ! но пусть онѣ откинуты я остаюсь собою!
Привязана къ столбу я, но царская душа моя—нетронута,—и это мѣсто мнѣ почетно такъ-же, какъ и тронъ.

ЭР03410

Но вотъ ранили „Золотую Голову“. Думая, что онъ мертвъ, его относятъ ночью къ дереву, среди поникшихъ вѣтвей котораго умираетъ принцесса. Она приходитъ въ себя, кричитъ отъ боли. „Золотая Голова“ пробуждается отъ сна смерти, тянется къ дереву, вытаскиваетъ гвозди. Освобожденная принцесса прощаетъ его, она его любитъ. Но „Золотая Голова“ хочетъ умереть, какъ царь, въ одиночествѣ, безъ надеждъ и безъ любви. Суровый герой поетъ пѣснь смерти:

Я снова вижу! га! га!
О солнце, ты—
Моя любовь! огонь и бездна! кровь! кровь!
О дверь! о злато, злато! священный гнѣвъ!
Я снова вижу! о розовые лѣса, земной свѣтъ, что колеблетъ лазурь холодную!
Кусты! голубые папортники!
И ты, огромный планъ пыланья,
Ты видишь: столбы тебѣ возносятъ въ высь вѣковое поклоненіе.
Ахъ жизнь! эта жизнь!
Влей терпкаго вина въ страданье, наполни грудь сильнымъ молокомъ!
Запахъ фіалокъ душу мою влечетъ къ разложенію

Принцесса.

Значитъ-ли это: умереть?

Король.

Отецъ!
Приди! Улыбка, храни меня!
Какъ виноградари къ чанамъ
Выходятъ изо всѣхъ дверей дома точильнаго.
Такъ кровь моя изо всѣхъ ранъ, ликуя, течетъ тебѣ навстрѣчу.
О Вакхъ, увѣнчанный густыми гроздьями,
Ты, грудь на грудь, съ моей земною кровью, мѣшаешься раба, испей!
О левъ, меня ты покрываешь, и ноздри кладешь мнѣ на подбородокъ!
О... дорогой... песъ!..

Возведенная на царство, принцесса принимаетъ знаки своей власти, и эта насмѣшка судьбы какъ-бы совсѣмъ вычеркиваетъ „Золотую Голову“, всю его жизнь, славу, смерть. Но маленькая раненая ручка, къ сожалѣнію, не можетъ зажать скипетръ! Офицеръ складываетъ руку принцессы, сгибая одинъ за другимъ ея обезчещенные пальцы.

Поцѣловавъ губы узурпатора, прицесса умираетъ. Занавѣсъ опускается надъ этой сценой, точно пелена, замутившая все передъ глазами.

ЭР03410

Что сильное и широко задуманное произведеніе это навѣяно греческими трагиками, Шекспиромъ, Уитманомъ, это скорѣе можно почувствовать, чѣмъ установить. Тутъ могучее личное своеобразіе какъ-бы опирается на отеческую руку учителей, дѣлая свои первые шаги. Но чтобы опираться на тѣхъ, кто стоитъ на вершинѣ, надо самому быть великимъ.

Въ нѣкоторыхъ картинахъ ясно видно ихъ происхожденіе. Но сколько другихъ поражаютъ дерзновеніемъ новой красоты!

О, золотистая Марна,
Вѣдь лодочникъ, плывя по тебѣ, думаетъ,
Что скользитъ по берегамъ, домамъ и виноградникамъ.

Это, безъ сомнѣнія, только пересказъ латинскаго стиха Авзонія, рисующаго рѣку Мозель:

Зеркаломъ водъ отраженъ, плыветъ виноградникъ.

Авторъ „Золотой Головы“ любитъ погружаться въ зрительныя воспоминанія. У него могучая зрительная память. Онъ читаетъ мысли въ движеніяхъ естества. „Люди, точно листья пышнаго мая, сближались въ спокойныхъ поцѣлуяхъ“. Вотъ женщина плачущая надъ трупомъ:

Взгляните, какъ клонится она: что подсолнечникъ отцвѣтшій,
Который къ землѣ свой ликъ, полный сѣмянъ, обратилъ.

И еще:

Печаленъ часъ, какъ поцѣлуй двухъ женщинъ въ траурѣ.

Вотъ картина прощанія:

И очертанья той, что пѣла, цвѣты сбирая,
Такъ въ сумеркахъ глубокихъ стерлись,
Что видны только глаза да ротъ, который лиловымъ кажется.

Небо, оставаясь на высотѣ, волнуетъ наше воображеніе, какъ

Звѣздный садокъ прозрачный, туманная стрѣльба охоты.

Такова жизнь, видимая сквозь сѣть образовъ, сама жизнь, во всемъ ея внутреннемъ очарованіи. Въ медленныхъ строкахъ поэта природа трепещетъ и погружается въ мечты, точно женщина, которую лодка уноситъ въ сумракъ вечера. Даже

ДВГНБ

ЭР03410

олицетворенныя понятія, какъ живыя существа, вздымаютъ руки, и голубая кровь течетъ въ ихъ жилахъ. Вотъ „Побѣды, идущія по дорогѣ, точно жницы съ темными, какъ дубовая кора, щеками, подъ покрываломъ, съ бубнами у золотыхъ бедеръ". Образы такой силы, точно они возникли во мракѣ взволнованнаго сознанія, въ разсѣянныхъ нервныхъ узлахъ мыслящаго тѣла:

Что буду дѣлать съ множествомъ своимъ,
Когда все тѣло покроется членами, какъ гора,
Что вырубкой щетинится?
Какъ плодъ одинъ, соединили губы мы,
А косточка—то наши души.

Самыя грубыя проявленія животной жизни пріобрѣтаютъ у него благородное значеніе: люди, умирающіе на полѣ битвы, „шевелятся, какъ креветки".

Трагедія, полная образовъ, трагедія, богатая мыслями. „У одинокаго всегда есть товарищъ: собственное слово". „Мужчина долженъ отдавать свою кровь, какъ женщина свое молоко". Эти образы, эти идеи, живыя и великолѣпныя созданія, облеченныя всѣмъ богатствомъ крови, волосъ, тѣла, движутся и расцвѣтаютъ среди роскошнаго лѣса сверхчеловѣческихъ страданій.

Мы говоримъ только о „Золотой Головѣ". Однако, мои слова, перешагнувъ поставленную имъ границу, не достигаютъ, быть можетъ, той торжественной высоты, отраженіе которой хотѣлось-бы дать въ нихъ. Мы вступили въ обитель огромнаго генія, и шаги наши отдаются на плитахъ многократнымъ эхо. Но обиліе звуковъ можетъ помѣшать намъ разслышать то, о чемъ шепчутся тихіе голоса за колоннами.

Въ наше время, когда литературныя мнѣнія подчиняются постыдному вліянію нѣсколькихъ убогихъ умовъ, безполезно говорить о талантѣ автора „Золотой Головы" иначе, какъ въ самыхъ общихъ словахъ. Если мы скажемъ, что у него трагическій даръ и всѣ властныя достоинства великаго драматическаго поэта, лишь немногіе обернутся и посмотрятъ на насъ безъ злой усмѣшки. Факиръ славы, предпочитающій лучше

ЭР03410

остаться неизвѣстнымъ, чѣмъ быть непонятымъ, онъ укрылся въ тайной могилѣ. Прекрасная поза убѣдительна. Пароль молчанія соблюдался поэтомъ и его друзьями втеченіе семи лѣтъ, соблюдался съ благоговѣніемъ, по истинѣ примѣрнымъ. Но тѣ, кого это молчаніе заставляло страдать, быть можетъ, простятъ меня за то, что я его нарушилъ. Я не хотѣлъ-бы жить въ такое время, когда однѣ только безнадежныя посредственности вызываютъ похвалы. Не люблю я блуждать по берегу темнаго царства тѣней.

Когда я перечиталъ „Золотую Голову“, она опьянила меня поэзіей и искусствомъ. Но, признаюсь, это слишкомъ крѣпкое вино по теперешнимъ временамъ. Хрупкія маленькія жилки начинаютъ биться у глазъ, вѣки закрываются, величественная картина жизни колеблется и исчезаетъ на порогѣ сознанія, истомленнаго долгимъ отсутствіемъ мыслей. Въ „Золотой Головѣ“ идеямъ приданъ драматическій оттѣнокъ. Произведеніе это требуетъ отъ читателя умственной работы. Между тѣмъ люди, какъ дѣти, хотѣли-бы собирать цвѣточки на ровномъ лугу. Но надо быть безжалостнымъ къ беззаботной праздности. Отъ автора „Золотой Головы“ и „Города“ мы требуемъ чего-то невѣдомаго, созданнаго молчаніемъ семи лѣтъ.

ЭР03410



РЕНЕ ГИЛЬ

Рене Гиль поэтъ философской мысли. Его философія жизнерадостна въ духѣ пантеистическаго позивитизма: міръ развивается отъ зародыша къ полнотѣ, отъ безсознательности къ разуму, отъ инстинкта къ закону, отъ права къ обязанности—всегда къ лучшему. Это теорія безконечнаго прогресса, притомъ окрашенная повышенной чувствительностью, трансформаціи явленій при помощи любви. Говоря короче, хотя и менѣе ясно, можно назвать ее мистическимъ позитивизмомъ.

Мистическій позитивизмъ, въ сущности, и есть настоящій позитивизмъ, позитивизмъ Конта и его самыхъ вѣрныхъ учениковъ. Въ своихъ главныхъ понятіяхъ позитивизмъ воспринялъ современное признаніе философскаго реализма, но для его послѣдователей слово это сохранило свой благоговѣйный, нѣжный, почти любовный смыслъ.

Несомнѣнно, позитивизмъ есть вывернутое наизнанку христіанство: то, что одно вѣрованіе ставитъ въ началѣ, другое полагаетъ въ концѣ. Былъ-ли земной рай первой ступенью въ

ЭР03410

жизни человѣчества или будетъ его послѣднимъ этапомъ—вопросъ чисто внѣшній. Люди непочтительные относятъ его къ исторіи народныхъ суевѣрій. Они указываютъ на то, что вѣра въ изначальный земной рай существовала всегда и до сихъ поръ распространена по всему земному шару. Затѣмъ они съ неменьшимъ удовлетвореніемъ ссылаются на то, что вѣра въ будущій земной рай, если откинуть милленаризмъ и нѣкоторыя другія утопіи, появилась впервые въ началѣ восемнадцатаго вѣка. Точныя изысканія легко устанавливаютъ дату, приблизительно совпадающую со временемъ фантастическихъ писаній аббата Сенъ-Пьерра, человѣка, одареннаго геніемъ причудливыхъ идей.

Поощряемая наблюденіями Дарвина и нѣмецкой эволюціонной философіей, а также и могущественной иллюзіей современнаго матеріальнаго прогресса, идея будущаго земного рая стала основой соціализма. Теперь всѣ европейскіе народы убѣждены, что возможность полнаго соціальнаго благополучія получила научное обоснованіе.

Итакъ, на верхахъ жизни умы развитые вѣрятъ въ наступленіе вѣка справедливости, доброты, любви, просвѣщенія, а внизу простыя души ждутъ счастья осязаемаго, реальнаго, тѣлеснаго. Среды болѣе благопріятной для поэта, избравшаго темой своихъ пѣсенъ грядущія радости, не было никогда. Если-бъ Рене Гиль не извратилъ свой талантъ и свою лиру, онъ, обращаясь къ толпѣ, находилъ-бы слова для ея собственныхъ мыслей, истолковывалъ-бы ей собственныя ея темныя желанія. Но языкъ Гиля дѣлаетъ эту задачу для него невозможной.

Раскроемъ главу подъ названіемъ „Родъ искусства: словесная инструментовка“, изъ его книги „Метода“.

Извѣстно явленіе окрашенныхъ звуковъ. Заинтересованные сонетомъ Ренбо, физіологи произвели опросъ, и теперь доказано, что многіе воспринимаютъ слуховыя впечатлѣнія одновременно и какъ звуки, и какъ краски. Эти двойныя воспріятія встрѣчаются очень рѣдко и въ каждомъ данномъ случаѣ имѣютъ различныя окраски.

„А—черное, Е—бѣлое, И—красное, О—синее, У—зеленое“..

ЭР03410

Такое опредѣленіе сейчасъ-же вызоветъ возраженіе цѣлаго хора сочувствующихъ больныхъ и изумленіе другихъ, для которыхъ звуки упорно остаются невидимыми. Не возражая противъ самаго явленія окрашенныхъ звуковъ, все-же можно, вдумавшись, понять соединеніе цвѣта и звука. Я лично спорилъ-бы только противъ классификаціи Ренбо, считая, напримѣръ, „У—чернымъ, О—желтымъ“, и разошелся-бы съ Гилемъ, для котораго „У—золотое, О—красное“.

Съ другой стороны, Гиль хочетъ установить связь между согласными и звуками цѣлаго ряда оркестровыхъ инструментовъ: р, въ сочетаніи съ красной буквой о, напримѣръ, должно соотвѣтствовать саксофонамъ, всей „торжественной группѣ духовыхъ инструментовъ Сакса“, и идеямъ власти, славы и т. д. Таже буква р, соединенная съ золотой буквой у, соотвѣтствуетъ трубамъ, кларнетамъ, флейтамъ, пикколо, а также идеямъ нѣжности, смѣха, любовнаго инстинкта и т. д.

Кромѣ внутренняго смысла, слова имѣютъ еще иное значеніе—внѣшнее, менѣе опредѣленное, зависящее отъ буквъ, которыя ихъ составляютъ. Отсюда является возможность или усилить мысль, выразивъ ее словами, буквами, съ нею созвучными, или смягчить и ослабить ее, вложить въ нее противоположное значеніе, выбирая слова изъ неподходящей группы инструментовъ.

Все это чрезвычайно остроумно. Но если принципъ словесной инструментовки можно объяснить и понять, его нельзя, однако, ни почувствовать, ни постичь въ поэтическомъ произведеніи, какъ-бы искренно ни желалъ этого предупрежденный заранѣе читатель. Если я вижу У чернымъ, О желтымъ, то весь цвѣтовой оркестръ Гиля будетъ играть фальшиво для моего зрительнаго воображенія, и соединеніе Р и О будетъ звучать для меня не побѣдной мѣдью, а невинными переливами флейтъ:

Il ne veut pas dormir, mon enfant...
mon enfant
ne veut dormir, et rit! et tend à la lumière
le hasard agrippant et l'unité première

ЭР03410

de son geste ingénu qui ne se sait porteur
des soirs d'Hérédités,—et tend á la lumière
ronde du haut soleil son geste triomphant
d'être du monde!..

Не хочетъ спать, мое дитя, мое дитя,
Смѣется и не спитъ, протягиваетъ къ свѣту
Наивный ручекъ жестъ, гдѣ первую примѣту
Хватанья на обумъ, единства видимъ мы.
Не знаетъ предковъ онъ, протягиваетъ къ свѣту
И къ солнцу круглому движенье торжества,
Что онъ рожденъ.

Эти простые и ясные стихи, по мнѣнію Гиля, даютъ послѣдовательность оттѣнковъ, начиная съ тоновъ: голубого, бѣлаго, розоваго, алаго, краснаго, синяго. Меня останавливаетъ слово „mon enfant", такъ-какъ инструментальная грамматика не упоминаетъ о цвѣтѣ носовыхъ буквъ, хотя они, въ сущности, являются гласными. Этимъ пяти оттѣнкамъ соотвѣтствуютъ скрипка, арфа и т. д. Слово „lumière" довольно удачно передается цвѣтомъ золотымъ въ сочетаніи съ бѣлымъ и голубымъ.

Но я не хочу говорить о системѣ, въ которую не вѣрю, системѣ, оказавшейся столь опасной для единственнаго, дѣйствительно увѣровавшаго въ нее поэта—для самаго Рене Гиля. Къ счастью, цѣнность его стиховъ не вполнѣ уничтожена его инструментальными фантазіями. Въ тотъ день, когда авторъ „Dire du mieux" забудетъ, что гласныя имѣютъ цвѣтъ, а согласныя звучатъ, какъ охотничій рогъ или скрипка, въ тотъ день мы пріобрѣтемъ пѣвца немного суроваго, немного тяжелаго, но способнаго создавать широкія и глубокія лирическія вещи, быть можетъ даже цѣлыя эпопеи.

Теперь-же произведенія Гиля могуче воспѣваютъ жизнь, землю, заводы, города, пашню, плодородіе людей и полей. Временами онъ бываетъ намѣренно непонятенъ. Его грубость подчасъ полна величія. Если сюжетъ его поэмы богатъ образами и мыслями, онъ комбинируетъ ихъ вмѣстѣ съ лихорадочной поспѣшностью крестьянина, застигнутаго грозой за собираніемъ сучьевъ, и бросаетъ ихъ намъ еще полными благоуханія породившей

ЭР03410

ихъ земли. Такова третья книга „Voeu de Vivre“, живая картина природы—въ поту и въ экстазѣ творчества.

Земля!
Земля, въ поту, въ загарѣ.
И запахъ, острый запахъ навоза,
Жирной земли и болотнаго ила,
Что въ шерсти своей уноситъ телка,
Стремясь къ самцу, а тотъ мычитъ,
Привязанный къ глухимъ воротамъ, рыжій.

Точно широкій мазокъ кисти, брошенный въ неистовомъ вдохновеніи и придавленный ножомъ къ полотну, вмѣсто палитры. Смерть старой крестьянки, подъ звуки пыхтѣнія молотилки, составляетъ прекрасную страницу. И съ какою строгой простотой разсказана жизнь матери семейства:

Вы, прочія! она была сильна,
Умѣла охранять порогъ она
И отъ несчастья и отъ чужака; работы
Какъ мужики, справляла безъ заботы.
И женскія родильныя работы
Она, какъ всѣ, справляла безъ заботы.
Всѣхъ сыновей, что отъ нея родились,
Грудей ея питало молоко
И кровь давала чрева своего,
Гдѣ вены толстыя, какъ у животныхъ, бились.

Въ этой поэмѣ полей встрѣчается нѣсколько красивыхъ пѣсенъ. Приводимъ одну, въ доказательство того, что Рене Гиль не всегда глухо отбиваетъ молотомъ хриплые вздохи стиховъ:

Я такъ полночью запоздалъ,
Что звѣзды въ небѣ поблѣднѣли.
Ахъ слишкомъ поздно, еле—еле,
Моей тоски сталъ розанъ алъ.
Зачѣмъ, когда мы въ полночь млѣли,
Твой смертный часъ не наставалъ?

Не хочетъ плачъ мой услыхать,
Что ночью темной раздается,
Злой соловей все не уймется.
Зачѣмъ-бы мной ему не стать
И—клятвы милой улетѣли—
На вязѣ тамъ не умирать?

ЭР03410

Я такъ полночью запоздалъ,
Что звѣзды въ небѣ поблѣднѣли.
Вы, матушка, все ей скажите
Что птица любитъ въ вешній цвѣтъ,
Мою-жъ любовь и двадцать лѣтъ
Въ одну могилу положите.

Достигнувъ той части своего произведенія, которую онъ назвалъ „Альтруистическій Порядокъ“, Рене Гиль углубляется въ темные извивы опаснаго дидактизма: онъ посвящаетъ насъ въ тайны образованія первичныхъ клѣтокъ, изначальныхъ матерей жалкаго человѣчества, которое поэтъ хотѣлъ-бы обновить и нравственно очистить. Получается маленькій трактатъ по біологической химіи или, быть можетъ, по элементарной гистологіи. Понять его довольно трудно, да это было-бы и безполезно, такъ-какъ по всѣмъ подобнымъ вопросамъ у насъ имѣется обильная научная литература. Нельзя считать достовѣрнымъ, что „въ лучшемъ будущемъ“ насъ ожидаетъ истинное знаніе — его возрастающая сложность грозитъ превратить науку въ груду ничѣмъ между собой не связанныхъ понятій. Время синтеза прошло. Нынѣ съ паѳосомъ провозглашаются новыя теоріи жизни. Онѣ годятся на нѣсколько мѣсяцевъ, потому-что заставляютъ людей думать,—но ни одна изъ нихъ не дала еще первой буквы, перваго слога, того слова, которое должно быть, наконецъ, произнесено. Научный авторитетъ Гиля отжилъ свой вѣкъ, а нѣкоторые изъ его учителей, Ферьеръ, Летурно, никогда и не были авторитетами. Но мы говоримъ о поэзіи и, не отрицая возможности воспѣвать фосфоръ наравнѣ съ богами, относимся съ полнымъ равнодушіемъ къ тому, знакомъ-ли взявшійся за эту задачу художникъ съ послѣдними лабораторными работами по біологіи и экспериментальной психологіи. Отъ него мы ждемъ только отраженія красоты, жизни, любви, ждемъ, чтобы онъ сравнялся съ Ламартиномъ или Верлэномъ. Но стремясь все постичь, Гиль самъ становится мало понятнымъ для другихъ, и своеобразіе его стиха угасаетъ на порогѣ нашего сознанія, точно фонарь, зажженный потерпѣвшимъ караблекрушеніе путникомъ на верхушкѣ подводнаго

ЭР03410

рифа. Поэтъ надменно погружается въ туманъ и неясные отблески своего гордаго ума, и ночь оглашается страшными криками. Подъ луной, прикрытой дымкомъ, раздаются слова, невѣдомыя человѣческому языку, не вызывающія въ насъ никакихъ отвѣтныхъ представленій. При упорномъ желаніи можно, конечно, понять фразы Гиля, какъ можно понять какую-нибудь рѣзкую, полную диссонансовъ симфонію. Сквозь хаосъ выдуманныхъ выраженій и нагроможденія словъ, не подчиненныхъ никакому синтаксису, мы угадываемъ серьезную мысль. Гиль сохраняетъ полную ясность въ парадоксѣ, и на волнахъ бурлящаго потока словъ мы часто видимъ настоящіе цвѣты и травы, созданіе искренней авторской убѣжденности. Я уже приводилъ нѣсколько прекрасныхъ отрывковъ,—ихъ много въ десяти томикахъ, которые поэтъ предоставилъ усиліямъ нашей мысли. Вотъ, напримѣръ, такіе стихи:

IX.

Колеблющаяся частичка себя находитъ увѣренной и сложной во влажномъ мракѣ яичника и тяжкихъ дѣторождныхъ членахъ; и пыльникъ и женская плена въ одной и той же водоросли,—двухъ полюсовъ плотское притяженье.

Или:

X.

Удивленныхъ и разслабленныхъ отъ возвратнаго удара молніи, что потрясаетъ всѣ наши чувства, наше теперешнее разложенье, наши составы,—соединить въ горѣніи съ ихъ фосфоромъ живымъ, кипучимъ пепломъ.

Эти строки написаны неизвѣстно на какомъ языкѣ, и никакая музыка словъ не смягчаетъ уродства безсвязныхъ выраженій. Знаю, что кое-гдѣ замыселъ автора серьезенъ, что надо отрѣшиться отъ мысли о безуміи или намѣренномъ желаніи обмануть. Но если Гиль спроситъ свою совѣсть, онъ самъ пойметъ явную правоту тѣхъ, кто преслѣдуетъ его насмѣшками.

Послѣдній томъ „Альтруистическаго Порядка“ (и отчасти „Творенія“) написанъ гораздо лучше: чувствуется несомнѣнное стремленіе, сознательное или, быть можетъ, невольное, писать яснѣе. Отдѣльныя выраженія, чрезмѣрно жеманныя, все-же

ЭР03410

любопытны: напримѣръ, въ отрывкѣ, представляющемъ нѣкоторый техническій интересъ, гдѣ ребенку разъясняютъ, что слова опредѣляютъ вещи лишь поверхностно, внѣшнимъ образомъ, не по существу:

Слова ничего не говорятъ о сущности и мѣрѣ и потому внутри тѣхъ розъ,
что приблизительно зовутся розы, вещей природа пребываетъ дѣв-
ственной отъ твоихъ пальцевъ и суетнаго разсудка.

Таковъ-же весь мотивъ розъ, ихъ призывы, такова страница Амфоры.

И долго благостныя грезятъ дѣвы, которыхъ древній полдень возлюбилъ.

Послѣдній томъ показываетъ, какую поэму могъ-бы создать Рене Гиль, если-бы онъ сбросилъ добровольно надѣтую броню, сковывающую его талантъ. Искусство подвластно безсознательному, тому темному, великолѣпному инстинкту, который рождаетъ грезы въ умѣ нѣкоторыхъ избранниковъ. Заурядный, активный и наглядный разсудокъ долженъ играть въ искусствѣ только роль скромнаго и осторожнаго совѣтчика. Если онъ хочетъ властвовать и направлять, произведеніе искажается, гибнетъ, разбивается, какъ подъ ударами неуклюжаго молота. Иначе говоря, геній рождаетъ произведеніе, талантъ исправляетъ и заканчиваетъ его. У Рене Гиля непроизвольная стихія творчества была порабощена волей.

Пусть-же онъ избавится отъ своего метода и, главное, отъ опасной инструментовки. Отдавшись во власть своихъ природныхъ силъ, онъ услышитъ и насъ заставитъ услышать

превращенье
Людского голоса въ рѣчь тростника.

ЭР03410



АНДРЕ ФОНТЕНА

Есть люди, у которыхъ умъ полонъ желаній. Высшее ихъ наслажденіе впитывать краски и образы. Лихорадка мысли возбуждаетъ дѣятельность ихъ мозга. Передъ ними дилемма: или постоянно воплощать себя въ чемъ-нибудь, или умереть. Другіе же, послѣ короткаго періода творчества, погружаются въ какой-то сонъ. Воображеніе ихъ работаетъ очень медленно, и нужны годы, чтобы оно, какъ мука на мельницѣ, полилось у нихъ дождемъ. И тутъ все дѣло въ характерѣ жернововъ, а не въ качествѣ ихъ. Альфредъ де Виньи былъ однимъ изъ самыхъ крупныхъ, но и самыхъ медлительныхъ поэтовъ нашего вѣка.

Если говорить объ явленіяхъ, проходившихъ передъ нашими глазами,—съ какой величавой осторожностью Леонъ Діеръ усыпалъ путь свой цвѣтами благородными и печальными! Малой производительности нѣкоторыхъ поэтовъ удивляться не слѣдуетъ. Причину отыскать не трудно: это или презрѣніе, или пресыщеніе, или сомнѣніе, или, наконецъ, желаніе покоя.

ЭР03410

Андре Фонтена не кажется поэтомъ бурныхъ и часто рождающихся чувствъ. Въ немъ тишина защищенныхъ отъ вѣтра озеръ и непричастныхъ ни къ какимъ трагедіямъ дворцовъ. Жизнь для него лишь предлогъ отдаться мечтѣ, прислушаться къ звукамъ рѣдкой музыки, слѣдить полуоткрытымъ, утомленнымъ взглядомъ за тихими видѣніями дальнихъ горизонтовъ. Но утомляясь скоро, онъ отворачивается отъ нихъ съ смиреннымъ чувствомъ, не лишеннымъ нѣкоторой горечи.

Я усталый рыцарь и надежда не искушаетъ болѣе меня.

Все-же было-бы неправильно приписывать ему чувства разочарованнаго всадника, чьи вздохи звучатъ отчаяніемъ:

Въ тоскующей душѣ возможно-ль повстрѣчать
Желанье пожелать, мечтанье помечтать?

При такомъ душевномъ состояніи заниматься поэзіей невозможно. Между тѣмъ Андре Фонтена писалъ стихи и при томъ прекрасные. Значитъ, были въ немъ какіе-то чувствительные нервы и артеріи, способныя вздуться желаніемъ, гнѣвомъ или любовью. Это подтверждаетъ грустная нѣжность поэмы „Les Vergers Illusoires“:

Вхожу въ фруктовый садъ, далеко отъ аллей
Ведущихъ къ призрачнымъ, мечтательнымъ бассейнамъ,
Вхожу полянкою при вѣтрѣ тиховѣйномъ,
А кустъ азаліи мнѣ пахнетъ все сильнѣй.

Радостей, которыхъ поэтъ не нашелъ во внѣшнемъ мірѣ, онъ увѣренно проситъ у церкви, чья открытая дверь давно ожидала искателя приключеній. Такова тема „Enfant prodigue“. Тутъ поэтъ съ чувствомъ нѣкотораго самодовольства окончательно погружается въ столь для него отрадный покой.

Стихи Фонтена навѣрное создавались среди полнаго одиночества въ пустынѣ. Они обработаны съ необыкновенной методичностью, точно вычеканены изъ бронзы, которую очистили отъ всего случайнаго, наноснаго. Профиль ихъ необычайно чистъ. Линіи точны, внѣшность гармонична, очертанія открыты. Въ нихъ чувствуется что-то солидное, серьезное, устойчивое. Если въ его поэмахъ, при отшлифованномъ стихѣ, почти всегда

ЭР03410

мало фантазіи, мало неожиданнаго, то зато сколько въ нихъ убѣжденности, благородства, законченности, силы. Даже отдаваясь фантазіи, Фонтена сохраняетъ при этомъ ясность зрѣнія, точность воспріятія. Сны его, какъ у Расина, полны логики и ясновидѣнія. Отчетливыя сплетенія чувствъ и образовъ проходятъ передъ глазами, полныя высочайшей согласованности.

Величавые корабли качаются на длинныхъ канатахъ...

Въ чудесномъ и мудромъ произведеніи отразилась красота и холодъ римскаго сада. Чтобы почувствовать разницу между поэтомъ мысли и поэтомъ порыва, надо сравнить эту поэму съ „Bateau ivre“ Ренбо. Тутъ характерныя черты каждаго изъ нихъ выступаютъ съ полною отчетливостью.

По мѣсяцамъ, какъ скотъ, исполненный тревоги,
Носился съ бурей я, что осаждаетъ рифъ,
Не думалъ, что Марій блистательныя ноги
Могли-бы зыби водъ коснуться, усмиривъ.
Достигъ я, знаете-ль? невѣдомой Флориды;
Цвѣты тамъ смѣшаны со взглядами пантеръ,
Съ людскою кожею, а радуги—Ириды
Натянуты уздой заоблачныхъ химеръ.

И затѣмъ:

Глаза наши хотятъ ослѣпительныхъ миражей и, усталые отъ жизни и ея однообразныхъ равнинъ, хотятъ потеряться въ безконечныхъ холмахъ свѣтилъ блестящихъ: стройные лѣса и торжественное золото осени окаймляютъ пруды задумчивые и усыпленные подъ вечеръ смутными и разлитыми поцѣлуями аргемоновъ.

Тутъ отразились два темперамента: у одного—случайность ощущеній, образы, въ рѣзкихъ контурахъ, выхваченные изъ окружающаго міра, травы, смѣшанные съ цвѣтами, кипящая жизнь улья подъ лучемъ солнца, прорвавшагося между двухъ тучъ. У другого—чувство, сдавленное разсудкомъ, рождающее спокойныя и разумныя картины, комбинація словъ, правдивыхъ и ясныхъ, воображеніе логичное, мудрое и спокойное. Есть какое-то безразсудство въ нелѣпомъ, но ошеломляющемъ и увлекательномъ образѣ: „скотъ, исполненный тревоги“, и слишкомъ осторожно слово „аргемоны“. Предполагается, что если мы случайно

ЭР03410

узнаемъ въ этомъ растеніи туманный колючій макъ, мы охотно примемъ усыпляющую нѣжность его поцѣлуевъ.

Какъ всѣ поэты, твердо владѣющіе техникой и увѣренные, что отъ избытка волненія у нихъ не задрожитъ рука, Фонтена проявляетъ въ стихахъ своихъ необычайную виртуозность. Онъ не злоупотребляетъ своимъ искусствомъ смѣшивать звуки и образы, быть можетъ, просто изъ чувства пренебреженія. Но онъ могъ-бы создавать поэмы законченныя, сложныя и безотрадныя. Вотъ страница, которая могла-бы стать сикстиной, если-бъ этого пожелалъ поэтъ. Тогда Банвилль привелъ-бы ее среди другихъ примѣровъ образцоваго искусства. Она кажется цвѣткомъ, какъ-бы упредившимъ цвѣтеніе будущихъ временъ.

При входѣ гротовъ каменныхъ, спокойныхъ,
Что фукусомъ златымъ и мхомъ подводнымъ
Покрыты, медленно дрожатъ, гдѣ волны,
Вдругъ зацвѣли раскошествомъ подводнымъ,
Цвѣты, что чаши, шпажниковъ спокойныхъ.

И тайна, гдѣ умрутъ съ роптаньемъ волны,
Даритъ ласканье отсвѣтовъ спокойныхъ,
И розовый кораллъ кустомъ подводнымъ
Протягиваетъ цвѣтъ цвѣтовъ спокойныхъ,
Что отражаютъ стихнувшія волны.

И вотъ ты садомъ заперта подводнымъ,—
Ночную пѣснь поютъ далеко волны—
Царица взглядовъ и лучей спокойныхъ,
Подобныхъ шпажникамъ, что высятъ въ волны
Слезницы нѣжныя цвѣтовъ подводныхъ.

По силѣ это, безъ сомнѣнія, лучше того, что исходило отъ цѣлаго ряда отдѣльныхъ поэтовъ: на аренѣ искусства каждый имѣетъ свое мѣсто и свою задачу.

Въ томикѣ Фонтена я нашелъ слѣды удачной аллитераціи и повтореній. Онъ пока очень умѣренно пользуется этими пріемами, иногда необходимыми, потому-что внутреннее созвучіе слоговъ значительно усиливаетъ иногда выразительность ритма. Онъ наиболѣе примѣнимъ въ двѣнадцатистопномъ стихѣ, когда отсутствіе окончаній мѣшаетъ полной звучности риѳмъ:

Роговый рогъ рокочетъ въ глуби чащи.

ЭР03410

Это очень красиво. И еще:

Какъ вѣночкомъ—розмариномъ
Вьется танецъ, слышенъ смѣхъ;
Пары съ пѣсней, тактъ утѣхъ
Вьютъ извивомъ по равнинамъ.

Это звучитъ немного вычурно:

Лазурь зеленая въ опалы впала.
. . . . . .
Мы слѣдомъ шли за палевымъ опаломъ.

А вотъ что звучитъ совсѣмъ неудачно:

Le givre: vivre libre en l'ire de l'hiver.

Подобной игрѣ мы предпочитаемъ медленную, какъ переливы шелка, смѣну прозрачныхъ картинъ, которыя носятся и сверкаютъ въ „Eau du fleuve“:

Кто не видалъ во снѣ глубокомъ
Какъ медлятъ, таютъ одиноко
И бьются, что извивъ косы,
Уборомъ цѣннымъ утомленной,
Волны печальные власы?

Развѣ не прекрасенъ и чистъ послѣдній стихъ въ своей трагической простотѣ?

Написанная свободнымъ размѣромъ, заключительная часть книги самая своеобразная и пріятная. Тутъ Андре Фонтена слѣдуетъ техническимъ пріемамъ Віеле-Гриффина, но не является его подражателемъ. Вліяніе вполнѣ допустимое и чисто внѣшнее. Въ „Les Estuaires d'ombre“ Фонтена очень точно отразилъ Малларме, но въ „Eau du fleuve“ онъ по-своему перерабатываетъ внушенную ему манеру стихосложенія. Свободному стиху онъ придаетъ аллюръ, подобающій стиху александрійскому. Онъ дѣлаетъ его неторопливымъ, спокойнымъ, немного торжественнымъ, серьезнымъ, слегка суровымъ:

Спадаетъ жаръ, длиннѣютъ волны,
О сны, вы прелестію новой
И миромъ полны!
А на травѣ, въ тѣни ольховой
Спятъ рыболовы;
Вода уснувшая едва колышетъ челны,

ЭР03410

Не пробѣгаетъ вѣтерокъ въ вѣтвяхъ,
Почти не свѣтитъ солнце въ небесахъ,
И все—спокойно.

Такъ самъ поэтъ красиво передалъ впечатлѣніе, оставляемое его поэзіей: это—спокойная, величавая и тихая бухта, въ вечерней тишинѣ покоющаяся среди камыша, кувшинчиковъ и тростника.

ДВГНБ

ЭР03410



ЖАНЪ РИКТУСЪ

Когда Габріэль Рандонъ лѣпилъ „la Dame de Proue“, женскую фигуру на носу корабля, отправлявшагося въ первое плаваніе, никто не предвидѣлъ въ немъ новаго Брюана, который броситъ смятенной толпѣ насмѣшливыя и дерзкія слова воровского жаргона, создавшія Жану Риктусу своеобразную репутацію поэта улицы и балаганнаго декламатора. Бываютъ внезапныя склонности и неожиданныя перемѣны пути. Габріель Рандонъ явился проповѣдникомъ литературнаго анархизма въ то время, когда будущіе академики изящно саркастическими фразами разрушали (впрочемъ лишь слегка) строй современнаго общества. Мнѣ кажется, ему принадлежитъ знаменитый парадоксъ: „нѣтъ невинныхъ“—страшныя слова, достойныя библейскаго пророка. Это суровое изреченіе ставило насъ ниже проклятаго города, откуда долженъ былъ бѣжать Лотъ, правда, для того лишь, чтобы подать дурной примѣръ будущимъ поколѣніямъ. Поэты,

ЭР03410

занявшись собственнымъ дѣломъ, вернулись, наконецъ, къ источнику Иппокрены и замѣтили исчезновеніе того, кто съ восхитительной тщательностью ваялъ дѣву корабля, отплывавшаго къ предѣламъ Атлантиды. Вскорѣ послѣ этого мы узнали о появленіи Жана Риктуса и его „Soliloques du Pauvre".

Съ Монмартра доносился гулъ: въ толпѣ шутниковъ и разсказчиковъ занятныхъ приключеній появилось что-то новое. Въ первый разъ, подъ чьимъ-то импульсомъ, бѣднякъ изливаетъ свою душу съ своеобразной и капризной непринужденностью. Передъ нами парижскій гранильщикъ мостовыхъ, оборванецъ, въ которомъ сохранились еще черты богемы, бродяга, не потерявшій окончательно присущей ему сантиментальности, гуляка, въ которомъ есть что-то отъ поэта. Это—несчастное существо, способное еще смѣяться, это—павшій человѣкъ, чей гнѣвъ изливается въ распущенно шутовскихъ проклятіяхъ, чья ненависть исчезаетъ, если

Надежда, какъ въ хлѣву соломина, блеститъ.

чья горечь есть лишь застарѣлое жадное желаніе жить, встрѣчающее вѣчное сопротивленіе въ себялюбіи счастливцевъ.

Этому типу нельзя отказать въ братскихъ симпатіяхъ. Въ минуту отчаянія онъ, можетъ быть, подложитъ бомбу, но за чертою города онъ не пуститъ кровь прохожему. Между этимъ бѣднякомъ и образчикомъ низменной породы, который воспѣвалъ Брюанъ, лежитъ цѣлая пропасть, отдѣляющая человѣка отъ животнаго, искусство отъ дебоша.

Бѣднякъ Жана Риктуса, несомнѣнно, склоненъ къ анархизму. Лишенный всѣхъ земныхъ радостей, онъ равнодушно относится къ великимъ принципамъ. Соціалистъ въ хорошемъ пальто и республиканецъ въ рединготѣ внушаютъ ему одинаковое презрѣніе. Несчастные люди, соблазняемые жирными политиканами и безъ смѣха слушающіе постыдныя обѣщанія будущаго призрачнаго счастья, ему совершенно непонятны. Нѣтъ, онъ не глупъ. Онъ думаетъ о сегодняшнемъ днѣ, а не

ЭР03410

о завтрашнемъ, о самомъ себѣ, о своемъ голодѣ и холодѣ, а не о невѣдомомъ потомствѣ, находящемся въ тощемъ чревѣ пролетаріата:

Ахъ, всѣ мы малые рябята,
Разбиты на ноги, какъ клячи,
Мы дурачки, мы марьонетки,
Ѣдимъ въ обѣдъ одни объѣдки.

Очень интересна эта капризно неправильная по формѣ пѣсня „Farandolé des Pauv's'tits Fan-fans".

Въ первомъ стихотвореніи этого тома,—„Зима",—особенно живо выражено презрѣніе бѣдняка ко всѣмъ ремесленникамъ политики и благотворительности, къ равнодушнымъ плакальщицамъ, живущимъ за счетъ нищеты, которая внимаетъ ихъ словамъ и готова ихъ оплатить, къ тѣмъ, кто имѣетъ доходъ со слезъ голодающихъ, ко всѣмъ лицемѣрамъ, избравшимъ выгодное ремесло „жалѣть неимущихъ", предаваясь пирамъ. Въ себялюбивомъ и огрубѣвшемъ обществѣ нѣтъ болѣе прибыльной торговли, чѣмъ торговля милосердіемъ,—торгъ бѣдняками требуетъ меньше затратъ и подверженъ меньшимъ опасностямъ, чѣмъ торгъ неграми. Онъ только пріятенъ. Жанъ Риктусъ довольно насмѣшливо говоритъ объ этомъ въ слѣдующихъ словахъ:

Во Франціи кому не лѣнь,
Тотъ бѣдняками только занятъ,
И дзимъ, и бумъ! Такъ цѣлый день
На тощемъ брюхѣ барабанятъ.
Нельзя намъ быть безъ нищеты.
На бѣдняковъ пошла тутъ ловля!
Вѣдь коль не стало-бъ бѣдноты,
Такъ прогорѣла-бы торговля.

Самая интересная, своеобразная и наиболѣе популярная поэма изъ „Soliloques" это—„le Revenant". Содержаніе ея извѣстно. Бѣднякъ, пробираясь поздно ночью, вспоминаетъ то, что когда-то ему разсказывали о Богѣ, Который сталъ человѣкомъ, жилъ нищимъ среди нищихъ и за благость и божественную смѣлость своихъ словъ былъ казненъ. Онъ пришелъ спасти міръ, но злоба міра оказалась сильнѣе Его слова, сильнѣе Его смерти,

ЭР03410

сильнѣе Его воскресенія. Но если люди, черезъ двадцать вѣковъ послѣ Его пришествія, такъ-же жестоки, какъ при первомъ Его явленіи на землю, то, быть можетъ, пробилъ часъ новаго Его воплощенія, и онъ сойдетъ въ образѣ парижскаго нищаго, какъ нѣкогда предсталъ въ образѣ галилейскаго бѣдняка? И онъ, дѣйствительно, сходитъ. Вотъ онъ:

Дай посмотрю... О какъ ты бѣлъ!
Какъ блѣденъ ты и какъ печаленъ!
. . . . . .
О какъ ты блѣденъ, какъ ты бѣлъ!
Молчишь? дрожишь? стучишь зубами?
Вѣдь ты не ѣлъ? да, ты не спалъ,
Друзей, старикъ, не отыскалъ?
Велишь, чтобъ на скамейку сѣлъ,
Или побродишь вмѣстѣ съ нами?
О, какъ ты блѣденъ, какъ ты бѣлъ?
Какъ съ того свѣта къ намъ слетѣлъ!

Бѣднякъ продолжаетъ рисовать Христа несчастныхъ, черта за чертою похожаго на него самого. Мысль не заурядная, и я не удивляюсь, что отрывокъ этотъ, въ который поэтъ вложилъ все волненіе своей души, всю ея силу, производитъ захватывающее впечатлѣніе.

Разсказавъ затѣмъ Христу, во что выродилась Его религія благодаря низости священниковъ и подлости вѣрующихъ, Жанъ Риктусъ (Бѣднякъ) вспоминаетъ о своемъ дарѣ лирическаго поэта. Прекрасная строфа казалась-бы еще лучше, если-бы стиль ея отличался чистотой.

Ты искренъ былъ по крайней мѣрѣ,
Всегда ты шелъ, всегда ты шелъ.
Любовной горечью горя,
Переходилъ пѣшкомъ моря,—
Голгоѳы ты достигнулъ въ вѣрѣ.

Заканчивается она жестокими упреками, не лишенными величія:

Лети, объятія раскрой,
Навѣкъ себя въ лазури скрой!
Ты, знамя вѣрныхъ пораженій,
Ты, альбатросъ большихъ крушеній,
Ты, буревѣстникъ страшныхъ бѣдъ!

ЭР03410

Идея самоумаленія смущаетъ Бѣдняка. Онъ смѣшиваетъ ее, подобно другимъ, съ буддійскимъ недѣланіемъ. Но въ наше время, когда смѣшиваютъ все, когда мозгъ, способный соединять и разъединять идеи по законамъ логики, кажется чудеснымъ явленіемъ природы, это не имѣетъ никакого значенія. Но идемъ впередъ. Въ концѣ Бѣднякъ видитъ, что обращался къ собственному жалкому отраженію въ витринѣ виноторговца. Заключеніе третьей части довольно грубо, но выдержано въ тонѣ той свободной искренности, которая, вообще, оживляетъ эти „Soliloques". „Ты, повергнувшій ницъ людей, поставь ихъ снова на ноги"!

Разбудить въ сердцахъ людей
Бога, спящаго спокойно.

Въ концѣ книги, названной „Déception", есть особенно интересный отрывокъ, заставляющій думать, что возвышенная поэзія не исключаетъ подчасъ грубоватаго стиля, усвоеннаго Жаномъ Риктусомъ у народа. Тутъ говорится о Смерти:

Господень громъ, черница—мать,
Безгрудая, безъ угрызеній,
Жестока сердцу, грозна лѣни,
Безглазая, безъ сожалѣній,
Надеждѣ сломишь ты колѣни,
Красавицамъ не сдобровать.
Вы знаете черницу—мать,
Что на щепы разитъ полѣнья?
И въ гущу дерзкихъ возмущеній
Летитъ коса ея велѣній,
Что всѣхъ заставитъ замолчать.

Сокращенія и искаженія словъ не могли совсѣмъ испортить этихъ двухъ строфъ, но много выиграли-бы, если-бы были написаны серьезно. Трудно, дѣйствительно, примириться съ простонародною рѣчью, съ уличнымъ жаргономъ, съ орѳографическими ошибками, съ фразами, оборванными на полусловѣ,— со всѣмъ тѣмъ, что, измѣняя строй и форму изложенія, непремѣнно нарушаетъ его красоту. Это только игра. Но искусство не игра. Оно строго даже тогда, когда смѣется, когда пляшетъ. Надо понять, что въ искусствѣ все, что не необходимо, то без-

ЭР03410

полезно, а все, что безполезно, то скверно. „Монологи Бѣдняка“ требовали жаргона, всѣмъ понятнаго и находящагося какъ-бы на грани языка обыкновеннаго. Зачѣмъ-же, спрашивается, дѣлать чтеніе ихъ затруднительнымъ для людей, незнакомыхъ съ языкомъ, который какъ-будто на то и разсчитанъ, чтобы никто не понялъ его? Трудно владѣть жаргономъ. Несмотря на все богатство своихъ словъ, Жанъ Риктусъ едва лавируетъ среди подводныхъ камней этого языка. Многія слова, которыми онъ пользуется, быть можетъ, вышли уже изъ употребленія, ибо уличный жаргонъ, при внутреннемъ своемъ постоянствѣ, мѣняется такъ быстро, что на протяженіи одного года самыя употребительныя вещи получаютъ новыя наименованія. Прежде великое для воровъ и другихъ людей понятіе—деньги—очень недолго выступало въ одномъ и томъ-же жаргонномъ облаченіи. Постоянно мѣняясь, оно ускользало отъ пониманія непосвященныхъ. Какъ только воровское наименованіе денегъ становилось извѣстнымъ публикѣ, воры выдумывали новое. Кажется, что нѣтъ болѣе жаргона или особаго языка для воровъ: область его очень расширилась, онъ проникъ въ мастерскую художника и даже на заводы. Но отъ этого онъ не потерялъ своей таинственности.

Все это не мѣшаетъ мнѣ признать очень своеобразный талантъ Жана Риктуса. Онъ создалъ свой жанръ и свой типъ. Онъ хотѣлъ возвысить до литературности рѣчь простого народа и достигъ этого въ предѣлахъ возможнаго. Мы готовы, поэтому, сдѣлать для него, только для него одного, нѣкоторыя уступки, готовы даже измѣнить той строгости, безъ которой французскій языкъ, и безъ того достаточно униженный, сталъ-бы слугой фокусниковъ и шутовъ.

ЭР03410



АНРИ БАТАЙЛЬ

Исповѣдь составляетъ одну изъ духовныхъ потребностей человѣка. И при нѣкоторомъ умственномъ развитіи, чувствительности и наклонности къ игрѣ мысли, человѣкъ облекаетъ свою исповѣдь въ ритмическую форму: таково происхожденіе поэзіи интимной и личной. Среди наиболѣе извѣстныхъ поэмъ древности встрѣчаются элегическія выраженія признанья и отчаянія, какъ ода Сафо или найденная на папирусѣ изумительная „Пѣснь отверженной сестры“, написанная гіероглифами. Исповѣдь Катула имѣла совершенно непринужденный характеръ, и жизнь его чувствъ полностью выступаетъ въ его поэмахъ, чѣмъ-то напоминающихъ Верлэна. Средневѣковые манускрипты полны стихотворныхъ исповѣдей, то грустныхъ и звучащихъ осужденіемъ, если это произведенія монаховъ или кающихся клерковъ, то безстыдныхъ въ духѣ Горація и Авзонія, если ихъ авторы странствующіе голіарды, воспѣвающіе свои любовныя приключенія и пирушки. Во французской поэзіи наиболѣе живучими и популярными оказываются произведенія, въ которыхъ пред-

ЭР03410

ставлены смятенныя души съ ихъ жаждой жизни, доходящей до болѣзненности. Таковы Рютбефъ, Виллонъ, Ронсаръ и Теофилъ. Таковы Виньи, Ламартинъ, Бодлэръ и Верлэнъ. Таковы сотни другихъ поэтовъ. Даже самый неискусный между ними въ раскрытіи своего сердца еще волнуетъ насъ до сихъ поръ—изъ подъ камня старой могилы, изъ подъ праха вѣковъ.

За послѣднее время стали нѣсколько злоупотреблять поэзіей личныхъ настроеній. Безчисленное множество поэтовъ, одержимыхъ болѣзненной и претенціозной подражательностью, принялись печатать въ огромномъ множествѣ свои признанія, представляющія лишь имитацію прославленныхъ исповѣдей былыхъ временъ: подражательныя искусства не составляютъ-ли, въ концѣ концовъ, истинную славу нашихъ дней? Но среди этихъ исповѣдей мало найдется такихъ, которыя не нагоняли-бы скуку повтореніемъ того, что уже сказано другими. Рѣдко можно встрѣтить человѣка, съ оригинально извращенными инстинктами, съ цѣломудріемъ, отличающимся новизной. Новаго, новаго, всегда новаго: таковъ основной принципъ современнаго искусства. Этому принципу Анри Батайль слѣдуетъ съ изящной простотой—и это подобаетъ ему вполнѣ.

Прежде всего Анри Батайль раскрылъ передъ нами цѣлый рядъ впечатлѣній мимолетныхъ и нѣжныхъ, цѣлый рядъ вещей таинственныхъ и неопредѣленныхъ. Что-то болѣзненное мелькаетъ передъ глазами. Безмолвно проходятъ женщины, благоухая нѣжностью. Маленькія дѣвочки, мудрыя и печальныя. Дѣти хрупкія и пугливыя. Поэтъ вновь сталъ ребенкомъ. Онъ разсказываетъ намъ сказки о феяхъ, поетъ колыбельную пѣсню. Но метаморфоза эта и возбуждаетъ нашъ особенный интересъ. Видя, какъ юноша переживаетъ свое дѣтство, мы постигаемъ, какъ затѣмъ, возмужавъ, онъ будетъ переживать свою юность. Всегда найдется какая-нибудь голубая птица, которая улетѣла и уже не вернется никогда. Прошедшее кажется потеряннымъ раемъ. Въ двадцать лѣтъ Анри Батайль предается еще мечтамъ:

ЭР03410

Птица, птица, голубая,
Дай мнѣ знакъ,—меня узнали?
Ночью стала ты другая,
Словно лебедь бѣлой стала.

Птица, птица голубая,
А служанку ты узнала,
Что по раннимъ по утрамъ
Открывала ставни рамъ
У стариннаго у зала?
Пѣла въ ивѣ, прилетая,
Птица, птица голубая.

Птица, птица голубая,
Вѣдь служанки ужъ не стало,
Не откроетъ по утрамъ
Больше ставенъ старыхъ рамъ.
Прилетишь ли въ пору Мая,
Птица, птица голубая?

Всегда будутъ вспоминаться деревни, которыя мы видѣли въ лучахъ заката и которыхъ нельзя забыть. Какъ хотѣлось-бы туда вернуться! О, вернуться на одно мгновеніе, вернуться къ прошлому, вновь пережить вечеръ отрочества, вечеръ юности, вечеръ любви:

Такъ дивны вечера, когда деревня дремлетъ:
Ужъ скрылись голуби на голубятню спать,
Стихаетъ все и еле звону внемлетъ,
И ласточкамъ вверху недолго ужь летать,
И вотъ зажглись огни, зажглись огни для бдѣнья,
Монахинь старыхъ робкіе огни,
Проходятъ люди съ фонарями въ отдаленьи,
Дорога тамъ едва сѣрѣется въ тѣни.

Отъ всѣхъ этихъ видѣній поэтъ отрывается съ грустной рѣшимостью:

О дѣтство милое, прощай! жить начинаю!
Мы встрѣтимся опять, окончивъ страшный путь,
Когда и души я и книги прочитаю,
Захлопну ихъ и сяду отдохнуть.
Быть можетъ, ничего сказать намъ не найдется,
Старушкою тогда, о дѣтство, будешь ты,
Что пѣсень не поетъ и рѣдко улыбнется.

До самой смерти каждый изъ послѣдовательно смѣняющихся возрастовъ будетъ казаться намъ прекрасной и нѣжной

ЭР03410

незнакомкой, которая медленно удаляется и исчезаетъ въ тѣни большой аллеи, гдѣ воспоминанія наши превратились въ деревья, грезящія и безмолвныя.

Въ этой книгѣ дѣтства заключена цѣлая философія жизни: меланхолическое сожалѣніе о прошломъ, гордая боязнь будущаго. Болѣе позднія, еще не собранныя поэмы Батайля не противорѣчатъ этому впечатлѣнію: онъ остается въ нихъ мечтателемъ, взволнованно печальнымъ, страстно нѣжнымъ и кроткимъ, изощреннымъ въ искусствѣ вспоминать, чувствовать, страдать. Но коснувшись двухъ его драмъ, „Прокаженная“ и „Твоя кровь“, признаемъ-ли мы вмѣстѣ съ авторомъ, что здѣсь перевоплощены въ дѣйствіе тѣ самыя ощущенія и мысли, какія параллельно онъ выражаетъ въ своихъ поэмахъ? Поэмы и трагедіи рождены въ томъ-же лѣсу, гдѣ растутъ калина и ясень — вотъ все, что можно утверждать съ увѣренностью. На той-же почвѣ, подъ тѣмъ-же вѣтромъ и дождемъ. Но разница, о которой я уже говорилъ, тутъ очень существенна: эти двѣ драмы, похожія на два прекрасныхъ дерева, превратились въ настоящія трагедіи.

„Прокаженная“ представляетъ собою естественное развитіе народной пѣсни. Все, что содержится въ ней, выступаетъ здѣсь съ логическою послѣдовательностью, безъ всякаго усилія. Точно она родилась такой въ воздухѣ, въ готовомъ видѣ, вечеромъ, на устахъ поэта, возлѣ кладбища и церкви какой-нибудь деревушки въ Бретани, среди горькаго запаха смятаго терновника, подъ грустный звонъ колоколовъ, въ изумленныхъ взглядахъ дѣвушекъ въ бѣлыхъ чепчикахъ. Въ трагедіи ритмъ является носителемъ идеи, а въ пляскѣ деревянныхъ башмаковъ скорбная мысль рождается тогда, когда онъ умолкаетъ. Тутъ чувствуется геніальность. Третій актъ становится изумительнымъ съ того момента, когда, узнавъ свою болѣзнь и свою судьбу, прокаженный ждетъ у отцовскаго дома погребальную процессію, которая должна отвести его въ домъ мертвыхъ. И, подъ конецъ, мы наслаждаемся произведеніемъ, въ высшей степени оригинальнымъ и законченно гармоничнымъ.

ЭР03410

Стихъ поэмы очень простой, очень гибкій, неравной длины и дивно ритмичный. Это вольный стихъ во всей его безыскусственной и лирической свободѣ:

Я знаю, когда меня отравили!
Когда я пилъ вино изъ одного стакана
Съ дѣвушкой любимой.
. . . . . .
На столѣ была бѣлая скатерть,
Желтое масло въ чашкѣ,
А въ рукахъ она держала стаканъ вина,
Что женщинамъ любо.
. . . . . .
И не съ чего ей было имѣть на меня сердце.
Чтожъ? я только бѣдный мызникъ,
Сынъ Мателэна и Марьи Кантэкъ,
Три года въ училищѣ пробылъ,
Больше ходить туда не буду,
Скоро далеко уйду я,
Скоро умру я,
И въ чистилище попаду,—
А мельница моя все будетъ вертѣться
Дига—дига—ди.
Да, мельница все будетъ вертѣться,
Дига—дига—ди!

„Твоя кровь“ написана прозой, тоже очень простой и какъ будто даже прозрачной. Я не особенно люблю эту слишкомъ медицинскую исторію переливанія крови, но, примирившись съ темой, мы увидимъ настоящую современную драму, смѣлую и правдивую. Странный оттѣнокъ придаетъ этой трагедіи нѣкоторый мистицизмъ плоти. Утонченность тѣлесная тутъ замѣняетъ утонченность нравственную: передъ нами настоящее одушевленіе матеріальнаго міра. Вотъ отрывокъ изъ роли Даніэля (молодого человѣка, которому Марта дала свою кровь). Это немного объяснитъ сущность драмы:

„Ты не можешь видѣть, какъ она течетъ въ моихъ жилахъ... Но это такъ необыкновенно ощущать ее въ своемъ тѣлѣ... такъ странно... такъ нелѣпо и такъ сладко... Я разсматриваю свои руки, какъ будто вижу ихъ въ первый разъ... Не знаю, что за свѣжая теплота течетъ въ нихъ... И, созерцая эту прозрачную сѣть жилъ, я чувствую себя родникомъ, бѣгущимъ изъ твоего

ЭР03410

сердца. Какая-то новая нѣжность, точна весна, течетъ во мнѣ. Прошу тебя, положи свою руку на мою... она принадлежитъ тебѣ, я сталъ теперь почти тобою. Хочу, чтобы ты почувствовала, какъ перелилась въ меня твоя кровь. Хочу, чтобы ты услышала во мнѣ безсознательное біеніе твоей жизни... Ахъ, пусть моя радость не кажется тебѣ дѣтскою... Умоляю... Твоя жизнь! Подумай: жизнь твоего тѣла, если не твоей души!.. Эта кровь приноситъ мнѣ частицу твоей вѣчности... да, твоего прошлаго, твоего настоящаго, твоего будущаго. Она точно течетъ ко мнѣ изъ глубины твоего далекаго и таинственнаго дѣтства..."

Тутъ нѣтъ, быть можетъ, ни единой метафоры, какой мы не встрѣчали-бы въ обычныхъ изліяніяхъ влюбленныхъ. Все-же кажется, что читаешь эти изліянія впервые: онѣ кажутся тутъ въ первый разъ правдивыми. Стиль драмы не всегда отличается особенной чистотой. Довольно часто, подъ предлогомъ театральности, онъ принимаетъ слишкомъ разговорный характеръ. Но предлогъ этотъ недостаточно обоснованъ.

Обѣ трагедіи объединены мыслью, что кровь женщины, чистая или нечистая, ея ненависть или любовь, составляютъ проклятье для мужчины. Любовь—отравленная радость. Судьба желаетъ, чтобы высшее благо было для человѣка источникомъ жестокихъ мукъ, чтобы изъ того-же потока, который несетъ ему жизнь, онъ пилъ страданіе и смерть.

По крайней мѣрѣ, таково впечатлѣніе, вынесенное мною изъ чтенія этой драмы. Но, какъ говоритъ Батайль въ своемъ предисловіи, „чѣмъ болѣе она кажется простой и лишенной возвышеннаго значенія, тѣмъ вѣрнѣе достигнута настоящая цѣль ея". Произведеніе искусства,—картина, статуя, поэма, романъ или драма,—никогда не должно имѣть слишкомъ опредѣленнаго значенія, не должно доказывать ту или иную моральную или психологическую истину, не должно быть наставленіемъ, не должно проводить извѣстную теоретическую мысль. „Гамлета" надо сопоставлять съ „Поліевктомъ".

При мудрой неопредѣленности своихъ идей, Анри Батайль никогда не соблазнится никакимъ апостольствомъ. Вкусъ къ

ЭР03410

красотѣ не позволяетъ ему дышать спертой и нездоровой атмосферой опредѣленныхъ формулъ. Его призванье чувствовать жизнь, чувствовать ее смутно, а не смотрѣть на нее сквозь призму понятій. Но это и есть условіе творчества. Всѣ великія и естественныя дѣянія человѣка управляются безсознательнымъ инстинктомъ, подвластны ему.

ДВГНБ

ЭР03410



ЕФРАИМЪ МИКАЭЛЬ.

Отъ него дошли до насъ лишь очень немногія страницы, произведеніе нѣсколькихъ лѣтъ творчества. Умеръ онъ въ такомъ возрастѣ, когда многіе великіе геніи еще дремали, какъ невѣдомое благоуханіе въ закрытой чашечкѣ цвѣтка, и, поэтому, Микаэля слѣдовало-бы не разбирать, а только любить. Онъ былъ обаятеленъ, хотя слишкомъ гордъ, пріятенъ, но печаленъ и задумчивъ, нѣженъ, несмотря на то, что ему причиняли страданія жизнь, назойливые люди и завистники его славы,—ранней, какъ и его талантъ. Уже когда Микаэлю было восемнадцать лѣтъ, въ немъ чувствовалась оригинальность. Въ парнасскій стихъ, не лишая его, какъ Коппе, стройности, онъ вводилъ грустное изящество, еще новое для того времени, особенно по контрасту чистоты версификаціи съ искренностью чувства. Безстрастно красивая женщина страдаетъ молча, безъ жестовъ, безъ всякой выставки, безъ слезъ: скорбь ея смягчена радостнымъ сознаніемъ своей красоты.

ЭР03410

Въ „Dame en deuil“ есть несомнѣнно доля личной психологіи Микаэля. Гордыня сплелась у него съ тоскою.

Уйди, хочу я быть вдовою молчаливой
Моихъ прошедшихъ сновъ, что самъ я погубилъ.

Можно сказать, что у него нѣтъ поэмы, гдѣ жалоба гордости и тоски не повторялась-бы. Это не тоска жизни: онъ жилъ слишкомъ мало. Это не тоска по жизни: онъ не имѣлъ еще времени замѣтить, что жизнь даетъ меньше, чѣмъ обѣщаетъ. Это скорбь болѣзненная и непреодолимая, скорбь обреченныхъ, которые смутно чувствуютъ, какъ волны смерти, ледяная стихія могучаго потока, начинаютъ заливать все ихъ тѣло. Тутъ гордость, не желающая признать свои предчувствія и подыскивающая пустыя причины для объясненія грусти, не выносимой для души. Но не слѣдуетъ преувеличивать вліяніе слабаго здоровья на стремленія и склонности ума. Мы не знаемъ ничего опредѣленнаго и поучительнаго о томъ, какъ складывается индивидуальность человѣка. Каждый новый человѣкъ это новая тайна. Законы ботаники непримѣнимы къ росту человѣческой личности. На той ступени эволюціи, какой достигли люди въ настоящее время, каждый новый человѣкъ представляется неизслѣдованной и не поддающейся изслѣдованію страной, потому-что самъ человѣкъ, со всѣми своими мыслями и движеніями, въ собственномъ своемъ сознаніи, является лишь простымъ фрагментомъ внѣшняго міра.

Вотъ какимъ рисуется намъ Микаэль: нѣжнымъ и гордымъ, полнымъ грустной тоски:

Но небо сѣрое полно печальной ласки,
Безмѣрно сладостной скучающимъ сердцамъ.
. . . . . .

О, скука, скорбный ритмъ давно забытой флейты!
О милая, душа моя темна, какъ небо,
Какъ небо осенью безъ звѣздъ и безъ луны.
. . . . . .

Тону въ великой я и безнадежной лѣни...
. . . . . .

ЭР03410

Пускай твой слухъ вдали зазывный крикъ почуетъ,
Не знай ты по ночамъ призыва страстныхъ рукъ,
Лобзанье вѣдь ничье, душа, не расколдуетъ
Очарованія твоихъ тончайшихъ скукъ.
. . . . . .
Когда осенній вѣтръ оплакиваетъ ивы,
Не знаю жалости къ прошедшему теплу,
Но ужасъ, что придутъ опять весны разливы.

Приводимъ цѣликомъ весь „Crépuscule pluvieux“. Тоска, мистическая тоска, никогда, быть можетъ, не выражалась съ такимъ краснорѣчіемъ, съ такою ясностью.

Печаль ко мнѣ сошла, какъ осенью туманы,
Что вечеръ каждую минуту все густитъ.
Тоска тяжелая таинственно стучитъ
И тьмой тоскливою мнѣ растравляетъ раны.

Я не былъ пораженъ побѣдною мечтой.
Безъ сожалѣнія о мигахъ пролетѣвшихъ
Смотрю на тусклый рой видѣній посѣрѣвшихъ,—
Воспоминаній рядъ въ прошедшемъ запертой!

И между тѣмъ теперь, въ неизъяснимой скукѣ
Дождливыхъ вечеровъ и долгой темноты,
Не покидалъ никто тебя, зачѣмъ-же ты,
Не зная, сердце, встрѣчъ, несешь всю скорбь разлуки?

Далѣе, въ „Acte de Contrition“, опять то-же чувство покинутости и унынія:

Я признаюсь, что осени и весны
Напрасно года вертятъ колесо:
Душа пустынной даже не несносна
Ихъ пестрота,—она забыла все.

За нѣсколько мѣсяцевъ до своей смерти онъ нѣжнымъ и прекраснымъ стихомъ выразилъ все настроеніе своей души.

Мы всѣ—любовники печальные въ цвѣтахъ.

Но, въ то-же время, у поэта бывали счастливые часы, минуты радости и надежды:

Веселы подъ волнъ размѣры,
Гдѣ заливъ спокоенъ съ виду,
Бѣлокрылыя галеры
Плыть готовы въ Атлантиду.

ЭР03410

Лепестками снѣжныхъ лилій
Вѣтеръ вьетъ по переулку,
Радость сладкихъ изобилій
Голоса поютъ такъ гулко

А вотъ отрывокъ изъ „Ile Heureuse“:

Надъ заливомъ сады тѣнистые,
И счастливые любовники чистые
Расцвѣтили мачты золотистые,
Занавѣсили.
Лаской лѣта сладко окованный
Нашъ прекрасный корабль очарованный
Въ край любви заколдованный
Несся весело.

Но гдѣ-же сады Армиды? Гдѣ грезившіеся поэту (въ апрѣлѣ 1890) побѣдители, которые должны были явиться освободить и унести его

. . . . . у острововъ богатыхъ,
Что слышны издали у дремлющихъ заливовъ
Въ дыханіи плодовъ и странныхъ ароматахъ.

Побѣдители эти оказались ангелами ночи—болѣе мы не знаемъ о нихъ ничего.

Эти стихи, написанные Микаэлемъ за нѣсколько недѣль или дней до смерти, интересны почти какъ завѣщаніе. Если это не только тема, не только канва, на которой лишь намѣченъ извѣстный рисунокъ, если стихи эти представлялись ему самому законченными, то это указываетъ на первый шагъ поэта къ вольному размѣру, къ опредѣленному его роду, который, сохраняя традиціонный ритмъ, все-же освобождается отъ ига романтической ριθмы и суевѣрія опредѣленнаго количества стопъ. Намѣреніе писать стихи въ новой формѣ кажется мнѣ очевиднымъ въ этомъ единственномъ отрывкѣ. Объ этомъ свидѣтельствуютъ удачныя и не случайныя гармоніи гласныхъ: „pourpres—sourdre“, „terribles-marines“, „thyrse-triste“, „plages-aromates“. Зная древнюю французскую поэзію и точныя правила старинныхъ созвучій, Микаэль хотѣлъ использовать ихъ, и, съ этой точки зрѣнія, опытъ его, при всей своей краткости, заслуживаетъ вниманія. Парнасскій поэтъ дѣлалъ, такимъ образомъ, естественный

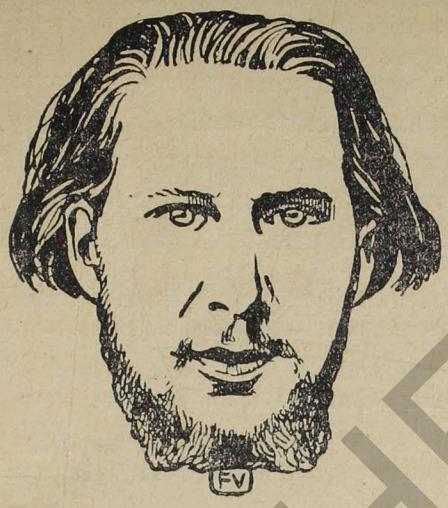
ЭР03410

переходъ къ эстетикѣ нашихъ дней, какъ вдругъ смерть оборвала нить его жизни. Безъ сомнѣнія, онъ понялъ, что нельзя пренебрегать современными способами передавать чувства и красоту.

Кромѣ поэмъ, Микаэль писалъ разсказы въ прозѣ. Въ маленькомъ томикѣ его произведеній они занимаютъ такъ-же мало мѣста, какъ и его стихи. Тутъ онъ удивительнымъ образомъ проявляетъ всю свою раннюю зрѣлость. Девятнадцати лѣтъ онъ создаетъ страницы, прелестныя вольностью своей философской мысли. Таковъ, напримѣръ, „Магазинъ игрушекъ", гдѣ встрѣчаются милыя фразы: „Прекрасныя куклы, одѣтыя въ бархатъ и шелкъ. За ними тянется запахъ ирисовъ, насыщенный любовью". Въ „Чудесахъ" невѣріе разобрано съ красивой твердостью стиля и мысли. Почти во всемъ чувствуется духъ, владѣющій самимъ собой, облекающій въ плоть лишь идеи, этого достойныя. Его особенно привлекаютъ знаменательныя исторіи, въ которыхъ даются откровенія замкнутой души. Онъ любитъ магію и чудеса, любитъ существа, подавленныя тайной и не подвластныя разсудку. Это былъ усердный читатель Спинозы, который, по справедливому выраженію Пьера Кійяра, путемъ высшей мистики разъяснилъ „тщету радости и страданія". Микаэлю одинаково должны были нравиться и всеотрицающая жизнь, и ученіе философа родственной ему расы. Его шедевръ въ прозѣ, „Armentaria", поэма удивительной чистоты, обвѣянная свѣтлымъ ореоломъ любви,—цвѣтокъ мистическій и непорочный. Flos admirabilis! Вотъ какія попадаются въ ней строки. Арментарія говоритъ: „будемъ непорочны во тьмѣ и тихо вознесемся къ небу".

Этихъ немногихъ страницъ въ стихахъ и прозѣ было совершенно достаточно. Большаго потомство не потребовало-бы, если-бы оно могло отвести ему свободное мѣсто среди своихъ избранниковъ, отмѣченныхъ божьимъ перстомъ. Но мы напрасно обременяемъ богатствами наши музеи, потому-что варвары грядущихъ дней, быть можетъ, никогда не полюбопытствуютъ заглянуть въ нихъ.

ЭР03410



АЛЬБЕРТЪ ОРІЭ.

Будучи по характеру крайне насмѣшливымъ наблюдателемъ, склонный къ веселью въ духѣ Раблэ, Оріэ съ первыхъ студенческихъ лѣтъ былъ вовлеченъ въ литературный кружокъ, по внѣшности совершенно противоположный его стремленіямъ. Но не все, что печаталось въ „Декадентѣ“, было смѣшно, и не все было простой игрой въ стихахъ, которыми Оріэ обильно снабжалъ его. Сонетъ „Sous bois“, помѣченный: „Люшонъ, августъ 1886 г.“, цѣненъ только своей ранней зрѣлостью:

Сосновый лѣсъ мнѣ кажется соборомъ,
Обитымъ трауромъ, со всѣхъ сторонъ
Черны столбы, какъ въ пору похоронъ,
И голубѣетъ тѣнь подъ сумрачнымъ просторомъ.

Чтобъ чашу скрыть, какъ то велитъ законъ,
Висятъ лохмотья траурнымъ уборомъ;
Поютъ далеко грустнымъ, хриплымъ хоромъ,
Какъ лѣсъ, когда онъ вѣтромъ пробужденъ.

О храмъ, какъ часто по тебѣ хожу я,
Ища во тьмѣ престольную святую.
Напрасно! Даль зловѣща и пуста,

ЭР03410

Бѣжитъ меня; все пусто въ мракѣ зала.
Такъ сердце въ поискахъ всегда встрѣчала
Небытія глухая пустота.

Если, вслѣдъ за этой романтической картинкой, я приведу изъ того-же сборника стихотвореніе „la Contemplation“, то, быть можетъ, создастся довольно правильное представленіе о чрезвычайно юномъ поэтѣ, который колебался между желаніемъ быть серьезнымъ и пріятностью не быть такимъ:

Ахъ, сердцемъ горестнымъ безвыходно горюя,
На черепъ высохшій возлюбленной смотрю я.

Въ глазницы вставлю я, что ужаса полны,
Лаписъ—лазуля два чудесной глубины.

А на затылокъ ей, что изъ слоновой кости,
Парикъ плѣнительный, пожалуйста, набросьте.

На эти локоны пролью я ароматъ
Любимѣйшій ея (любви былой закладъ).

Чтобы не видѣть мнѣ ужаснаго оскала,
Я сигаретку дамъ, которыхъ такъ искала.

Потомъ поставлю все себѣ подъ образа
На полкѣ бархатной,—туда стремлю глаза,—

И такъ, я думаю (печальныя раздумья)
Роговъ поставить мнѣ не сможетъ попрыгунья.

Эти двѣ ноты, печали и насмѣшки, продолжали упорно звучать до самаго конца въ стихахъ Оріэ, и ихъ можно снова найти въ „Le Pendu“ и „Irénée“.

Но особыми, типическими свойствами его поэзіи, мнѣ кажется, являются вольность и неожиданность. Онъ никогда не искалъ драгоцѣнныхъ камней. Онъ гранилъ тѣ, какіе были у него подъ рукой, заботясь о приданіи имъ извѣстнаго качества, а не о томъ, чтобы сдѣлать ихъ рѣдкими. Онъ не искалъ никакихъ перловъ, и, слишкомъ надѣясь на свой даръ импровизатора, даже въ произведеніяхъ, которыя считалъ законченными, оставлялъ неточныя выраженія и погрѣшности. Лучше-ли это, чѣмъ быть черезчуръ совершеннымъ? Да, если совершенство формы является плодомъ мучительнаго выглаживанія ше-

ЭР03410

роховатостей, слѣпого исканія рѣдкихъ словъ, разсѣянныхъ по лексиконамъ, наивнаго старанія набросить на пустоту произведенія покровъ, сверкающій фальшивыми изумрудами и ненужными рубинами. Но есть извѣстная ловкость руки, которою обладать необходимо. Надо быть одновременно и ремесленникомъ, и артистомъ, надо владѣть и рѣзцомъ, и долотомъ, чтобы рука, которая нарисовала лиственный орнаментъ, могла выгравировать его на камнѣ.

Но Оріэ дѣлалъ ошибки скорѣе по молодости, чѣмъ по небрежности. Талантъ его не былъ такъ увѣренъ въ себѣ, какъ его умъ, потому-что не всѣ способности души одновременно достигаютъ полнаго развитія. Умъ расцвѣлъ у него раньше всего и притянулъ къ себѣ лучшіе соки его индивидуальности.

Различіе между умомъ и талантомъ, я думаю, никогда еще не было указано въ литературной критикѣ. Между тѣмъ оно очень существенно. Нѣтъ постоянной связи, нѣтъ даже логическаго соотвѣтствія между этими двумя проявленіями человѣка. Можно быть очень умнымъ и не имѣть никакого таланта. Можно обладать явнымъ литературнымъ или артистическимъ талантомъ и быть при этомъ глупцомъ. Можно совмѣщать въ себѣ оба дара, и тогда передъ нами Гёте, Вилье-де-Лиль-Аданъ или величина меньшаго разряда, но все-же полностью развившаяся.

Еще нѣсколько лѣтъ, и Оріэ сталъ-бы совсѣмъ гармоничнымъ. Онъ былъ еще въ томъ возрастѣ, когда чувствуешь большую нѣжность ко всѣмъ своимъ мыслямъ и торопишься облечь ихъ въ какіе-нибудь, хотя-бы и потертые покровы, изъ опасенія, что въ формѣ небрежныхъ замѣтокъ онѣ могутъ показаться холодными. Впрочемъ, ни одно изъ извѣстныхъ намъ стихотвореній Оріэ не получило послѣдней отдѣлки.

Но мнѣніе это не надо считать абсолютнымъ. Противъ него можно было-бы возразить, приведя необычайный его „Sarcophage vif“, или „le Subtil Empereur“.

Съ накрашеннымъ лицомъ, съ багровыми кудрями,
Въ далматикѣ златой, гдѣ затканы цвѣты,
Сижу на тронѣ я, овѣянный вѣками,
Аттической навѣкъ презритель наготы.

ЭР03410

Съ насмѣшкой я смотрю, какъ гибнетъ Византія.
Средь цирковыхъ забавъ и гиканья возницъ,
И разрушенія ужасная стихія
Внушаетъ рядъ златыхъ, кокетливыхъ страницъ.

Я—дикій Василевсъ, изысканный любитель;
Престолъ мой золотой, изъ шелка балдахинъ,
Когда я говорю,—изъ устъ (не подтвердите-ль?)
Исходятъ ангелы, сапфиры и рубинъ.

Оріэ остается поэтомъ и въ художественной критикѣ. Онъ истолковываетъ произведеніе, пишетъ къ нему примѣчанія. Онъ любитель изящнаго, но не эстетъ, и цѣнность его критики, почти всегда хвалебной, зависитъ отъ его умѣнья увѣренной рукой дѣлать выборъ среди художниковъ и ихъ созданій.

Его критика хвалебная. Онъ восхищается предметомъ своего разбора. Онъ раскрываетъ въ немъ мысль, смутно намѣченную художникомъ, и очень часто возсоздаетъ, такимъ образомъ, произведеніе, которое, своими новыми чертами, нѣсколько отличается отъ того, которое находится у него передъ глазами. Такъ въ его статьѣ объ Анри Гру предъ нами возстаетъ величественный образъ повѣшеннаго, еще болѣе грандіозный и достойный жалости, среди всѣхъ созданій весенняго расцвѣта, чѣмъ колоссальная и печальная фигура благодушнаго человѣка у художника, писавшаго „Насиліе“.

Оріэ хорошо видѣлъ недостатки тѣхъ произведеній, которыя онъ любилъ, но часто предпочиталъ молчать о нихъ, зная, что увлекательная похвала должна быть немного пристрастной, и считая, что дѣло критики указывать красоту и радость, а не несовершенства и печаль. Скверное, посредственное или ничтожное произведеніе должно быть встрѣчено только молчаніемъ. Въ противоположность Эдгару Поэ, я утверждаю, что даже образцовыя произведенія, когда они только что появились на свѣтъ, требуютъ большею частью доброжелательнаго разъясненія дружески настроеннаго ума. Къ несчастью, критика, какъ-бы мало вліянія она ни имѣла, стала осторожной или угодливой, и отъ времени до времени необходимо противорѣчить ей и показать, что мы не одурачены ею. Это побудило

ЭР03410

Оріэ оспаривать не талантъ, а геній Мейсонье, знаменитаго живописца штабныхъ генераловъ и кирассировъ. Но для него это была битва случайная. У него была болѣе важная критическая задача: онъ хотѣлъ бросить свѣтъ, какъ онъ говорилъ, на „одинокихъ“, обратить на нихъ вниманіе. Первая статья въ этомъ родѣ, „Van Gogh“, имѣла неожиданный успѣхъ. Впрочемъ, она была прекрасна. Онъ говорилъ въ ней правду безъ всякаго компромисса съ общественнымъ мнѣніемъ, восхваляя художника солнца, художника солнцъ, безъ ребяческихъ прикрасъ, составляющихъ порокъ энтузіазма. Съ этого момента Оріэ безпокоился только о двухъ вещахъ: искрененъ-ли художникъ и что выражаетъ его картина? Искренность въ искусствѣ трудно отличить отъ безсознательнаго обмана, къ которому склонны даже самые чистые и безкорыстные художники. Величайшій талантъ вырождается очень часто въ мастерство. И, въ общемъ, надо вѣрить художнику на слово, надо вѣрить его произведенію! На второй вопросъ отвѣтить обыкновенно легче. Вотъ что Оріэ говоритъ по поводу Ванъ Гога, и слова его могутъ служить довольно точнымъ опредѣленіемъ символизма:

„Онъ почти всегда символистъ. Не символистъ, я это знаю, въ духѣ итальянскихъ примитивовъ, въ духѣ мистиковъ, которые едва испытывали потребность осуществлять, матеріализировать свои грезы, но символистъ, ощущающій постоянную необходимость облекать свои мысли въ точныя формы, имѣющія вѣсъ, доступныя осязанію, окутывать ихъ плотью, драпировать въ тяжелую матерію. Почти на всѣхъ его полотнахъ за клубкомъ формъ, за плотью, въ которой слишкомъ много плотскаго, за матеріей, въ которой слишкомъ много матеріальнаго, для разума, умѣющаго видѣть, всегда открывается опредѣленная идея. Идея эта, составляющая главную суть произведенія, есть въ то-же время его двигательная и окончательная причина. Что касается блестящихъ и увлекательныхъ симфоній красокъ и линій, то, каково-бы ни было ихъ значеніе для художника, они являются для него лишь простыми средствами символизма“.

ЭР03410

Годомъ позже, въ своемъ изслѣдованіи о Гогэнѣ, Оріэ вернулся къ этой теоріи, развилъ ее, изложивъ съ большой логической твердостью основные принципы символическаго или идейнаго творчества. Онъ резюмируетъ ихъ въ слѣдующихъ словахъ.

Произведеніе искусства должно быть:

1) Идейнымъ, такъ-какъ единственной его цѣлью является передача опредѣленной мысли,

2) Символичнымъ, такъ-какъ оно передаетъ эту мысль въ извѣстныхъ формахъ,

3) Синтетичнымъ, такъ-какъ эти формы, эти знаки, передаются способомъ, понятнымъ для всѣхъ,

4) Субъективнымъ, такъ-какъ объектъ изображенія не разсматривается, какъ таковой, но какъ знакъ извѣстной идеи, постигнутой опредѣленнымъ субъектомъ,

5) Декоративнымъ, потому-что декоративная живопись, въ точномъ значеніи этого слова, какъ понимали его египтяне и, весьма вѣроятно, греки и творцы примитивовъ, есть ничто иное, какъ проявленіе искусства одновременно субъективнаго, синтетическаго, символическаго и идейнаго.

Добавляя, что декоративное искусство единственное искусство, существующее въ мірѣ, что „живопись была создана лишь для того, чтобы нашими мыслями, грезами и идеями украшать банальныя постройки нашихъ домовъ“, онъ требуетъ отъ художника эмоціональной чуткости, той „предшествующей всякому опыту эмоціональности, великой и драгоцѣнной, которая одна умѣетъ потрясать душу трепетной драмой отвлеченныхъ идей“.

„Благодаря этому дару символы, идеи, возникаютъ изъ тьмы, одушевляются, начинаютъ жить не нашей жизнью, случайной и относительной, а жизнью, настоящей жизнью, искусства, сутью Бытія“.

„Благодаря этому дару, искусство цѣльно, совершенно, абсолютно,—благодаря ему оно существуетъ“.

Безъ сомнѣнія, все это въ основѣ больше философія, чѣмъ теорія искусства, и я не буду довѣрять художнику, даже чрез-

ЭР03410

вычайно одаренному, который сталъ-бы осуществлять ее въ своихъ твореніяхъ. Но это философія очень возвышенная и, можетъ быть, плодотворная: нѣкоторыхъ художниковъ она должна взволновать, пройдя въ ихъ душу сквозь облекающую ее тьму безсознательности.

Оріэ держался того мнѣнія, что произведеніе искусства надо разбирать само по себѣ и что смѣшно принимать въ разсчетъ такіе неопредѣленные и часто обманчивые мотивы, какъ наслѣдственность и среда. Дѣйствительно, существуетъ причинная связь между человѣкомъ и его твореніемъ—это ясно до очевидности. Но какой можетъ быть интересъ узнать личность Клодъ Лоррена для того, кто любуется его фантастическими морскими видами? Логика, если-бы я сталъ размышлять, убѣдила-бы меня, что Клодъ неаполитанецъ или венеціанецъ, во всякомъ случаѣ, южанинъ, и будь я Тэномъ, меня возмутило-бы то обстоятельство, что онъ родился въ Лотарингіи. Правда, исторія говоритъ намъ, что онъ жилъ въ Неаполѣ и проѣзжалъ черезъ Венецію. Я такъ и предполагалъ это. Но фактъ этотъ ничего не прибавляетъ къ тому, что рисовала мнѣ моя фантазія, и Клеопатра, опирающаяся на плечо Деллія, не пріобрѣла отъ этого ни одной новой красивой черты.

Какъ романъ, „Vieux“ не хорошъ и не литературенъ, но занимателенъ и удачно скроенъ. Личность Оріэ выступаетъ въ немъ не ясно. Какъ у Скаррона и Теофила Готье, какъ у Бальзака и даже у нѣкоторыхъ мелкихъ натуралистовъ, которые пытались быть насмѣшливыми, умъ его помогаетъ ему тутъ въ качествѣ простого сотрудника. Но главный недостатокъ книги заключается въ томъ, что когда она была окончена, она не отражала эстетическихъ стремленій автора или отражала ихъ только наполовину, отражала то, что было въ нихъ не новаго и дряхлаго. Но все-же пусть прочтутъ главу VII: это истинно-прекрасныя страницы, вполнѣ здѣсь умѣстныя, хотя онѣ и написаны въ стилѣ, болѣе приподнятомъ, чѣмъ остальная часть романа. Пусть въ главѣ XXI прочтутъ описаніе психологіи „приготовленія ко сну“ и то, что слѣдуетъ за нимъ: утонченность

ЭР03410

тутъ довольно заурядная, но сколько наблюдательности и красивой ироніи! Пусть еще прочтутъ объясненіе въ любви стараго Годо, нѣжныя слова, которыми ублажаетъ себя несчастный, въ то время, какъ его возлюбленная цинично отдается утѣшеніямъ другого рода. Такой комизмъ вульгаренъ только по своей формѣ—въ памяти онъ оставляетъ впечатлѣніе наивнаго веселья въ духѣ Раблэ.

Вообще „Vieux"—произведеніе несовершенное, но посредственнымъ его считать нельзя.

Оріэ объявилъ нѣсколько романовъ: „les Manigances", „la Bête qui meurt". Какъ всегда, какъ всѣ люди, задающіеся широкими планами, онъ сталъ осуществлять свои обѣщанія въ обратномъ порядкѣ. Въ бумагахъ его нашли рукопись, озаглавленную „Edwige", но на словахъ онъ переименовалъ ее за нѣсколько недѣль до своей смерти. Въ печати она появилась подъ названіемъ „Ailleurs".

Нѣсколько болѣе, чѣмъ эскизъ, но произведеніе, во всякомъ случаѣ, не законченное, философскій романъ этотъ чрезвычайно любопытенъ: это траги-комическій поединокъ между Наукой и Поэзіей, между Идеализмомъ и Позитивизмомъ, въ стилѣ, находящемся на высотѣ темы, то причудливо фамильярномъ, то размѣренномъ и усыпанномъ прекрасными метафорами. Тутъ опять передъ нами авторъ „Vieux", но въ выраженіяхъ болѣе трезвыхъ, поэтъ и художественный критикъ, но болѣе увѣренный въ своей философіи и болѣе властный въ выраженіи своихъ идей и чувствъ.

Какъ романистъ, Оріэ обладалъ довольно рѣдкимъ даромъ, безъ котораго лучшее произведеніе превращается въ собраніе ничѣмъ не связанныхъ между собою отрывковъ. Онъ умѣлъ вдохнуть жизнь въ дѣйствующее лицо, придать ему опредѣленный характеръ и, на протяженіи книги, логически раскрыть отдѣльныя фазы его развитія не путемъ отвлеченнаго разбора, а живой группировкой фактовъ, систематически расположенныхъ и выразительныхъ. Таковъ, въ „Vieux", Годо, таковы, въ „Ailleurs", Гансъ и инженеръ. Инженеръ пред-

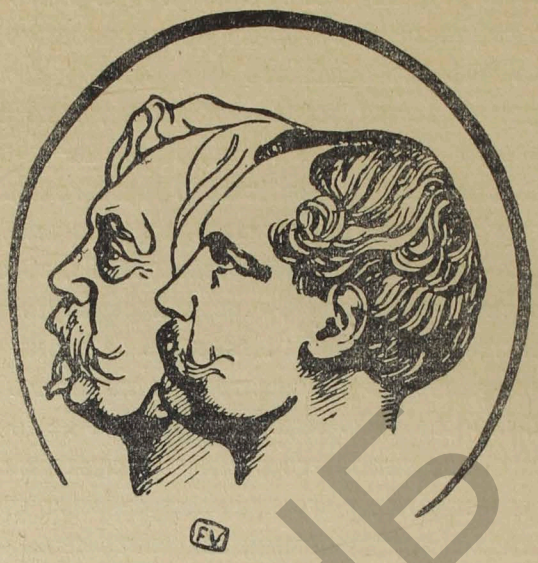
ЭР03410

ставляетъ собой чудесную каррикатуру. Оріэ даетъ ему слова, необычайно смѣшныя и въ то-же время плачевно правдоподобныя, такъ-какъ онъ обладаетъ еще однимъ даромъ романиста: утрировать всегда только истинное, только возможное. Въ немъ былъ геній Домье, и только Домье могъ-бы образно разсказать символическій случай такого горькаго комизма, какъ гнѣвъ доктора Кокона, обвиненнаго въ героизмѣ. Оріэ пошелъ-бы очень далеко въ этой отрасли романа, въ области комизма, смѣшаннаго съ ироніей, горечи, проникнутой весельемъ: сколько радостей онъ могъ-бы дать намъ на этомъ пути!

Это былъ человѣкъ съ талантомъ и талантомъ своеобразнымъ. Это былъ человѣкъ высокаго ума. Онъ не долженъ быть забытъ. Можно еще читать его романы, наслаждаться многими страницами его стиховъ, а его художественная критика, своими идеями, пріемами и принципами, сохранитъ свой интересъ на долго.

ДВГНБ

QP03410



ГОНКУРЫ.

Хотя литературныя движенія послѣдняго времени создались вдали отъ Гонкура, и онъ имѣлъ гордость или слабость не интересоваться ими, все-же не найдется въ настоящее время ни одного „символиста“, значительнаго и рѣшительнаго въ своихъ воззрѣніяхъ, который отказался-бы выразить отъ всего сердца хвалу автору „Madame Gervaisais“. Сомнѣніе, омрачившее блестящія похороны Александра Дюма или менѣе торжественныя похороны Додэ, разрѣшилось тутъ сіяніемъ очевиднымъ, увѣренностью чистою и простою: Гонкуры были писателями великими.

Въ нихъ было все: оригинальность, производительность, разнообразіе.

Оригинальность составляетъ первый даръ, загадочный и грозный: безъ нея всѣ остальныя качества писателя безполезны, вредны и даже нѣсколько смѣшны. Смѣшно, если писатель, трудолюбивый и образованный, но не блещущій талантомъ, гордясь своими разнообразными способностями, громоздитъ для себя

ЭР03410

пьедесталъ величія изъ многочисленныхъ томовъ своихъ произведеній. Болѣе достоинъ славы геній неровный и внезапный, который проявляется капризными вспышками или неожиданнымъ сіяніемъ единственнаго и не повторяющагося луча. Гонкуры принадлежатъ къ разряду геніевъ постоянныхъ и не слабѣющихъ. Если ихъ нельзя причислить къ полубогамъ, то они займутъ мѣсто среди героевъ, свершившихъ рядъ подвиговъ, равныхъ дѣянію единичному и грандіозному. Каждая книга Гонкуровъ является такимъ прекраснымъ дѣяніемъ. Каждое ихъ произведеніе обладаетъ своей особой, новой красотой.

Гонкуры были историками, которые къ событіямъ прошлаго примѣнили документальную систему Огюстэна Тьерри. Вмѣсто пышнаго парада видѣній, они дали намъ картину XVIII вѣка, во всей его живости и искренности. Молодо рисуется онъ въ типичномъ анекдотѣ и выступаетъ свѣтло въ улыбкѣ современныхъ женщинъ. Какъ выражается онъ въ костюмахъ того времени, въ какой-нибудь запискѣ, гравюрѣ, въ уличномъ крикѣ, въ эпиграммѣ, въ модномъ словѣ. Такого рода исторія не можетъ быть названа исторіей въ полномъ смыслѣ этого слова. Но это единственный видъ исторіи, которая еще можетъ интересовать людей, ставшихъ скептиками отъ чрезмѣрнаго чтенія. Читатель хотѣлъ-бы уловить различіе событій, а не сводить къ единству все ихъ разнообразіе. Если удерживать изъ исторіи только главнѣйшіе факты, все, поддающееся сравненію и обобщенію, то, какъ говорилъ Шопенгауэръ, совершенно достаточно утреннюю газету сличить съ Геродотомъ. Всякое сближеніе событій отдаленныхъ и фактовъ современной жизни, всякое повтореніе прошлаго въ настоящемъ, очевидное и фатальное, производитъ безполезное и скучное впечатлѣніе. Боссюэ отвергаетъ все это. Первой оригинальностью Гонкуровъ было то, что они создали исторію изъ ея осколковъ. Съ той поры возникло цѣлое новое движеніе, интересъ къ любопытнымъ мелочамъ. Появленіе „Исторіи французскаго общества во время революціи и директоріи“ открываетъ новую эру, новую эпоху собиранія бездѣлушекъ. Въ словѣ этомъ нѣтъ ничего унизи-

ЭР03410

тельнаго. Говоря исторически, бездѣлушка нѣкогда называлась реликвіей. Это вещь, свидѣтельствующая передъ лицомъ настоящаго о существованіи прошлаго. Въ этомъ смыслѣ музей Карнавале, если взять самый ясный примѣръ, есть созданіе Гонкуровъ, и если-бы онъ купилъ историческую часть кабинета Отейль, онъ вполнѣ естественно могъ-бы перемѣнить свое наименованіе.

Историческій трудъ Гонкуровъ, оставляя въ сторонѣ созданное ими движеніе и вліяніе, имѣетъ безспорную цѣнность. Прежде всего они ввели особенную манеру „писать“ исторію. Писать не разговоры, не разсужденія, а книги. Они берутъ Марію Антуанету не какъ тему, а какъ мотивъ, вокругъ котораго собираются мелкіе факты изъ жизни королевы. Узнавъ ея развлеченія, слова, платья, прически, они легче могли проникнуть въ ея душу, правда, озабоченную разными политическими комбинаціями, но все-же занятую въ то-же время и удовольствіями, и гардеробомъ, и парикмахеромъ. Всѣ эти мелочи, которыя солидными людьми 1855 года считались пустяками, не помѣшали Гонкурамъ раньше другихъ открыть подлинную роль королевы и показать, что всѣ нити политики завязывались вокругъ ея тонкихъ и опасныхъ пальцевъ. Ключъ отъ загадки, котораго тщетно искали „серьезные“ историки и спеціалисты, былъ найденъ Гонкурами, быть можетъ, въ коробочкѣ съ мушками. Но фактъ тотъ, что нашли его именно они.

Періодъ собственно историческихъ писаній Гонкуровъ закончился въ 1860 году. Не мѣняя своихъ пріемовъ, они обратились тогда къ событіямъ современной жизни съ тѣми-же требованіями, какія они предъявили къ документамъ прошлаго: съ требованіями реальной правды.

Исканіе правды кажется предпріятіемъ призрачнымъ и парадоксальнымъ. При нѣкоторомъ терпѣніи можно иногда добиться точности, а при извѣстной добросовѣстности—правдивости. Таковы основныя свойства исторіи. Ихъ можно найти и въ романахъ Гонкуровъ. Вымыслы Гонкуровъ внушаютъ особенное довѣріе. По нимъ можно изучать настоящую, дѣйствительную

ЭР03410

жизнь. Событія, перенесенныя въ романъ, по соображеніямъ необходимости, далеки отъ искаженія и только сильнѣе подчеркнуты. Искусство, размѣстивъ ихъ по мѣстамъ и логически освѣтивъ, придало имъ больше жизненности. Реализмъ не выставляетъ тутъ на показъ своей демократической грубости, до которой онъ опустился позднѣе. Эмпирическія явленія общественной жизни онъ разсматриваетъ съ деликатностью, какъ докторъ разсматриваетъ самыя грязныя раны: съ жалостью, съ презрѣніемъ, съ радостью, но всегда съ аристократическимъ чувствомъ превосходства. Это даръ людей, стоящихъ выше низменной жизни, склоняющихъ къ ней свой умъ, но не прикасающихся къ ней своими руками. Они смотрятъ въ своихъ романахъ пронизывающимъ взглядомъ съ высоты. Они выше своихъ героевъ. Они никогда не разрѣшаютъ себѣ никакой фамильярности. Но они никогда не бываютъ и высокомѣрными.

Какъ безпристрастные наблюдатели, безъ опредѣленныхъ вѣрованій, безъ соціальныхъ убѣжденій, они идутъ въ жизнь, храбро подставляя грудь мечу. Послѣ удара они отмѣчаютъ свое ощущеніе. Такимъ образомъ, у нихъ образуется запасъ достовѣрныхъ свидѣтельствъ, непосредственную правдивость которыхъ они испытали на самихъ себѣ. Записи эти хранятся у нихъ въ мозгу или спрятаны въ коробкѣ. Отсюда они черпаютъ свои знанія, когда нужно описать ощущеніе дѣйствующаго лица, подобное тому, какое они пережили сами. Какія-нибудь невольныя признанія, крикъ естества въ человѣкѣ, знаменательная цѣнность улыбки, взгляда, жеста—все воспринимаютъ они съ полнымъ вниманіемъ. Желая воспроизвести въ своей элементарной правдивости языкъ дѣтей, они заставляли себя цѣлыми днями неподвижно просиживать на скамьѣ Тюильри, застывъ въ притворномъ снѣ, чтобы не спугнуть чирикающихъ воробьевъ. Оба они страстно любили подслушивать у дверей жизни. Они искали тайнъ, какъ ищутъ маленькихъ раковинъ въ пескѣ дюнъ. Пережившій брата Эдмонъ Гонкуръ до послѣдняго часа сохранилъ потребность знать все, что происходитъ, смотрѣть въ окно, поднимать шторы и занавѣски

ЭР03410

Все, что не могло логически умѣститься въ романахъ, стало содержаніемъ „Дневника“—этой огромной памятной книги писателя-реалиста.

Реалистомъ называютъ писателя, который перерабатываетъ кропотливыя наблюденія надъ обычной жизнью. Но писатель, который является только реалистомъ, лишь наполовину и даже меньше, чѣмъ наполовину, романистъ. Это стало ясно видно тогда, когда реализмомъ началъ пользоваться жалкій Шанфлери. Какъ методъ, реализмъ выдуманъ романтиками. Въ подражаніе Гёте, они хвалились тѣмъ, что въ ихъ твореніяхъ правда смѣшана съ поэзіей. Позднѣе одни изъ нихъ, оберегая только культъ поэзіи, черезъ Мюссе дошли до Октава Фелье, а другіе, откинувъ всякую поэзію, идя отъ Стендаля, пришли къ сухому анализу Дюранти. Но послѣдняго никакія усилія не могли поднять изъ могилы. Между тѣмъ Флоберъ, не выносившій никакого реализма, продолжалъ традиціи Шатобріана. Гонкуры возобновили и обновили настоящій романтизмъ, романтизмъ Бальзака. Если подойти къ ихъ произведеніямъ вплотную, если припомнить „Renée Mauperin“, „Soeur Philomène“ или даже трагическую „Germinie Lacerteux“, то придется признать, и когда-нибудь это признаютъ навѣрное, какъ-бы парадоксально это ни казалось послѣ надгробной рѣчи Зола, что Гонкуры были романтиками. Эдмономъ Гонкуромъ, написавшимъ „la Faustin“, завершается циклъ, начатый Бальзакомъ.

Ни въ одномъ изъ ихъ романовъ, начиная съ „Charles Demailly“ и кончая „Chèrie“, нѣтъ никакой аффектаціи безчувственности, холодной ироніи, свойственной послѣдующимъ произведеніямъ почти всѣхъ учениковъ Зола. Въ нихъ замѣчается даже склонность къ жалости и нѣжности, доходящей до сдержанной и чистой сантиментальности. „Renée Mauperin“ — книга, полная скрытыхъ слезъ. „Soeur Philoméne“ рождена чувствомъ. Если освободить этотъ романъ отъ наносного реализма, который загромождаетъ и искажаетъ его, то, послѣ „Atalà“, онъ былъ-бы самой трогательной и чистой исторіей любви. Тутъ методъ помѣшалъ генію. Но геній и традиція побѣдили методъ.

ЭР03410

Продолжая прежній литературный періодъ, Гонкуры, въ братскомъ союзѣ съ Густавомъ Флоберомъ, начинаютъ въ то-же время и новый. Когда появилась „Germinie Lacerteux", Зола смотрѣлъ, какъ играетъ луна въ лазурныхъ водахъ рѣки, окаймленной ивами, какъ купается Нинонъ, нѣжно напѣвая баркароллу. Безполезно настаивать: весь натурализмъ, въ его общедоступной формѣ, ведетъ свое происхожденіе отъ „Germinie Lacerteux". Это сильное и смѣлое произведеніе было только эпизодомъ въ цѣлой эпопеѣ Гонкуровъ. Вслѣдъ за нимъ вышла „Manette Salomon", потомъ „Madame Gervaisais", произведеніе, дающее чрезвычайно острый анализъ болѣзненнаго мистицизма. Однако, исторія истеричной служанки имѣла самое рѣшительное вліяніе на дальнѣйшее развитіе натурализма, какъ понимали его Зола и его непосредственные ученики.

Владычество Гонкуровъ простиралось не только на одну школу. За исключеніемъ, можетъ быть, Вилье-де-Лиль-Адана, не было писателя, который не подпалъ-бы подъ ихъ вліяніе на протяженіи двадцатилѣтія съ 1869 до 1889 г. Орудіемъ ихъ власти былъ стиль.

Къ Гонкурамъ примѣняютъ потерявшее ходкость выраженіе: „художественное письмо". Они, несомнѣнно, создали его и, такимъ образомъ, стали врагами всѣхъ тѣхъ, кто лишенъ собственнаго стиля и, конечно, всѣхъ работающихъ на спѣхъ журналистовъ, чье ремесло въ томъ, такъ сказать, и состоитъ, чтобы не „писать". Писать, по примѣру Гонкуровъ, значитъ ковать новыя метафоры, начинать фразу только неиспользованными образами, или образами, переработанными и насильно измѣненными въ лабораторіи собственнаго мозга. Писать значитъ еще многое другое и, въ особенности, это значитъ имѣть особый даръ и особенную чувствительность. Но усиліемъ воли и трудомъ можно пріобрѣсти почти самостоятельный стиль, естественно развивая въ себѣ свойственную каждому человѣку способность выражать свою мысль словами. Найти фразы, еще никѣмъ неиспользованныя и, въ то-же время, ясныя, гармоничныя, вѣрныя, живыя, очищенныя отъ всякаго ораторскаго пустословія, отъ

ЭР03410

общихъ мѣстъ, фразы, въ которыхъ даже самыя обыкновенныя слова, какъ музыкальныя ноты, пріобрѣтаютъ опредѣленную цѣнность, помѣщаемыя на извѣстныхъ мѣстахъ, фразы немного вымученныя, съ искусно введенными вставками, которыя сначала сбиваютъ съ толку, но потомъ, когда улавливаешь тонъ и механизмъ аккорда, чарующія слухъ и умъ, фразы, которыя движутся, какъ живыя существа, дышутъ восхитительной, имъ внушенною жизнью, какъ созданія какого-то магическаго искусства: такова задача литературнаго стиля.

Если отвѣдать этого вина, то уже не захочется болѣе пить обыкновеннаго настоя мелкихъ писателей. Если-бы Гонкуры могли стать популярными, если-бы понятіе стиля проникло въ средніе умы! Говорятъ, у аѳинской толпы это понятіе существовало.

Кромѣ оригинальности стиля и литературнаго, историческаго и художественнаго значенія Гонкуровъ, нельзя не удивляться ихъ плодовитости. Это относится и къ тому изъ нихъ который продолжаетъ свою дѣятельность и понынѣ. Это не обычная и обильная жатва строкъ, собранныхъ въ снопы безконечныхъ книгъ, не плодовитость Жоржъ-Зандъ, подобная плодоносному труду соціальнаго животнаго, но творчество разумное и цѣлесообразное. Это цѣлый рядъ созданій, намѣченныхъ сознательною мыслью среди всѣхъ возможныхъ концепцій, созданій разнообразныхъ, въ которыхъ Гонкурами не упущено ничто существенное, ни одинъ изъ плодовъ отъ древа жизни. Дѣйствительно, самые прекрасные продукты, разнообразные по формѣ, цвѣту и вкусу—все это собрано въ ихъ произведеніяхъ: о человѣкѣ, о вещахъ, о жизни они сказали все, что могли сказать, сказали методично, слѣдуя тайному плану, вѣроятно составленному въ первые-же годы работы. Оставшись одинъ, Эдмонъ Гонкуръ завершилъ общее дѣло произведеніями, которыя, при извѣстныхъ недостаткахъ, обладаютъ и крупными достоинствами. „La Faustin“ и „Chérie“ доказываютъ, что оба брата обладали геніемъ, и что умершій завѣщалъ оставшемуся ту часть этого генія, которую онъ могъ-бы унестись собой въ могилу.

ЭР03410

Какъ-бы то ни было, второй изъ Гонкуровъ былъ нѣсколько менѣе суровъ и подчинялся правиламъ реализма съ меньшимъ раболѣпіемъ. Въ произведеніяхъ, подписанныхъ имъ однимъ, тонъ ровнѣе, нѣжность глубже, жалость человѣчнѣе. Мало найдется книгъ столь трогательныхъ, какъ „Братья Земганно", и мало найдется книгъ, болѣе проницательныхъ, чѣмъ „Проститутка Элиза". Страницы, на которыхъ онъ высказываетъ свой ужасъ предъ безмолвіемъ этихъ мѣстъ публичнаго заточенія, заставили-бы уничтожить это отвратительное учрежденіе, если-бы мы были народомъ, способнымъ еще къ элементарнымъ чувствамъ милосердія.

Наконецъ, чтобы выразить общее впечатлѣніе, какое производитъ картина ихъ двуединой жизни, такъ благородно продолженной однимъ изъ нихъ до глубокой старости, мы должны сказать: Гонкуры были чудесными hommes de lettre. Этимъ словомъ, столь униженнымъ теперь, Викторъ Гюго подписался однажды на контрактѣ: „литераторъ". Еще съ большимъ правомъ могъ-бы такъ подписать свое завѣщаніе Эдмонъ Гонкуръ. Это былъ человѣкъ пера, какъ были нѣкогда люди мундира и люди шпаги. Онъ былъ имъ всѣмъ существомъ, просто, гордо, до страданія, до маніи, какъ это доказала исторія съ японскими монографіями, которыя представились-бы ненужными и даже нелѣпыми, если-бы онѣ вышли изъ подъ пера другого автора. Онъ писалъ, чтобы реализовать себя, чтобы выразить свои ощущенія, свое удивленіе, свой вкусъ, свое отвращеніе. Иной заботы—никакой, и, вообще, какое удивительное безкорыстіе! Во всякое другое время никто-бы не подумалъ хвалить Эдмона Гонкура за его пренебреженіе къ деньгамъ и къ уличной извѣстности, потому-что любовь исключаетъ все на свѣтѣ, и кто любитъ искусство, тотъ любитъ только его. Но послѣ всѣхъ примѣровъ алчности, показанныхъ за послѣдніе двадцать лѣтъ биржевыми дѣятелями литературы, ея кулисами, справедливо и необходимо возвеличить предъ лицомъ людей, живущихъ ради денегъ, тѣхъ, кто жилъ ради идеи и ради искусства.

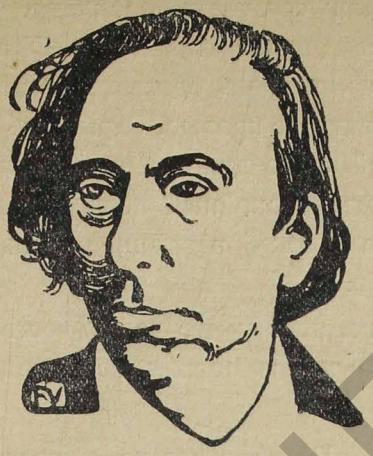
Мѣсто Гонкуровъ въ исторіи современной литературы быть

ЭР03410

можетъ, не меньшее, чѣмъ мѣсто Флобера. Этимъ они оба обязаны своему стремленію, новому и даже оскорбительному въ сплошь риторической литературѣ минувшихъ дней, стремленію не подражать никому. Это произвело революцію въ мірѣ литературы. Флоберъ былъ многимъ обязанъ Шатобріану. Но было-бы трудно назвать учителя Гонкуровъ. Они завоевали для себя и для всѣхъ талантовъ міра право строгой самостоятельности, право художественно-артистическаго эгоизма, право писателя признавать себя такимъ, каковъ онъ есть, минуя всякіе образцы, всякія правила, всякій университетскій педантизмъ, всякую литературную кружковщину, право стать лицомъ къ лицу съ жизнью, со своими личными ощущеніями, со своей мечтой, со своими идеями, право создавать свою собственную фразу и даже, въ предѣлахъ генія языка, свой собственный синтаксисъ.

Гонкуры, такимъ образомъ, завершили дѣло Виктора Гюго, который гордился именно тѣмъ, что освободилъ живое слово отъ лексикона. Они заключили развитіе романтизма, окончательно установивъ свободу стиля.

ЭР03410



ГЕЛЛО ИЛИ ВѢРУЮЩІЙ.

Гелло олицетворяетъ собою вѣру,—то, что есть въ ней абсолютнаго, и довѣріе,—то, что есть въ немъ болѣе или менѣе неустойчиваго.

Человѣческая жизнь есть проявленіе вѣры и довѣрія. Два эти слова почти синонимы. Необходимо, чтобы человѣкъ вѣрилъ, если не въ реальность, то, по крайней мѣрѣ, въ достовѣрность своей жизни и жизни вообще. Сажая фруктовый садъ, надо вѣрить, что онъ зацвѣтетъ, и гуляя подъ деревьями, надо вѣрить, что они принесутъ плоды. Цвѣты, которыхъ мы желаемъ, и плоды, которыхъ ожидаемъ, различны для каждаго человѣка, въ зависимости отъ свойствъ его души. Но мы вѣримъ въ цвѣты и плоды, вѣримъ, что вкусимъ отъ плодовъ и сытые уснемъ подъ любимымъ деревомъ. Человѣкъ вѣритъ, потому-что живетъ, и никакое позднее осеннее увяданіе не убѣдитъ его лечь безъ труда, лечь среди ужасно скудной растительности.

Гелло, абсолютностью своей вѣры, является представителемъ вѣрующаго человѣчества, того человѣчества, которое, едва

ЭР03410

посѣявъ, уже склоняется съ тревогой надъ тайною полей. Но надъ лономъ земли тяготѣетъ проклятіе. Быть можетъ, она испортилась со времени убійства Авеля. Сѣмя не даетъ побѣга. Но человѣкъ вновь и вновь бросаетъ сѣмена въ испорченную почву. Онъ поливаетъ ее кровью. Зарываетъ въ нее свое сердце, погребаетъ въ ней свою душу. Онъ спускается въ чудотворную могилу, и тамъ, спокойный подъ страшнымъ покровомъ безплодныхъ травъ, какъ нетлѣнное сѣмя, ждетъ часа божественнаго рожденія.

Вѣра нетлѣнна, потому-что человѣчество живетъ и готово копать все новыя и новыя могилы, несмотря на то, что всѣ онѣ молчатъ.

Гелло вѣритъ. Но вѣра его не похожа на неотчетливую надежду безсознательнаго гедониста. Она абсолютна въ своемъ принципѣ, какъ и въ своей цѣли. Принципъ и цѣль сливаются тутъ воедино: исходя отъ правды, она ведетъ къ правдѣ. Гелло знаетъ, что именно онъ сѣетъ. Онъ знаетъ, что пожнетъ. И если онъ довѣряется могилѣ,—какое свидѣтельство внутренняго озаренья, какой плодъ вѣчности передъ нашими глазами!

Изъ послушанія идетъ онъ къ истинѣ. А чтобы идти къ истинѣ, необходимо открыть для нея свое сердце, съ корнемъ вырвать изъ него все плотское и отбросить его далеко. Въ результатѣ получится нѣчто удивительное, что все еще, однако, слѣдуетъ отстоять, съ вѣрою въ успѣхъ, отъ фурій человѣческихъ заблужденій.

Онъ знаетъ, что такое правда, и знаетъ, что такое заблужденіе.

Для него міръ идей раздѣляется на два полушарія. Одно постоянно освѣщено сіяніемъ безконечности. Другое постоянно затмѣвается туманами гордыни. Онъ знаетъ, почему гордость рождаетъ мракъ. Гордость это—средостѣніе между разумомъ человѣческимъ и разумомъ божественнымъ. Гордость любуется сама собой и только собой, ибо она вѣритъ, что она—одна. Заблужденіе это абсолютно, какъ абсолютна истина, которая

ЭР03410

уничтожаетъ вѣру въ себя, но создаетъ вѣру въ Бога, какъ въ единую существующую правду.

Гелло вѣритъ въ божественное Провидѣніе. „Ничто не совершается безъ Его приказанія или разрѣшенія". Но Богъ логиченъ. У него есть „божественный планъ". Гелло знаетъ его въ самыхъ общихъ чертахъ. Богъ хочетъ того, во что вѣритъ Гелло. Богъ хочетъ осуществленія истины. Богъ хочетъ осуществить себя и частично воплощаться во всякой доброй твари. Пути божіи темны. Его намѣренія ясны. Его дѣйствія иногда грозны, но отъ нихъ страдаютъ только люди, населяющіе полушаріе мрака. А тѣ, кто стоитъ на сторонѣ свѣта, бываютъ только мимолетно ослѣплены и удручены. Настанетъ день, когда самое воспоминаніе о страданіяхъ превратится въ радостное пониманіе временной необходимости человѣческой печали.

Провидѣніе, устроивъ все управляетъ міромъ черезъ Церковь. Церковь рѣшаетъ дѣла текущія и дѣла разума. Въ своей области она владычица верховная. Провидѣніе оставляетъ для себя необычайное и неразумное, то-есть сверхъестественное. Въ этой области идей оно дѣйствуетъ чаще всего черезъ святыхъ и, прежде всего, черезъ Дѣву Марію, святую надъ всѣми святыми. Гелло твердо вѣритъ во всякое чудо, признанное Церковью: въ силу мощей, въ видѣнія, въ внезапныя исцѣленія, въ предопредѣленныя наказанія, въ бѣгучее благоволеніе Безконечнаго. Надъ нами бдитъ Богъ. Онъ наблюдаетъ насъ, какъ мы наблюдаемъ муравейникъ. Онъ подымаетъ насъ, если мы падаемъ подъ чрезмѣрной тяжестью взятаго креста, подымаетъ насъ, вѣрующихъ муравьевъ, муравьевъ съ чистымъ сердцемъ, и даже муравьевъ грѣшныхъ, но у которыхъ дуновеніе грѣха не совсѣмъ потушило огонь любви. Богъ говоритъ съ любимыми муравьями. Онъ ободряетъ ихъ. Онъ предсказываетъ имъ будущее. Онъ раскрываетъ предъ ними грядущія разрушенія, предупреждая злыхъ и склоняя ихъ къ раскаянію, если еще не поздно. На склонѣ соломинки добрый муравей, Гелло, останавливается и обращаетъ къ Богу взглядъ, полный любви.

Гелло христіанинъ и католикъ въ полномъ смыслѣ слова.

ЭР03410

Онъ вѣруетъ геніально. Онъ вѣруетъ добровольно, безъ труда, но съ силой лодочника, увлекаемаго теченіемъ рѣки и довѣряющагося этому теченію. Онъ знаетъ, что жизнь уноситъ, и знаетъ, куда именно она уноситъ. Видъ береговъ увлекаетъ его мало. Пейзажъ для него не существуетъ. Когда онъ видитъ рядъ ивъ, камышей или тополей, онъ на мгновеніе закрываетъ глаза и предается размышленію о значеніи деревьевъ, кустовъ и травъ. Кончилось размышленіе—онъ понялъ: понимать онъ способенъ все. Но его пониманіе противоположно пониманію ученаго. Онъ не хочетъ знать, какъ все происходитъ на землѣ—онъ ищетъ причины и всегда находитъ ее, удовлетворяясь самымъ простымъ, вѣчнымъ объясненіемъ вѣрующаго: такъ хотѣлъ Богъ.

Скажутъ, что онъ довольствуется малымъ, но это только кажется такъ: его удовлетворяетъ лишь безконечность. На каждомъ шагу, при каждомъ ударѣ весла, на каждомъ мосту, у каждаго брода. онъ ощущаетъ потребность въ безконечномъ, какъ Христофоръ, которому для перехода чрезъ бурный потокъ нужна была тяжелая палка вышиной съ дубъ. Безъ нея вѣрующій падаетъ и изнемогаетъ. Гелло владѣетъ шестомъ увѣренно и съ наслажденіемъ. Смотря по условіямъ пути, онъ дѣлаетъ изъ него рогатину, полѣно, мостки, ограду. Изъ маленькихъ вѣтокъ онъ вырѣзаетъ стрѣлы, сучья служатъ ему розгами: ему доставляетъ удовольствіе хлестать міръ бичомъ безконечности.

Вѣрующій не есть еще духовидецъ. Духовидецъ никогда по человѣчески не ошибается относительно сущности души и разума. Взглядъ его проникаетъ сквозь кору, сквозь всѣ внѣшніе покровы, и въ самую сердцевину тайнъ вноситъ свѣтъ, фонарь, внезапно озаряющій всѣ углубленія и бездны. Взглядъ вѣрующаго и его фонарь останавливаются у порога или на поверхности. Взломать дверь или разбить покровъ онъ не смѣетъ. Онъ остороженъ. Его свѣточъ называется вѣрой. Онъ боится уменьшить ее, зная, что уменьшить значитъ потерять ее. Онъ бродитъ вокругъ тайны, какъ волкъ вокругъ стада, и, обойдя

ЭР03410

безлунной ночью стадо, думаетъ, что сосчиталъ овецъ. Гелло никогда не проникаетъ въ сердце загадокъ, этого стада идей. Онъ ихъ окружаетъ, опоясываетъ кольцомъ. Онъ запрещаетъ имъ выходить изъ круга и потомъ говоритъ съ ними. Рѣчи его всегда однообразны. Загадка, ты проста, слишкомъ проста, чтобы я останавливался предъ тобой, такъ проста, что даже не существуешь совсѣмъ. Стадо идей, собранныхъ случаемъ, питающихся заблужденіями, ты въ плѣну у меня, потому-что я очертилъ тебя кругомъ и потому-что ты питаешься ошибками. Посмотри на меня изъ глубины своей круглой тюрьмы. Взгляни, какъ движеніе мое путями правды рождаетъ искры кругомъ. Посмотри, всѣ эти искры сливаются въ длинное и тихое пламя. Тогда я собираю ихъ, связываю въ снопы и уношу на плечахъ славную ношу истины, предоставляя тебѣ жить мерзостью всякой отравы.

Существуетъ добро и зло. При кажущейся своей глубинѣ, Гелло слишкомъ простъ. Онъ безконечно наивный пророкъ. У него наивность генія и наивность невѣжества. Гелло мучительно невѣжественъ. Видя идеи только издали, въ туманѣ зари или сумерекъ, онъ не даетъ имъ никакихъ именъ. Онъ не знаетъ, какъ называются деревья, не знаетъ, какъ называются люди. И въ стадѣ идей онъ дѣлаетъ только одно различіе: между черными и бѣлыми овечками.

Всѣ науки чужды ему, даже науки, примѣняемыя христіанами для цѣлей апологетики. Въ исторіи онъ держится взглядовъ Боссюэ. Де Местръ кажется ему дерзновеннымъ. На почвѣ филологіи онъ испыталъ почти радость: ему извѣстно, что Вавилонъ обозначаетъ смѣшеніе. Дальше этого его знаніе не идетъ.

Онъ невѣжественъ и довѣрчивъ. Не читавъ чудеснаго Дарвина, онъ предполагаетъ, что это—насмѣшникъ вродѣ Вольтера. Онъ презираетъ его и восхищается Бенуа Лабромъ и Дюпономъ. Не имѣя иныхъ убѣжденій, кромѣ внѣшнихъ, онъ не разсуждаетъ — онъ соглашается и объясняетъ. Онъ надѣваетъ на себя вѣру, какъ одежду. Онъ увѣшанъ предразсудками, какъ брелоками. Онъ восхваляетъ чудесное могущество языка Оліе,

ЭР03410

сохраненнаго въ стеклянномъ сосудѣ въ Saint-Sulpice. Можно подумать, что онъ хочетъ лишить разумъ смѣлости, но на самомъ дѣлѣ онъ только выставляетъ на показъ свою вѣру, какъ прачки, которыя развѣшиваютъ на заборѣ бѣлье. Онъ выставляетъ на показъ всю свою вѣру, все выстиранное бѣлье, даже самое дырявое и самое грязное. Онъ гордится своей вѣрой, своимъ невѣжествомъ, своей довѣрчивостью и плохо вымытыми тряпками. Онъ хотѣлъ-бы, чтобы Церковь указала ему самыя унизительныя вѣрованія и самыя унизительные обряды. Поцѣловавъ сандаліи Абра, сюртукъ Дюпона и камилавку Венея, онъ жаждетъ отвратительныхъ наслажденій. Почитаніе реликвій отчасти приближается къ чувственнымъ утѣхамъ. Бываютъ поцѣлуи, не чувственные лишь потому, что они грязны. Бываютъ реликвіи, не святыя только потому, что онѣ нечисты.

Но вѣрующій смиренъ. Чистый прахъ пальмы коснулся его лба символическимъ знаменіемъ. Ему нужна настоящая пыль, пыль тропинокъ, омоченныхъ потомъ, пыль плитъ, на которыхъ колѣнопреклоненныя женщины оставили запахъ своего тѣла. Существуетъ какое-то истерическое преклоненіе передъ прахомъ, передъ кладбищенскими останками и анатомическими частями тѣла. Колѣнная чашка имѣетъ власть, у лопатки есть своя воля. Смиренный склоняется предъ колѣнной чашкой, а вѣрующій крестится предъ лопаткой. Онъ хочетъ показать уничиженіе даже передъ старыми костями. Онъ хочетъ стать настолько вѣрующимъ, чтобы вѣрить во власть недвижнаго, чтобы вѣрить въ волю смерти.

Въ чрезмѣрномъ смиреніи есть гордость. Въ излишней вѣрѣ есть тщеславіе. Гелло обладаетъ тщеславіемъ вѣры и гордостью смиренія. Онъ вызывающе признаетъ все нелѣпое. Онъ гордо развѣнчиваетъ свой разумъ. Онъ заставляетъ себя вѣрить въ такія вещи, которыя своей нелѣпостью разсмѣшили-бы гусятницу. Онъ грязнитъ свой умъ и руки такими прикосновеніями, предъ которыми поколебались-бы поденщики. И все это для того, чтобы сказать: „посмотрите, насколько я выше язычниковъ. Я выше язычниковъ, потому - что я послушный,

ЭР03410

вѣрующій и смиренный человѣкъ. Я избранное существо, и этимъ я не обязанъ ни моему уму, ни моей любви. Безконечность поставила меня выше всѣхъ другихъ людей, ибо я легъ во прахѣ, лизалъ пыль, катался въ ней, прося васъ, братья, увѣренно ступать по ней и плевать въ нее съ презрѣніемъ. Безконечность избрала меня, и я хочу, поэтому,чтобы вы меня презирали: это будетъ моей единственной земной наградой. Я хочу быть Лабромъ духа. Вы будете ходить по мнѣ и не увидите меня. Я такъ великъ, что могу, какъ червь, спрятаться въ пескѣ. Я великъ, я силенъ, я прекрасенъ, я чистъ, я истиненъ, потому-что я атомъ, пропитанный величіемъ, силой, красотой, чистотой и истиной Бога. Когда я говорю, меня не слушаютъ, ибо голосъ мой настолько могучъ, что его можно слышать, не внимая ему: вѣдь громъ не слушаютъ. Когда я хожу, меня не видятъ, какъ не видятъ вѣтра, и я прохожу между мертвыми галерами, какъ побѣдная лодка, съ надутыми отъ движенья ангеловъ парусами. Какъ божественный фантомъ, она скользитъ среди мертвыхъ галеръ. Гребцы начинаютъ шевелиться на нихъ. Но она быстро и шумно пролетаетъ мимо, и они останавливаются и говорятъ другъ другу: что-то случилось, пока мы спали".

„Я прохожу, и меня не видятъ. Я говорю, и меня не слышатъ. Видятъ-ли Бога? Слышатъ-ли Бога? А между тѣмъ, Богъ постоянно ходитъ среди насъ, среди деревьевъ, лодокъ, скиній и камней! Богъ вѣчно говоритъ каждому изъ насъ и говоритъ такія нѣжныя, чудесныя слова! Меня не видятъ и меня не слушаютъ, потому-что я посланецъ Бога, вѣстникъ Его. Я геній".

„Геній вооруженъ ужаснымъ пристрастіемъ, какъ обоюдоострымъ мечомъ! Онъ не только любитъ добро, онъ ненавидитъ зло! Второе такъ-же неотдѣлимо отъ него, какъ и первое. Я настаиваю: онъ ненавидитъ зло, и эта святая ненависть является вѣнцомъ его любви".

Таковъ Гелло, въ собственной характеристикѣ: вѣрующій и вѣрящій въ себя.

Онъ добавляетъ:

„Не опредѣлить, а дать понять, что такое геніальный чело-

вѣкъ, лучше всего можно такими словами: онъ противоположенъ посредственности".

Это вѣрно. Гелло—типъ вѣрующаго человѣка. Онъ чуждъ всякой посредственности. Онъ преувеличиваетъ все. Онъ противоположенъ посредственности.

Далѣе онъ говоритъ:

„Дать полное опредѣленіе генія, кажется, невозможно, ибо геній разрываетъ всѣ формулы".

„Онъ настолько довлѣетъ самъ себѣ, что не можетъ выносить другихъ. Его имя—Геній, его воздухъ—слава".

„Никакія перифразы не могутъ замѣнить его имени, никакая атмосфера не замѣнитъ его атмосферы".

„Онъ не замыкается ни въ какомъ опредѣленіи. Онъ разбиваетъ всѣ классификаціи. Онъ Самсонъ въ мірѣ духа. И когда вы думаете, что окружили его со всѣхъ сторонъ, онъ поступаетъ такъ, какъ поступилъ іудейскій герой: уноситъ съ собой на гору ворота тюрьмы".

Но Гелло не геній, хотя въ немъ есть что-то геніальное Онъ не унесетъ съ собой на гору ворота тюрьмы. Его тюрьма—вѣра. Онъ остается въ ней, онъ чувствуетъ себя тамъ хорошо. Вмѣсто того, чтобъ разобрать ворота, онъ прибавляетъ новые замки. Самсонъ—бунтовщикъ. Гелло—вѣрующій.

ДВГНБ

ЭР03410

БИБЛІОГРАФІЯ.

ДВГНБ

ЭР03410

ДВГНБ

ЭР03410

Къ первому тому французскаго изданія.

Paul Adam (1862).—Chair molle, 1885;—Soi, 1886;—Le Thé chez Miranda, 1886;—Les Demoiselles Goubert, 1887; — La Glèbe, 1887; — Être, 1888; — En Décor, 1890;— Essence de Soleil, 1890;—Robes rouges, 1891;—Le Vice filial, 1892;—Les Cœurs utiles, 1892; — Princesses Byzantines, 1893; — Les Images sentimentales, 1893;— Critique des mœurs, 1893;—Le Conte futur, 1894;—L'Automne, 1894;—La Parade amoureuse, 1894; — Le Mystère des Foules, 1895; — La Force du mal, 1896; — Le Cuivre, 1896;—Les Cœurs nouveaux, 1896.

Tristan Corbière (1845-1873).—Les Amours jaunes, 1873; 2e éd., 1891.

Louis Dumur (1863).—La Néva, 1890;—Albert, 1890;—Lassitudes, 1891;—La Motte de terre, 1895; — La Nébuleuse, 1895; — Rembrandt, 1896;—Pauline ou la liberté de l'Amour, 1896.

Georges Eekhoud (1854).—Kees Doorik, 1882;—Kermesses, 1883;—Les Milices de Saint-François, 1886;—Nouvelles Kermesses, 1887;—La Nouvelle Carthage, 1888;—Les Fusillés de Malines, 1891; — Cycle patibulaire, 1892; 2e éd. 1896; — Au siècle de Shakespeare, 1893;—Mes Communions, 1895;—Philaster, 1895.

André Gide (1869).—Les Cahiers d'André Walter, 1891;—Les Poésies d'André Walter, 1892; — Le Traité de Narcisse, 1892; — Le Voyage d'Urien, 1893; — La Tentative amoureuse, 1894;—Paludes, 1895.

A.-Ferdinand Herold (1865).—L'Exil de Harini, 1888; — La Légende de Sainte Liberata 1889;—Les Pœans et les Thrènes, 1890;—La Joie de Maguelonne, 1891;—Chevaleries sentimentales, 1893; — Floriane et Persigant, 1894: — L'Upanishad du grand Aranyaka, 1894;—Raphnutius, de Hrotsvitha, 1895;—L'Anneau de Cakuntalâ, de Kalidasa, 1896; — Le Livre de la Naissance, de la Vie et de la Mort de la Bienheureuse Vierge Marie, 1896.

J.-K. Huysmans (1848). — Le Drageoir à épices, 1874; — Marthe, 1876; — Les Sœurs Vatard, 1879; — Croquis Parisiens, 1880; — En Ménage, 1881; — A Vau-l'Eau, 1882; — L'Art moderne, 1883; — A Rebours, 1884; — En Rade, 1887; — Certains, 1889;—La Bièvre, 1890·—Là-Bas, 1891;—En Route, 1895;—Sac au dos (dans les Soirées de Médan), 1880;—Pierrot sceptique (avec Léon Hennique), 1881.

Gustave Kahn (1859).—Les Palais nomades, 1887;—Chansons d'amant, 1891;—Domaine de Fée, 1895;—La pluie et le beau temps, 1895;—Le Roi fou, 1896.

ЭР03410

Jules Laforgue (1860-1887). — Les Complaintes, 1885; — L'Imitation de Notre-Dame la Lune, 1886;—Le Concile féerique, 1886;—Moralités légendaires, 1887;— Chroniques parisiennes, dans la Revue Indépendante, 1887; — Des Fleurs de bonne volonté, dans la Revue Indépendante, 1888 et Vers inédits, dans la Revue Indépendante, 1888; — Fragments inédits, dans Entretiens politiques et littéraires, 1891-1892; — Revue Blanche, 1894-1896, etc.

Comte de Lautréamont (1846-1874).—Les Chants de Maldoror, chant Ier, 1868;—Poésies (I-II), 1870;—Les Chants de Maldoror (I-VI), 1874; 2e éd. 1890.

Pierre Louys (....). — Astarté, 1892; — Les Poésies de Méléagre, 1893; — Léda, 1893;— Chrysis, 1893; — Scènes de la Vie des Courtisanes, de Lucien, 1894; — Ariane, 1894;—La Maison sur le Nil, 1894;—Les Chansons de Bilitis, 1894;—Aphrodite, 1896.

Maurice Maeterlinck (1862).—Serres chaudes, 1889;—La Princesse Maleine, 1889;—Les Aveugles, l'Intruse, 1890; — L'Ornement des Noces spirituelles, de Ruysbrœck, 1891; — Les Sept Princesses, 1891; — Pelléas et Mélisande, 1892; — Alladine et Palomides, Intérieur, La Mort de Tintagiles, 1894; — Annabella, de John Ford, 1894; — Les Disciples à Saïs et les Fragments de Novalis, 1895; — Le Trésor des Humbles, 1896;—Aglavaine et Sélysette, 1896.

Stéphane Mallarmé (1842). — Le Corbeau (traduit d'Edgar Poe), 1875; — La Dernière Mode, 1875;—L'Après-midi d'un Faune, 1876;—Préface à Vathek, 1876;—Les Mots anglais, 1877; — Les Dieux antiques, 1878;—Poésies (édition autographe), 1887;— Les Poèmes d'Edgar Poe, 1888; — Le Ten o'clock de M. Whistler, 1888; — Pages, 1890, et 1891;—Les Miens: Villiers de l'Isle-Adam, 1892;—Vers et prose, 1892;— La Musique et les Lettres, 1894.

Poésies dans: Le Papillon, 1862; — l'Artiste, 1863; — Parnasse satirique, 1864;— Parnasse contemporain, 1866, 1869;—Revue critique, 1884;—Revue Indépendante, 1885, 1887; — Revue Wagnérienne, 1885; — La Vogue, 1886; — Les Hommes d'aujourd'hui, 1887;—La Revue Blanche, La Plume, 1889, 1895, 1896;—Le Figaro, 1895, 1896;—Le Chap Book, 1895; etc.

Proses dans: l'Artiste, 1863; — la Saison à Vichy, 1865; — Revue des Lettres et des Arts, 1868;—Journal d'un Défenseur de Paris, 1870—71; — La Patrie, 1871;— Le National, 1872;—La Renaissance, 1872;—L'Illustration, 1873;—Revue du Monde nouveau, 1874;—République des Lettres, 1876;—L'Art et la Mode, 1884, 1885;— Revue Wagnérienne, 1885;—Gazetta Letteraria, 1886;—Les Hommes d'aujourd'hui, 1886; — Revue Indépendante, 1887; — La Revue Blanche, 1894, 1895, 1896; — Le National Observer, 1894;—Le Mercure de France, 1894;—Le Chap Book, 1896; etc.

Robert de Montesquiou (....).—Les Chauves-Souris, 1893;—Le Chef des Odeurs suaves, 1894;—Le Parcours du Rêve au Souvenir 1895;—Les Hortensias bleus, 1896.

Jean Moréas (1856).—Les Syrtes, 1884;—Le Thé chez Miranda, 1886;—Les Cantilènes, 1886;—Les Demoiselles Goubert, 1887;—Le Pèlerin passionné, 1890;—Éryphile, 1894.

Francis Poictevin (....). — La Robe du Moine, 1882; — Ludine, 1883; — Songes, 1884;— Petitau, 1885; — Seuls, 1887; — Paysages et Nouveaux Songes, 1888; — Derniers Songes, 1889;—Double, 1890;—Presque, 1891;—Heures, 1892;—Tout Bas, 1893;— Ombres, 1894.

ЭР03410

Pierre Quillard (1864).—La Fille aux mains coupées, 1886;—La Gloire du Verbe, 1890;—L'Antre des Nymphes, de Porphyre, 1893;—Le Livre des Mystères, de Jamblique 1895;—Lettres rustiques de Claudius Ælianus, 1895.

Rachilde (1860).—Monsieur de la Nouveauté, 1880;—Monsieur Vénus, 1882;—Queue de Poisson, 1883; — Histoires bêtes, 1884; — Nono, 1885; — La Virginité de Diane, 1885; — A Mort! 1886; — La Marquise de Sade, 1887; — Le Tiroir de Mimi-Corail, 1887;—Madame Adonis, 1888;—L'Homme Roux, 1888;—Le Mordu, 1889;—Minette, 1889;—La Sanglante Ironie, 1891;—Théâtre. 1891;—L'Animale, 1893;—Le Démon de l'Absurde, 1894;—La Princesse des Ténèbres, 1896.

Henri de Régnier (1864).—Lendemains, 1885;—Apaisement, 1886;—Sites, 1887;—Épisodes, 1888;—Poèmes anciens et romanesques, 1890;—Épisodes, Sites et Sonnets, 1891;—Tel qu'en Songe, 1892; — Contes à soi-même, 1893; — Le Bosquet de Psyché, 1894;—Le Trèfle Noir, 1895;—Aréthuse, 1895;—Poèmes (1887—1892), 1896.

Jules Renard (1864). — Les Roses, 1886; — Crime de Village, 1888; — Sourires pincés, 1890; — L'Écornifleur, 1892; — Coquecigrues, 1893; — Deux Fables sans morale, 1893;—La Lanterne sourde, 1893;—Poil de Carotte, 1894;—Le Vigneron dans sa vigne, 1895;—Histoires naturelles, 1896;—La Maîtresse, 1896.

Adolphe Retté (1862).—Cloches en la nuit, 1889;—Thulé des Brumes, 1892; —Une belle Dame passa, 1893;—Réflexions sur l'Anarchie, 1894;—Trois Dialogues nocturnes, 1895; — Paradoxe sur l'amour, 1895; — L'Archipel en fleurs, 1895; — Similitudes, 1896;—La Forêt bruissante, 1896;—Propos subversifs, 1896.

Arthur Rimbaud (1854—1891).—La Saison en Enfer, 1873;—Les Illuminations, 1886;—Reliquaire, 1891.

Saint-Pol-Roux (1861). — L'Ame noire du Prieur blanc, 1893; — Épilogue des Saisons Humaines, 1893;—Les Reposoirs de la Procession, I, 1893.

Albert Samain (1859).—Au Jardin de l'Infante, 1893.

Stuart Merrill (1863). — Les Gammes, 1887; — Pastels en prose, 1890; — Les Fastes, 1891;—Petits Poèmes d'Automne, 1895.

Laurent Tailhade (1854).—Le Jardin des Rêves, 1879;—Un douzain de Sonnets, 1882;—Le Paillasson, pasquille hebdomadaire, 1886—1887; — Au pays du Mufle, 1891;—Vitraux, 1891 et 1894.

Émile Verhaeren (1855).—Les Flamandes, 1883;—Contes de Minuit, 1884;—Les Moines 1886;—Les Soirs, 1887;—Les Débâcles, 1890; —Les Flambeaux noirs, 1891;—Aux Bords de la Route, 1891;—Les Apparus dans mes chemins, 1891;—Les Campagnes hallucinées, 1893;—Almanach, 1894;—Les Villages illusoires, 1895;—Les Villes tentaculaires, 1896;—Poèmes (Les Bords de la Route, les Flamandes, les Moines), 1896;—Poèmes (Les Soirs, les Débâcles, les Flambeaux noirs), 1896.

Deux brochures: Joseph Heymans et Fernand Khnopff.

Paul Verlaine (1844—1896). — Poèmes Saturniens, 1866; — Fêtes Galantes, 1870; — La Bonne Chanson, 1871;—Romances sans paroles, 1872;—Les Poètes maudits, 1872 et 1888;—Sagesse, 1871;—Jadis et Naguère, 1881;—Louise Leclercq (suivi de Le Poteau, Pierre Duchâtelet, Madame Aubin), 1887;—Mémoires d'un veuf, 1887;—

ЭР03410

Amour, 1888; — Parallèlement, 1889; — Bonheur, 1889; — Dédicaces, 1890;—Chansons pour Elle, 1891; — Liturgies intimes, 1892; — Mes Hôpitaux, 1893; — Quinze jours en Hollande, 1894;—Dans les Limbes, 1894;—Confessions, 1895; — Invectives, 1896.

Francis Vielé-Griffin (1864). — Cueille d'Avril, 1886; — Les Cygnes, 1887; — Ancœus, 1888; — Joies, 1889; — Diptyque (Le Porcher, Eurythmie), 1891; — Les Cygnes, nouveaux poèmes, 1892; — La Chevauchée d'Yeldis, 1893; — Swanhilde, 1894;— Πάλαι, 1895; — Laus Veneris (traduit de Swinburne), 1895; - Poèmes et Poésies (1886—1893), 1895.

Villiers de l'Isle-Adam (1838—1889).—Morgane, 1855;—Deux Essais de Poésies, 1858;— Premières Poésies, 1860;—Isis, 1862;—Elën, 1864;—Claire Lenoir, 1867 (dans la Revue des Lettres et des Arts, devenu Tribulat Bonhomet; 1887); — L'Évasion, 1870; — La Révolte, 1870; — Azraël, 1878; — Le Nouveau Monde, 1880; — Contes Cruels, 1880;—L'Ève future, 1886;—Axël, 1886 (dans la Jeune France; en volume, 1890);—Akëdysséril, 1886;—L'Amour suprême, 1886;—Histoires insolites, 1888;— Nouveaux Contes cruels, 1889;—Chez les Passants, 1890;—Propos d'Au-delà, 1893.

Fragments inédits, dans le Mercure de France, 1890—91—92—93.

ДВГНБ

ЭР03410

Ко второму тому.

G.-Albert Aurier (1865-1892). — L'Œuvre maudit, 1889; — Vieux, 1891; — Œuvres Posthumes, 1893.

Maurice Barrès (1862). — Les Taches d'encre, 1883; — Le Quartier Latin, 1888; — Sous l'œil des Barbares, 1888; — Un Homme libre 1889; — Une Heure chez Monsieur Renan, 1890; — Le Jardin de Bérénice, 1891; — Trois Stations de psychothérapie, 1891, — Le Culte du Moi, 1892; — L'Ennemi des Lois, 1892; — Toute licence sauf contre l'amour, 1892; — Une Journée parlementaire, 1894; — Du Sang, de la Volupté et de la Mort, 1894; — Les Déracinés, 1897.

Henry Bataille (1872). — La Chambre blanche, 1895; — Ton Sang, précédé de la Lépreuse, 1897; — Et voici le Jardin, 1898.

Léon Bloy (1846). — Le Révélateur du Globe, 1884; — Propos d'un Entrepreneur de démolitions, 1884; — Le Pal, 1885; — Le Désespéré, 1887; — Un Brelan d'Excommuniés, 1889; — Christophe Colomb devant les Taureaux, 1890; — Le Salut par les Juifs, 1892; — Sueur de sang, 1893; — Léon Bloy devant les Cochons, 1894; — Ici on assassine les grands Hommes, 1895; — La Chevalière de la Mort, 1896; — La Femme Pauvre, 1897; — Le Mendiant ingrat, 1898.

Victor Charbonnel (1863). — Les Mystiques dans la littérature présente, 1897; — Un Congrés universel des Religions, 1897; — La Volonté de vivre, 1898.

Paul Claudel (1870). — Tête d'Or, 1891; — La Ville, 1893; — L'Agamemnon d'Eschyle, 1896.

Edouard Dujardin (1861). — Les Hantises, 1886; — A la Gloire d'Antonia, 1887; — Pour la Vierge du Roc ardent, 1888; — Les Lauriers sont coupés, 1888; — Antonia, 1891; — La Comédie des Amours, 1891; — Réponse de la Bergère au Berger, 1892; — Le Chevalier du Passé, 1892; — La Fin d'Antonia, 1893; — Les Lauriers sont coupés, avec trois Poèmes et les Hantises, 1897; — L'Initiation au Péché et à l'Amour, 1898.

Max Elskamp (1862). — Dominical, 1892; — Salutations, dont d'angéliques, 1893; — En Symbole vers l'Apostolat, 1895; — Six Chansons de pauvre homme pour célébrer la semaine de Flandre, 1896; — La Louange de la Vie, 1898; — Enluminures, 1898.

Félix Fénéon (1865). — Les Impressionnistes en 1886.

André Fontainas (1865). — Le Sang des Fleurs, 1889; — Les Vergers illusoires, 1892; — Nuits d'Epiphanie, 1894; — Les Estuaires d'ombre, 1896; — Crépuscules, 1897.

ЭР03410

Paul Fort (1872). — La Petite Bête, 1890;—Plusieurs choses, 1894; — Premières Lueurs sur la colline, 1894;—Presque les doigts aux clefs, 1894; —Il y a là des cris, 1895;— Ballades: Ma Légende, 1896; — Ballades: La Mer, 1896; — Ballades: Les Saisons, 1896; — Ballades: Louis XI, curieux homme, 1896; -- Ballades Françaises, 1897;— Montagne (Ballades Françaises, IIe série), 1898.

René Ghil (1862). — Légendes d'Ames et de Sang, 1885; — Traité du Verbe, 1886 et 1888; — Le Geste ingénu, 1887; — I. Dire du Mieux: Le Meilleur Devenir et le Geste ingénu, 1889; — Méthode évolutive-instrumentiste d'une poésie rationnelle, 1889;—I. Dire du Mieux: La Preuve égoïste, 1898;—En méthode à l'oeuvre, 1891;— I. Dire du Mieux: Le Vœu de vivre, 1891-92-93;—I. Dire du Mieux: L'Ordre Altruiste, 1894-95-97.

Edmond et Jules de Goncourt (1822—1896; 1830-1870).—En 18..., 1851;—Salon de 1852. Peinture. Dessin. Sculpture. Gravure. Lithographie, 1852;—La Lorette, 1853; — Mystères des théâtres, 1853; — La Révolution dans les mœurs, 1854;—Histoire de société française pendant la Révolution, 1854;—Histoire de la société française pendant le Directoire, 1855; — La Peinture à l'Exposition de 1855; — Une Voiture de masques, 1856; 2e édit. en 1876 sous le titre: „Quelques créatures de ce temps"; —Les Actrices, 1856; 2e édition sous le titre „d'Armande", 1892;—Sophie Arnould, d'après sa correspondance et ses mémoires inédits, 1857; — Portraits intimes du XVIIIe siècle. Etudes nouvelles d'après les lettres authographes et documents inédits, 1857-1858, 2 vol;—Histoire de Marie-Antoinette 1858;—L'Art du XVIIIe siècle, 1859-1875, 12 fascicules et 2e et 3e séries 1882e 2 vol; Les Hommes de lettres, 1860; 2e édition en 1868 sous le titre de „Charles Demailly";—Les Maîtresses de Louis XV. Lettres et documents inédits 1860, 2 vol;—Sœur Philomène, 1861;— La Femme au XVIIIe siècle, 1862;—Renée Mauperin, 1864;—Germinie Lacerteux, 1864;—Henriette Maréchal, 1866;—Idées et Sensations, 1866; — Manette Salomon, 1867, 2 vol;—Madame Gervaisais, 1869;—Gavarni, l'homme et l'œuvre, 1873;— La Patrie en danger, 1873;—L'Amour au XVIIIe siècle, 1875;—La Du Barry, 1878;— Madame de Pompadour, 1878;—La Duchesse de Châteauroux et ses sœurs, 1879, ces 3 vol. formant la 2e édit. des Maîtresses de Louis XV;—Pages retrouvées, 1886;—Journal des Goncourt. Mémoires de la vie littéraires, 1887—1896, 9 vol.;— Préfaces et manifestes littéraires, 1888;—L'Italie d'hier, notes de voyages, 1855—1856.

Edmond de Goncourt (1822-1896).—Catalogue raisonné de l'œuvre peint, dessiné et gravé d'Antoine Watteau, 1875;—Catalogue raisonné de l'œuvre peint, 4 dessiné et gravé de P.-P. Prud'hon, 1876; — La Fille Elisa, 1877;—Les Frères Zemganno, 1879;—La Maison d'un artiste, 1881, 2 vol; — La Faustin, 1882; — La Saint-Huberty, d'après ses Mémoires et correspondance, 1882;—Chérie, 1884;—Germinie Lacerteux, pièce, 1888;—Mademoiselle Clairon, d'après ses correspodances et les rapports de police du temps, 1890;—Outamoro, le peintre des maisons vertes, 1891;—La Guimard, 1898;—A bas le progrès!, 1893;—Hokousaï, 1896.

Jules de Goncourt (1830—1870).—Lettres, 1885.

Ernest Hello (1828—1885).—Renan, l'Allemagne et l'athéisme au XIXe siècle, 1858;—Le Style, 1861;—Angèle de Foligno, traduction et commentaire, 1868;—Rusbrok l'Admirable, traduction et commentaire, 1869;—Œuvres choisies de Jeanne Chézard de Matel,

ЭР03410

1870;—La Vierge dans l'Ecriture, 1870;—Le Jour du Seigneur, 1870; — L'Homme 1871;—Les Physionomies de Saints, 1875;—Paroles de Dieu, 1878;—Contes extraordinaires, 1879; — Les Plateaux de la Balance, 1880; — Philosophie et Athéisme, 1895; — Le Siècle, 1895.

Francis Jammes (1868).—Six sonnets, 1891;—Vers, 1892;—Vers, 1893;—Vers, 1894;—Un Jour, 1896;—De l'Angelus de l'aube à l'Angelus du soir, 1898.

Jean Lorrain (1855).—Le Sang des Dieux, 1882;—La Forêt bleue, 1883;—Les Lepillier, 1885; — Viviane, 1885;—Modernités, 1885;—Très Russe, 1886;—Griseries, 1887;—Dans l'Oratoire, 1888;—Songeuse, 1891;—Buveurs d'âmes, 1893;—Sensations et souvenirs, 1894;—Yanthis, 1894;—La Petite Classe, 1895; — Le Conte du Bohémien, 1896;—Un Démoniaque, 1896;—Une Femme par jour, 1896; — Contes pour lire à la chandelle 1897;—Ames d'Automne, 1898.

Camille Mauclair (1872).—Eleusis, 1894;—Stéphane Mallarmé, 1894;—Sonatines d'Automne, 1895;—Couronne de clarté, 1895; — Jules Laforgue, 1896;—Les Clefs d'or, 1896;—L'Orient Vierge, 1897.

Henri Mazel (1864).—Le Nazaréen, 1891;—La Fin des Dieux, 1892;—Vieux Saxe, 1893; — Saint Antoine affirme, 1894;—Flottille dans le Golfe, 1895;—En Cortège, 1895;—La Frise du Temple, 1895;—La Synergie sociale, 1896:—Le Khalife de Carthage, 1897;—L'Hérésiarque, 1898.

Ephraïm Mikhael (1866—1890).—L'Automne, 1886;—La Fiancée de Corinthe, 1888;—Le Cor fleuri, 1889;—Œuvres, 1890;—Briséis, 1897.

Hugues Rebell (1868).—Les Jeudis Saints, 1886;—Les Méprisants, 1886;—Timandra, 1887;—Les Etourdissements, 1888;—Athlètes et Psychologues, 1890;—Baisers d'ennemis, 1892;—Chants de la pluie et du soleil, 1894;—Union des Trois Aristocraties, 1894; — Le Magasin d'Auréoles, 1896;—La Nichina, 1897;—La Clef de Saint Pierre, 1897;—La Femme qui a connu l'Empereur, 1898.

Jehan Rictus (Gabriel Randon) (1867).—Les Soliloques du Pauvre, 1897.

Marcel Schwob (1867).—Cœur double, 1891;—Le Roi au Masque d'or, 1893;—Mimes, 1893;—Le Livre de Monelle, 1894;—Annabella et Giovanni, 1894;—Moll Flanders, traduit de De Foe, 1895;—La Croisade des Enfants, 1896;—Vies imaginaires, 1896;—Spicilège, 1896.

Alfred Vallette (1858).—Le Vierge, 1891;—A l'Ecart, 1891.

306/02.

ЗР03410

ДВГНБ

ЭР03410


АРЕНБ
ЭР03410

ДВГНБ

ЭР03410