

85.33

А 76

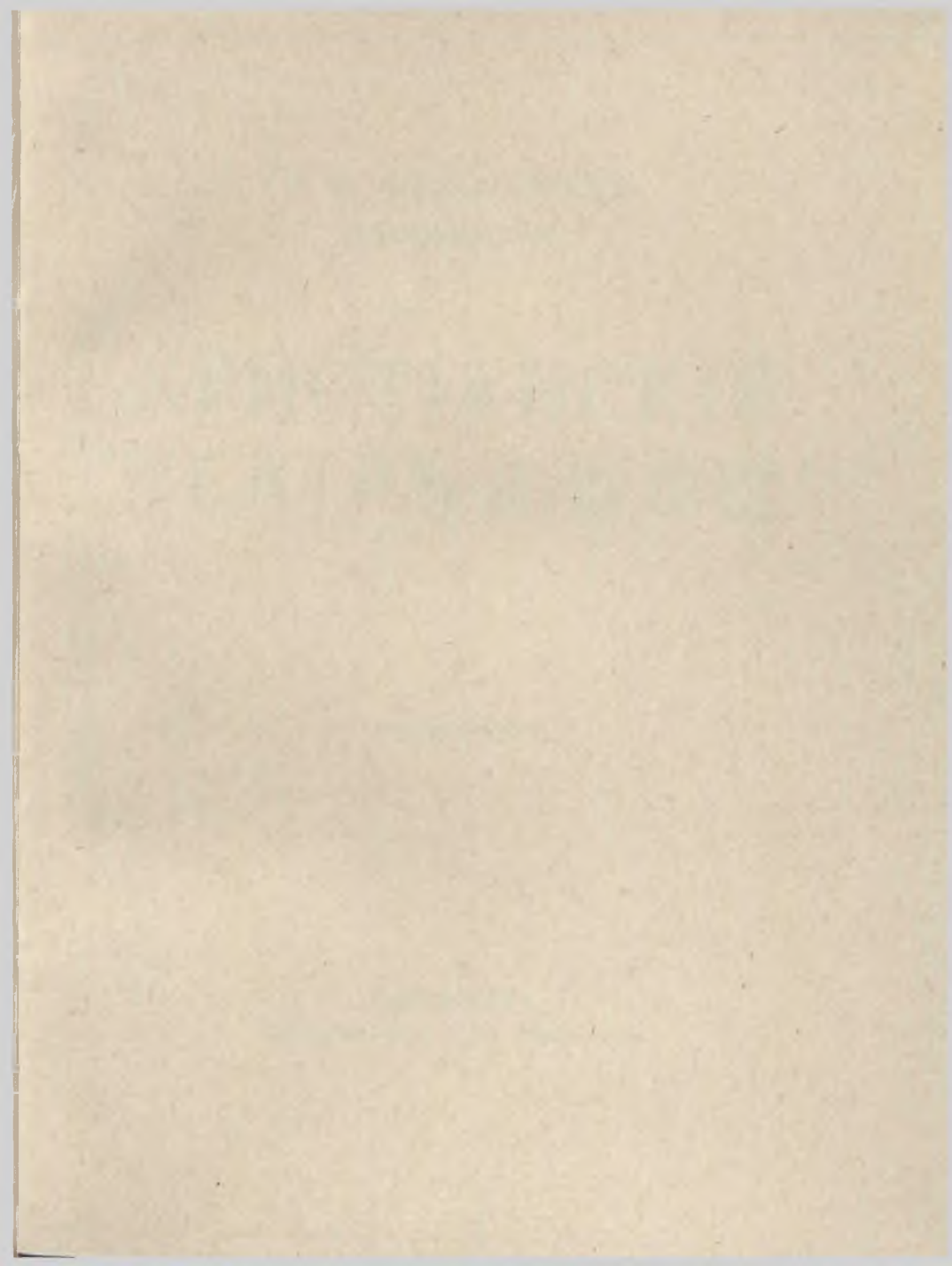
И.А. АПОЛЛОНСКАЯ
(СТРАВИНСКАЯ)

ХРИСТИАНСКИЙ ТЕАТРЪ

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Типографія - Сириусъ - Рыночная, 10.
1914

1103946

pp

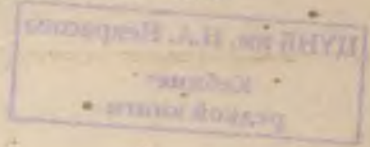


792

A. 76

И. А. АПОЛЛОНСКАЯ
(СТРАВИНСКАЯ).

ХРИСТИАНСКИЙ ТЕАТРЪ



57598

21633

5227

~~21633~~

С.-ПЕТЕРБУРГЪ,

Типографія - Сиріусъ - Рыночная, 10.

1914.

14

7

85,33

A76



2004
10.8

ВАСИНОЛОВА А. И.
ЛЕЖАЧАЯ

ХРЯСТИНСКИ
ТЕАТРЪ

1103946

ЦУНБ им. Н.А. Некрасова
Кабинет
редкой книги

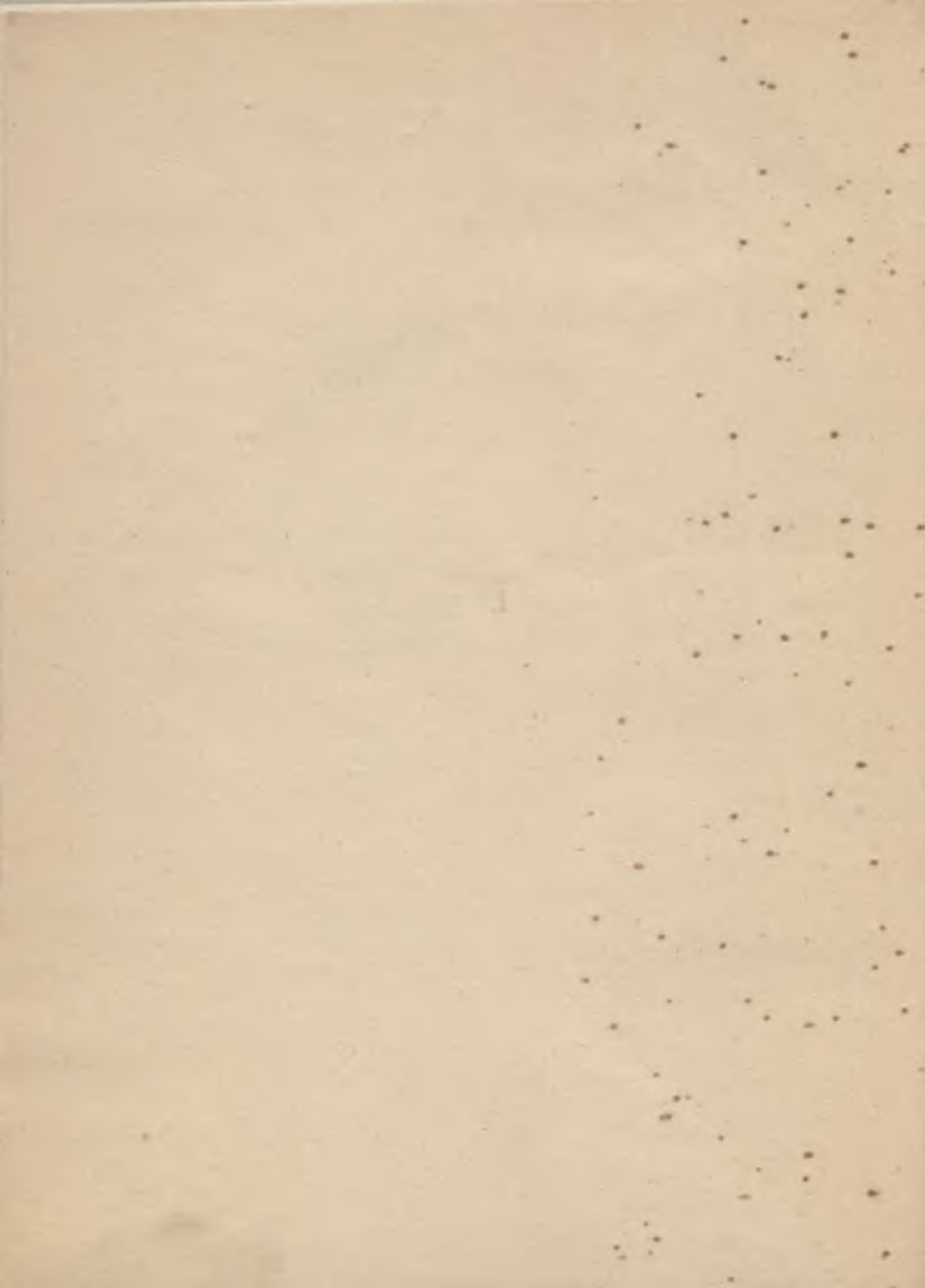
100
51033

ЛЕНИНГРАД
1911

Посвящается АКТЕРУ
съ глубокой вѣрой
въ его духовную миссію.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

1.



ТЕАТРЪ и ТЕАТРЪ.

YEATTS & YEATTS

„Театръ и театръ двѣ разныя вещи“.

Гоголь.

Къ человѣческой жизни возможно двоякое отноше-
ніе. Если считать ее только временнымъ сцѣпленіемъ
матеріальныхъ частицъ, съ распаденіемъ которыхъ уни-
чтожается безслѣдно и та дѣятельность, которая вызы-
валась ими, то жизнь лишена всякаго высшаго смысла,
это „пустая и глупая шутка“, на которую, логически
разсуждая, даже и соглашаться не стоитъ.

Жизнь становится чѣмъ-то до такой степени незна-
чительнымъ и безцѣльнымъ, что каждый можетъ распо-
ряжаться ею по собственному усмотрѣнію и вкусу. Одинъ,
не желая принимать безсмысленнаго существо-
ванія, предпочитаетъ самоубійствомъ оборвать эту не-
лѣпость, другой, съ тѣмъ же правомъ, старается исполь-
зовать, по мѣрѣ силъ, тѣ удовольствія, которыя даетъ
кратковременное существованіе, третій, менѣе логичный,
ищетъ примирить свое врожденное стремленіе къ жизни
съ такимъ же врожденнымъ стремленіемъ найти ея смыслъ.

и придумываетъ, въ границахъ земного существованія, разныя объясненія, набрасывающія обманчивый покровъ на зіяющую за предѣлами матеріальнаго существованія, ужасную по своей непостижимости, пустоту...

Но нелѣпость остается, непобѣдимая и неустраняемая.

Второе отношеніе къ жизни заставляетъ усматривать въ ней высшій смыслъ и надземную цѣль. Высшій смыслъ — Богъ, надземная цѣль — связанная съ Нимъ идея безсмертія. При такомъ, релігіозномъ, отношеніи къ жизни, та же самая дѣятельность, которая при первомъ взглядѣ являлась продуктомъ случайнаго сцѣпленія матеріальныхъ частицъ, здѣсь является не результатомъ физической жизни, а ея первопричиной. Душевная жизнь является дѣятельностью безсмертнаго духа, облекшагося на краткій мигъ въ матеріальную оболочку, которая даетъ ему возможность выразить себя во внѣ, въ видимомъ мірѣ.

При такомъ взглядѣ, смерть физическаго тѣла кончаетъ только періодъ матеріальнаго воплощенія безсмертнаго духа. Такимъ образомъ являются два міра — видимый и невидимый. Оба имѣютъ свои непреложные законы, по которымъ идетъ соответствующая жизнь. И какъ малѣйшее отступленіе отъ законовъ природныхъ грозитъ большимъ или меньшимъ разрушеніемъ этой жизни, такъ точно нарушеніе законовъ духовныхъ влечетъ за собой соответствующіе результаты въ области духовной.

Съ точки зрѣнія релігіозной, законы міра духовнаго намъ открываются нѣсколько путемъ аналогіи, „ибо невидимое Его, вѣчная сила Его и Божество, отъ созда-

нія міра чрезъ разсматриваніе твореній видимы“. (Посл. Римл. гл. 2, ст. 20).

Но, главнымъ образомъ, законы духовные намъ открываются въ религіяхъ, являясь вѣрнымъ показателемъ степени духовнаго развитія создавшаго ихъ народа; дають намъ, такъ сказать, квинтэссенцію его духовнаго опыта.

Такимъ образомъ, каждая религія дасть извѣстное откровеніе надземнаго, духовнаго міра, но высшее свое выраженіе это откровеніе получило не тогда, когда міръ земной поднимался къ міру духовному, но тогда, когда міръ духовный спустился до міра земнаго. Духовные законы открыты, въ возможной для человѣчества ясности, въ христіанствѣ. „Еще много имѣю сказать вамъ; но вы теперь не можете вмѣстить“. (Іоанна, гл. 16, ст. 12).

Осуществленное на землѣ христіанство было бы торжествомъ духовной жизни и одухотвореніемъ природнаго начала. Но человѣчество, по своей духовной неподготовленности, пока еще не въ силахъ воспринять все Христово откровеніе. Тѣмъ не менѣе, христіанская идея, произведшая полнѣйшій переворотъ всей жизни, незамѣтно крѣпнетъ и продолжаетъ развиваться въ человѣчествѣ и тотъ, кто проникся неотразимой правдой этой идеи, обязанъ всѣми силами способствовать ея осуществленію. Въ этомъ отличіе христіанской идеи: она требуетъ своего немедленнаго воплощенія въ жизнь, ибо „вѣра безъ дѣлъ мертва“.

Поэтому для тѣхъ, которые не по названію, а на дѣлъ хотятъ быть христіанами, имѣетъ смыслъ въ жизни

только то, что способствуетъ дальнѣйшему развитію и укрѣпленію духовнаго начала.

Оправдать дѣла земныя можетъ только скрытая въ нихъ духовная сущность. Все, чего нельзя путемъ логическаго построенія мысли, или непосредственнымъ путемъ сердца связать съ жизнью духа есть зло и ложь, и должно, съ христіанской точки зрѣнія, быть исключено изъ жизни.

Часть не можетъ охватить цѣлаго, поэтому наше духовное сознаніе не можетъ охватить идеи Бога. Онъ навсегда останется какой-то абстракціей, чѣмъ-то недостижимымъ для мысли и чувства человѣка. Но земное Его воплощеніе, Богъ, переведенный въ категорію пространства и времени, — Іисусъ Христосъ, доступенъ нашему чувству и уму и является поэтому совершенно реальнымъ мѣриломъ и компасомъ нашей жизни.

Отсюда все, что выдерживаетъ сопоставленіе съ Христомъ находитъ въ Немъ свое оправданіе, все-же остальное вредно, а въ лучшемъ случаѣ бесполезно для тѣхъ, которые хотятъ стать духовнымъ человѣчествомъ, то есть христіанами.

Тотъ историческій моментъ, когда надземное начало снизошло на землю, былъ примитивнѣе настоящаго, формы жизни были далеки отъ современныхъ усложненій культуры. Поэтому, производя оцѣнку послѣднихъ, надо остерегаться судить по видимости одной. Христосъ пришелъ не для одного народа, не для опредѣленнаго времени, и правда Его останется правдой вездѣ и всегда. Слѣдовательно и мы, поздніе пришельцы въ міръ, должны сообразоваться съ этой прав-

дой во всѣхъ вопросахъ и основывать рѣшеніе ихъ на словахъ и дѣйствіяхъ Спасителя міра.

На ряду со все усложняющимися этическими и соціальными проблемами, тревожащими человѣчество, существуютъ запросы эстетическіе, выраженіемъ чего служитъ громадная область искусствъ, занимающихъ въ жизни современнаго человѣчества не маловажное мѣсто и способныхъ волновать мысль и чувство не меньше всякихъ соціальныхъ проблемъ.

Если человѣкъ не признаетъ высшаго смысла жизни и безсмертія души, то разрѣшеніе вопросовъ эстетики и искусства зависитъ всецѣло отъ его личнаго усмотрѣнія и случайнаго развитія его вкуса.

Но если онъ стремится стать христіаниномъ, то есть духовнымъ человѣкомъ, то для него является настоятельно необходимымъ или связать искусство съ высшей истиной, найти ему оправданіе въ христіанскомъ міровоззрѣніи, или же совершенно вычеркнуть его изъ жизни, какъ ненужное, даже вредное усложненіе.

Издавна существуетъ предвзятое мнѣніе, будто христіанство исключаетъ искусство, отрицая его.

Здѣсь происходитъ обычная, довольно грубая ошибка: путаютъ историческій моментъ въ развитіи извѣстной идеи съ самой идеей въ ея сущности. Временное, обусловленное многими данными, отношеніе христіанъ къ искусству, смѣшиваютъ съ отношеніемъ къ нему самого христіанства въ принципъ.

Идея христіанства медленно проникаетъ въ человѣчество, она лишь постепенно развивается въ людскомъ сознаніи, что не требуетъ особыхъ доказательствъ,

кромѣ историческихъ фактовъ. Первые вѣка отрицали искусство, средніе проклинали женщину, инквизиція жгла и рѣзала, — и все дѣлалось во имя радостной религіи любви и совершенства.

Очевидно, суть христіанства лишь очень постепенно усваивается человѣческой мыслью.

Разрѣшеніе загадки бытія дано разѣ навсегда открытіемъ Христовымъ, но оно еще далеко не воспринято во всей своей полнотѣ людьми.

Совершенствованіе, постепенный ростъ человѣчества, опредѣляется степенью проникновенія истиной Христовой. „Для васъ нужно молоко, не твердая пища. Всякій питаемый молокомъ, несвѣдущъ въ словъ правды, потому что онъ еще младенецъ. Твердая же пища свойственна совершеннымъ, у которыхъ чувства навыкомъ приучены къ различенію добра и зла“. (Евреямъ, гл. 5, ст. 12, 13, 14).

Тѣмъ и божественно Слово Господне, что изъ Него каждый получаетъ пищу, соотвѣтственно своему возрасту духовному.

Но если Христосъ есть, дѣйствительно, какъ Самъ утверждаетъ „отъ начала Сущій“ *), Альфа и Омега, Начало и Конецъ, Слово Божіе, Которымъ все содѣлалось, Воплощенная Любовь, о Которой сказано, что Она „никогда не перестанетъ, хотя и пророчества прекратятся, и языки умолкнутъ, и знанія упразднятся“, словомъ, если Онъ есть Предвѣчная Истина **), то

*) Тогда сказали Ему: кто ты. Иисусъ сказалъ: отъ начала сущій, какъ и говорю вамъ. (Іоанна, гл. 8, ст. 25).

**) Возлюбилъ Меня прежде основанія міра. (Іоанна, гл. 18, ст. 24).

предчувствіе Христа таится уже во всякой религіи, какъ-бы примитивна она ни была.

„И въ языческомъ заблужденіи сіяетъ проповѣдь“.
(Блажен. Теофилактъ).

Иначе и быть не можетъ, ибо всякая религія есть доступное для данной народности и для даннаго момента пониманіе Бога, Котораго полное откровеніе принесено Христомъ.

Такимъ образомъ, духовное начало всегда, такъ сказать, просачивалось сквозь матеріальную толщу, оно, хоть и скудно, но жило земное начало. Отсюда и въ примитивномъ фетишизмѣ, и въ языческомъ жрецѣ, и въ еврейскомъ первосвященникѣ, и въ христіанскомъ аскетѣ свѣтитъ все тотъ-же потусторонній Божественный Свѣтъ, но въ разной силѣ и чистотѣ.

И именно по скудности свѣта вкрадывалось въ жизнь много ошибокъ и лжи, неосознанныхъ человѣчествомъ, ибо зло жизни происходитъ не только отъ неочищенной воли, но и отъ неочищенной мысли.

„Міръ во злѣ лежитъ“, есть явное указаніе на то, что не самъ міръ есть зло, не само матеріальное начало грѣховно, а только погрязло въ грѣхъ отъ ложнаго отношенія человѣка.

Христіанская мысль очень долго не понимала этого различія, и, смѣшивая грѣхъ и матерію, отвращалась съ ужасомъ отъ всего земнаго, какъ отъ самаго грѣха.

Но можетъ-ли быть проклятъ тотъ самый міръ, который сотворенъ Богомъ, одобрившимъ свое твореніе?

Нѣтъ, ибо „Господня земля и все на ней“. (Псалмы).

Можетъ-ли быть проклята та самая плоть, которая удостоилась принять въ себя Господа?

Нѣтъ, ибо появленіе Христа на землѣ, Божественной Сущности въ матеріи, есть освященіе ея, вѣрный залогъ ея совершенствованія.

Ибо, что было возможно въ единичномъ случаѣ, то стало возможнымъ и для цѣлаго. Если неоскверненная матерія, — Дѣва Марія, — могла принять въ себя Бога, то земное начало вообще можетъ вмѣстить Божественное, — при одномъ условіи: очищеніи.

Христіанство и есть религія очищенія или совершенствованія, что выражено ясно и просто Христомъ: „Будьте совершенны, какъ совершененъ Отецъ вашъ небесный“.

Всѣ идеалистическія потуги вести человѣчество къ совершенствованію помимо Христа кончаются полной неудачей, потому что единственный реальный путь есть Христіосъ.

Христіанство есть путь одухотворенія человѣка и природы, путь обожествленія матеріальнаго начала.

Поэтому все въ земной жизни, что можетъ служить этой высшей цѣли, не проклято, а благословено Богомъ.

Воплотившись въ земномъ видѣ Іисуса, Христіосъ благословилъ плоть, а Своею жизнью благословилъ все, что можетъ служить высшей цѣли. Онъ благословилъ бракъ Своимъ присутствіемъ въ Канѣ Галилейской; призвалъ дѣтей и собственнымъ примѣромъ освятилъ ихъ отношенія къ родителямъ, до послѣдней минуты заботясь о Матери Своей; благословилъ трудъ и веселье людское, превративъ на пиру воду въ вино;

призналъ дружбу, любя Лазаря, и права человѣческой скорби, заплакавъ съ Марѳой и Маріей надъ земнымъ, преходящимъ ихъ горемъ, испыталъ горечь измѣны и лютыя страданія отъ непониманія и ненависти и, наконецъ, принялъ смерть, переживъ, какъ человѣкъ, страшный моментъ отдѣленія души отъ тѣла.

Но если такъ полно прожита Имъ человѣческая жизнь, то неужели оставлена безъ вниманія такая важная область, какъ область эстетики?

Не можетъ этого быть. И дѣйствительно, мы видимъ освященіе и этой стороны человѣческой жизни.

Принявъ даръ женщины, возлившей на Него изъ алавастраваго сосуда миро „изъ нарда цѣльнаго, драгоцѣннаго“, и защитивъ, ее отъ нападковъ учениковъ, съ ихъ близорукимъ утилитарнымъ пониманіемъ добра и пользы, Христосъ тѣмъ самымъ въ принципѣ санкціонировалъ права эстетики на ряду съ требованіями этики.

Не есть-ли это разрѣшеніе и вопроса искусства?

Не только добрыя дѣла, но и возліяніе благоуханнаго мира разрѣшается — во Имя Его.

Эстетика, а слѣдовательно и искусство, какъ и вся земная жизнь, благословляется Богомъ, при одномъ условіи, — служенія высшей цѣли.

Все должно вести къ совершенству, къ Богу, все и можетъ, и должно быть путемъ ко Христу, къ общей цѣли, въ которой гармонично сливаются всѣ стороны жизни, вмѣсто того, чтобъ противорѣчить и вытѣснять одна другую.

Но перенося конечную цѣль изъ земного міра въ духовный, христіанство и въ искусствѣ переноситъ центръ тяжести изъ временнаго въ вѣчное, изъ матеріи на идею, которой временнымъ выраженіемъ является внѣшняя форма.

Отсюда и понятіе красоты переносится въ иную, духовную сферу. „Да будетъ украшеніемъ вашимъ не внѣшнее плетеніе волосъ, не золотые уборы и нарядность въ одеждѣ, но сокровенный сердца челоуѣкъ въ нетлѣнной красотѣ кроткаго и молчаливаго духа, что драгоцѣнно передъ Богомъ“. (Петръ, 1 посл. гл. 3, ст. 4).

Являются двѣ красоты: нетлѣнная и тлѣнная, духовная и земная, въ широкомъ смыслѣ христіанская и языческая.

Ясно, что если красота тлѣнная не противорѣчитъ нетлѣнной, то она христіанствомъ не можетъ отвергаться. Но глубокая пропасть отдѣляетъ красоту Христову отъ красоты Цезаря Борджіа, подлинную красоту отъ лживой красоты, христіанское обожествленіе природнаго начала отъ языческаго его обоготворенія.

Тогда какъ язычество признавало красоюю всякое внѣшнее совершенство, не требуя непремѣннаго сліянія въ одномъ истины, добра и красоты, красота въ христіанскомъ пониманіи не можетъ быть мыслима безъ истины и добра, и только при такомъ тріединствѣ пріемлема.

Такимъ образомъ „мечъ Христовъ“ и въ искусствѣ, и въ красотѣ проводитъ ту рѣшительную черту между истиной и ложью, которой разсѣкаетъ надвое всю жизнь земную.

Но, что въ принципѣ совершилось разѣ навсегда, то еще далеко не осуществилось на дѣлѣ. Въ дѣйствительности уживаются рядомъ языческое и христіанское отношеніе къ искусству и красотѣ.

По сей часѣ чловѣческая неразборчивость, не видящая духовнаго уродства подѣ внѣшней обманчивой личиной, проповѣдуетъ въ искусствѣ старый языческій принципъ нравственнаго безразличія, подновляя его громкимъ именемъ „аморальности“, и, въ цѣляхъ возвышенія искусства, выкидываетъ флагъ „искусство для искусства“.

На самомъ дѣлѣ, подобная формула убиваетъ искусство, ибо все, что не служитъ высшей себя цѣли, идетъ на убыль, не имѣетъ притока свѣжихъ силъ и не развивается, а хирѣетъ въ своемъ эгоистическомъ обособленіи.

Не принципъ „искусство для искусства“ обогатитъ его, а „искусство для Бога“, какъ и не „жизнь для жизни“, а для высшей цѣли, для Бога, для безсмертія.

Совершенствованіе всего земнаго начала и постепенное его приближеніе къ Богу, являясь цѣлью всей жизни, является цѣлью и каждаго отдѣльнаго дѣла, слѣдовательно и искусства.

Такимъ образомъ, намѣчается настоящая цѣль искусства — служить общему движенію впередъ, общему совершенствованію и на служителей искусства возлагается задача огромной важности: реализовать въ области искусства ту черту, которую въ принципѣ провѣлъ мечъ Христовъ.

Если всѣ религіи были предчувствіемъ Христа, высшей духовной истины, то наиболѣе интуитивные люди,

должны были ее особенно ясно ощущать во все времена, что подтверждаетъ Златоустъ: „Други Божіи и все дивные мужи познавали Христа еще до появленія Его во плоти“.

Область искусства есть, по преимуществу, область интуитивнаго творчества и, понятно, здѣсь духъ истины вѣетъ съ особой силой. Поэтому уже въ языческомъ творествѣ есть красота Христова, но не осознанная, не отмежевавшаяся отъ своей поддѣлки.

Какъ язычество безъ разбора принимало всякую красоту, такъ первоначальное христіанство впадо въ противоположную ошибку, безъ разбора отрицая всякую красоту. Произошло это отъ того же непониманія, вслѣдствіе неполнаго усвоенія истины Христовой.

Но въ полномъ отрицаніи красоты была такая-же большая неправда, какъ и въ предыдущемъ неразборчивомъ признаніи и потому неминуемо должна была наступить реакція. И на самомъ дѣлѣ мы видимъ, какъ непризнанная красота воскресаетъ въ эпоху возрожденія, но воскресаетъ въ томъ же неочищенномъ видѣ, въ какомъ была нѣкогда отвергнута христіанствомъ.

Такъ до сихъ поръ языческая и христіанская красота уживаются рядомъ, а наша жизнь и наше искусство въ гораздо большей мѣрѣ языческія, нежели христіанскія.

Но въ человѣчествѣ назрѣваетъ сознание необходимости какого-то переворота въ искусствѣ. За послѣднее время никто такъ ясно не почувствовалъ двойственности въ искусствѣ, какъ Джонъ Рескинъ, заговорившій о „дурномъ и хорошемъ“ искусствѣ.

Эта мысль въ своей основѣ сводится къ раздѣленію красоты на языческую и христіанскую, а искусства на обоготвореніе и обожествленіе матеріи.

При христіанскомъ пониманіи искусства не можетъ удивить взглядъ Вл. Соловьева, который раздвигаетъ рамки искусства до безконечности, „перенося осуществленіе истины въ сферу эстетическую“. (Критика отвлеченныхъ началъ).

„Такая постановка вопроса является вполне парадоксальной. Задача искусства въ полнотѣ своей, какъ свободной теургіи, состоитъ по моему опредѣленію въ томъ, чтобы пересоздать существующую дѣйствительность, на мѣсто внѣшнихъ отношеній между божественнымъ, человѣческимъ и природнымъ элементами, установить и въ общемъ, и въ частностяхъ, во всемъ и каждомъ, внутреннія органическія отношенія этихъ трехъ началъ. Уже въ такомъ общемъ, отвлеченномъ выраженіи задача эта не только отличается отъ общепризнанныхъ задачъ искусства, но частью прямо противоположна имъ, частью-же не имѣетъ съ ними ничего общаго. Ибо обыкновенно задачей искусства признается или нѣкоторое воспроизведеніе существующей дѣйствительности, или же произведеніе такихъ идеальныхъ образовъ и формъ, которые выражаютъ только субъективное содержаніе нашего духа и его отношеніе къ природѣ, не имѣя никакого дѣйствительнаго вліянія на эту послѣднюю“. (Критика отвлеч. началъ).

Такая постановка вопроса является не парадоксальной, а вполне логичной съ христіанской точки зрѣнія и въ такомъ искусствѣ нѣтъ мѣста „аморальности“,

задача-же человѣческаго творчества никакъ не можетъ быть сведена къ эстетической забавѣ.

„Организація всей нашей дѣйствительности есть задача творчества универсальнаго, предметъ великаго искусства — реализація божественнаго начала во всей эмпирической, природной дѣйствительности, осуществленіе человѣкомъ божественныхъ силъ въ самомъ реальномъ бытіи природы, — свободной теургіи“. (Кр. отвл. нач.).

Такимъ образомъ вся жизнь становится искусствомъ. Вспоминаются слова Бранда: „Отличай отъ истиннаго ложный свѣтъ и помни, жизнь — искусство“.

Тутъ этическія и эстетическія задачи совпадаютъ въ одной общей точкѣ, въ томъ всеединствѣ, о которомъ говоритъ Соловьевъ: „Если въ нравственной области (для воли) всеединство есть абсолютное благо, если въ области познавательной (для ума) оно есть абсолютная истина, то осуществленіе всеединства въ области чувствуемаго матеріальнаго бытія есть абсолютная красота. Такъ какъ эта реализація всеединства еще не дана въ нашей дѣйствительности, въ мірѣ человѣческомъ и природномъ, а только совершается здѣсь, притомъ совершается посредствомъ насъ самихъ, то она является задачей для человѣчества и исполненіе ея есть искусство“. (Крит. отвл. началъ).

Въ свободной теургіи, въ общей художественной творческой работѣ надъ жизнью, каждый человѣкъ будетъ художникомъ и сама жизнь станетъ искусствомъ.

Если конечное развитіе искусства обращаетъ его въ свободную теургію, то уже на современной стадіи своего

развитія, оно должно подготавливаться къ такому служенію, то есть найти свой настоящій путь.

Тутъ кстати привести гениальныя слова Гоголя, такъ плохо понятаго именно съ этой стороны: „Развлеченный милліонами блестящихъ предметовъ, раскидывающихъ мысль на всѣ стороны, свѣтъ не въ силахъ встрѣтиться прямо съ Христомъ. Ему далеко до небесныхъ истинъ христіанства. Онъ ихъ испугается, какъ мрачнаго монастыря, если не подставишь ему незримыя ступени къ христіанству, если не возведешь его на нѣкоторое высшее мѣсто, откуда ему станетъ виднѣе весь необъятный кругозоръ христіанства, и понятнѣе то же самое, что прежде было вовсе недоступно. Среди свѣта есть много такого, что для всѣхъ отдалившихся отъ христіанства, служитъ незримой ступенью къ христіанству. Въ томъ числѣ можетъ быть и театръ, если будетъ обращенъ къ своему высшему назначенію“. (Избран. мѣста изъ переписки съ друзьями).

Итакъ, современное искусство можетъ стать „незримою“ ступенью къ великому храму свободной теургіи, въ которомъ будутъ дѣйствовать тѣ „люди-пастыри“, о которыхъ мечтаетъ Брандъ: „Будемъ воистину люди, пастыри, стертый чеканъ обновимъ, въ храмъ превратимъ государство“.

Обновить стертый чеканъ значитъ обратить снова всю духовную жизнь въ храмъ, собрать въ великомъ всеединствѣ истины все разрозненное, отклонившееся, заблудшее. Поэтому и искусство, вышедшее изъ храма, совершивъ далекій путь, раздробившись, набравшись опыта, искусившись во всѣхъ отрицаніяхъ и ошибкахъ

и, наконецъ, возстановивъ въ себѣ истину, иначе, достигнувъ полнаго самоопредѣленія, должно вернуться въ храмъ, на служеніе единому Богу.

Оставляя въ сторонѣ всѣ остальные искусства, обратимся къ нашей ближайшей цѣли, уяснить себѣ, какъ театръ можетъ стать незримой ступенюю къ истинѣ, то есть какимъ образомъ театръ можетъ стать христіанскимъ.

Въ театрѣ ведутъ два пути: изъ храма и отъ перекрестка, ибо театръ имѣетъ двухъ родоначальниковъ — жреца и скомороха.

Такимъ образомъ въ театрѣ ясна, чѣмъ гдѣ-либо сказалась двойственность источниковъ искусства: небесное и земное, религіозное и мірское, духовное и матеріальное, то есть по существу христіанское и языческое начало.

Отсюда два враждебныхъ направленія и вѣчный споръ о томъ, что такое театръ — храмъ или зрѣлище, поученіе или потѣха.

Жрецъ и скоморохъ сошлись на новомъ поприщѣ и борются до сихъ поръ за первенство.

Кто побѣдитъ? Кого изгнать?

Но безъ скоморошескаго элемента театръ не будетъ отраженіемъ дѣйствительности, а обратится въ проповѣдь; безъ жреческаго начала не будетъ имѣть высшаго смысла и обратится въ зрѣлище.

Въ первомъ случаѣ театръ перестанетъ быть театромъ, во второмъ станетъ пустой забавой.

Слѣдовательно изгонять никого нельзя, не уничтожая самаго театра. Очевидно не случайно сошлись здѣсь жрецъ и скоморохъ. Они призваны вмѣстѣ вы-

полнить миссію, которая не подѣ силу каждому въ отдѣльности.

Оставивъ благоговѣйный храмъ, жрецъ отказался отъ того, что дѣлало его чуждымъ земной жизни. Уйдя съ шумнаго перекрестка, скоморохъ оттряхнулъ уже пыль и грязь проѣзжей дороги.

Вступивъ на то мѣсто, которое не есть ни храмъ, ни перекрестокъ, оба, по необходимости, измѣнились.

Итакъ: не храмъ, но и не перекрестокъ, а театръ; не жрецъ, но и не скоморохъ, а актеръ.

Символическая встрѣча на одномъ поприщѣ жреца и скомороха опредѣлила навсегда характеръ театра: духовное, идущее на встрѣчу земному, земное, уходящее отъ слишкомъ матеріальнаго. Въ театрѣ должны гармонично слиться два начала, присуція ему отъ самаго зарожденія и до сихъ поръ не нашедшія своего надлежащаго мѣста.

И потому настоящій актеръ есть жрецъ въ одеждѣ скомороха, есть скоморохъ съ душою жреца.

Отсюда ясна задача актера: онъ можетъ потѣшать своимъ скоморошечьимъ видомъ, но долженъ блюсти свой жреческій пламень.

Театръ можетъ казаться развлеченіемъ, но долженъ служить очищенію.

Если театръ не сбумѣетъ этого сдѣлать, онъ измѣнитъ одному изъ своихъ родоначальниковъ и въ результатъ получится или пошлость, или нравоучительность.

Скоморошечья форма театра должна сочетаться съ духовною сущностью и лишь при такомъ сліяніи двухъ началъ, театръ можетъ стать ступенюю къ христіанизаціи всей жизни.

Театру, то есть актеру, — ибо театрѣ и есть актерѣ *), не достаточно изображать комедию и трагедию жизни, но необходимо ихъ осмыслить, понять, что, какѣ ужасное, такѣ и смѣшное есть результатѣ отклоненія жизни вѣ сторону отѣ основной истины. Другими словами: необходимо подѣ внѣшній, матеріальный покровѣ дѣйствительности подвести ея вѣчную неизблемую основу, слить матеріальное сѣ духовнымѣ вѣ той мѣрѣ, чтобѣ матеріальное вполне прониклось духовнымѣ. Такимѣ образомѣ скоморошечья форма будетѣ освѣщена высшимѣ духовнымѣ смысломѣ и сама собою выдастѣ правду и неправду жизни.

Только духовнымѣ освѣщеніемѣ жизни театрѣ можетѣ способствовать ея обожествленію.

Тутѣ тайна театра, тутѣ только его сила и только вѣ этомѣ его „высшее назначеніе“.

Такимѣ образомѣ актерѣ, какѣ и всякій художникѣ, становится вождемѣ человѣчества кѣ истинѣ.

Но чтобы вести другихѣ, надо самому твердо знать куда идешь и какимѣ путемѣ идти. Надо не только видѣть ясно цѣль, но и знать самый путь кѣ ней.

Здѣсь открывается громадная и многотрудная задача для современнаго актера, принявшаго „высшее назна-

*) Театрѣ и есть актерѣ, хотя тутѣ же участвуютъ: авторѣ, режиссерѣ, декораторѣ, бутафорѣ, освѣтитель, костюмерѣ, парикмахерѣ, суфлерѣ и плотники. Такѣ домѣ строить архитекторѣ, хотя участвуютъ вѣ постройкѣ плотники, землекопы, столяры, кровельщики, и т. д. Пишетѣ картину живописецѣ, хотя пользуется моделью, и самѣ не дѣлаетѣ ни кистей, ни красокѣ, ни холста, а рамку можетѣ купить очень художественной работы.

ченіе“ театра. Ибо христіанство учитъ не правамъ, а обязанностямъ каждаго дѣла.

Въ эпохи расцвѣта театра всегда ярко горитъ въ немъ жреческое, то есть духовное начало, но дѣйствуетъ оно почти исключительно черезъ высокоодаренныхъ единичныхъ лицъ и съ ихъ исчезновеніемъ меркнетъ, ибо дѣйствуетъ интуитивно, безсознательно.

Большіе таланты высоко поднимаютъ театръ, а съ ихъ исчезновеніемъ вмѣсто жреца выдвигается скомо-рохъ и театръ внутреннихъ переживаній перерождается въ театръ внѣшняго зрѣлища.

Но безъидейное и безцѣльное искусство не можетъ, въ концѣ концовъ, удовлетворить его служителей. Сознательно, или безсознательно, они будутъ страдать отъ него, и тутъ не поможетъ даже большой личный успѣхъ. Рядовой же работникъ сцены, безъ котораго театръ также не можетъ существовать, какъ и безъ выдающагося актера, получить отвращеніе къ своему бессмысленному и тяжкому труду.

Ибо не можетъ разумное существо со спокойной совѣстью мириться съ пустотой и ничтожествомъ того дѣла, которому отдана вся жизнь и всѣ силы.

А актерское искусство, обращенное во внѣшнее зрѣлище, сводится для актера къ карьеризму и смѣшному самообожанію, или обращается въ грубый ремесленный заработокъ.

Взамѣнъ живыхъ чувствъ и настроеній привходятъ внѣшнія ухищренія, въ театрѣ начинаетъ преобладать техника, ее, самымъ наивнымъ образомъ, отождествляютъ съ сущностью дѣла, ей обучаютъ и съ затратой гро-

мальных силъ и самопожертвованіемъ развиваютъ всѣ внѣшнія средства для выраженія... чего-то...

Но выразить почти нечего, внутреннія переживанія такъ бѣдны, духовный міръ такъ неразвитъ и запущенъ, что актеру нечего сказать и, въ концѣ концовъ, все сводится къ совершенству внѣшней формы. Главнымъ матеріаломъ актера, наконецъ, начинаетъ признаваться не его душа, а его тѣло.

Но тутъ, при всей изощренности своихъ пріемовъ, актеръ становится неинтересенъ и съ полнымъ успѣхомъ его можетъ замѣнить любой манекенъ, „сценической дѣятель“, актеръ не по призванію, а по профессіи, почему либо имъ избранной. При немъ на первый планъ выдвигаются неожиданно, но совершенно естественно, всѣ техники сцены: режиссеръ, декораторъ, освѣтитель, бутафоръ, всѣ тѣ, кто необходимы въ театрѣ и занимаютъ очень почтенное, но, — при нормальномъ ходѣ дѣла, — и очень скромное мѣсто, и чѣмъ лучше, тѣмъ незамѣтнѣе.

И тутъ не случайность или капризъ моды, а логическое послѣдствіе. Какъ только актеръ отказывается отъ своей священной миссіи „глаголомъ жечь сердца людей“, будить дремотную мысль, волновать застывающія чувства, какъ только утверждаетъ въ театрѣ на мѣстѣ живыхъ чувствъ усовершенствованную технику, мертвую форму, такъ онъ самъ себя сводитъ на нѣтъ и лишаетъ театръ его „царственной идеи“.

Но, вообще, безъ идеи ничто существовать не можетъ и на опустѣвшее мѣсто становится идея техника, режиссера, декоратора, освѣтителя...

Усиленіе этого чисто внѣшняго теченія, этого близорукаго преклоненія передъ формой въ ущербъ смыслу, передъ зрѣлищемъ вмѣсто переживанія, приводитъ наконецъ къ утвержденію, будто театръ вообще долженъ быть оторванъ отъ всякой идейности (ибо идея всегда тѣсно связана съ переживаніемъ) и новые ревнители театра начинаютъ отрекаться отъ „литературы“, якобы поработившей театръ.

Это любопытное слѣдствіе основной ошибки можно развѣ сравнить съ проектомъ освобожденія художника отъ модели, во имя свободнаго творчества.

Но какъ только подлогъ совершенъ и театръ внутреннихъ переживаній замѣненъ театромъ внѣшняго зрѣлища, такъ онъ понемногу начинаетъ умирать, какъ умираетъ все живое, въ чемъ разрушена органическая связь души и тѣла.

При такомъ умираніи театра мы присутствуемъ сейчасъ. Театръ умираетъ, несмотря на всѣ искреннія и неискреннія хлопоты о его оживленіи. Это чувствуется всѣми, но не всѣ понимаютъ причину происходящаго.

А дѣло въ томъ, что жрецъ умолкъ, кривляется одинъ скоморохъ; душа театра отлетѣла, осталось лишь театральное тѣло.

Но жить скомороху не долго. У него появился грозный соперникъ — кинематографъ, тотъ самый кинематографъ, который совершенно безопасенъ и безразличенъ для театра внутреннихъ переживаній (ибо работаетъ съ нимъ въ разныхъ плоскостяхъ), но который призванъ нанести смертельный ударъ театру - зрѣлищу.

И пусть умираетъ этотъ выродившійся театръ, это наглядное доказательство какой-то огромной основной ошибки.

Но, какъ фениксъ изъ пепла, пусть возстанетъ новый актеръ, не фигляръ и не манекенъ, а жрецъ въ одеждѣ скомороха, скоморохъ съ душою жреца.

Тутъ никто не поможетъ актеру, кромѣ него самаго.

Актеръ долженъ задуматься, покаяться, найти себя самого, дать себѣ ясный отчетъ въ сущности своего дѣла. Актеръ долженъ наконецъ „опомниться“, пользуясь словомъ Ибсена.

Что въ расцвѣтѣ театра давалось интуитивно, что потомъ было пограно и утеряно, то теперь должно возстать сознательно и очищено.

Жрецъ долженъ опять вступить въ свои права, духовное начало должно возродиться.

Только идея, а не внѣшнія ухищренія оживятъ театръ. Только идея объединитъ и большихъ и малыхъ, одинаково нужныхъ въ театрѣ актеровъ, въ общемъ горѣнии своимъ прекраснымъ дѣломъ, въ новомъ углубленномъ пониманіи своей миссиі, и позволитъ самоотверженно и любовно сообща работать, внося, по мѣрѣ отпущенныхъ имъ силъ, свою лепту въ общую сокровищницу искусства.

Эта идея есть соединеніе высшаго духовнаго просвѣтленія, — христіанства, — съ пластическимъ изображеніемъ земной жизни, дѣйствительностью, иначе это гармоничное сліяніе двухъ символическихъ началъ театра (жреца и скомороха) въ лицѣ христіанина-актера.

Ибо только христiанинъ-актеръ воплотитъ въ себѣ то, что предсказано двойственнымъ началомъ театра и осуществитъ „высшее назначенiе“ театра.

Первый актеръ-христiанинъ жизнью заплатилъ за свои новыя убѣжденiя. Эта исторiя въ немногихъ словахъ разсказана въ Четии Минеяхъ *).

При Юлианъ Отступникъ былъ лицедей Порфирiй, который, сообразно настроенiю времени, всячески потѣшался надъ христiанами въ угоду двору и, наконецъ, придумалъ новое издѣвательство: погрузившись въ воду, онъ произнесъ слова, сопровождающiя таинство крещенiя: „Крещается рабъ Божiй Порфирiй во имя Отца и Сына и Святого Духа“.

Въ ту же минуту онъ прозрѣлъ и, объявивъ себя христiаниномъ, сталъ обличать Отступника, за что былъ преданъ мученiямъ и усъченъ мечемъ. Память его читится 15 сентября и онъ поистинѣ является патрономъ новаго христiанскаго театра.

Нѣкогда должно было своею кровью и смертью запечатлѣвать свои христiанскiя убѣжденiя, теперь это же можно сдѣлать всею своею жизнью и своимъ дѣломъ.

Христiанскiй театръ, по внѣшности, ничѣмъ особеннымъ отличаться не будетъ. Публика по-прежнему будетъ ходить туда для развлеченiя, по-прежнему будетъ безотчетно хохотать надъ комическимъ, плакать надъ печальнымъ, содрогаться передъ ужаснымъ, по-прежнему мало кто будетъ давать себѣ ясный отчетъ въ томъ, что видѣлъ, и выяснять свое къ этому отношенiе,

*) Приведено въ книгѣ Лодыженскаго: Свѣтъ Незримый.

но самый духъ театра, его внутренняя жизнь стануть иными и это неминуемо отразится на всемъ его складѣ, скажется въ опредѣленномъ вліяніи на толпу, которая сама можетъ этого не замѣчать.

Новыя чувства, запавшія въ душу черезъ театрѣ, подготовятъ къ новымъ идеямъ, перерождающимъ и очищающимъ жизнь.

Гоголь понялъ это главное свойство театра, — дѣйствовать на чувства, дѣйствовать „потрясеніемъ“.

„Театрѣ ничуть не бездѣлица и вовсе не пустая вещь, если принять въ соображеніе, что въ немъ можетъ помѣститься вдругъ толпа въ пять, шесть тысячъ человекъ и что вся эта толпа, ни въ чемъ не сходная между собою, разбирая ее по единицамъ, можетъ вдругъ потрястись однимъ потрясеніемъ, зарыдать одними слезами и засмѣяться однимъ всеобщимъ смѣхомъ“. (Избран. мѣста).

Ясно, что для христіанскаго театра не можетъ быть безразлично какимъ „потрясеніемъ“ взволнуется театрѣ, возбудится-ли ангелъ или звѣрь въ душѣ зрителя, откликнется-ли его высшая или его низшая природа.

Христіанскій театрѣ отнюдь не сбуживаетъ драматическихъ сюжетовъ, а только опредѣляетъ манеру ихъ трактовки.

Сюжеты могутъ быть до безконечности разнообразны, могутъ охватывать всю скалу человѣческихъ чувствованій, отъ возвышеннѣйшихъ и до пошлѣйшихъ, актерѣ можетъ изображать, что угодно, отъ трагическаго размаха души до низменнаго ея паденія, но онъ обязанъ свидѣтельствовать всегда объ одномъ и томъ же: о ду-

ховной сущности матеріальной жизни. Такъ долженъ сказаться жрецъ въ скоморохъ.

Только при такихъ условіяхъ эмоціи, вызванныя его творчествомъ, будутъ вести впередъ, подготавливая души къ воспріятію высшихъ истинъ.

Само собою репертуаръ здѣсь играетъ важную роль, но едва-ли не важнѣйшую играетъ самая манера актера чувствовать.

Мы знаемъ, что въ самыхъ незначительныхъ произведеніяхъ актерское творчество умѣетъ потрясать зрителей и часто видимъ, какъ глубокія и прекрасныя пьесы не доходятъ до зрителя или искажаются, не одухотворенныя должнымъ актерскимъ проникновеніемъ.

Вотъ почему лучшими пьесами въ репертуаръ театра являются не тѣ, которыя выше по достоинству, а тѣ, которыя наиболѣе отвѣчаютъ духовному и душевному складу актеровъ, которыя, проще выражаясь, имъ „по плечу“. Здѣсь существуетъ математическая точность.

Это лишнее доказательство самостоятельности актерскаго творчества. Свобода актера видна въ томъ, что одна и та же роль трактуется каждымъ актеромъ по своему, ибо роль для актера является тѣмъ же, чѣмъ модель для художника. Одно и то же лицо будетъ по разному прочувствовано и передано различными художниками, и чѣмъ индивидуальнѣе художникъ, тѣмъ своеобразнѣе будетъ портретъ, не уничтожая при томъ основного сходства.

Но тѣ краски, которыя художникъ беретъ съ палитры, актеръ черпаетъ изъ собственной души. Актеръ можетъ изобразить только то, что имѣется въ немъ

самомъ. Какую-бы роль онъ ни игралъ, онъ всегда играетъ самого себя.

Ясно, что чѣмъ глубже и многограннѣе будетъ душа, изъ которой черпаютъ, тѣмъ созданныя ею образы будутъ богаче и интереснѣе.

Актеръ даже больше, чѣмъ писатель или иной художникъ обличаетъ себя въ своемъ творествѣ.

Какъ для того, чтобы писать картину нужно разсматривать модель въ извѣстной перспективѣ, какъ для того, чтобы написать „Братьевъ Карамазовыхъ“ надо не только содержать въ самомъ себѣ карамазовщину (иначе ее не изобразишь), но и стоять выше ея, преодолѣть ее, для правильнаго о ней сужденія, такъ и для того, чтобъ изобразить чьи либо чувства и мысли, надо, не только имѣть ихъ въ собственной душѣ, но и стоять выше ихъ, для соблюденія правильной перспективы.

Эту правильную перспективу на жизнь и душу человѣческую даетъ христіанское міровоззрѣніе. И здѣсь опять надо напомнить Гоголя, котораго духовный опытъ приложимъ ко всѣмъ областямъ творчества.

„Человѣкъ и душа человѣка сдѣлались больше, чѣмъ когда либо предметомъ наблюденій. Я оставилъ на время все современное; я обратилъ вниманіе на знаніе тѣхъ вѣчныхъ законовъ, которыми движется человѣкъ и человечество вообще. Книги законоучителей, душевѣдцевъ и наблюдателей за природой человѣка стали моимъ чтеніемъ. Все, гдѣ только выражалось познаніе людей и души человѣка, отъ исповѣди свѣтскаго человѣка до исповѣди анахорета и пустынника, меня занимало и на этой дорогѣ, нечувствительно, почти самъ не вѣдая

какъ, я пришелъ ко Христу, увидѣвши, что въ Немъ ключъ къ душѣ человѣка, и что еще никто изъ душезнателей не восходилъ на ту высоту познанія душевнаго, на которой стоялъ Онъ. Повѣркой разума повѣрилъ я то, что другіе понимаютъ ясною вѣрой, и чему я вѣрилъ дотолъ какъ-то темно и неясно. Къ этому привелъ меня и анализъ надъ моей собственной душой: я увидѣлъ тоже математически ясно, что говорить и писать о высшихъ чувствахъ и движеніяхъ человѣка нельзя по воображенію: нужно заключать въ себѣ самомъ хоть небольшую крупицу этого, словомъ нужно сдѣлаться лучше“. (Авторская исповѣдь).

Всѣхъ своихъ отрицательныхъ героевъ Гоголь черпалъ тоже изъ собственныхъ чувствъ, какъ самъ удостоверялъ и какъ иначе и быть не можетъ.

Творчество во всѣхъ своихъ областяхъ подвластно тѣмъ же законамъ и что относится къ писателю, въ равной мѣрѣ относится къ актеру.

Тотъ, кто всю жизнь обнажаетъ свою душу передъ другими до глубочайшихъ ея тайниковъ, обязанъ заботиться о ея содержаніи.

Тутъ дѣло тоже идетъ о развитіи, но не о томъ, которое дается образованіемъ.

Несомнѣнно, необразованный актеръ въ наши дни не сможетъ передать современной жизни, съ ея многосложностью и мучительными дилеммами, не сможетъ и воскресить старины, съ ея особенностями и историческимъ колоритомъ. Но сплошь и рядомъ умственно развитой и образованный человѣкъ лишенъ того, что называется духовнымъ развитіемъ. А безъ духовнаго

развитія немислимѣ христiанскiй театрѣ, немислимѣ и новый актерѣ.

Духовное развитіе не должно смѣшивать съ эстетическимѣ утоншеніемѣ вкуса, или идеалистическими безпочвенными пареніями ввысь.

Подѣ духовнымѣ развитіемѣ должно понимать расцвѣтѣ и очищеніе души, какое даетѣ христiанство, которое мы такѣ мало знаемѣ.

Совершенствованіе, являясь цѣлью для каждого человека, для вождя вѣ области искусства является еще и средствомѣ кѣ дѣйствительному выполненію возложенной на него миссіи.

Поэтому работа христiанина-актера сводится не кѣ усвоенію ловкихѣ внѣшнихѣ приемовѣ и профессиональной сноровки (которая кѣ тому же, во избѣжаніе антихудожественнаго шаблона, для каждой индивидуальности должна быть разная), а прежде всего кѣ обогащенію „сокровеннаго сердца человека“.

Техническая сторона вѣ искусствѣ вещь очень опасная: полжизни художникѣ борется за технику, чтобѣ остальную половину бороться противѣ нея.

И потому, оставивѣ на время техническую сторону театральнаго искусства, такѣ внимательно и чрезмѣрно разрабатываемую внѣшнимѣ театромѣ и дающую странно маленькіе результаты при страшно большой затратѣ силѣ, новый актерѣ, понявшій свою отвѣтственность и суть своего дѣла, долженѣ работать надѣ тѣмѣ матеріаломѣ, съ которымѣ ему всю жизнь придется имѣть дѣло, надѣ своимѣ внутреннимѣ міромѣ, развивая вѣ себѣ не скоморошеское, а жрецкое начало.

Но для этого мало одной доброй воли, нужно еще возможно полное знаніе тѣхъ духовныхъ законовъ, которые управляютъ жизнью духа. Знаніе-же этихъ законовъ дается высшимъ духовнымъ откровеніемъ. Поэтому только знаніе истинныхъ основъ христіанства обезпечиваетъ полное развитіе личности и обогащеніе души, расцвѣтъ индивидуальности.

Такое духовное развитіе дастъ актеру возможность стать выше изображаемыхъ имъ лицъ, видѣть ихъ въ должной перспективѣ. Отсюда самое освѣщеніе людей и событій будетъ иное.

Задача актера усложнилась и утончилась. Въ пьесахъ появились „чувства, похожія на нѣжныя, изящныя цвѣты“ (Чеховъ), мысли, отразившія на себѣ все мучительное напряженіе современнаго ума (Ибсенъ) и актеръ долженъ въ этомъ разобраться, это осилить и воплотить въ себѣ!

Для сцены уже малоинтересно созданіе „типовъ“ и дешевое обличеніе или добродушное высмѣиваніе несложныхъ пороковъ и недостатковъ. Для художественности впечатлѣнія требуется гораздо болѣе сложное и всестороннее выявленіе индивидуальностей, а главное, психологическое оправданіе лица съ точки зрѣнія его субъективной правды *).

Но чтобы правильно понимать условную правду каждаго лица, надо, какъ критерій, имѣть безусловную истину.

*) Въ этомъ смыслѣ очень важны и вѣрны замѣчанія Гоголя по поводу исполненія „Ревизора“.

Христіанскій театрѣ еще въ одномѣ отношеніи усложняетѣ задачу актера. Какѣ въ физическій организмѣ можно незамѣтно вводить губительныя яды, которыя, подтачивая жизненныя силы, постепенно разрушаютѣ тѣло, такѣ и въ душу человѣческую, при посредствѣ искусства, можно фильтровать всевозможныя интеллектуальныя яды, которыя подтачиваютѣ духовное здоровье человѣчества.

Литература и искусство являются духовною пищею и, если въ физическомѣ питаніи стараются уничтожить вредныя вещества и вводить полезныя, то въ смыслѣ духовнаго питанія это еще важнѣе.

Поэтому для христіанскаго актера важно „чьего духа“ произведеніе, что оно скажетѣ зрителю. Онѣ не смѣетѣ уже безѣ разбора братья за роль, лишь-бы она подходила къ его даннымѣ и общала сценическій успѣхѣ. Это уже не только дѣло художественнаго вкуса, но дѣло совѣсти.

А если актерѣ на низкой ступени духовнаго развитія, какѣ онѣ сможетѣ въ области мысли сдѣлать соотвѣтствующій выборѣ?

Чѣмѣ тоньше поддѣлка, тѣмѣ труднѣе отличить фальшивую монету отѣ настоящей. Чѣмѣ тоньше умственная ошибка, тѣмѣ она незамѣтнѣе.

И въ области чувствѣ такой актерѣ можетѣ вызвать соотвѣтствующія низшія эмоціи въ зрительѣ, и чѣмѣ онѣ талантливѣе, тѣмѣ опаснѣе, ибо талантѣ имѣетѣ силу убѣдительности.

Здѣсь напрасно опасеніе, что духовное развитіе въ актерѣ убьетѣ актера.

Если онъ, дѣйствительно, актеръ призванный, то скоророхъ не позволитъ жрецу отречься отъ земной жизни, заставитъ дорожить ею и страстно ее любить, но только съ яснымъ сознаниемъ ея ошибокъ и недочетовъ.

Духовное развитіе лишь очиститъ и правильно направитъ эту страстную влюбленность въ жизнь, — отличительный признакъ всякаго истиннаго художника, — оно же научитъ его отличать красоту отъ обманчивой красоты и вмѣсто языческаго обоготворенія жизни, приобщитъ къ христіанскому ея обожествленію.

Такому актеру нечего жалѣть, что его творенія умираютъ вмѣстѣ съ нимъ, ибо — не все въ нихъ умираетъ.

Внѣшняя форма есть только временное хранилище внутренней сущности и потому ничто не вѣчно въ художественныхъ формахъ, все созданное разрушится въ концѣ концовъ. Но почему мы знаемъ, какъ въ вѣкахъ отразится тотъ горячій подвѣмъ, который получила чья нибудь душа, отъ прикосновенія къ новымъ истинамъ, повѣявшимъ со сцены?

Ни одна мысль, ни одна слеза не пропадаетъ въ вѣчности и все злое и доброе только видоизмѣняется и, рано или поздно, приноситъ свой плодъ.

И если актеру, такимъ образомъ, удастся положить хоть маленькій камешекъ въ основу будущаго великаго храма свободной теургіи, онъ уже исполнитъ свою миссію, его творческая работа не пропала даромъ.

Эта творческая работа новаго актера, не мѣняя ничего въ его искусствѣ, мѣняетъ, однако, его собственное къ нему отношеніе, какъ христіанскій театръ

ничего не мѣняетъ въ прежнемъ, а требуетъ только опредѣленнаго освѣщенія жизни.

Можно было-бы оспаривать жизнеспособность идеи христіанскаго театра, если-бы этотъ вопросъ не былъ уже рѣшенъ на практикѣ.

Въ репертуаръ христіанскаго театра войдетъ все, что до сихъ поръ дано лучшаго въ классической литературѣ. Чѣмъ больше истины заложено въ произведеніи, тѣмъ дольше оно живетъ, потому что истина есть Духъ Божій, оживляющій твореніе человѣка. И потому, такъ называемыя, классическія произведенія живы по существу Духомъ Христовымъ, заложенымъ въ нихъ.

Помимо того въ репертуаръ войдутъ и тѣ пьесы, которыя, давая художественное изображеніе жизни, не дѣлаютъ, однако, опредѣленныхъ конечныхъ выводовъ (ибо авторы ихъ не смогли подняться до тѣхъ высотъ, какихъ касаются души избранниковъ Божіихъ), но которыя не противорѣчатъ истинѣ, не искажаютъ ее ложными выводами. Такія пьесы, — художественныя фотографіи дѣйствительности, — похожи на недоконченныя арифметическія задачи, въ которыхъ рѣшеніе идетъ совершенно правильно, но не доведено ученикомъ до послѣднихъ итоговъ. При правильномъ исполненіи актерами, итоги эти, однако, напрашиваются сами собою.

Война должна быть объявлена лишь тѣмъ, якобы художественнымъ, произведеніямъ, которыя подъ личиной красоты показываютъ уродство, или дѣлаютъ лживые выводы, подтасовываютъ жизнь, чтобъ дать собственное, противное истинѣ, освѣщеніе ея. Это уже настоящій интеллектуальный и художественный ядъ,

очень тонкій и разрушительный, это соблазнъ „малыхъ силъ“.

Здѣсь, какъ ни странно, но, пожалуй, лучше оговориться: произведения, которыя вылились въ недостаточно художественную форму, не могутъ также войти въ новый репертуаръ, какъ-бы добродѣтельны и прекрасны ни были намѣренія автора, по той простой причинѣ, что вовсе не принадлежатъ къ искусству, ни къ истинному, ни къ ложному.

Но есть современный авторъ, наиболее выразительный для новаго христіанскаго театра, — это Ибсенъ. Онъ займетъ особое мѣсто, ибо никто до него такъ сознательно и неумоимо не служилъ одной основной идеѣ, не проводилъ такъ настойчиво черезъ каждую пьесу принципъ сознательной христіанизациі всей жизни.

Вотъ почему въ новомъ театрѣ почетное мѣсто не только по праву, но и по необходимости будетъ принадлежать ему. Если до сихъ поръ его не могутъ играть, то именно по непониманію его исходной точки зрѣнія, которая есть Христосъ.

Знакомство съ Ибсеномъ для актера важно по двумъ причинамъ: Ибсенъ вводитъ въ кругъ новыхъ идей, безъ которыхъ немислимъ новый актеръ, и онъ же самъ даетъ наилучшій, богатѣйшій матеріалъ, на которомъ актеръ можетъ проявить свое новое отношеніе къ дѣлу.

Послѣ исполненія пьесъ Ибсена легче будетъ подойти съ новымъ отношеніемъ и къ старымъ пьесамъ.

Ибсенъ научитъ актера также строго и благоговѣнно относиться къ своему призванію, какъ относится самъ

къ искусству, въ какой-бы формѣ оно ни творило, онѣ укажетъ ему пути, на которыхъ легко и красиво сольются актерское жречество и актерское скоморошество, эти до сихъ поръ непримиренныя стороны его дѣла. Однимъ словомъ, Ибсенъ сейчасъ болѣе чѣмъ кто-нибудь поможетъ актеру войти въ христіанскій театрѣ.

Между прежнимъ актерскимъ геніемъ и теперешнимъ должна опредѣлиться та же разница, что между геніемъ Шекспира и геніемъ Ибсена: въ одномъ юность, въ другомъ зрѣлость искусства.

При всей кажущейся безпечности Шекспировскаго творчества, подѣ него можно безошибочно подвести то знаніе истины, тѣ математически точныя выводы, которые даетъ въ своихъ драмахъ Ибсенъ. А драмы Ибсена, при условіи полнаго ихъ пониманія, можно играть съ тою-же жизненностью и свѣжестью чувствъ, которыя насъ такъ плѣняютъ въ Шекспирѣ.

Выводы ихъ одинаковы, ибо они строго согласны съ истиной, которой Шекспиръ обладаетъ съ безсознательной геніальностью, которой Ибсенъ владѣетъ съ геніальной сознательностью.

Но если актеръ не имѣетъ достаточно духовнаго развитія, ему невозможно даже подойти къ творчеству Ибсена.

Онѣ потеряется въ его театрѣ, гдѣ изображается давно знакомая обыденная жизнь, нашъ старый языческій міръ, гдѣ скоморохъ даетъ свое непрерывное представленіе, то грустное, то веселое, но гдѣ оно освѣщено какимъ-то новымъ загадочнымъ свѣтомъ, — свѣтомъ жреческаго пониманія.

Безъ этого пониманія нельзя въ должномъ направленіи вести ни пьесы, ни ролей, можно лишь вызвать тревожную и мучительную неясность впечатлѣній; а, понявъ истину, которая одна разрѣшаетъ трагедію и комедію нашей жизни, нельзя не повторить за Гоголемъ: „Театръ и театръ двѣ разныя вещи“.

Театръ языческій, внѣшне красивый, и театръ христіанскій, внутренно красивый, — двѣ разныя вещи. Первый, въ лучшемъ случаѣ, приводитъ къ „благородной искусственности“ *), воспѣваемой техниками, второй олицетворяетъ свободное искусство, восхищающее артистовъ.

Перерожденіе театра языческаго въ театръ христіанскій должно составлять задачу новаго актера. Тѣмъ христіанство и есть реальный путь къ истинѣ, что требуетъ немедленнаго примѣненія идеи въ дѣло, а не остается въ заоблачныхъ и непримѣнимыхъ къ жизни идеалистическихъ мечтахъ, неспособныхъ измѣнить дѣйствительности.

Объ этомъ перерожденіи нельзя сказать ничего прекраснѣе тѣхъ словъ, какими Гоголь кончаетъ свою гениальную статью о театрѣ, этотъ первый призывъ къ христіанизации его: „Мы призваны въ міръ не затѣмъ, чтобы истреблять и разрушать, но, подобно Самому Богу, все направлять къ добру, — даже и то, что уже испортилъ человекъ и обратилъ во зло. Нѣтъ такого орудія въ мірѣ, которое не было-бы предназначено на службу Богу. Тѣ самые трубы, лиры и кимвалы, кото-

*) Гордонъ Крагъ.

рыми славили язычники идоловъ своихъ, по одержаніи надъ ними царемъ Давидомъ побѣды, обратились на восхваленіе истиннаго Бога, и еще больше обрадовался весь Израиль, услышавъ хвалу Ему на тѣхъ инструментахъ, на которыхъ она дотолѣ не раздавалась“.

Христіанское искусство и христіанскій театръ... Это звучитъ непривычно для нашего слуха.

Но именно мы, русскіе, принесли уже двѣ великія жертвы этому новому принципу, такія великія, что не имѣемъ даже права останавливаться на полпути.

Художественный геній Толстого, въ поискахъ истины отрекшійся отъ искусства, и все же не нашедшій истины; художественный геній Гоголя, нашедшій истину, но уже не смогшій связать ее съ искусствомъ, — это двѣ безцѣнныя жертвы, принесенныя Россіей на пути къ новому пониманію искусства.

Пусть они побѣждены, пусть художественное творчество ихъ замерло раньше времени, но жертва ихъ не напрасна.

„Когда нибудь поймутъ, что величайшею побѣдою является паденье“. (Брандъ).

Трагедія Толстого и трагедія Гоголя, хотя и по разному, но свидѣтельствуютъ о томъ же: не можемъ мы принять ни жизни, ни искусства безъ Христа.

Ибо живъ въ душѣ русской Христосъ, несмотря на всяческія отрицанія, или неумѣніе провести Его въ жизнь, нуженъ Онъ намъ и за Него отдаемъ мы лучшія силы своего народнаго духа.

А потому не напрасны наши исканія и наши пораженія.
Когда нибудь всѣ поймутъ, что Христокъ есть Центръ,
къ Которому стремится всякое дѣло, что поэтому и
искусство призвано служить Ему, ибо возліаніе благо-
уханнаго мѣра не можетъ противорѣчить духовнымъ
законамъ.

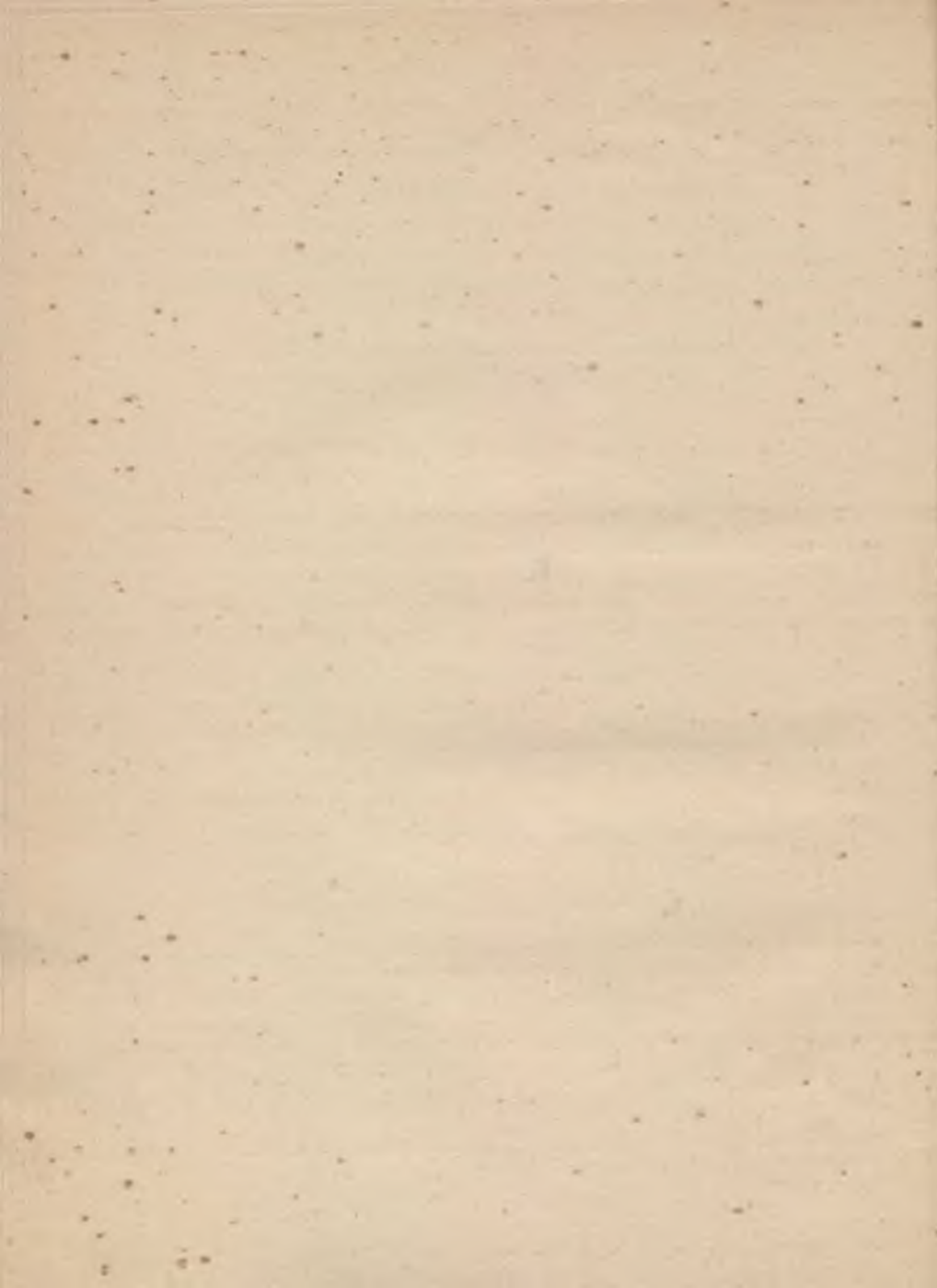
Но и разрѣшается оно только — „во Имя Его“.

It is a pleasure to have you in the City.
I am sure you will find everything
just as you like it.

I am sure you will find everything
just as you like it.

I am sure you will find everything
just as you like it.

II.



ВЪЧНО ЖЕНСТВЕННОЕ.



„Вѣчно Женственнымъ къ небу
возносимся мы“.

Гете.

Чтобы стало понятнѣе различіе красоты языческой и красоты христіанской, вспомнимъ стихотвореніе Вл. Соловьева, подѣ заглавіемъ: „Das Ewig Weibliche“.

Въ шутовой формѣ, но съ очень глубокимъ проникновеніемъ, противопоставлены двѣ красоты, двѣ Афродиты: мірская и небесная, внѣшняя красота, при внутреннемъ уродствѣ, и внѣшняя красота отъ внутренней красоты.

Приводимъ это „Слово увѣщательное морскимъ чертямъ“.

Черти морскіе меня полюбили,
Рыщутъ за мною они по слѣдамъ:
Въ Финскомъ поморьѣ недавно ловили,
Въ Архипелагѣ я, — они уже тамъ.

Ясно, что черти хотятъ моей смерти,
Какъ и по чину прилично чертямъ.
Богъ съ вами, черти! Однако, повѣрьте,
Вамъ я себя на сѣденье не дамъ.

Лучше вы сами послушайтесь слова,—
Доброе слово для васъ я припасъ:
Божьей скотинкою сдѣлаться снова,
Милые черти, зависитъ отъ васъ.

Помните-ль вы, какъ у этого моря,
Тамъ, гдѣ стоялъ Амаѳунтъ и Паѳосъ,
Первое въ жизни неожиданное горе
Нѣкогда вамъ испытать довелось?

Помните-ль розы надъ пѣною бѣлой,
Пурпурный отблескъ въ лазурныхъ волнахъ?
Помните-ль образъ прекраснаго тѣла,
Ваше смятенье, и трепетъ, и страхъ?

Та красота своей первою силой,
Черти, не долго была вамъ страшна;
Дикую злобу на мигъ укротила,
Но покорить не умѣла она.

Въ ту красоту, о, коварные черти,
Путь себѣ тайный вы скоро нашли,
Адское сѣмя растлѣнья и смерти
Въ образъ прекрасный вы сѣять могли.

Знайте же: вѣчная женственность нынѣ
Въ тѣлѣ нетлѣнномъ на землю идетъ.
Въ свѣтѣ немеркнущемъ новой богини
Небо слилося съ пучиною водъ.

Все, чѣмъ красна Афродита мірская,
Радость домовъ, и лѣсовъ, и морей,—
Все совмѣститъ красота неземная
Чище, сильнѣй, и живѣй, и полнѣй.

Къ ней не ищите напрасно подхода!
Умные черти, зачѣмъ же шумѣть?
То, чего ждетъ и томится природа,
Вамъ не замедлить и не одолѣть.

Гордые черти, вы все же мужчины,—
Съ женщиной спорить не честь для мужей.
Ну, хоть-бы только для этой причины,
Милые черти, сдавайтесь скорѣй.

Итакъ, красота христіанская не уничтожаетъ земного начала, а только очищаетъ его, изгоняетъ „чертей“, внутреннее безобразіе, просвѣтляя матерію своею духовною сущностью.

Эту истинно-христіанскую мысль Соловьевъ подчеркиваетъ вездѣ: „Ложная духовность есть отрицаніе плоти, истинная духовность есть ея перерожденіе, спасеніе, воскресеніе“ *). (Смыслъ любви).

Красота христіанская не есть идеалистическое пареніе въ надземныхъ высотахъ, умственное прозрѣніе духовныхъ цѣнностей, безъ практическаго ихъ примѣненія, а реальное очищеніе всего земного начала отъ лжи, зла и уродства, обожествленіе матеріи, путемъ внѣдренія въ нее духовной сущности, — Новой Богини, — Вѣчно Женственнаго.

*) О монашескомъ аскетизмѣ здѣсь говорить не приходится, ибо это есть высшій путь, „путь краткій, но жесткій“ (Инокъ Каллистъ), ведущій, однако, къ той же цѣли перерожденія, спасенія и воскресенія плоти.

Тѣло никогда христіанствомъ не отрицалось: „Тѣло не есть зло... Если Апостоль и называетъ тѣло смертью, когда говорить: „кто мя избавить отъ тѣла смерти сея“ (Рим. 7, ст. 24), то разумѣть при семъ чувственное и плотское мудрованіе“. (Св. Григорій Палама).

Въ своихъ статьяхъ о „Смыслъ любви“, Соловьевъ такъ опредѣляетъ эту идею: „Богъ, какъ Единый, различаетъ отъ себя свое другое, то есть то, что не Онъ самъ, соединяетъ съ собою это все, представляя себѣ его вмѣстѣ и заразъ, въ абсолютно-совершенной формѣ, слѣдовательно, какъ единое. Это другое единство, различное, хотя и неотдѣлимое отъ первоначальнаго единства Божія, есть относительно Бога единство пассивное, женское, такъ какъ здѣсь вѣчная пустота (чистая потенція) воспринимаетъ полноту божественной жизни. Но если въ основѣ этой вѣчной женственности лежитъ чистое ничто, то для Бога это ничто вѣчно скрыто воспринимающимъ отъ Божества образомъ абсолютнаго совершенства. Это совершенство, которое для насъ еще только осуществляется, для Бога, т. е. въ истинѣ, уже дѣйствительно. То идеальное единство, къ которому стремится нашъ міръ и которое составляетъ цѣль космическаго и историческаго процесса, оно не можетъ быть только чьимъ-нибудь субъективнымъ понятіемъ (ибо чьимъ же?), оно истинно есть, какъ вѣчный предметъ любви Божьей, какъ Его вѣчное другое.

Для Бога Его другое (то есть вселенная) имѣетъ отъ вѣка образъ совершенной женственности, но Онъ хочетъ, чтобы образъ этотъ былъ не только для Него, но чтобы онъ реализовался и воплотился для каждаго индивидуальнаго существа, способнаго съ нимъ соединиться. Къ такой реализаціи и воплощенію стремится и сама вѣчная Женственность, которая не есть только бездѣйственный образъ въ умѣ Божіемъ, а живое духовное существо, обладающее всею полнотою силъ и дѣйствій.

Весь міровой и историческій процесъ есть процесъ ея реализаціи и воплощенія въ великомъ многообразіи формъ и степеней“. (Смыслъ любви).

Въ проявленіи Вѣчно Женственного участвуютъ Богъ, человѣкъ и природа, ибо Вѣчно Женственное есть духовная сущность, выявляющаяся черезъ чистую волю добра (или, что то же, дѣятельную любовь человѣка) и реализующаяся въ матеріи въ видѣ новой просвѣтленной красоты.

Ясно, что „Новая Царица“ заключаетъ въ себѣ тройственное преломленіе Истины, Добра и Красоты и потому именно является осуществленіемъ христіанской красоты.

Въ иномъ планѣ бытія вселенная уже существуетъ въ своемъ идеальномъ образѣ. Процесъ соединенія этого образа Вѣчной Женственности съ матеріальной вселенной путемъ человѣческой воли, долженъ образовать Бого-Матерію и Бого-Человѣчество, прообразомъ чего въ историческомъ процесѣ явилась Бого-Матерь и Бого-Человѣкъ.

Рожденіе на землѣ Спасителя міра отъ чистой и просвѣтленной матеріи, отъ Дѣвы Маріи, есть не только событіе, но и символъ.

Это радостное обѣтованіе, ибо что могло совершиться въ единичномъ случаѣ, возможно и для всей вселенной: очищенное природное начало можетъ вмѣстить Бога.

Вотъ откуда католическій культъ Мадонны получаетъ глубочайшій мистическій смыслъ, какъ предчувствіе обожествленія земного начала.

Вотъ откуда и православная благоговѣйная вѣра въ Заступницу рода человѣческаго, Бого-родицу, черезъ Которую мы всѣ спасемся, какъ говорятъ наши молитвы, Которая есть „дверь“ въ Царствіе Божіе.

Въ „Бѣсахъ“ Достоевскаго есть такой разговоръ: „Богородица, что есть, какъ мнишь?“ — Великая Мать, упованіе рода человѣческаго. — „Такъ, Богородица — Великая Мать сыра земля есть, и великая въ томъ для человѣка заключается радость. И всякая тоска земная, и всякая слеза земная — радость намъ есть. А какъ напойшь слезами своими подъ собой землю на поларшина въ глубину, то тотчасъ же о всемъ и возрадуешься. И никакой, никакой горести твоей больше не будетъ; таково есть пророчество“.

Страданія и слезы получаютъ великій очистительный смыслъ, онѣ приводятъ къ конечному просвѣтленію. Отсюда „Матерь всѣхъ скорбящихъ“ есть одновременно и „Радость всѣхъ радостей“.

Это уже радость иной категоріи и вводитъ въ иной планъ бытія, за предѣлами смерти, внѣ времени и пространства.

Отсюда весь смыслъ жизни заключается въ постепенномъ сліяніи каждаго съ его вѣчно женственнымъ, съ его духовной, отъ вѣка predeterminedной, сущностью.

Вѣчно Женственное для каждаго человѣка воплощается въ присущей ему степени и формѣ, поскольку онъ, попросту говоря, можетъ вмѣстить. Очевидно, мѣра этой духовной красоты исключительно велика для исключительно духовныхъ людей.

Въ этомъ смыслѣ очень любопытно стихотвореніе Соловьева: „Три свиданія“, въ которыхъ онъ описываетъ свои встрѣчи лицомъ къ лицу со своей „Вѣчной Подругой“.

Въ первый разъ онъ увидѣлъ „Ее“, когда былъ еще девятилѣтнимъ мальчикомъ и она замѣнила ему обыкновенную влюбленность, онъ уже обрѣлъ въ собственномъ чувствѣ „золото и лазурь“, надземное настроеніе любви, вмѣсто земного горѣнія. Эта первая встрѣча произошла въ церкви, во время пѣнія „житейское отложимъ попеченіе“ и была предвѣстіемъ его служенія Вѣчно Женственному.

Но съ другой стороны, предзнаменованіемъ служили и слова сопровождавшей его нѣмки-бонны, которая ничего не могла понять въ совершающемся передъ нею и высказалась очень опредѣленно на его счетъ: „Володинька, ахъ, слишкомъ онъ глупа!“

Это слова „трезваго“ разсудка, не признающаго сверхчувственного опыта души.

Второй разъ видѣніе пришло въ помощь, когда онъ уже ревностно служилъ этому Вѣчно Женственному, когда уже „тайныя силы“ направляли выборъ его чтенія въ Британскомъ музеѣ и онъ о „Ней“ читалъ, все, что могъ найти.

Несомнѣнно, Соловьевъ имѣлъ большой сверхчувственный опытъ. Но онъ остороженъ, онъ мало сообщаетъ объ этомъ. Слова бонны недаромъ прозвучали надъ его ухомъ при первомъ же таинственномъ вмѣшательствѣ невѣдомыхъ силъ въ его жизнь.

Этой стороны своей жизни Соловьевъ касается всегда полушутливо и въ этомъ сказывается большая стыдли-

вость чувства, готового заранее усмѣхнуться тамъ, гдѣ со стороны ждетъ недоумѣвающая улыбка или грубая насмѣшка непониманія.

Насколько въ немъ крѣпнетъ Вѣчно Женственное, указываетъ его третье свиданіе, гдѣ онъ удостаивается увидѣть ее „всю“.

Вся природа открываетъ вдругъ передъ нимъ свой настоящій ликъ, свою духовную красоту, онъ видитъ, что все „одинъ лишь образъ женской красоты“, въ который входитъ „безмѣрное“. „Передо мной, во мнѣ, одна лишь ты“.

„Еще невольникъ суетному міру,
Подъ грубою корою вещества
Такъ я прозрѣлъ нетлѣнную порфиру
И ощутилъ сіянье божества.

Предчувствіемъ надъ смертью торжествуя
И цѣпь временъ мечтою одолѣвъ,
Подруга вѣчная, тебя не назову я,
А ты прости нетвердый мой напѣвъ“.

Вотъ самое значительное, что по признанію Соловьева случилось съ нимъ въ жизни. Онъ стихотвореніе это называетъ „маленькой автобіографіей“, и въ ней ясно обозначены главные этапы на пути его духовнаго развитія.

Какъ-же Вѣчно Женственное открылось ему? Неужели онъ узрѣлъ Софію-Премудрость Божію? Или Мадонну? Нѣтъ, онъ увидѣлъ свою Вѣчную Подругу, присущее ему Вѣчно Женственное, именно въ той степени и формѣ, въ какой, въ данный моментъ, могъ его вмѣстить. Вотъ почему видѣніе каждый разъ мѣняетъ свой видъ, со-

образно подготовленности своего служителя, являясь въ третій разъ въ видѣ грандіознаго откровенія, въ наг р а д у за вѣрное служеніе.

Самъ по себѣ, всякій предметъ навсегда сохраняетъ отъ насъ свою тайну, мы видимъ только себя въ немъ, иначе говоря, сколько воспринимаетъ наше „я“, сообразно свойствамъ нашего физическаго и духовнаго зрѣнія.

Глазъ Соловьева далеко хватаетъ; онъ видѣлъ то, что обыденному глазу недоступно.

Но за большое прозрѣніе полагается и большая плата. Плата геніальныхъ прозрѣній есть духовное одиночество... Кто выше другихъ ростомъ, видитъ дальше, но... видитъ одинъ.

„Трезвые“ умы готовы осмѣять его безуміе и мало кто ему повѣритъ. Но проходитъ должный срокъ и толпа уже сама начинаетъ видѣть то, что раньше видѣли одни избранники, идя „дорогой одинокой“, какъ говоритъ о себѣ Соловьевъ въ прекрасномъ стихотвореніи: „Въ туманѣ утреннемъ“.

Очень любопытное объясненіе возможности возникновенія сверхчувственныхъ явленій (если вообще признать сверхчувственный міръ) даетъ Кантъ, въ своихъ „Грезахъ духовидца“.

„Неодинаковость духовныхъ и тѣлесныхъ представленій не является настолько великимъ препятствіемъ, чтобъ окончательно уничтожить всякую возможность вмѣшательства духовъ въ нашу жизнь. Непосредственно они, конечно, не могутъ входить въ личное самосознаніе человѣка, но они могутъ, по извѣстнымъ законамъ

ассоціаціи, возбуждать въ нашихъ чувствахъ со-
отвѣтствующія представленія, которыя, такимъ образомъ,
являются не самимъ духовнымъ представленіемъ, но
какъ-бы его символомъ. Приблизительное понятіе объ
этомъ мы можемъ получить, если вспомнимъ, какъ наши
вышія умственные представленія, которыя довольно
близки къ духовнымъ, большею частью, облакаются
какъ-бы въ тѣлесное платье, чтобы вывиться съ по-
лною ясностью“ *).

Оставляя въ сторонѣ мистическую область, про-
слѣдимъ, какъ вышія умственные представленія о Вѣчно
Женственномъ, о духовной красотѣ, по „какимъ-то зако-
намъ ассоціаціи“, изъ области чистаго мышленія пере-
ходятъ въ область искусства, принимаютъ какъ-бы „тѣ-
лесное платье“, становясь доступными даже тѣмъ, кто
очень далекъ отъ формальныхъ разсужденій.

Это лишнее доказательство, что искусство на самомъ
дѣлѣ есть ничто иное, какъ символика вышихъ пред-
ставленій или, по крайней мѣрѣ, всегда должна была-бы
быть таковымъ.

Такимъ образомъ, сами собою отпадаютъ всякіе толки
о безъидейномъ искусствѣ, ибо всякое дѣйствительно
художественное произведеніе можетъ быть всегда све-
дено къ своей чистой идеѣ.

И, какъ въ основѣ всего творенія Божія
лежитъ идея Вѣчно Женственнаго, такъ и въ

*) Поражаетъ, между прочимъ, что Кантъ здѣсь только говорить
въ болѣ сухой, систематизированной формѣ то самое, что о духов-
номъ мірѣ и его сношеніи съ матеріальнымъ свидѣтельствуетъ самъ
Сведенборгъ, противъ котораго направлена вся статья.

основѣ творчества человѣческаго должна лежать эта-же идея духовной красоты. Только тогда искусство будетъ соувѣтствовать христіанскому, то есть духовному міровоззрѣнію.

Въ искусствѣ исключительныхъ художниковъ, гдѣ мышленіе философа сочетается съ интуиціей творчества, идея эта будетъ выявлена вполнѣ сознательно. Но и въ безознательномъ творествѣ настоящаго поэта и художника всегда въ основѣ будетъ лежать или восхищеніе, или томленіе по Вѣчно Женственному.

На примѣрахъ легче всего выяснить эту мысль, а потому возьмемъ нѣсколько пьесъ, которыя прошли въ Петербургскихъ театрахъ за сезонъ 1912—13 года и разберемъ ихъ съ этой точки зрѣнія. Остановимся на „Бѣлой Лиліи“ Вл. Соловьева, „Перъ Гюнтъ“ Ибсена, „Профессоръ Сторицынъ“ и „Екатеринъ Ивановичъ“ Леонида Андреева *).

*) „Бѣлая Лилія“, поставленная въ первый разъ въ общедоступномъ спектаклѣ по инициативѣ артистки Императорскихъ Театровъ В. С. Стаховой въ пользу Высшихъ Женскихъ Курсовъ, въ залѣ Школы Суворина 12 февраля 1913 г.

„Перъ Гюнтъ“ и „Екатерина Ивановна“, привезенные Московскимъ Художественно-Литературнымъ Обществомъ.

„Профессоръ Сторицынъ“, поставленный въ этомъ же сезонѣ на сценѣ Александринскаго театра.

БЪЛАЯ ЛИЛІЯ

или

СОНЪ ВЪ НОЧЬ НА ПОКРОВЪ.

Идея Вѣчно Женственнаго, уже не какъ философская мысль, и не какъ субъективное переживаніе, а какъ художественная символизація, дана Вл. Соловьевымъ въ „Бѣлой Лиліи“.

Было-бы большою близорукостью считать эту мистерию-шутку гениальнаго философа только рядомъ смѣшныхъ сценъ, слабо связанныхъ между собою и перемѣшанныхъ лирическими стихами и непонятными намеками.

Между шуткой глупца и шуткой мудреца есть же разница.

Бѣлая Лилія написана между 1878 и 1880 годами, когда Соловьеву было уже двадцать семь лѣтъ, спустя два года послѣ третьяго свиданія съ „Вѣчной подругой“, помѣченнаго 76 годомъ.

Другими словами, Бѣлая Лилія написана тогда, когда и „умственнымъ движеніемъ“, и сверхчувственными фак-

тами вполне выявилась идея Вѣчно Женственного, когда она очень опредѣленно вошла въ духовную сокровищницу Соловьева. Вотъ почему прилагательное „юношеское“, которымъ, очевидно въ видѣ извиненія, сопровождаютъ упоминаніе объ этомъ произведеніи, кажется совершенно ошибочнымъ. Юношескимъ твореніемъ можно назвать Бѣлую Лилію развѣ только въ силу большой свѣжести, но по опредѣленности основной мысли это вполне зрѣлая вещь. Отсутствуетъ туманность и неясность, а также, характерное для юношескихъ произведеній, преобладаніе чувства надъ мыслью.

Уже одно названіе „мистерія“ - шутка должно было остановить вниманіе. Какъ извѣстно, мистеріями въ древности назывались тайныя священнодѣйствія, доступныя только посвященнымъ, ибо народъ считался незрѣлымъ для ихъ пониманія.

Тайный смыслъ этой мистеріи-шутки заключается именно въ идеѣ Вѣчно Женственного, скрытаго, какъ возможность, въ низшей, матеріальной природѣ.

Выражено это символомъ: изъ медвѣдя, изъ низшаго начала, вырастаетъ Бѣлая Лилія, высшее. „Невидима была я, а теперь, невидимъ навсегда во мнѣ сокрытый звѣрь“. Уничтожена только „медвѣжья шкура“, а самъ медвѣдь продолжаетъ жить въ Бѣлой Лиліи.

Если въ такой шуткѣ громадная идея нѣсколько измельчена, что можетъ быть неприятно тѣмъ, кто цѣнитъ въ Соловьевѣ пророка грядущаго времени, то нельзя отказать ей въ извѣстной практической пользѣ, какъ несомнѣнной популяризаціи слишкомъ обособленныхъ отъ текущей жизни идей, почему и приходится

мирится съ неизбежной при этомъ маленькой профанаціей.

Подъ виѣшной буффонадой авторъ и прячетъ, и открываетъ самое дорогое, что въ немъ есть, идею о Вѣчной Женственности, которой онъ служилъ всю жизнь.

Здѣсь прозрѣвающее безуміе чередуется съ издѣвкой надъ всей трагикомедіей жизни. „Изъ смѣха звонкаго и изъ глухихъ рыданій созвучіе вселенной создано“. Здѣсь нарочитая грубость, почти плоская шутка, смѣняется искреннимъ лирическимъ подъемомъ, почти паэосомъ чувства, и все это на фонъ глубокой, мистически окрашенной мысли, что и придаетъ пьесъ совершенно своеобразный колоритъ. Чтобы въ сценической интерпретаціи не утерялся смыслъ и сохранилась должная смѣна настроеній, надо очень внимательно прослѣдить идейную сторону шутки.

Пьеса въ трехъ актахъ, причемъ первая сценка является какъ-бы прологомъ ко всему остальному дѣйствію.

Первый актъ происходитъ на балу у кавалера де-Мортемира.

Начинается онъ высмѣиваніемъ доморощенныхъ теоретическихъ исканій высшаго смысла жизни, что не мѣшаетъ прожить ее безъ всякаго смысла. Тутъ выступаютъ: Сокрушенный помѣщикъ, до потери разума задумывающійся надъ четвертымъ измѣреніемъ, Скептикъ, еще принципиально не рѣшившій вопроса чему служить — добру или злу: „Иди-ли въ храмъ молиться Богу или прохожихъ убивать?“ и, наконецъ, Поэтъ, не осмыслившій своего, впрочемъ очень сомнительнаго, дара, и не

умѣющій связать пареній ввысь со скверной дѣйствительностью, а потому рѣшающій покончить съ собою. Его пессимизму способствуетъ не только идейное, но и физическое недомоганіе. (Черточка очень злая, но неудобная для сцены).

Всѣхъ трехъ благополучно возвращаетъ къ реальной жизни неожиданно подвернувшійся „кредитный билетъ“ и они идутъ утолять свое томленіе духа къ Палкину или въ Малый Ярославецъ.

Выводъ ясенъ: и въ Петербургъ, и въ Москвѣ, вездѣ угожденіе плоти очень успѣшно утишаетъ стремленія души.

Послѣ этого маленькаго вступленія, которымъ опредѣляется характеръ всей пьесы, — „негодования не стоятъ наши дни“, — начинается трагикомедія жизни. Выступаютъ три пары влюбленныхъ и кавалеръ де-Мортемиръ, который уже пресытился любовью въ томъ видѣ, въ какомъ она была ему доступна. Онъ отказался отъ алыхъ розъ влюбленности и страсти земной, ему наскучило поклоненіе тѣлесной красотѣ и онъ ищетъ „Ее“, Бѣлую Лилию, красоту нетлѣнную, предметъ любви мистической и духовной.

Правда, на минуту онъ, по старой, дурной привычкѣ, слабѣетъ передъ Галактеей, но его наставляетъ на путь истины голосъ изъ четвертаго измѣренія, изъ глубинъ собственнаго духа:

„Сладко извергомъ быть
И пріятно забыть
Бога,
Но тогда насъ ждетъ до-
вольно скверная до-
рога“.

Подъ этими шутивными стихами съ третьяковской рифмой таится большая истина. Заманчиво забыть вѣчные законы, недаромъ грѣхъ называется сладкимъ, но законы непреложны и все въ себѣ самомъ несетъ свое возмездіе.

Мортемиръ приходитъ въ себя и отправляется на поиски Бѣлой Лилии.

Остаются три „изверга“, которымъ сладко забыть Бога и которые склоняютъ трехъ дамъ на то, что называютъ любовью.

Вотъ тутъ съ удивительнымъ мастерствомъ выяснено основное недоразумѣніе между мужчиной и женщиной, причина вѣчнаго любовнаго конфликта между двумя полами, превращающая любовь въ ненависть, — ихъ разное пониманіе любви.

Сорвалъ — представитель случайнаго увлеченія, дѣлающій все некстати и потому нарушающій всякую иллюзію. Инструментъ — примитивъ въ любви, и тривіально-буржуазное въ чувствѣ — Халдей.

Эти трое не доросли даже до алой розы страсти, отъ которой уже отвернулся Мортемиръ.

А между тѣмъ женщины, хотя и смѣшно, и неясно, но мечтаютъ о чемъ-то иномъ, о красивой, изящной любви, далекой отъ того, что могутъ предложить бѣдный Сорвалъ, грубый Инструментъ и практичный Халдей.

Галактеѣ нужны звѣзды по Тютчеву и любовь по рецепту поэтовъ, обманчивыхъ пѣвцовъ счастья, Тереминда „любопытна“ и холодно мечтательна, ей нуженъ экзотическій романъ, чтобы разогрѣть чувство, Алконду отталкиваетъ все неэстетичное и грубое, сама она желала-бы быть птичкой, а не женщиной.

Въ этомъ несоотвѣтствіи любовныхъ представленій уже заложена фатальная необходимость разочарованій и страданій, заложена не случайно, а какъ внутрєнный стимулъ къ совершенствованію.

Мужское и женское начало призваны на тяжкихъ урокахъ познавать и выявлять высшій смыслъ любви и, невѣдомо для себя, осуществлять этимъ путемъ великій законъ очищенія матеріи, приобщенія ея Вѣчно Женственному, нетлѣнной красотѣ.

Пока они еще очень далеки отъ этого; грубость жизни находитъ свое выраженіе въ грубой буффонадѣ, когда Сорвалъ, въ пылу любовнаго восторга, давится башмакомъ Алконды, вызывая даже въ утонченномъ обжорѣ, графѣ Многоблюдовѣ, брезгливое замѣчаніе: „Онъ не умѣетъ ѣсть!“

Свою страсть графъ, очевидно, гутируетъ утонченнѣе, не смотря на размягченіе мозга...

Всю эту рискованную шутку Соловьевъ смягчаетъ добродушной насмѣшкой надъ собственнымъ остроуміемъ. „Соли, соли!“ взываетъ Алконда и слуга выносить на подносъ — солонку!

Оказывается, Сорвалъ подавился, потому что, по объясненію Алконды, началъ не съ того конца.

Ну, а кто начинаетъ не съ того конца, идетъ противъ установленныхъ природой законовъ и его ждетъ „до-вольно скверная до-рога“.

Въ этомъ мы сразу убѣждаемся во второмъ актѣ, когда видимъ, какъ неожиданно и все по той же причинѣ встрѣчаются въ лѣсу три „изверга“. Они бѣжали отъ возлюбленныхъ, съ которыми имъ грозила неприят-

ная альтернатива или быть убитыми, или быть убійцами. Отъ этого кошмара они бѣгутъ въ природу, гдѣ находятъ уже раньше отрезвѣвшаго Мортимира. Въ самой природѣ все жаждетъ избавленія, все вызываетъ къ „Ней“, къ прекрасной новой царицѣ.

Вся природа томится по духовному началу, по Вѣчно Женственному, по нетлѣнной красотѣ. Только безглазые кроты и слѣпыя совы не раздѣляютъ общаго стремленія и раздражены трепетнымъ ожиданіемъ растений, птицъ, животныхъ и самого солнышка, подателя физическаго свѣта, тепла и красоты.

Къ природѣ только присоединяется, какъ ея высшее выраженіе, голосъ человѣка, ищущаго духовную сущность. Мало того, къ мечтѣ примыкаетъ и мысль человѣческая, сама философія, стремящаяся къ тому же. Она присоединяется къ поискамъ Мортимира въ лицѣ древняго философа Неплюй-на-столѣ.

Эта интересная фигура есть квинтэссенція того, что можетъ дать человѣческое мудрованіе; это уже не горе-философъ, вродѣ Сокрушеннаго Помѣщика, нѣтъ! Это „наука изъ наукъ“, изучившая на мѣстѣ и по папирусамъ всѣ данныя о Бѣлой Лилии, вывезшая изъ Пальмиры даже манускриптъ о ней. Неплюй-на-столѣ до того усердно изучалъ его, что потерялъ половину, и (замѣтьте насмѣшку!) самую главную — конецъ, выводы. А въ оставшейся прожжено много дыръ отъ папиросы, — несомнѣнный признакъ, что ученый не разъ „клевалъ носомъ“ надъ непонятнымъ папирусомъ.

Но изучалъ онъ досконально. Не понявъ тайнаго смысла, онъ все-же знаетъ, что Бѣлая Лилия „нѣчто

вродѣ женщины“ и что ее „хватитѣ на всю природу“.
Таинственная надпись гласитѣ:

„Азѣ-буки-вѣдѣ, азѣ-буки-вѣдѣ,
Здѣсь смыслѣ возвышенный и тайный,
Его откроетѣ лишь медвѣдѣ,
Владѣя силой чрезвычайной.
Но вѣчно-женскій элементѣ
Тутѣ не останется безѣ роли:
Когда лазоревый пигментѣ
Избавитѣ душу отѣ мозоли,
Лилеи бѣлой благодать
Вездѣ пролетѣтѣ свою тинктуру,
И родѣ людской, забывѣ страдать,
Обниметѣ разомѣ всю натуру;
Повсюду станутѣ ладѣ да мирѣ,
Изчезнутѣ злоба и мученье.
Тогда и ты, о Мортемирѣ,
Найдешѣ душѣ успокоенье“!

Вѣ переводѣ на простой языкѣ это значитѣ, что жизнь надо начинать сѣ „азовѣ“, сѣ начала, нельзя пренебрегать земнымѣ. Здѣсь высшій законѣ, тайный смыслѣ, открывающійся природнымѣ началомѣ, медвѣдемѣ, звѣремѣ, вѣ которомѣ уже таится возможность просвѣтлѣнія. Когда „лазоревый пигментѣ“, — любовь, избавитѣ душу отѣ мозоли, отѣ ея грубости, тогда духовное начало, нетлѣнная красота, Бѣлая Лилія, Вѣчно Женственное, пролетѣтѣ свой свѣтѣ, свою „тинктуру“, проявитѣ себя подѣ покровомѣ земной формы. Тогда окончатся страданія и дисгармонія, человекѣ разомѣ обниметѣ и низшую, и высшую природу, „всю натуру“
Тогда осуществятся и исканія мечтателя.

Такимъ образомъ, въ шутивно-символической формѣ, выражена опять основная мысль Соловьева о природномъ началѣ, о звѣрѣ, изъ котораго, при посредствѣ любви, проявляется Вѣчно Женственное. Это единственный путь его проявленія и потому нельзя пренебрегать низшей природой, нельзя игнорировать ее, а должно приобщать ее своему стремленію ввысь.

Какимъ образомъ это сдѣлать, какимъ образомъ найти путь къ Бѣлой Лилии?

Наука изъ наукъ, философія, тутъ безсильна. Манускриптъ какъ разъ на этомъ обрывается.

Но Неплюй-на-столь твердо заучилъ, что путь идетъ черезъ Куку-Норъ и Калугу на Тибетъ.

Это далекое путешествіе они всѣ готовы предпринять, ибо къ наукъ и мечтѣ присоединяются и „изверги“, рядовые люди, которымъ теперь „все равно некуда дѣться“. И они поневоль ищутъ Бѣлую Лилию!

Въ ожиданіи часа отправки, они развлекаются пѣніемъ, гдѣ душа cadaго проявляется съ полною ясностью.

О чемъ-же они поютъ? Конечно о томъ, что составляетъ средоточіе земной жизни, — о любви.

Въ Халдеѣ разлука пробудила смутное чувство сожалѣнія: свобода не такъ ему сладка, какъ мечталось, и онъ раздражается своеобразнымъ гимномъ женщинъ, въ которомъ Шиллеровское „Женщинъ вы чтите“ получаетъ неожиданную практическую окраску, сообразно его свойствамъ. Инструментъ положительно шагнулъ впередъ, въ его пѣснѣ изъ темной глыбы примитивнаго жара вырастаютъ уже алыя розы страсти, и это очень

знаменательно: земная природа начинаетъ свой путь въ высь. Въ сильной страсти уже проступаетъ элементъ влюбленности, предчувствіе духовной красоты.

Только Сорвалъ кажется безнадежнымъ, — по глупости. Поэзія заставляетъ его сладко всхрипнуть и онъ получаетъ прозвище „скота безчувственнаго“. Ему опредѣляется и соответствующее мѣсто — подъ столombъ. Даже Неплюй-на-столъ поетъ! Про любовь онъ пѣть не можетъ. „Любовь пустое дѣло, бабье дѣло“, въ его глазахъ, ему она чужда даже какъ примитивный жаръ Инструмента и потому онъ воспѣваетъ морозъ, „жестокій морозъ“ и свой собственный носъ, дальше котораго ничего не видитъ, не смотря на свою книжную ученость, или именно благодаря ей. Когда, по его предложенію, прежде, чѣмъ пуститься въ путь, они хотятъ сосчитать сколько ихъ, то оказывается, что всѣ, вмѣстѣ съ самимъ философомъ, никакъ не могутъ сосчитать до пяти!

Въ третьемъ актѣ цѣль почти достигнута, они въ Тибетъ, они передъ таинственной пещерой, задернутой завѣсой.

Здѣсь ученость начинаетъ возставать уже противъ здраваго смысла. „Пещеры нѣтъ, то лишь химера, иллюзія и сонъ. Ей быть здѣсь вовсе не резонъ“, заявляетъ Неплюй. Нельзя язвительнѣе посмѣяться надъ мудрованіемъ „науки изъ наукъ“, заключающей, въ угоду собственнымъ выводамъ, противъ явной очевидности. По его соображеніямъ, Бѣлая Лилія должна жить, по меньшей мѣрѣ, на башнѣ, а такъ какъ таковой не видно, то онъ начинаетъ фантазировать, но такъ пошло и плоско, что даже „изверги“ возмущаются и готовы его

прибить. Только удачное напоминаніе о ѣдѣ избавляетъ его отъ колотушекъ. Противъ такого аргумента не устоитъ ни единый смертный. „Увы! какъ ты ни будь душою чутокъ, а голодъ, вѣдь, не тетка, говорятъ“. (Три свиданія).

Искатели Бѣлой Лилии начинаютъ подкрѣплять свое бренное тѣло въ двухъ шагахъ отъ таинственной пещеры, за минуту до разрѣшенія томительной загадки! Даже идеальный Мортемиръ, только „изрядно закусивъ“, подходитъ въ себѣ силы громить своихъ компаньоновъ. „Ужель мы шли сюда все бросивъ и презрѣвъ, чтобъ ѣсть и пить подобно канибаламъ“!

Передъ завѣсой всѣ становятся втупикъ, что дѣлать? Мортемиръ желаетъ, во что бы то ни стало, стяжать вѣнецъ терновый. Остальные рѣшаютъ вопросъ проще. Надо сдернуть съ тайны покровъ. Но, ввиду раздавашагося уже грознаго рычанья, каждый уступаетъ первое мѣсто остальнымъ, пока, наконецъ, незадумывающійся Сорвалъ сдергиваетъ занавѣсъ.

Появляется огромный медвѣдь, символъ низшей натуры, природнаго начала. Этого зрѣлища не выносить бѣдная наука и тутъ же, схватившись за животъ, со страху умираетъ, „отъ сей болѣзни гнусной“.

Изверги пользуются случаемъ удрать и хоронятъ его съ большими почестями, ибо онъ „мудрость съ храбростью сочеталъ“ и умеръ „жертвой отваги“.

Такъ пишутся некрологи...

Одинъ Мортемиръ выдерживаетъ встрѣчу и, одобряемый высшимъ велѣніемъ, голосомъ изъ четвертаго измѣренія, остается съ медвѣдемъ. Ему обѣщано: „Блажен-

ства дверь, — потомъ, не теперь, — откроетъ звѣрь. Люби и вѣрь“.

Полюбивъ звѣря, низшую природу, и повѣривъ ей, онъ неожиданно открываетъ въ ней изумительныя свойства: грацію, то есть красоту, кротость и мудрость видѣть онъ въ земномъ началѣ. И точно, низшая природа безгрѣшна, дѣлаетъ ее грѣшной только безсознательная или злая воля самого человѣка. Но вотъ звѣрь умеръ и отнята у Мортемира послѣдняя надежда на Бѣлую Лилію. Онъ готовъ покончить самоубійствомъ безцѣльное отнынѣ существованіе, стать къ обманувшей его „натурѣ задомъ“, отвернуться отъ обманувшаго его начала, какъ вдругъ изъ могилы звѣря вырастаетъ сама Бѣлая Лилія.

Свершилось таинство природы и сбылось пророчество: „Потомъ, не теперь“, то есть, когда земное начало отслужило свой срокъ, открывается „блаженства дверь“.

Въ звѣрь всегда скрывалась Бѣлая Лилія, какъ въ гусеницѣ скрытъ мотылекъ, какъ въ сѣмени скрытъ будущій цвѣтъ.

Такимъ образомъ, для Мортемира, для отдѣльной индивидуальности, реализовалось Вѣчно Женственное, въ той степени и формѣ, которыя ему соответствовали.

А такъ какъ онъ отказался отъ алыхъ розъ земного счастья, возжелалъ одной духовной любви, то земля ему уже не нужна. Въ чистомъ видѣ Бѣлая Лилія переноситъ въ иную сферу бытія: Мортемиръ съ Бѣлой Лиліей внезапно уносится въ четвертое измѣреніе!

Только такимъ образомъ для Мортемира наступаетъ „успокоеніе“. Соловьевъ знаетъ, что окончательное разрѣшеніе дисгармоніи въ гармонію можетъ произойти

только въ иномъ планѣ бытія. „Нѣтъ, никогда не будетъ и не должно быть успокоенія человѣческому духу въ этомъ мірѣ“! восклицаетъ онъ (въ статьѣ „Мицкевичъ“).

Успокоеніе равнялось-бы застою, остановило-бы работу совершенствованія, претворенія тлѣннаго въ нетлѣніе.

Но именно въ виду этой работы Бѣлая Лилія нужна и на землѣ.

Безъ нея жизнь становится нестерпимой и безнадежной, даже для тѣхъ, кто корнями слишкомъ вросъ въ землю.

Это неясно чувствуютъ измученныя и усталыя женщины. Галактея, Терebinда и Алконда въ своихъ поискахъ счастья, грѣшили, падали, „блудили и блуждали“, и все таки ничего не нашли. Онѣ, въ концѣ концовъ, тоже пришли въ Тибетъ. На „бывшей“ могилѣ звѣря онѣ рвутъ букетъ изъ алыхъ розъ и бѣлыхъ лилій.

Похоронивъ звѣря въ себѣ, онѣ уже обрѣли нѣчто высшее, но сами еще не подозреваютъ, что держатъ въ рукахъ символъ новаго счастья.

Безнадежныя, онѣ уходятъ въ пещеру отдыхать „отъ скорбей и отъ заботъ“, между тѣмъ какъ появляются снова три изверга, которые тоже „ищутъ“. Правда, они шарятъ больше по кустамъ и попадаютъ въ „кучу непріятностей“, какъ и полагается на низинахъ жизни, но они все же ищутъ манускрипта, жаждутъ найти Бѣлую Лилію.

Они раскаиваются въ своемъ трусливомъ бѣгствѣ, въ которомъ виновата напугавшая ихъ смерть „старого

шута“. Теперь они видятъ, что добыть Бѣлую Лилію надо черезъ медвѣдя и завидуютъ Мортемиру, оставшемуся съ нимъ. Опять услужливый Сорвалъ посылается на развѣдки въ пещеру, узнать не тамъ-ли оба?

„Лилея бѣлая, смотри, да не одна, а цѣлыхъ три!“ радостно возвѣщаетъ онъ, выводя трехъ дамъ.

„Черты знакомыя, но съ новой красотой“, восклицаютъ восхищенные любовники. Побывавъ въ пещерѣ, то есть углубившись въ себя, возлюбленные поняли, что владѣютъ чѣмъ-то новымъ, отсюда ихъ новая красота. Пары соединяются въ прежнемъ порядкѣ, каждый получаетъ то, что ему съ изначала было предназначено. Каждый искалъ новую красоту, но узнаетъ въ прежней любви свою Бѣлую Лилію. Они находятъ соответствующую себѣ половину въ очищенномъ и болѣе прекрасномъ отъ страданія видѣ и сами стали воспримчивѣе къ новой красотѣ.

Итакъ, путь къ Бѣлой лиліи, къ нетлѣнной красотѣ, о которой вздыхаетъ вся вселенная и выразителемъ чего является самъ человекъ, гораздо ближе и въ то-же время гораздо таинственнѣе, чѣмъ неудобное путешествіе черезъ Куку-Норъ въ Тибетъ.

Этотъ Тибетъ въ собственной душѣ каждаго человека. „Въ пещеру эту надо пролѣзть!“ Пещера, гдѣ обрѣтается и звѣрь, и скрытая въ немъ Бѣлая Лилія, есть сердце человѣческое, изъ котораго исходитъ и низменное, и возвышенное, которое отъ низовъ любви способно подняться до ея мистическихъ вершинъ и сообразно этому унизить или возвысить все природное начало.

Неплюй-на-столъ не умѣлъ толковать символическихъ надписей, онъ презрѣлъ то самое, о чемъ тамъ говорилось, онъ призналъ любовь „совсѣмъ пустымъ дѣломъ“, и потому все его знаніе оказалось пустымъ дѣломъ, не выдержало встрѣчи съ реальностью. Отсюда, быть можетъ, и его „предостерегающее“ имя Неплюй на-столъ?

Но онъ же и правъ, самъ того не сознавая, признавъ любовь „бабымъ дѣломъ“. Тутъ онъ изрекаетъ истину, превосходящую его собственное пониманіе.

Любовь бабье дѣло, это удостоверяетъ и Соловьевъ, вложивъ въ женщину съ самаго начала предчувствіе истинной любви, какъ неясную мечту, какъ порываніе къ несбыточному на землѣ, заставивъ тѣхъ же женщинъ подъ конецъ предложить мужчинамъ прекрасный букетъ изъ алыхъ розъ земной любви и бѣлыхъ лилій духовныхъ чувствъ, символически соединивъ въ одно, цвѣтеніе тѣла и цвѣтеніе духа человѣческаго.

Заурядныя женщины умѣютъ уже на землѣ въ своей любви практически соединить дѣйствительность съ тою мечтою, которую предугадываетъ въ принципѣ мужской гений, мечтатель Мортемиръ.

Бѣлая Лилія духовной любви и красоты, Вѣчно Женственное въ чистомъ видѣ, не существуетъ на землѣ, ибо уже не нуждается въ ней, она уноситъ въ иныя сферы; но не должно существовать здѣсь и отвратительнаго каблука, которымъ давится глупый Сорвалъ, отвергнуто и грубо-плотское въ любви.

Отъ низовъ любви, отъ поисковъ подъ кустами, отъ каблуковъ, пусть унесетъ насъ дивная пѣснь любви,

которой заканчивается Бѣлая Лилія. Поютъ нашедшія
новый путь въ любви счастливыя пары:

„Бѣлую лилію съ розой,
Съ алою розою мы сочетаемъ.
Сердца пророческой грезой
Вѣчную истину мы обрѣтаемъ.
Вѣщее слово скажите,
Жемчугъ свой въ чашу бросайте скорѣ.
Нашу голубку свяжите
Новыми кольцами древняго змѣя.
Вольному сердцу не больно...
Ей ли бояться огня Прометея!
Чистой голубкѣ привольно
Въ пламенныхъ кольцахъ могучаго змѣя.
Пойте про бурныя грозы:
Въ бурной грозѣ мы покой обрѣтаемъ...
Бѣлую лилію съ розой,
Съ алою розою мы сочетаемъ“.

Вѣщее слово говоритъ Соловьевъ въ своей шуткѣ
и жемчугъ своей мысли бросаетъ намъ. Любовь онъ
понялъ, какъ пророческую грезу объ иномъ, высшемъ
существованіи, къ которому мы только подготовляемся
и которое мы должны сами создавать въ „буряхъ и
грозахъ“, среди паденій и страданій очищая свое чув-
ство, способствуя, такимъ образомъ, конечному покою
просвѣтлѣнія. Могучій змѣй, обвивающій всю землю,
есть древній змій-искуситель, чувственное начало. Пусть
же онъ новыми кольцами, не грубо-чувственныхъ, а
только тѣлесныхъ отношеній обовьетъ чистую голубку-
душу. Тогда огонь Прометея, любовь, не испепелитъ,
а согрѣетъ къ новой жизни, приведетъ къ выявленію

скрытаго ея смысла и создастъ изъ тлѣнной нетлѣнную красоту.

Не природная красота языческой Афродиты, а Вѣчно Женственное, нетлѣнная красота, вдохновляла всю жизнь Соловьева на идейную борьбу. Не только въ своихъ философскихъ работахъ, но и въ своемъ художественномъ творествѣ этой „Новой Царицѣ“ служилъ онъ.

„Чѣмъ совершеннѣе и ближе откровеніе настоящей красоты, одѣвающей Божество и Его силою ведущей насъ къ избавленію отъ страданій и смерти, тѣмъ тоньше черта, отдѣляющая ее отъ лживаго ея подобія, — отъ той обманчивой и безсильной красоты, которая только увѣковѣчиваетъ царство страданія и смерти. Жена, облеченная въ солнце, уже мучается родами: она должна явить міру истину, родить слово и вотъ древній змій собираетъ противъ нея свои послѣднія силы и хотетъ потопить ее въ ядовитыхъ потокахъ благовидной лжи, правдоподобныхъ обмановъ. Все это предсказано и предсказанъ конецъ: въ концѣ вѣчная красота будетъ плодотворна и изъ нея выйдетъ спасеніе міра, когда ея обманчивыя подобія исчезнутъ, какъ та морская пѣна, что родила простонародную Афродиту. Этой мои стихи не служили ни единымъ словомъ, и вотъ единственное неотъемлемое достоинство, которое я могу и долженъ за ними признать“. (Предисловіе къ стихотвореніямъ).

Вѣра въ торжество нетлѣнной красоты въ Соловьевѣ такъ сильна, что шутку свою онъ называетъ еще другимъ именемъ: „Сонъ въ ночь на Покровъ“.

Покровъ Богородицы есть чисто народный русскій праздникъ. Онъ означаетъ благодать Богородицы За-

ступницы Царицы Небесной, которая своими молитвами, какъ покровомъ, какъ щитомъ, обороняетъ родъ людской отъ вражескихъ нападений.

По простонародному повѣрью, всякое прошеніе на Покровъ исполняется и сонъ на Покровъ обязательно сбывается.

Бѣлая Лилія, выросшая изъ медвѣдя, есть такой сонъ на Покровъ самого Соловьева: изъ очищенной матеріи выявляется духовная красота.

Этотъ сонъ на Покровъ долженъ сбыться во всей вселенной.

Идея Вѣчно Женственнаго, проникающая все творчество Соловьева, въ смыслѣ театра, не находитъ себѣ выраженія, кромѣ приведенной шутки-мистеріи.

Однако, эта маленькая вещь есть очень цѣнное доказательство, что и въ легкомъ жанрѣ, вплоть до безпечной шутки и дурачливаго фарса, можно сохранить нетлѣнную красоту, духовную основу, что, слѣдовательно, легкій родъ пьесъ, по существу, не обреченъ купаться въ пошлости, грязи и сальностяхъ, вмѣсто здороваго веселья и дѣйствительнаго остроумія, что это лишь дѣло дурного и невоспитаннаго вкуса, которому потакаютъ бессознательные „служители искусства“.

ПЕРЬ ГЮНТЬ.

Генрикъ Ибсенъ поставилъ своею цѣлью облечь идею Вѣчно Женственнаго въ пестрое платье живой дѣйствительности и, въ цѣлой серіи реально-правдивыхъ и одновременно философски-законченныхъ пьесъ, далъ, такимъ образомъ, актерамъ возможность пропаганды Животворящаго Начала со сцены, въ новомъ, сознательномъ, христіанскомъ театрѣ.

Все его творчество служитъ очищенію земной жизни, путемъ нагляднаго разбора нашихъ язвъ, идейныхъ тупиковъ, куда загнала себя человѣческая мысль, въ своемъ непониманіи или неприниманіи высшаго принципа.

То, что Соловьевъ даетъ въ формѣ философскихъ положеній и выводовъ, то Ибсенъ предлагаетъ въ видѣ жизненныхъ драматическихъ иллюстрацій.

Всѣ пьесы Ибсена говорятъ о великомъ „чудѣ“, о томъ, какъ при радостной жертвѣ (которая есть результатъ дѣятельной христіанской любви) изъ природнаго

начала вырастаетъ духовная красота, изъ звѣря высвобождается Бѣлая Лилія, какъ, иначе говоря, водворяется на землѣ Вѣчно Женственное, замѣняя новой гармоніей древній хаосъ.

Но нигдѣ, ни въ одной сценической пьесѣ съ такою ясностью, исключаящей всякіе кривотолки объ его истинныхъ намѣреніяхъ, не выражена мысль о Вѣчно Женственномъ, какъ въ поэмѣ Перъ Гюнтъ.

Бываютъ такіа загадочныя картинки, гдѣ въ одномъ рисункѣ спрятанъ другой, который сначала незамѣтенъ, но, если, наконецъ, найденъ, то уже ничего не видишь кромѣ него и невольно удивляешься, какъ съ самага начала не замѣтилъ его! То же самое происходитъ съ ибсеновскими твореніями. Сначала неясныя, непонятныя и потому странно-разбросанныя, онѣ приобретаютъ необычайную цѣльность и слитность всѣхъ частей, какъ только открыта основная мысль, которая, съ рѣдкой силой и упорствомъ, выявлена, какъ въ общемъ планѣ, такъ и въ малѣйшихъ деталяхъ.

Драматическія поэмы Ибсена, — какъ показываетъ само названіе, — не предназначены для сцены и потому невозможны для постановокъ, безъ чрезмѣрныхъ художественныхъ и идейныхъ увѣчій, но знаніе ихъ необходимо актеру, какъ руководство для работы надъ всѣми сценическими произведеніями автора.

Чтобы точно и подробно разобрать Перъ Гюнта, оцѣнить и освѣтить малѣйшую подробность этого грандіознаго дѣтища философски-художественнаго творчества, понадобилась-бы цѣлая книга, какъ признаетъ самъ Ибсенъ.

Здѣсь-же важно только прослѣдить идейную линію, чтобы подчеркнуть вдохновляющую всю поэму мысль о Вѣчно Женственномъ.

Исторія эта повѣствуетъ о „вселенскомъ гражданинѣ“, ибо рассказываетъ о человѣкѣ, который всю жизнь дѣлалъ не то, что надо и проходилъ мимо своего настоящаго назначенія.

Человѣкъ поставленъ на грани двухъ міровъ, въ немъ завязанъ узелъ между началомъ эмпирическимъ (природнымъ и чувственнымъ) и началомъ духовнымъ, сверхчувственнымъ.

Гдѣ его настоящее „я“, которому онъ обязанъ служить? Которое „я“ онъ долженъ выявлять всю жизнь?

Когда онъ будетъ „самимъ собою“: служа эмпирическому или духовному началу?

Перъ Гюнтъ призналъ своимъ „я“: „Тотъ міръ подъ сводомъ черепа, который меня и дѣлаетъ такимъ, каковъ я есмь; столь мало же инымъ, сколь мало Господь на дьявола похожъ“.

Тотъ міръ, слѣдовательно, который очень измѣнчивъ и неустойчивъ. „Да, Гюнтское „я самъ“ есть легіонъ желаній, влеченій и страстей, есть море замысловъ, порывовъ къ цѣли, потребностей... ну, словомъ, то, чѣмъ я дышу, живу, такимъ, каковъ я есмь“.

Признаніе этого „я“ ведетъ его черезъ рядъ „стадій“, въ которыхъ онъ безпрестанно мѣняетъ свои цѣли. Воображая, что вѣренъ себѣ, онъ только вѣренъ внѣшнимъ случайностямъ и низшимъ влеченіямъ и порывамъ.

Эгоистическое, чувственное „я“ даетъ только рядъ приспособительныхъ превращеній, единства личности-же не создаетъ. Напротивъ, есть раздробленность, размъниваніе себя.

Перъ ложно понялъ принципъ „быть самимъ собою“ и сообразно этому ложно толкуетъ, правильное по существу, предчувствіе о „царственномъ“ своемъ назначеніи. Всю жизнь онъ старается осуществить это предчувствіе не въ надлежащихъ планахъ.

Изумительна сцена, когда Перъ общипываетъ луковку, сравнивая ея лепестки со своими „стадіями“ и доискиваясь ядра, настоящего своего „я“.

Кромъ оболочекъ онъ не находитъ ничего: въ матеріальномъ планѣ глубочайшей сути человѣка нѣтъ.

Но въ то же время, незамѣтно для себя, приблизившись къ избушкѣ забытой Сольвейгъ, онъ вдругъ постигаетъ, что именно здѣсь, въ Вѣчно Женственномъ, то „царство“, гдѣ онъ призванъ быть „царемъ“, гдѣ его истинное „я“.

Что Сольвейгъ символизируетъ идею Вѣчно Женственнаго, идею духовной красоты, явствуетъ совершенно опредѣленно изъ послѣдней сцены, когда Перъ мечется въ страхъ, ища спасенія отъ неумолимаго Пуговочника, отъ незыблемыхъ и неизмѣнныхъ эмпирическихъ законовъ, выражающихся въ постоянной смѣнѣ рожденія и смерти, въ претвореніи того-же матеріала изъ существа въ существо, въ неутомимомъ превращеніи, которому приносится въ жертву отдѣльная особь, если только она не сдумала во время противопоставить эмпирическому закону, законъ высшій: самоопредѣленіе

въ иномъ планѣ, индивидуальное утвержденіе черезъ пріобщеніе Вѣчно Женственному.

„Я мать, а ктожъ отецъ? Не Тотъ-ли, Кто прощаетъ по просьбѣ матери?“ говоритъ Сольвейгъ, обращаясь въ концѣ поэмы изъ конкретнаго лица въ идею Вѣчно Женственного.

Эти слова уже не представляютъ тайны послѣ поясненій Соловьева о Вѣчно Женственномъ, какъ о женской, пассивной половинѣ Бога, какъ о заключающемся въ Богѣ „живомъ духовномъ существѣ, обладающемъ всею полнотою силъ и дѣйствій“, составляющемъ „Его другое“, — вселенную, какъ предвѣчную идею, „Мать“ всего сущаго.

Вотъ, гдѣ человекъ всегда есть онъ самъ, таковъ, „какимъ былъ созданъ быть, единымъ, цѣльнымъ, съ печатью Божьей на челѣ“.

„Словно озаренный свѣтомъ“, „Перъ восклицаетъ: „О, мать моя! Жена моя! Чистѣйшая изъ женщинъ! Такъ дай же мнѣ пріютъ, укрой меня!“

И Вѣчно Женственное, воплощенное въ женщинѣ, какъ въ своемъ временномъ символѣ, спасаетъ отъ законовъ природнаго круговорота: Пуговочникъ отступаетъ.

Хоть и поздно, но Перъ находитъ себя, сливаясь со своею „чистѣйшею“ частью.

Это и есть разгадка таинственныхъ рѣчей Пуговочника, когда онъ отвѣчаетъ на вопросъ Пера: „Въ сущности, что значитъ: самимъ собою быть?“

„Быть самимъ собою, — значитъ
Отречься отъ себя, убить въ себѣ
Себя иль „я“ свое. Тебѣ-то, впрочемъ,

Такое объясненіе ни къ чему.
Ну, скажемъ такъ: самимъ собой быть, — значитъ
Всегда собою выражать лишь то,
Что выразить тобой хотѣлъ Хозяинъ“.

Перъ готовъ протестовать. „А если ты всю жизнь
узнать не могъ, что выразить тобой хотѣлъ Хозяинъ?“
возражаетъ онъ, точно и въ самомъ дѣлѣ очень безпо-
коился объ этомъ.

Пуговочникъ язвительно отвѣчаетъ: „Нужна догадка,
Перъ“.

Любопытно, до чего полное объясненіе этой сцены
даютъ слова Соловьева: „Только благодаря разумному
сознанію (или, что то-же, сознанію истины), человѣкъ
можетъ различить себя, то есть свою истинную инди-
видуальность отъ своего эгоизма, а потому, жертвуя
этимъ эгоизмомъ, отдаваясь своей любви, онъ находитъ
въ ней не только живую, но и животворящую силу и
не теряетъ вмѣстѣ со своимъ эгоизмомъ и свое индиви-
дуальное существованіе, а, напротивъ, увѣковѣчиваетъ
его“. (Смыслъ любви).

Преоборовъ, наконецъ, свой эгоизмъ, переставъ быть
„довольнымъ“ собою, Перъ тѣмъ самымъ отрекается
отъ себя, убиваетъ себя въ себѣ и черезъ любовь на-
ходитъ свою истинную индивидуальность, увѣковѣчи-
ваетъ себя черезъ духовную красоту, черезъ соединеніе
съ Вѣчно Женственнымъ.

Сознать это цѣлью всей земной жизни, придти къ
„разумному сознанію или же сознанію истины“, — это
и есть дѣло „догадки“ человѣческой.

Между Духовымъ днемъ, когда благодать Святого Духа осѣнила и Пера, и тѣмъ, когда онъ узрѣлъ Вѣчно Женственное въ образѣ „свѣтлой“ дѣвушки, когда его впервые поразила духовная красота, проходитъ длинная человѣческая жизнь, полная лжи, самообмана, а потому и безпрестанныхъ разочарованій.

Перъ Гюнтъ поставленъ между двумя царствами: царствомъ природнымъ, дворцомъ Доврскаго Дѣда, куда везетъ „на поросенкѣ“ Женщина въ зеленомъ — непро-свѣтленная, чувственная воля, и Царствомъ Божиимъ, о Которомъ поютъ въ пятомъ актѣ Прихожане, куда влечетъ Дѣвушка съ молитвенникомъ, — чистая воля добра.

Разъ увидѣвъ Сольвейгъ, Перъ уже не можетъ окончательно подпасть тролямъ, чувственнымъ влеченіямъ. Правда, онъ требуетъ себѣ въ жены дочь Доврскаго Дѣда и царство его въ придачу, ради чего готовъ отвѣдать ихъ грязнаго угощенія, идти и на большія уступки, позволяя привязать себѣ хвостъ, — атрибутъ низшаго вида, но окончательно „окривѣть“, навсегда поступиться правильнымъ взглядомъ на жизнь, — этого онъ не хочетъ.

Онъ согласенъ только на „мысли блудъ“, воображая, что это пустяки, ибо „кой-же привяжется чертъ къ вздору такому?“

Онъ не знаетъ, что мысль и чувство имѣютъ такую же полную реальность, какъ и дѣйствія, онъ не знаетъ, что блудъ мысли не проходитъ даромъ.

Отъ Женщины въ зеленомъ, отъ чувственной воли, рождается „Уродецъ“, символъ всей дальнѣйшей уродливой жизни Пера. Хромая душа Пера порождаетъ хромую жизнь.

Всякая мысль, такъ или иначе, проявляетъ себя въ жизни.

Но законы духовнаго плана намъ мало извѣстны. Мы воображаемъ, что живемъ только въ мѣрѣ осязаемомъ, въ мѣрѣ трехъ измѣреній, забывая — четвертое, нашъ собственный внутренній мѣрѣ, неосязаемый и неподвластный внѣшнимъ законамъ, а между тѣмъ такой громадный и сложный.

Психологія, какъ наука, еще въ зачаточномъ состояніи: ни законовъ, ни основъ этого четвертаго измѣренія не знаютъ, ибо изучаютъ и ищутъ не тамъ и не то, что важно.

Въ пятомъ актѣ Пассажиръ иронически уговариваетъ Пера завѣщать ему свой трупъ для научныхъ изслѣдованій: надо же, наконецъ, узнать, „гдѣ спеціальныи органъ фантазерства?“

Фантазерство Пера есть дѣятельность недисциплинированнаго и некультурнаго — въ высшемъ смыслѣ — духа его. Громадное богатство души, въ безпорядкѣ расточающей лучшія свои силы, ведетъ лишь ко лжи и самообману, вмѣсто истины и самопознанія.

Перъ недаромъ чувствуетъ въ себѣ „силы медвѣжьи“, но онъ не умѣетъ ихъ примѣнить. Онъ пользуется ими только въ природномъ смыслѣ, утачивъ въ горы чужую невѣсту, побивши до полусмерти кузнеца и замѣнивъ для трехъ пастушекъ тролля о трехъ головахъ.

Онъ не знаетъ, что „медвѣдь, владея силой чрезвычайной“, призванъ открыть „смыслъ возвышенный и тайный“, то есть, что силы природнаго начала обязаны служить высшей сущности, помогать выявленію Бѣлой Лили.

Его „догадка“ работаетъ не въ должномъ направленіи и онѣ является уже совершенно готовымъ воспринять земную мудрость троллей, которая, отъ сказочныхъ грезъ и „пренаглаго сочинительства“, прямымъ путемъ ведетъ къ блуду мысли, къ очень страшной по послѣдствіямъ идейной лжи.

Толкуя вкривь и вкось Священное Писаніе, затемняя и обходя его истинный смыслъ, направленный исключительно къ побѣдѣ духовнаго начала, Перѣ ведетъ себя, какъ „заправскій тролль“, и самъ не замѣчаетъ, какъ усваиваетъ себѣ, вмѣсто человѣческаго принципа „быть самимъ собою“, троллевское искаженіе „быть довольнымъ самимъ собою“.

А между тѣмъ, однимъ словомъ уничтожена истинная цѣль жизни: тяжелая и медленная работа самоочищенія и самопознанія замѣнена легкимъ и потому до времени пріятнымъ самообманомъ и самодовольствомъ.

Уступки чувственной, эгоистической сторонѣ человѣческаго существа, знакомство съ троллями, ведетъ къ подчиненію эмпирическому началу, Великой Кривой, какъ заколдованнымъ кольцомъ обхватывающей человѣка *).

„Шагъ за шагомъ“, даже противъ воли, идетъ онѣ за нею, ибо силой побѣдить Кривую нельзя, она дѣйствуетъ „исподволь“, и Перѣ Гюнтѣ, наконецъ, изнемогаетъ въ борьбѣ. Собственное напряженіе силъ недостаточно, его вызволяетъ только обращеніе къ Дѣвушкѣ съ молитвенникомъ, точно также, какъ отъ троллей

*) Нелѣпый по своимъ выводамъ, но поразительный по своимъ непосредственнымъ проарѣніямъ, Отто Вейнингерь, первый опредѣлилъ Великую Кривую въ Перѣ Гюнтѣ, какъ эмпирическое начало.

спасаетъ воспоминаніе о матери, которая „вызваниваетъ“ его церковными колоколами изъ Доврскаго замка.

Услышавъ, какъ зазвонили „черноярцевъ коровы“, троллята съ визгомъ и воемъ разбѣгаются, своды зала рушатся, — Перъ свободенъ отъ чувственныхъ наводненій.

Призывъ Сольвейгъ уничтожаетъ силы Кривой. Расплываясь въ ничто, „Сама“ сознается задыхаясь: „Слишкомъ силенъ былъ для насъ. Онъ опирался на женщинъ“.

И мать, и Сольвейгъ здѣсь символы Вѣчно Женственного, которое спасаетъ отъ порабощенія чувственному и природному началу.

Такимъ образомъ, въ Перъ Гюнтъ нѣтъ ни полного соединенія съ высшимъ принципомъ, ни полного подчиненія эмпирическому началу. Словомъ, это средній, обыкновенный человекъ, а потому — „вселенскій гражданинъ“.

Однако, какъ отъ троллей онъ заимствовалъ искаженный девизъ жизни, такъ отъ „Самой“ заимствуетъ неправильный жизненный путь: онъ научился „обходить сторонкой“, а не прямо стремиться къ цѣли жизни.

Если приключеніе съ троллями и съ Кривой случилось только въ лихорадочномъ бреду, какъ онъ объясняетъ потомъ („Конечно, въ бреду, — лежалъ тогда я въ лихорадкѣ.“), то все таки это былъ вѣщій бредъ, потому что явился предсказаніемъ всей дальнѣйшей жизни.

Отпоръ, данный, хотя и въ бреду, троллямъ и Кривой, сейчасъ же и награждается: Сольвейгъ, которая, при первой встрѣчѣ, отвернулась отъ его безобразія,

теперь сама приходитъ на его зовъ, вѣ избушку, выстроенную имъ съ крѣпкими запорами отъ „троллей и отъ мыслей злыхъ“.

Вѣчно Женственное идетъ навстрѣчу, при малѣйшемъ стремленіи нашемъ.

Перъ понимаетъ, что пришла его „Царевна“. Онъ собирается выстроить „дворецъ, ея достойный“.

Но сейчасъ же является мысли блудъ, Женщина съ Уродцемъ, и имъ овладѣваютъ, разслабляющія волю, сомнѣнія. Вѣдь прямой путь къ цѣли требуетъ „раскаянія“, самоочищенія. „Пожалуй нужны годы, пока я съ нимъ впередъ пробьюсь? Несладко такую жизнь вести“.

Трудно, шагъ за шагомъ, слѣдовать за Вѣчно Женственнымъ, стремиться къ духовной красотѣ. Легче, шагъ за шагомъ, идти по Кривой.

И сейчасъ же самообманъ услужливо внушаетъ ему: „Войти туда, таща всю эту чертовщину за собой?.. идти такимъ, каковъ я — святотатство“!

Онъ оставляетъ Сольвейгъ вѣ избушкѣ съ крѣпкими запорами, а самъ бѣжитъ отъ нея „сторонкой“.

Жить онъ собирается безъ нея, увѣряя себя, что не дерзаетъ войти такимъ „грязнымъ и оплеваннымъ“.

Вмѣсто того, чтобъ бороться съ чертовщиной, онъ ей же уступаетъ. Мало логично, но чрезвычайно жизненно.

Онъ, впрочемъ, уже такъ далеко отошелъ отъ правды, что обманываетъ не только себя, но даже умирающую мать свою. Онъ снаряжаетъ ее вѣ послѣдній путь фантазіями и сказками, а на робкое упоминаніе о „псалмахъ“, отвѣчаетъ веселыми выдумками. „Чортъ подшутилъ надъ нимъ“, когда онъ на Ворономъ скачетъ съ умирающей

въ волшебный замокъ Сорія-Морія, гдѣ, по своей фантази, поселилъ добродушнаго Хозяина, самого Господа Бога, чрезвычайно обрадованнаго ихъ прїѣздомъ.

Увы! Онъ ѣдетъ и здѣсь сторонкой, ибо въ послѣднемъ актѣ, когда встаютъ передъ нимъ все его упущенія, издалека доносится и голосъ старой Озы, не нашедшей обѣщаннаго замка, и укоряющей „возницу негоднаго“, который сбился съ дороги и вывалилъ ее въ снѣгъ.

Послѣ разрыва съ Сольвейгъ и смерти матери ничто не связываетъ Пера. Тѣмъ болѣе, что дворъ и все имущество отнялъ Гегстэдскій старикъ, за оскорбленіе невѣсты, увезенной и брошенной въ горахъ Перомъ.

„Порвавъ все нити дружбы и родства“, Перъ покидаетъ родину, вмѣстѣ съ обязательствами къ ней. Онъ идетъ по бѣлу свѣту искать своего царства.

Это царство онъ всю жизнь старается осуществить во всѣхъ тѣхъ обманчивыхъ областяхъ, гдѣ его обычно ищутъ. Порой онъ чувствуетъ бесплодность своихъ стараній и повторяетъ то, что говорилъ, натываясь на Кривую: „Впередъ или назадъ,—и все ни съ мѣста; внутри и внѣ,—все такъ же узко, тѣсно“!

А ужъ онъ-ли не облегчилъ себѣ жизни? Никакихъ обязательствъ, никакихъ заботъ о другихъ: „Развѣ созданъ для наслажденья, такъ и наслаждайся“.

„Вѣдь чѣмъ быть долженъ человекъ? Отвѣтъ:

Самимъ собою. Оберегать онъ долженъ,

Лелѣять „я“ свое и развивать.

А мыслимо-ли это, если, словно

Верблюды, себя навьючитъ онъ поклажей—

Заботами о „я“ другихъ людей“.

Это бытіе „an und für sich“, какъ выражается нѣмецъ Фонъ-Эберкопфъ, онъ не безъ борьбы отвоевалъ себѣ. Онъ „холостъ“ и въ этомъ все дѣло.

Правда, свою Царевну онъ бросилъ, но случилось такъ, какъ обѣщала Женщина въ зеленомъ. Какъ только Дѣвушку онъ „выгналъ изъ души, прочь выкинулъ изъ памяти“, такъ Женщина въ зеленомъ „скинула харю“. Онъ уже не замѣчаетъ уродства своей воли, какъ не замѣчаетъ и Уродца, порожденнаго ею, — свою безобразную жизнь.

Весьма сомнительными способами онъ накапливаетъ себѣ состояніе и, чтобы задобрить совѣсть, которая надоѣдаетъ ему „докучливыми мыслями“ о „часѣ послѣднемъ и о приговорѣ“, онъ придумываетъ коррективы: „Я вывозилъ божковъ въ Китай весною, а осенью туда-же миссіонеровъ“.

Ему „надо сознать всегда, что за спиной твоею — мостъ, для возвращенья вспять“. Перъ не любитъ „крутыхъ“ рѣшеній.

Это про него сказано въ Апокалипсисѣ: „Ты не холоденъ, ни горячъ; о, если-бы ты былъ холоденъ или горячъ, но какъ ты теплъ, а не горячъ или холоденъ, извергну тебя изъ устъ моихъ“.

Вотъ почему Перъ не можетъ понять поступка парня, котораго подглядѣлъ въ лѣсу, когда тотъ отхватилъ себѣ большой палецъ, чтобы избѣжать призыва на защиту родины. „Придумать это, этого желать, хотѣть... но сдѣлать?... Нѣтъ, не понимаю“.

Онъ допускаетъ только мысли блудъ.

За то онъ не умѣетъ и такъ безповоротно каяться,

какъ парень, который покорно несъ потомъ „тяжесть вины своей“ и искупилъ ее незамѣтнымъ, настойчивымъ трудомъ всей жизни.

Напротивъ, онъ мечтаетъ „царемъ быть... вездѣ и всюду; въ цѣломъ мѣрѣ“.

Ибо онъ пріобрѣлъ всѣми неправдами главное, что надо: онъ обладаетъ „силой золота“.

Но такъ какъ царство это плѣняетъ одинаково всѣ народности, то спутники его въ Марокко, — французъ, англичанинъ, нѣмецъ и шведъ стараются пріобрѣсти его совершенно тѣмъ-же способомъ, какъ и самъ Перъ. Они самымъ наглымъ образомъ грабятъ его, увозя его яхту съ золотомъ.

Перъ Гюнтъ остается бѣднякомъ, но все-же съ радостнымъ сознаниемъ, что онъ „подъ покровительствомъ особымъ“, ибо воры тонуть на его глазахъ.

Отличный ведетъ онъ по этому поводу съ Богомъ разговоръ, отзывающій торговыми оборотами прежнихъ лѣтъ. Онъ мѣритъ Его на собственный аршинъ и дѣйствуетъ лестью и подкупомъ. Въ общемъ, онъ даже мирится съ Его распоряженіями, толкуя ихъ въ свою пользу, но его смущаетъ излишняя расточительность. Въдъ гибнетъ зря все богатство, накопленное въ стадіи, которую изображаютъ листки луковки „съ черною каемкой“, они „больными смотрятъ и напоминаютъ заразъ о неграхъ и миссіонерахъ“.

Высококомична слѣдующая сцена съ большой обезьяной, въ которой онъ чувствуетъ такую-же опасную для себя силу и которую поѣтому задабриваетъ точь въ точь такъ же, какъ только что Господа Бога.

Въ концѣ концовъ онѣ искренно жалѣетъ, что въ немъ нѣтъ ничего обезьяняго, ибо ничтожество чело-
вѣческое таково, что „приспособляться надо понемножку“.

Онѣ и подлаживается подѣ обезьяну: „Амѣ-амѣ, по твоему умѣю видно“, не подозрѣвая, какѣ похожѣ на „старога Мартына“ и сколько истинной челоувѣчности онѣ уже утратилѣ!

Дѣло не во внѣшности, обманулѣ его старый троллѣ, увѣряя, что „оболочка лишь важна“. При послѣдней встрѣчѣ Доврскій Дѣдѣ будетѣ искреннѣе и Перѣ узнаетѣ неприятную новость, что „въ духѣ тутѣ все дѣло“.

Старый другѣ Мартынѣ съ „молодежью“ вообще нѣсколько напоминаетѣ Доврскаго дѣда съ троллятами. Они также воюютѣ съ Перомѣ и усердно забрасываютѣ его грязью.

Поэтому такѣ комично его восхищенье на другое утро:

„Какая милая царитѣ невинность
Вѣ животномѣ царствѣ. Каждое созданье
Завѣтѣ Создателя блюдетѣ и строго
Свое предназначенье исполняетѣ,
Всегда „самимѣ собою“ остается —
Вѣ игрѣ, какѣ и вѣ борьбѣ за жизнь, такимѣ,
Какимѣ явилось вѣ первый день творенья“.

Вслѣдѣ за этимѣ диэирамбомѣ природному началу, на нѣкоторое размышление наводитѣ его, однако, обликѣ жабы, окаменѣвшей вѣ глыбѣ песчанника.

„Сидитѣ и будто-бы вѣ окошко смотритѣ
На Божій мирѣ, столѣття оставаясь
Сама собой... сама собой довольна“.

Оставаться самимъ собою, въ смыслѣ природномъ, отнюдь не назначеніе человѣка. Иначе остановилось-бы всякое движеніе впередъ и весь смыслъ человѣческой жизни умѣстился-бы въ пѣсенкѣ Вора и Укрывателя:

„Воръ былъ отецъ мой, —
Сынъ его тать“.
„Мой — укрыватель, —
Мнѣ — укрывать“.

Природное начало потому невинно, что въ немъ нѣтъ сознательности, данной человѣку. Но человѣку дана „догадка“, онъ обязанъ понимать, что только черезъ него природное начало можетъ совершенствоваться, ибо онъ есть связь двухъ міровъ.

Если-же человѣкъ окаменѣетъ въ самодовольствѣ „жабы“, процессъ совершенствованія нарушается и Великая Кривая замыкается заколдованнымъ кругомъ. „Взадъ-ли, напередъ-ли, ни съ мѣста“.

Онъ тоже, по своему, берется, конечно въ фантазіяхъ, совершенствовать природу. Его старый Вороной уноситъ его въ новую страну, „Гюнтіану“, съ престольнымъ городомъ „Петрополемъ“, который онъ оснуетъ на мѣстѣ теперешней пустыни, соединивъ ее плотиною съ живительными водами океана. Теперь его влечетъ природа, послѣ того, какъ онъ убѣдился, что „на почвѣ золотой самимъ собою быть вѣдь все равно, что на трясинѣ строить“.

Но царство тщеславія не надолго увлекаетъ его, онъ мирится на иномъ повышеніи. Случайность (брошен-

ный ворами конь, въ драгоцѣнной упряжи, и богатяя одежды) дѣлаетъ его пророкомъ въ пустынь *).

Онъ, правда, не выдаетъ себя за посланника Божія,

„Обманывать я не хотѣлъ ихъ, право;
Вѣдь не одно и то же — прямо лгать
И за пророка выдавать себя,
Иль отвѣчать а là пророкъ. Къ тому же
Всегда могу ретироваться я...
Мой конь всегда готовъ“.

Опять мысли блудъ и мостикъ за спиною...

Впрочемъ, это время впоследствии признается имъ особенно богатымъ ложью.

Лепестокъ лукавки, соответствующій эпохѣ пророка, „прѣсный, сочный; такъ ложью отъ него разить, что слезы, — по поговоркѣ старой, — вышибаетъ изъ глазъ порядочнаго человѣка“.

Почему-же это время такой исключительной лжи, во всей лживой жизни Пера?

Потому что истинно женственное, Сольвейгъ, замѣнено своимъ лживымъ подобіемъ, Анитрою.

Служеніе Афродитъ небесной окончательно подмѣнено служеніемъ Афродитъ простонародной.

*) Плъненные кони это интеллектуальность, совершенно лишенная свойственныхъ ей качествъ. (Небес. Тайны, 2799). Пустыня — состояніе, въ которомъ отсутствуетъ истина и добро, какъ въ чувственномъ началѣ, гдѣ существуетъ только наслажденіе и удовольствіе отъ плоти и міра. (Неб. Т., 9341).

„Анитра! Евы истинная дочь!
Меня влечешь къ себѣ ты, какъ магнитъ, —
Мужчина я; а какъ сказалъ когда-то
Какой-то уважаемый поэтъ:
Das Ewig Weibliche насъ привлекаетъ“.

Чувства его огрубѣли отъ вѣчной жи. Не „свѣтлая“ красота Сольвейгъ влечетъ его теперь, а красота Анитры, у которой „нѣтъ души“.

Эта подмѣна имѣетъ важное послѣдствіе: она превращаетъ женщину изъ временнаго символа Вѣчной Женственности, въ „курочку“, а мужчина при ней становится веселымъ „пѣтушкомъ“; оба погрязаютъ въ матеріальномъ началѣ.

Но лживое очарованіе не долговѣчно. Основанный въ курочкиномъ сердцѣ „любовный калифатъ“ скоро кончается. „Владыка и деспотъ“, помолодѣвшій отъ вождельнія и возжаждавшій „глубокаго и остраго страданья“, причиненнаго предметомъ страсти, выпроваживается изъ любовнаго царства здоровымъ ударомъ хлыста.

Ложная красота гарцуетъ на томъ-же „бѣломъ конѣ“, на томъ-же ложномъ пониманіи, благодаря которому самъ Перъ могъ стать пророкомъ среди „турокъ“, — среди чувственниковъ.

Какъ измѣнило ему царство золота, такъ обмануло и царство узкой земной любви. Впрочемъ,

„Ошибка вся произошла на почвѣ
Непрочной положенья моего.
Оно виною было, а не личность,
Не „я“ мое. Такъ не оно, не личность
И потерпѣла пораженъе тутъ“.

Очень ясно! Перѣ никогда не виноватѣ.

Но за то другіе всегда виноваты. Изѣ попытокѣ основать царство золота и царство любви, онѣ выводитѣ определенное заключеніе: „Вѣ наше время иль безсильны, иль вѣроломны люди. А женщины — и вовсе родѣ пустой“.

Между тѣмѣ, на сѣверѣ, передѣ избушкой, сидитѣ женщина „со свѣтлымѣ и прекраснымѣ лицомѣ“ и поетѣ, „устремляя взглядѣ на лѣсную дорогу“:

„Пройдутѣ, быть можетѣ, и зима сѣ весною,
И лѣто, и опять весь годѣ сначала, —
Вернешься ты, мы встрѣтимся сѣ тобою,
Я буду ждать тебя, какѣ общала.
И гдѣ-бы ни жилѣ ты, — Господѣ тебя храни;
А умерѣ, — вѣ свѣтлый рай войди, ликуя.
И ночи жду тебя я здѣсь, и дни,
А если ты ужѣ тамѣ, — кѣ тебѣ приду я“.

Можетѣ быть, это пѣніе и охраняетѣ Пера, заставляя рушиться всѣ его ложныя царства, чтобѣ не застылѣ онѣ вѣ окаменѣломѣ самодовольствѣ, какѣ та жаба вѣ песчанникѣ... этотѣ царѣ, не знающій своего царства!

Гюнтѣ не унываетѣ. Теперь онѣ утвердитѣ царство знанія. Отѣ личныхѣ интересовѣ онѣ идетѣ кѣ общимѣ. Изѣ области дѣятельной жизни, которая не дала ему удовлетворенія, онѣ переходитѣ вѣ область умственныхѣ наслажденій. „Сѣ исторіи снимать я буду пѣнки“.

Теперь онѣ нашелѣ цѣль поблагороднѣе прежнихѣ: „Такѣ заманчиво задаться цѣлью и кѣ ней идти упорно, неуклонно“.

Онѣ растроганѣ собственнымѣ грандіознымѣ замысломѣ:

„Порвать все нити дружбы и родства,
По вѣтру пустить все состоянье,
Сказать прости любви утѣхамъ, — все,
Чтобъ истины постигнуть тайны“.

Онъ перевираетъ не только тексты Священнаго Писанія въ томъ смыслѣ, который ему удобенъ, онъ, соотвѣтственно обстоятельствамъ, совершенно видоизмѣняетъ событія собственной жизни.

Теперь Перъ Гюнтъ будетъ „жизни человѣческой царемъ“.

Эта стадія въ луковкѣ опредѣляется такъ: „Вотъ археолога листокъ короткій, но толстый“.

И дѣйствительно, сцена въ Египтѣ коротка, но много-содержательна. Это одна изъ самыхъ блестящихъ страницъ всего блестящаго Перъ Гюнта!

Желая „прослѣдить“ весь путь, которымъ „нашъ родъ людской прошелъ“, Перъ оставляетъ въ сторонѣ библейскую исторію, ее „по косточкамъ“ разобрать ему не по силамъ, и начинаетъ свои изысканія съ Египта чтобы послѣ перейти къ Ассиріи и дальше.

По Сведенборгу Израиль (о которомъ и трактуетъ библейская исторія) означаетъ религіозныя знанія, Египетъ — знанія эмпирическія, а Ассирія — знанія раціональныя. Соотвѣтственно этому Израиль, Египетъ и Ассирія означаютъ начала: религіозное, эмпирическое и раціональное.

Итакъ, религіозныя знанія, исторія библейская, остается въ сторонѣ, „слѣды ея вѣдь сыщутся и въ свѣтской“, и Перъ начинаетъ со знанія эмпирическаго, съ Египта.

Здѣсь онѣ сразу останавливается передѣ двумя памятниками древнѣйшей культуры: Колоссомѣ Мемнона и Сфинксомѣ.

Вѣ Египтѣ, иначе, на почвѣ эмпирическихъ знаній, до сихъ порѣ высятся двѣ неразрѣшенные загадки: Человѣкъ и Вселенная.

Правда, нѣчто знакомое Перѣ узнаетѣ вѣ нихъ: Колоссъ напоминаетѣ Доврскаго Дѣда, а Сфинксѣ Великую Кривую.

Такимѣ образомѣ, и вѣ человекѣ, и во вселенной Перѣ узнаетѣ знакомое ему низшее начало: чувственную и природную сторону.

Но вѣ Колоссъ онѣ не понимаетѣ пѣнія, а вѣ Сфинксѣ, хотя и замѣчаетѣ „диковинное сочетанье женщины и звѣря“, но дальше не останавливается на немѣ и совершенно отождествляетѣ его съ Великой Кривой.

Вѣ томѣ-то и дѣло, что вѣ пѣніи Колосса и вѣ женской половинѣ Сфинкса заключено иное начало, незамѣченное Перомѣ и неразгаданное эмпирической наукой.

На восходѣ солнца статуя Мемнона тоскливо поетѣ:

„Птицы взлетаютѣ изѣ пепла боговѣ,
Птицы поющія,
Юность дающія.
Создалѣ ихъ Зевсѣ, повелитель громовѣ,
Неукротимыми,
Непримиримыми.
Мудрая птица-сова, говори,
Гдѣ мои птицы спятѣ сладко?
Иль отгадай, иль умри,
Пѣсни загадку“.

Эта пѣснь выражаетъ томленіе духа человѣческаго по истинѣ. Мучатъ его неутомимые и непримиримые вопросы о смыслѣ бытія. Эти птицы-мысли созданы Зевсомъ, онѣ божественнаго происхожденія, и свидѣтельствуютъ о высшемъ началѣ, присушемъ человѣку, хотя онѣ и похожѣ, съ другой стороны, на Доврскаго Дѣда.

Жаждетъ человѣкъ той мудрости, въ которой успокоются, сладко заснутъ его птицы...

Та же двойственность заключена и во всей вселенной. Начало природное, звѣрь, левъ, — это видъ ея „съ тыла“ и въ этомъ ея сходство съ Кривой, вѣрнѣе, это и есть она „Сама“.

Но спереди это женщина, съ загадочнымъ взглядомъ („взглядъ хитрѣ“, замѣчаетъ самъ Перъ), ибо въ женскомъ обликѣ выражена возможность выявленія во вселенной Вѣчно Женственнаго, высшей духовной сущности...

Итакъ, въ эмпирическихъ знаніяхъ „всю сумму, итогъ временъ минувшихъ“, составляютъ эти двѣ, на протяженіи тысячелѣтій неразгаданныя, загадки!

„Кривая, кто ты“? обращается Перъ къ Сфинксу съ вопросомъ, который каждый человѣкъ неизмѣнно задаетъ ему.

Въ отвѣтъ раздается „нѣмецкій отзвукъ“: *Sphinx, wer bist du*? Это „мудрость юныхъ школъ Германіи“ глубокомысленно отвѣчаетъ вопросомъ на вопросъ.

За Сфинкса отвѣчаетъ „профессоръ и докторъ философіи“ Бегриффенфельдтъ, онѣ-же директоръ дома для

сумасшедшихъ въ Каирѣ и самъ помѣшанный, чего еще никто, впрочемъ, не знаетъ *).

Тутъ злая насмѣшка надъ главенствомъ Германіи въ рациональномъ знаніи.

Профессоръ приходитъ въ восхищеніе отъ откровеній Пера насчетъ Сфинкса и человѣка.

Помня отвѣтъ Кривой — „Сама“, Перъ такъ и опредѣляетъ Сфинкса, принимая во вниманіе только то, что видитъ „сѣ тыла“.

Сфинксъ попросту „онъ самъ, каковъ онъ есть; и вѣкъ останется самимъ собою“.

Такое опредѣленіе разъ навсегда заключаетъ вселенную въ Великую Кривую, сбуживаетъ ее, и общаетъ ей ту-же участь, какую испытываетъ постоянно Перъ: „Взадъ-ли, впередъ-ли, ни сѣ мѣста“.

Когда-же Перъ „скромно“ признается, что и самъ старался всегда быть „самимъ собою“, докторъ философіи приходитъ въ неистовый восторгъ и увлекаетъ за собою Пера, признавъ его „толковниковъ царемъ, на основаньи собственнаго „я““.

Вмѣсто Ассиріи онъ попадаетъ въ домъ для умалишенныхъ.

Такъ вотъ гдѣ наконецъ осуществляется предчувствіе Пера о царствѣ, предназначенномъ ему! Вотъ гдѣ онъ признанъ царемъ, въ своемъ безграничномъ самоутвержденіи! Въ Ассиріи современности, — въ сумасшедшемъ домѣ.

*) Не везетъ „наукъ изъ наукъ“ въ изображеніи Соловьева и Ибсена! Неплюй-на-столь — ученая тупица, а Бегриффенфельдтъ — лишенный здраваго смысла. По созвучію Бегриффенфельдтъ — поле понятій.

Ассирія, истинная раціональность, основанная на Абсолютномъ Разумѣ, подмѣнена теперь раціональностью ложною, основанною на эмпирическомъ началѣ (домъ для сумасшедшихъ основанъ въ Каирѣ, въ Египтѣ), тѣмъ „міромъ подъ сводомъ черепа, который меня и дѣлаетъ такимъ, каковъ я есмь, столь мало-же другимъ, сколь мало Господь на дьявола похожъ“.

Отсюда являются безчисленныя самоутвержденія, разумъ въ его „новѣйшей, послѣдней фазѣ“.

А потому: „Скончался Разумъ, да живетъ Первъ Гюнть“!

Но этого царства Первъ принять не хочетъ, онъ озадаченъ, когда сумасшедшіе съ такой готовностью признаютъ его жизненный девизъ.

„Но здѣсь, насколько понимаю я,
Самимъ собою быть, — значитъ отрѣшиться
Отъ собственнаго „я“?“

Философъ его успокаиваетъ и очень логично убѣждаетъ:

„Ничуть! Ничуть!
Вы ошибаетесь. Напротивъ, каждый
Является „самимъ собою“ здѣсь.
И болѣе ничѣмъ; съ самимъ собою
Здѣсь каждый носится, въ себя уходить,
Лишь собственнаго „я“ броженьемъ полонъ.
Здѣсь герметическою втулкой „я“
Себя въ себѣ самомъ всѣ замыкаютъ.
Здѣсь для бѣды чужой нѣтъ слезъ; вниманья,
Чутья къ чужимъ идеямъ не ищите;
Мы сами по себѣ и для себя
Во всемъ — до мозга самаго костей!

Въ разбѣгѣ собственнаго „я“ — на самомъ
Краю трамплина мы, и если нуженъ
Намъ царь, то это — вы, никто другой!

Быть самимъ собою, въ смыслѣ принятомъ Перомъ,
ведетъ въ разбѣгѣ собственнаго „я“ на край трамплина,
откуда скачекъ ввергаетъ въ ту бездну безумія, изъ
которой (въ пятомъ актѣ), раздается отчаянный вскрикъ:
„Такъ неужели всюду пустота... ни въ безднѣ, ни на
небѣ никого“?! *).

Въ сумасшедшемъ домѣ, въ Ассиріи современности,
желая остаться „самимъ собою“, доходятъ до „мала-
барскаго“ націонализма, отвергающаго, во имя са-
мобытности, общее движеніе впередъ (Патріотъ Гугу,
желающій „рычать по своему“); или, гордясь своимъ,
въ полномъ смыслѣ слова, „земнымъ“ происхожденіемъ,
склоняются подъ гнетомъ мертвой традиціи (Феллахъ,
таскающій на спинѣ мумію); наконецъ, въ раболѣпствѣ
передъ иллюзорнымъ „я“, жертвуютъ всѣмъ, вплоть
до жизни (восточный министръ Гуссейнъ, вообразившій
себя перомъ); словомъ желая отстоять свое истинное „я“,
утверждаютъ его на ложномъ фундаментѣ и потому
безвозвратно теряютъ его.

Отъ всѣхъ этихъ самоутверженій Перъ дѣлается
подконецъ „самъ не свой... собраться съ мыслями не

*) Перъ Гюнтъ громадный урокъ всѣмъ „индивидуалистамъ“,
такъ яростно отстаивающимъ общность идей Ибсена и Нитцше.
Христіанскій индивидуализмъ Ибсена и языческій индивидуализмъ
Нитцше такъ же далеки другъ отъ друга, какъ Сверхчеловѣкъ Христосъ
и сверхчеловѣкъ blonde Bestie.

въ состоянїи“... Онѣ чувствуетѣ, какѣ самѣ начинаетѣ
терять рассудокѣ и въ порывѣ безумнаго страха, вдругѣ
обращается къ забытому Абсолютному Разуму:

„А что осталось мнѣ?... И кто я?... Что я?..
Держи меня, Великій... Крѣпче, крѣпче!
Я — все, что хочешь Ты! Я — грѣшникѣ, турокѣ,
Я тролль... Лишь помощи мнѣ!.. Порвались
Во мнѣ какѣ будто струны... Не могу я
Припомнить второпяхѣ, какѣ звать Тебя...
Спаси меня, Ты... Опекунѣ безумцевѣ“!

Вотѣ, когда Перѣ „вышелѣ изѣ себя“, пересталѣ
быть довольнымѣ самимѣ собою.

Отѣ силы пережитога, онѣ теряетѣ сознание, кото-
раго въ немѣ было такѣ мало, а „докторѣ философіи“
вѣнчаетѣ его соломеннымѣ вѣнкомѣ *), провозглашая:
„Да здравствуетѣ царѣ собственнаго я“!

Чтобѣ написать сцену подобнойъ мощи, надо быть
поэтомѣ и драматургомѣ Божіей милостью...

Вспоминая эту стадію, Перѣ общипываетѣ въ лу-
ковкѣ „листочки, вродѣ коронки... Прочѣ ихѣ, бросить,
словѣ не тратя“.

Это непріятное воспоминание, а между тѣмѣ именно
въ домѣ умалишенныхѣ Пера посѣтило просвѣтление,
хотя и минутное.

Странствіа его по Великой Кривой еще не закон-
чились. Онѣ все еще шагаетѣ стороной.

*) По Сведенборгу: Вѣнецъ — въ положительномѣ смыслѣ муд-
рость, присущая истинѣ и добру. Слѣдовательно, въ отрицатель-
номѣ — противоположное сему состояніе: безуміе отъ зла и жи.
(Неб. Т. 9930). Солома — научныя истины. (Неб. Т. 3109).

Слѣдующая стадія упомянута только нѣсколькими словами: „Вотъ грубый слой сѣ каемкою сухой, — охотникъ за пушниной у залива Гудзонова“.

Охотиться значитъ, по Сведенборгу, вѣ положительномъ смыслѣ „поучать согласно истинѣ и любви къ ней“, а вѣ отрицательномъ — „убѣждать вѣ неправдѣ. Вѣ широкомъ смыслѣ это значитъ убѣждать; овладѣвать умами, при помощи угожденія чувственности и страстямъ, разъясняя Ученіе по собственному измышленію, или по желанію другихъ, сѣ цѣлью завладѣть почетомъ и богатствомъ“. (Небесн. Тайны, 1178).

Слѣдовательно, теперь Перъ Гюнтъ старается своимъ ложнымъ пониманіемъ жизни воздѣйствовать и на другихъ, составляя себѣ, такимъ образомъ, почетъ и богатство.

Но какая громадная разница сѣ прежней стадіей, когда богатство было нужно ему, чтобъ насладиться всѣмъ, что даетъ матеріальная жизнь: „А эти вотъ листочки, что свернулись изнѣженно-спесиво, какъ богачъ, который жилъ, какъ сыръ катаясь вѣ маслѣ“. Такъ вспоминаетъ онъ прежній періодъ богатства.

Тогда онъ просто хотѣлъ осуществить интернаціональную мечту всѣхъ Перовъ: „Ласкать красавицъ вѣ цѣломъ мірѣ... Іоганнисбергеръ весь столѣтній выпить... мечами Карла завладѣть“... Иначе: усердно служить страстямъ: плотоугодію, чревоугодію и тщеславію.

Теперь совсѣмъ иное: „Вотъ золотоискателя листочки: вѣ нихъ соку нѣтъ уже, — и былъ-ли прежде“. Душа Пера застыла вѣ эгоизмъ и душевномъ холодѣ. Оттого лицо его и „приобрѣло болѣе жесткое выраженіе“.

Тамъ богатство являлось средствомъ, здѣсь оно само стало цѣлью. Перъ Гюнть сталъ скупцомъ.

Онъ копить. Платье его поношено, онъ не кичится, какъ прежде, своимъ богатствомъ, напротивъ, онъ ревниво скрываетъ его, увѣряя, что все потеряно, „пошло все прахомъ“.

По Сведенборгу скупость — послѣдняя стадія погруженія въ матеріальное начало, послѣднее паденіе чловѣка, его окончательное прикрѣпленіе къ землѣ.

За собственные неудачи онъ озлобился и мститъ окружающимъ. Онъ сталъ завистливъ и недоброжелателенъ.

Самъ отказавшись отъ всякой привязанности, онъ злорадно хочетъ уничтожить и чужую радость, собираясь напоить матросовъ на кораблѣ, чтобы испортить счастливую минуту ихъ встрѣчи съ семьей.

„А обо мнѣ, небось, не думаетъ никто“?

Собой лично онъ, по прежнему, доволенъ, за то все больше растетъ его недовольство другими. „Не стало вѣры межъ людьми, не стало христіанства... лѣнны они молиться и добро творить“.

Чѣмъ онъ самъ становится хуже, тѣмъ требовательнѣе дѣлается къ окружающимъ.

Когда люди на его глазахъ тонутъ, онъ рѣшается развязать свой туго набитый кошель и глубоко возмущенъ, что взамѣнъ никто не рискуетъ собственной жизнью.

Онъ жалуется на неблагодарность людскую и обѣщаетъ „покруче стать“.

„Верну я
Свой домъ, добромъ иль силой, перестрою
И разукрашу, какъ дворецъ его.“

Но никого и на порогъ къ себѣ
Не допушу. Пусть у воротъ безъ шапокъ
Стоять и кланяются — на здоровье!
Не выманить имъ у меня гроша.
Коль надо мной потѣшилась судьба —
И я теперь натѣшусь надъ другими“.

При всемъ самообольщеніи и несправедливости, слабые проблески совѣсти его однако не оставляютъ.

„Словно изъ мрака“ его собственной души, вдругъ вырастаетъ передъ нимъ „Неизвѣстный Пассажиръ“. Онъ начинаетъ мучить его „докучливыми мыслями“, разговоромъ о смерти, какъ нѣкогда, когда Пера мучила совѣсть за его скверную торговлю рабами.

Перъ гонитъ его: „Убирайтесь!.. Да провалитесь вы совсѣмъ“!

„Привѣтливо кланяясь“, Пассажиръ пропадаетъ въ каютъ, — въ видѣ „собаки“.

Собака по Сведенборгу обозначаетъ тѣхъ, что и въ церкви сохранили еще какое-то добро, хотя и очень отдаленное отъ истиннаго добра вѣры.

Слѣдовательно, Пассажиръ это остатки добра въ Перѣ. „Вы не больны? Какъ полотно вы бѣлы“! освѣдомляется Перъ.

Но какъ онъ ни блѣденъ, какъ ни слабъ его свѣтъ, это все таки „посланникъ неба“, это „другъ“, какъ онъ самъ рекомендуетъ себя, ибо совѣсть есть другъ, будящій насъ въ неправдѣ, въ которой мы утопаемъ и освѣщающій „ночной путь жизни страха фонаремъ“.

Спасительному, серьезному страху Ибсенъ придаетъ громадное значеніе. Пассажиръ напоминаетъ Перу о

побѣдахъ, одержанныхъ этимъ страхомъ. Но Перъ забывчивъ, онъ уже не помнитъ подобной побѣды въ домѣ умалишенныхъ, когда хоть на мигъ вспомнилъ объ „Опекунѣ безумцевъ“ *).

Напрасно Пассажиръ допытывается: „Да развѣ я никого вамъ не напоминаю“? Перъ забылъ докучливыя мысли прежнихъ лѣтъ, не узнаетъ голоса совѣсти. И теперь, по уходѣ Пассажира, онъ старается его забыть: „Онъ попросту былъ жалкій ригористъ“.

Вотъ почему соответствующая этой стадіи оболочка луковки „такъ тонка, жидка“, почему отъ его угрызений совѣсти „еще сильно пахиваетъ Перомъ Гюнттомъ“, съ его неистребимымъ самодовольствомъ.

Часъ призыва еще не насталъ. Онъ спасается отъ крушенія, которое символизируетъ погрязаніе Пера въ моръ собственной неправды.

Онъ озабоченъ только сохраненіемъ своихъ земныхъ богатствъ: „Чемоданъ мой! Ящикъ! На палубу скорѣ весь багажъ“!

Но, когда бѣдняга поваръ, котораго онъ безъ жалости топить, спасая собственную жизнь, со страху ничего не можетъ припомнить передъ смертью, кромѣ прошенія о „хлѣбѣ насущномъ“, Перъ презрительно осуждаетъ его.

*) Чтобы понять, почему Ибсенъ такое значеніе придаетъ страху, приведемъ св. Исаака: „Покаяніе есть корабль, страхъ — кормчій, любовь же — божественная пристань“. Таковъ духовный законъ: страхъ ведетъ къ покаянію, покаяніе къ любви божественной. Именно такой путь и проходить въ концѣ своей жизни Перъ.

Перѣ спасается на берегѣ нищимъ во всѣхъ смыслахъ. Это послѣдняя стадія — „внѣшней оболочки лоскутки“.

Но онѣ своего нищенства еще не сознаетъ, онѣ воображаетъ, что возвращается на родину, хоть „бѣденъ, но добродѣтеленъ“, настолько онѣ изолгался самѣ передъ собою. Слушая надгробную проповѣдь священника, надъ прахомъ умершаго скромнаго труженика, онѣ умиляется, примѣняя все сказанное къ себѣ.

Съ такимъ самодовольнымъ сознаниемъ, онѣ возвращается на знакомыя мѣста, гдѣ начиналась его жизнь. Здѣсь его встрѣчаетъ полное запустѣніе, здѣсь тоже празднуютъ „возвращеніе домой“. Когда-то завидная невѣста, Ингридъ, лежитъ теперь въ „ящикъ съ червями“, а весь старый скарбъ, въ которомъ попадаются и вещи Гюнта, отошедшія на Гегстэдскій дворъ, продаются съ аукціона.

Какъ неясныя тѣни проходятъ передъ нимъ лица давно позабытаго прошлаго („Человѣкъ въ сѣромъ“, „Человѣкъ въ черномъ“), и напрашивается тоже своего рода аукціонъ: переоцѣнка всей прожитой жизни.

Онѣ на развалинахъ собственной жизни и все миновавшее вдругъ выступаетъ тоже, какъ ничего не стоящій хламъ, который впору за грошъ продать. „Впередъ-ли, назадъ-ли, ни съ мѣста“.

Наступаетъ шумный припадокъ разочарованія, отъ такой переоцѣнки своей жизни. Перѣ хочетъ развязаться съ прошлымъ, цѣну которому онѣ вдругъ позналъ. „Мечта о книжкѣ съ застежками серебряными“ уходитъ за одно съ дворцомъ въ Рондахъ, съ необузданной фантазіей — „старымъ Ворономъ“, съ бородой пророка, съ соломенной короной, съ болтливой юностью и безумной

старостью... Все отдаетъ онѣ даромъ тому, кто укажетъ гдѣ настоящій жизненный путь.

Только лендсманѣ отзывается на его вопли, напоминающая, за нарушение тишины, обѣ иномѣ пути — въ арестный домѣ.

Послѣ перваго шумнаго приступа разочарованія въ себѣ, Перѣ очень быстро остываетъ въ своемѣ самобичеваніи. Стоитъ ему только услышать нелестныя о себѣ мнѣнія другихъ, какъ о давно повѣшенномѣ пренагломѣ сочинителѣ, „который все прекрасное въ другихъ себѣ приписывалъ“, — какъ онѣ уже жалѣетъ, что „не считалъ съ какою публикой имѣетъ дѣло“, жалѣетъ, что унизилъ себя искренностью.

Вѣ назиданіе, больше себѣ, чѣмъ недоумѣвающимъ слушателямъ, онѣ рассказываетъ о чортѣ, который иллюстрировалъ свои импровизаціи о „житѣ-бытѣ свинячьемъ“ живымъ поросенкомъ. „Щипалъ безъ всякой жалости онѣ поросенка“, но предсмертное его верещанье все таки нашли неестественнымъ, то есть не оцѣнили его искренности.

Однако, во время этого разсказа лицо его принимаетъ какое-то „чужое“ выраженіе. Вѣ немъ впервые просыпается болѣе объективное отношеніе къ себѣ. Вмѣсто самовосхищенія проскальзываетъ иронія. Онѣ уже поросенокъ, въ рукахъ чорта, а не добродѣтельный и славный малый.

И дальше онѣ уже отказывается быть Цезаремъ, ищущимъ своего царства, а становится Навуходоносоромъ, ползающимъ на четверенькахъ, чтобъ прокормить себя жалкими кореньями.

Эта новая позиція есть наглядное выраженіе его отреченья отъ всѣхъ стремленій и порываній, которыя до сихъ поръ влекли его въ жизни. Онъ пришелъ къ новому, циничному выводу: „Въ жизни главное—наполнить брюхо“.

„Не царь, а луковица ты“, вышучиваетъ онъ себя, обшипывая оболочки знаменитой луковки, чтобъ доискаться ея ядра, своей истинной сути, скрытой подъ разными внѣшними „стадіями“.

Тутъ становятся понятными слова Пассажира: „Тамъ, откуда я, значеніе то же иронія имѣетъ, какъ и паѳосъ“.

Ибо, если паѳосъ есть утвержденіе высшей истины, то иронія является, хотя и смутнымъ, но все же нѣкоторымъ сознаніемъ несоотвѣтствія жизни съ Абсолютной Истиной. Поэтому паѳосъ и иронія въ своей конечной точкѣ совпадаютъ.

Ироническое отношеніе къ своей жизни, выражаетъ уже неясное недовольство Пера собою, и приводитъ его незамѣтно къ забытой избушкѣ, „съ замкомъ тяжелымъ, чтобъ запираться отъ дьявольски-нечистыхъ злобныхъ мыслей“.

Сорвавъ съ себя все наносное, всѣ оболочки, Перъ приходитъ къ своей истинной сути, къ глубинамъ души, гдѣ неустанно ждетъ Вѣчно Женственное, какъ возможность.

Этотъ голосъ, призывающій „домой“, къ духовной красотѣ, заставляетъ Пера, „безмолвнаго и блѣднаго, какъ смерть“, медленно подняться изъ своей скотской позы.

Наконецъ онъ понялъ, гдѣ его истинная суть.

„Она не забыла, а онъ позабылъ,
Она сохранила, а онъ расточилъ!
О, если бы можно начать все сначала...
Вѣдь здѣсь меня царство мое ожидало!“

Это открытіе обращаетъ его въ бѣгство, точно отъ преслѣдованія древнихъ эринній.

Онъ во власти жгучихъ угрызений совѣсти, ибо понимаетъ, что вмѣсто свѣтлаго дворца, достойнаго Сольвейгъ, своею жизнью выстроилъ нѣчто совсѣмъ другое. Иронія пропадаетъ, является самобичеваніе.

„Пепелъ, туманъ и летучая пыль,
Вотъ матеріалъ для постройки;
Гниль, разложенъе, зараза внутри;
Взять же все вмѣстѣ — гробница.
Краеугольные камни кладетъ
Мертворожденное знанье;
Выдумки праздныя, грезы, мечты
Самое зданье выводятъ;
Ложь высѣкаетъ ступени. Боязнь
Мыслей серьезныхъ, глубокихъ
И нежеланье вину искупить
Щитъ водружаютъ на кровль;
Крупная надпись гласитъ на щитѣ:
Цезарь Первъ Гюнтъ — архитекторъ“.

Теперь уже не прогнать докучливыхъ мыслей, внушаемыхъ Пассажиромъ. Подъ ноги подкатываются и со всѣхъ сторонъ тѣснятъ непродуманныя мысли, непровозглашенные лозунги, недопѣтыя пѣсни, непролитыя слезы, недодѣланныя дѣла, которыя загублены его сомнѣніями.

Онѣ особенно страшны, эти сомнѣнія, ибо помѣшали отдаться истинной любви, когда Сольвейгѣ, пожертвовавѣ всѣмѣ, сама явилась къ нему.

Все, что черезѣ него должно было получить жизнь и проявленіе, все встаетѣ противѣ него, какѣ обвиненіе. Не только дурное, что онѣ сдѣлалѣ, но и хорошее, чего онѣ не осуществилѣ, будетѣ свидѣтельствовать противѣ него вѣ день расчета. Когда къ общему хору присоединяется даже обвиняющій голосѣ матери, Перѣ снова кидается бѣжать, какѣ отѣ погони.

Но не спрятаться ему отѣ угрызений совѣсти, ибо ни отѣ законовѣ духовныхѣ, ни отѣ законовѣ физическихѣ не уйти человѣку.

Можетѣ быть дальнѣйшія его приключенія (до возвращенія къ Сольвейгѣ), тоже только лихорадочный бредѣ, кошмарѣ, вызванный только что перенесенными потрясеніями, какѣ, вѣ свое время, посѣщеніе Рондскаго дворца и борьба съ Великой Кривой?

Намекѣ на это есть. Перѣ вѣ дѣтствѣ любилѣ играть вѣ Пуговочника, и, при возвращеніи на родину, опять вспоминаетѣ дѣтскія игры, когда парень на аукціонѣ приобрѣтаетѣ его плавильную ложку:

„Смотрите, что за штуку приобрѣлѣ я!
Серебряныя пуговицы вѣ ней
Перѣ Гюнтѣ топилѣ и отливалѣ“.

Во всякомѣ случаѣ, незыблемый эмпирической законѣ круговорота смерти-рожденія является ему вѣ олицетвореніи Пуговочника съ большой ложкой.

Фантастъ-Ибсенъ остается всегда неисправимымъ реалистомъ.

Въ первую минуту Перъ воображаетъ, что за нимъ явился самъ дьяволъ.

Пуговочникъ обижается: „Ты вѣрно не такой невѣжда, чтобы мнѣ конское приписывать копыто“?

Оказывается, что Перъ вовсе не годится для ада, ибо „чтобы грѣшить серьезно, нужно силу душевную имѣть, характеръ, волю“.

Всего этого въ немъ не было: онъ отъ вѣчныхъ мукъ избавленъ; онъ годенъ лишь для переплавки.

Хозяинъ прислалъ за Перомъ Гюнтомъ, „который всю жизнь не тѣмъ былъ, чѣмъ былъ созданъ быть и, какъ испорченная форма, долженъ быть перелитъ“.

Хозяинъ, очевидно, совсѣмъ ужъ не такъ расточителенъ, какъ вообразилъ нѣкогда Перъ.

Хозяинъ даже расчетливъ: неудачная пуговица на жилетѣ міра должна идти въ переплавку. Пуговочникъ распоряжается не только медвѣжьей шкурой, матеріей, но и жизненною силою ей присущей, душою, если она осталась неиспользованнымъ, сырымъ матеріаломъ, если изъ медвѣдя не выросла Бѣлая Лилія.

Перъ съ ужасомъ узнаетъ, что его, который всю жизнь старался быть самимъ собою, считаютъ лишеннымъ индивидуальности, что онъ исключенъ изъ „благородныхъ собственниковъ «я»“.

Но онъ не можетъ примириться съ мыслью, что долженъ „распасться, войти частичкой, ничтожнымъ атомомъ въ чужое тѣло, утратить „я“ свое, свой Гюнтскій обликъ и перестать „самимъ собою“ быть“.

Перѣ умоляетъ объ отсрочкѣ, во избѣжаніе непоправимой ошибки.

Онѣ бѣжитѣ искать „свидѣтелей живыхъ или аттестаты“, доказательства, что всю жизнь былѣ вѣренѣ самому себѣ.

Тутѣ встрѣча съ Доврскимѣ Дѣдомѣ является какѣ нельзя болѣ кстати. Тролль долженѣ помнить, какѣ Перѣ не соглашался измѣнить себѣ, торгуясь въ Рондахѣ.

Но Доврскій Дѣдѣ, съ чрезвычайно для него непріятной почитательностью, величаетѣ его „принцемѣ“ и доказываетѣ, что онѣ всю жизнь пользовался троллевскою мудростью, примѣняя всегда девизѣ „будь доволенѣ самимѣ собою“.

Можно и безѣ хвоста и кривого глаза по духу быть троллемѣ. Самаго Дѣда постигло горе: развелось столько именно такихѣ троллей отѣ „дочкинаго потомства“, что его самого, честнаго старомоднаго тролля съ хвостомѣ, стали считать миѣомѣ. „И какѣ мнѣ горько вздоромѣ, бредомѣ слыть“.

Послѣ этой неудачи Перѣ, при новой встрѣчѣ съ Пуговочникомѣ, пытается уяснить себѣ, что же въ сущности значитѣ „быть самимѣ собою“?

Изѣ объясненій ясно, что ему не избѣжать переплавки, — если только Дьяволѣ не согласится признать его достойнымѣ ада.

И, хотя Пуговочникѣ объясняетѣ ему, что „пачкаться въ грязи“ далеко не то же, что дѣйствительно грѣшить, Перѣ Гюнтѣ все таки бѣжитѣ разыскивать священника, чтобы своею исповѣдью доказать, что заслуживаетѣ личнаго безсмертія, — хотя бы въ аду!

Ему это представляется все таки лучше полного небытія: „Скорѣ моральныя тамъ муки“, слѣдовательно не такъ ужъ страшны, съ его точки зрѣнія, тѣмъ болѣе, что „все дѣло въ терпѣніи... ну, подождешь — освобожденья часъ пробьетъ... а тутъ“...

Въ поискахъ священника онъ натывается на Худощавую Личность, съ конскимъ копытомъ и „необычайно развитыми ногтями“.

Пасторское одѣяніе на мигъ его обманываетъ, но онъ сейчасъ-же соображаетъ: „Коли король встрѣчаетъ, — не искать же лакея“.

За спиною Худощаваго сѣтъ для ловли птицъ, — должно быть злыхъ мыслей, запутывающихъ въ дьявольскія тенета.

Дѣло становится серьезнымъ. Худощавый посланъ за „Петеромъ“ Гюнтомъ, который настойчиво утверждаетъ, что былъ всегда „самимъ собою“.

Это надо провѣрить, ибо самимъ собою можно быть „навыворотъ и прямо“. Это какъ-бы позитивъ и негативъ того-же снимка.

Дьяволъ, какъ опытный фотографъ, проявляетъ падающіе къ нему негативы, обкуривая ихъ сѣрой и обмакивая въ разныя смолы, чтобы превратить въ позитивы.

Но если „душа стерта“, то выходитъ блѣдный и неясный снимокъ, „котораго никакъ не проявить, и сѣра, и огонь тутъ бесполезны“.

Ясно, что Перу въ концѣ концовъ все таки не избѣжать плавильной ложки и знакомство съ дѣятельностью Худощаваго поэтому мало плѣняетъ его.

Онъ вѣдь грѣшилъ „почти“, то есть „безъ умысла, безъ яснаго сознанія“, а на такихъ даже не стоитъ тратить труда: „Ну, кто-же топливо захочетъ тратить, въ такія-то тугія времена, на дрянъ подобную, что не способна ни на какой порывѣ, злой или добрый“.

Наслушавшись такихъ лестныхъ вещей, Перъ избавляется отъ Худоцаваго, отправляя его, въ отместку, искать себя на мысѣ Доброй Надежды.

Но самъ онъ теряетъ теперь всякую надежду и посылаетъ прощальный привѣтъ падающей звѣздѣ отъ „брата Пера“, которому также суждено „свѣтить, погаснуть... и скатиться въ бездну“.

Эта бездна есть ужасъ, охватившій его отъ полной неясности (туманъ, въ который уходитъ, сѣжившійся отъ страха, Перъ) пониманія.

„Такъ неужели всюду пустота?..
Ни въ безднѣ, ни на небѣ никого“?..

Въ безумномъ отчаяніи Перъ сбрасываетъ съ себя шляпу и рветъ на себѣ волосы.

Вотъ минута, когда, наконецъ, и онъ испытываетъ „дрожь отчаянія“ отъ ужаса, что долженъ проститься съ индивидуальнымъ существованіемъ; но испытываетъ и впервые „жаръ восторга“ передъ красотой жизни:

„Я ввысь хочу. На самую крутую,
Высокую вершину. Я увидѣть
Еще разъ солнечный восходъ хочу,
И насмотрѣться до изнеможенья
Хочу на обѣтованную землю.
А тамъ — покроетъ пусть меня лавина;

Надъ ней напишутъ: „здѣсь никто схороненъ“.
Затѣмъ же... послѣ... будь со мной, что будетъ“.

Онъ уже не борется. На могилѣ надпись будетъ гласить уже не „всѣхъ тварей царь“, а „никто“.

Въ эту минуту, какъ напоминаніе объ иныхъ возможностяхъ, раздастся пѣніе Прихожанъ, славящихъ Божіе Царство.

„Утро великое, благословенное,
Дивный, таинственный мигъ:
Искры изъ Божьяго Царства упали
И рыбакамъ языки развязали,
Дабы узнала вселенная
Божьяго Царства языкъ“.

И смиренье сходитъ на недавно еще самодовольную душу чловѣка.

Перъ сознаетъ, наконецъ, свое полное ничтожество и свою немощь.

Иронія, самоанализъ, угрызенія и раскаяніе уничтожили вконецъ самовосхищенія и вѣчную ложь себѣ.

„Мнѣ Царства этого не видѣть.
Меня ждетъ мракъ и пустота. Боюсь,
Что былъ я мертвъ давно, хоть и не
умеръ“.

Теперь ясно, что „конецъ всему“.

Но смиреніе есть первый шагъ къ истинѣ. Чѣмъ глубже отчаяніе въ себѣ, тѣмъ помощь свыше ближе и неожиданнѣе.

И для безнадѣжнаго Пера во мракѣ блеснулъ огонекъ. То свѣтъ въ лѣсной избушкѣ Сольвейгъ.

Въ послѣдній разѣ Кривая пробуетъ свою силу надѣ Перомъ: онѣ испытываетъ соблазнѣ опять обойти сторонкой, избѣжать унижительную встрѣчу; но пѣніе притягиваетъ его и, усиленіемъ воли, онѣ заставляетъ себя пойти „напроломъ“, къ той, передѣ которой онѣ настолько виноватѣ въ собственномъ сознаніи, что будь плавильная ложка „сѣ гробѣ, ей не вмѣститъ меня сѣ грѣхами вмѣстѣ“.

Это уже искреннее сознаніе, а не ловкій приѣмъ, чтобѣ раздобыть себѣ мѣстечко въ аду.

Раскаившимся нищимъ возвращается онѣ домой, ожидая приговора:

„Вѣ лицо мнѣ грѣхѣ мой брось“.

Но „слѣпая“ къ его грѣховности Сольвейгѣ встрѣчаетѣ его гимномѣ благодарности:

„Ты пѣснью чудной сдѣлалѣ всю жизнь мою.
Благословляю первое свиданье
И эту нашу встрѣчу въ Духовѣ День“.

Необъятная духовная сила и красота раскрывается передѣ нимѣ.

Но зато онѣ самѣ уничтоженѣ. Онѣ погибѣ, если даже она не признала громадности его вины. Ея прощенье несетѣ ему гибель.

Полныя надежды и вѣры слова Сольвейгѣ „Господѣ всѣмѣ міромѣ правитѣ“, онѣ встрѣчаетѣ горькимѣ смѣхомѣ отчаянія и предлагаетѣ ей неразрѣшимую загадку: гдѣ же взять ему свое истинное „я“, чтобы отѣ Господа получить прощенье и спастись отѣ полного небытія!

Гдѣ же

„Перѣ Гюнтѣ съ печатью божественнаго
предопредѣленья,
Таковѣ, какимѣ его Господь задумалѣ?
Скажи! Не то уйти домой я долженѣ...
Вѣ страну туманной пустоты“.

И вдругѣ онѣ узнаетѣ, что всегда существовалѣ вѣ
мѣрѣ духовной красоты „такимѣ, какимѣ его Господь
задумалѣ“.

Онѣ существовалѣ такимѣ „вѣ надеждѣ, вѣрѣ и
любви“, вѣ Вѣчно Женственномѣ, которое неустанно
ждетѣ нашего возвращенія кѣ себѣ, „домой“.

Пока человѣкѣ живѣ, онѣ до послѣдней минуты мо-
жетѣ обрѣсти свою истинную сущность, дѣйствитель-
ную индивидуальность, ибо она отѣ вѣка существуетѣ
вѣ Вѣчно Женственномѣ.

Озаренный новой „догадкой“, Перѣ постигаетѣ
тайну, что не матеріальная природа, кѣ которой онѣ
собирался прильнуть, какѣ отѣ земли взятый и вѣ
землю уходящій, а Вѣчно Женственное, духовная сущ-
ность, есть истинная „Мать“ человѣка.

Вѣ тайникахѣ собственной души, вѣ избушкѣ сѣ
крѣпкими засовами отѣ злыхѣ мыслей и вожделеній,
обрѣтается истинное „я“, вѣ планѣ духовномѣ, а не
матеріальномѣ.

Тутѣ истинное „царство“ человѣка, тутѣ онѣ, дѣй-
ствительно „царь“!

Только черезѣ собственную душу ведетѣ путь вѣ
это Царство Божіе.

„Постарайся войти во внутреннюю сокровищницу свою, и узришь сокровищницу небесную. Ибо и то и это одно суть; и однимъ входомъ видишь обѣихъ. Лѣствица въ царствіе оное внутрь тебя сокрыта, то есть въ душѣ твоей. Омой себя отъ грѣха и найдешь тамъ степени восхожденія, по коимъ можешь взойти въ него“. (Св. Исаакъ Сиріанинъ).

Древній отецъ церкви и модный драматургъ говорятъ одно и то же, ибо свидѣлствуютъ объ Истинѣ, единственной Истинѣ, Которая можетъ успокоить чело-вѣческое исканіе.

И Перъ прячетъ свою старую, вздорную голову на „груди родимой“ и отдыхаетъ, убаюканный пѣніемъ Сольвейгъ:

„Спи-усни, ненаглядный ты мой,
Буду сонъ охранять сладкій твой...
У меня ты у сердца лежалъ
Весь свой вѣкъ. И теперь ты усталъ“...

Это пѣніе раздается въ отвѣтъ пѣнію Колосса Мемнона, ибо тутъ находятъ, наконецъ, успокоеніе тревожныя птицы-мысли, тутъ онъ „сладко заснуетъ“.

Даже Пуговочникъ отступаетъ и даетъ отсрочку до третьяго свиданія.

Но теперь, думается, Перъ уже будетъ имѣть дѣло съ самимъ Хозяиномъ, а не съ его слугою.

Ибо „Отецъ прощаетъ по просьбѣ Матери“.

Существуетъ мнѣніе, что Перъ Гюнтъ понятенъ только норвежцамъ, написанъ какъ-бы исключительно для нихъ.

Едва-ли такой „малабарскій“ патриотизмъ возможенъ для Ибсена. Если даже земные идеалы разныхъ національностей совпадаютъ, и мистеръ Коттонъ, t-г Баллонъ, Фонъ-Эберкопфъ, Трумпетерстролле и Перъ Гюнтъ солидарны въ своихъ практическихъ мечтахъ, то, казалось-бы, въ духовныхъ цѣнностяхъ должно найтись еще больше общаго между норвежцемъ и остальнымъ человѣчествомъ.

Пророки посылаются прежде всего къ своей странѣ, но ихъ міровое значеніе отъ этого не уменьшается, они, поистинѣ, „вселенскіе граждане“.

Соловьевъ и Достоевскій присланы къ намъ, русскимъ, но значеніе ихъ становится мировымъ, поскольку вся громада ихъ идейныхъ концепцій усваивается остальными націями.

То же и съ Ибсеномъ.

И его послалъ „Опекунъ безумцевъ“, чтобы удержать отъ возведенія этихъ безчисленныхъ, жалкихъ построекъ на манеръ архитектора Пера, которыя ежеминутно воздвигаются разными лжепророками; чтобы напомнить объ общей міровой задачѣ: созиданіи дворца для „Царевны“, для „Новой Царицы“, для Вѣчно Женственного, обращеніи всей жизни въ Храмъ Свободной Теургіи.

Что отъ земли взято, то въ землю уйдетъ, „червямъ богатый пиръ готовитъ тѣло“, „медвѣжья шкура“ идетъ на новыя образованія, но безсмертный духъ въ

нетлѣнномѣ тѣлѣ, очищенная сущность земная, чрезвычайная сила медвѣжья, продолжаетъ свое индивидуальное существованіе, „Бѣлая Лилія“, раньше скрытая въ медвѣдѣ, совершаетъ свое непрерывное восхожденіе ввысь.

Идетъ неустанная работа претворенія тлѣннаго въ нетлѣнное и наши великіе руководители призваны уничтожать, задерживающій эту работу, „мысли блудѣ“, который утверждаетъ царство человѣка во всѣхъ планахъ, кромѣ истиннаго.

Сколько благодарности должны чувствовать мы, маленькіе люди, передъ подобными гигантами мысли, которые умѣютъ и насъ поднять до высотъ своихъ духовныхъ прозрѣній и помочь намъ, недогадливымъ, обрѣсти „истину или, что то же, разумное сознаніе“!

ПРОФЕССОРЪ СТОРИЦЫНЪ.

(Нетлѣнное).

Глубокая вѣра Соловьева и Ибсена въ торжество духовной красоты, а слѣдовательно и истины, и добра (ибо одно безъ другого невысказано), находятъ свое подтвержденіе въ томъ, что жажда этой красоты врождена человѣку, что горитъ она въ сердцѣ его и чѣмъ мрачнѣе жизнь, тѣмъ громче и тоскливѣе раздается въ пустынь пѣніе Колосса Мемнона...

Эта тоска по высшей красотѣ составляетъ основу такъ нашумѣвшихъ послѣднихъ пьесъ Леонида Андреева.

Среди пошлости и ужасовъ жизни, когда спутанность понятій и одичаніе чувства нашли такое пышное выраженіе въ нашей литературѣ, вдругъ снова раздался голосъ за Нетлѣнное, за вѣчную Красоту.

„Золото и лазурь“ засверкали въ рѣчахъ Сторицына и поразили своею неожиданностью настолько, что въ нихъ не признали старыхъ, уже знакомыхъ мотивовъ, но сочли за наборъ словъ, вычурность и риторику.

„Со всего міра внезапно упала его тяжелая завѣса и я вижу осіянные чертоги моей мечты“, говоритъ Сторицынъ.

Это — духовная сущность міра открылась его изумленнымъ глазамъ. Онъ заглянулъ въ душу вселенной и все стало инымъ, новымъ.

Потому все и „удивляетъ“ его, какъ невиданное доселе: и листья осени, и осеннее солнце, и воздухъ, и влюбленный, глубокой взоръ дѣвушки... Во всемъ разлито золото и лазурь, духовная красота и любовь, которыми бредилъ Соловьевъ и которыхъ не существовало для нѣмки-бонны, съ полнымъ правомъ заявившей: „Володинька, ахъ слишкомъ онъ глупа“!

Ибо золото и лазурь видятъ не всѣ, а лишь тѣ, кто всю жизнь жаждалъ „Ее“.

„Въ моей наукѣ, въ моихъ книгахъ, въ людяхъ и вещахъ, радуясь и страдая, я искалъ одно: ее, чистую, безъ истлѣнія Бога-Слова родшую. Образъ-ли это челоуѣка, дѣвушки, женщины или самой красоты, — я не знаю. Сегодня съ міра упала завѣса, и я вижу нетлѣнное во всемъ: можетъ быть это красота, а можетъ быть вы. Я думаю, что это вы“.

Чуткая дѣвушка, смутно ищущая той же красоты, чувствуетъ торжественность момента и тихо говоритъ: „Мнѣ страшно“.

„Да. Страшные слова, трагическій завѣтъ, и мнѣ хочется обнажить голову, когда только въ мысляхъ моихъ, только въ головѣ моей прозвучатъ онъ“.

Нѣтъ, это не наборъ словъ! Это проникновеніе новымъ, „духовнымъ“ настроеніемъ, религиознымъ отно-

шеніемъ къ жизни, страхомъ передъ громадностью задачи: или ввести Вѣчно Женственное въ жизнь, или погибнуть.

„Или умри, или отгадай пѣсни загадку“! Поистинѣ, трагическій завѣтъ.

Получаетъ Сторицынъ это внезапное откровеніе красоты черезъ реальное лицо, черезъ чистую дѣвушку, преображенную его любовью въ символъ Вѣчной Женственности („Я думаю, что это вы“).

Это влюбленность, несомнѣнно, но влюбленность не плоти, а духа. Это не плотское горѣніе, а экзальтація чувства.

Онъ предугадываетъ ея красоту, какъ возможность, пока еще не осуществленную: „Не оскорбляйтесь княжна: сейчасъ я еще... не совсѣмъ ...вѣрю, вотъ въ эту вашу красоту“.

Ибо эта красота для своего проявленія требуетъ „подвига“, долгой жизни, наполненной стремленіемъ къ ней и служеніемъ ей.

„Въ небѣ надъ нами я вижу нетлѣнное, нетлѣнное я вижу въ вашихъ глазахъ. И да благословитъ васъ Богъ, Людмила Павловна“.

Сторицынъ полонъ благодарности за то, что такъ ясно прочувствовалъ черезъ нее во всей вселенной дыханье Божества.

Кто хоть разъ испыталъ это, тотъ знаетъ цѣну Нетлѣнному: — „Во имя моей любви, во имя всей моей жизни, я говорю вамъ: сохраните нетлѣнное. Помните, что только безъ истлѣнія рождаютъ женщины Бога-Слово, а иначе у нихъ родятся ...только дѣти“.

Сохраните духовную сущность, которая и есть истинная красота, иначе у васъ будетъ процвѣтать и укрѣпляться только физическая, низшая жизнь, ибо духовныя цѣнности порождаются лишь чистой жизнью и очищенной душой.

Какая-же это риторика? Скорѣй это практическій совѣтъ.

И гдѣ же вычурность? Если это выражено красивымъ символомъ, а не сухимъ разсужденіемъ, то надо считаться съ паѳосомъ минуты.

Вѣдь Сторицынъ увидѣлъ то, что видятъ не каждый день. Онъ увидѣлъ проявленіе „Новой Царицы“ во всемъ окружающемъ. Свершилось „необыкновенное чудо“.

„Развѣ я еще когда нибудь былъ такимъ? Такимъ два раза не бывають, какъ не родятся два раза“.

Какъ же тутъ говорить обыкновеннымъ языкомъ? Имъ ничего не выразишь, ибо чувства ужъ слишкомъ необыкновенны.

Эта необычайность его настроеній и есть, пожалуй, настоящая причина, по которой не хотятъ его принять.

Каждый человекъ особенно сочувствуетъ тому, что ему хорошо извѣстно по личному опыту.

Отсюда наиболѣе доступными являются переживанія, связанныя съ физическими ощущеніями или бытовыми причинами. Душевныя эмоціи высшаго порядка доступны уже менѣе, однако, если вертятся въ обычномъ кругѣ любви-ненависти, могутъ еще рассчитывать на пониманіе. Но духовныя переживанія, чувствамысли, подобно Сторицынскимъ, несравнимо туже вос-

принимаются, ибо нужно быть въ кругъ этихъ идей, чтобы испытывать соотвѣтствующія имъ чувства. Вотъ почему драма идейная всегда найдетъ меньше отклика, чѣмъ драма страстей или драма бытовая *).

Трагедію Сторицына никакъ не перевести въ планъ драмы бытовой или драмы страстей. Трагедія кроется не въ фактахъ, не въ кражѣ книгъ роднымъ сыномъ, не въ измѣнѣ жены, а въ томъ, что подразумѣвается этимъ: въ общемъ несоотвѣтствіи окружающей дѣйствительности съ открывшейся духовному взору красотой. („Закрой глаза и посмотри“!)

Сторицына „почти до столбняка поражаетъ, ужасаетъ неблагородство русской нашей жизни“.

А беспомощность его и неумѣніе провести въ реальную обстановку то, что какъ наиреальнѣйшее благо воспринимается его сознаниемъ, поражаетъ его... до разрыва сердца.

Романъ Сторицына съ княжной тоже никакъ не подвести подъ обычный трафаретъ влюбленнаго въ свою ученицу старѣющаго профессора.

Даже, полной молодого броженія, недостигшей еще его духовныхъ высотъ, дѣвушкѣ не поспѣть за нимъ. Она невольно оскорбляетъ его непониманиемъ, предлагая такъ настойчиво свое, хотя и чистое, но все же страстное счастье.

*) На всякій случай лучше оговориться: такое дѣленіе отнюдь не предполагаетъ отсутствія въ бытовой драмѣ идей и чувствъ, или въ идейной—отсутствія страстей и быта. Въ разбираемой пьесѣ есть, конечно, и страсти, и быть, но не въ нихъ центр тяжести.

Они любятъ оба, но любятъ въ разныхъ планахъ, потому что стоятъ на разныхъ ступеняхъ духовнаго развитія. Сторицыну нужна „Бѣлая Лилія“; княжна ждетъ отъ жизни сочетанія „розы и лиліи“.

Тамъ, гдѣ для княжны цѣлость и полнота любви, тамъ Сторицыну „стыдно“, онъ готовъ покраснѣть, „это становится глупо“, — словомъ, ему неловко отъ самой возможности обычнаго, жизненнаго истолкованія его чувства.

Но духовное чувство, въ силу нашего несовершенства, можетъ внезапно и незамѣтно для насъ превратиться въ чувство страстное.

Пѣснь торжествующей любви для княжны, обратится для Сторицына въ профанацію.

Онъ сознаетъ опасность и твердо заявляетъ: „Сегодня мы видимся въ послѣдній разъ“.

Жизнь подноситъ ему слишкомъ поздно свои „цвѣты“.

Оттого онъ такъ болѣзненно принимаетъ осенній букетъ, присланный поклонницами. Этотъ „даръ чистой юности“, какъ высокопарно выражается милый, бездарный Модестъ, является какой-то ироніей надъ нимъ.

Требовательность княжны такъ же законна и красива, какъ отреченіе Сторицына, каждый правъ по своему, но для обоихъ создается тяжело переживаемый моментъ, который тонко и съ большимъ художественнымъ тактомъ, трактованъ авторомъ.

Когда люди такъ вплотную подходятъ другъ къ другу, какъ княжна и профессоръ, то малѣйшій диссонансъ въ чувствѣ острой болью бьетъ по сердцу и нѣтъ конца обидамъ и недоразумѣніямъ.

Уязвленное чувство отвѣчаетъ рѣзкимъ „нѣтъ“, бросаетъ суровое „простите меня, я очень виновата передъ вами“, и замыкается въ горечи нераздѣленнаго волненія. Но за минутнымъ отчужденіемъ, слѣдуетъ осторожное и нѣжное „вамъ очень больно?.. но вы можете улыбнуться?“ и въ отвѣтъ звучитъ полное преданности и страстности „для васъ — да“!

Въ этомъ, съ виду спокойномъ, „бездѣйственномъ“ разговорѣ второго акта, какая быстрая, богатая и психологически-любопытная смѣна настроеній!

Нѣтъ длинныхъ, разжевывающихъ положеніе, монологовъ, дѣйствіе внутреннее выражено часто лишь намекомъ, однимъ словомъ, горькой улыбкой, невнимательной репликой. Но пора, въ самомъ дѣлѣ, бросить уже „докладъ“ на сценѣ, онъ утомителенъ и неправдоподобенъ. А главное, онъ не нуженъ, ибо нѣтъ такого чувства, котораго нельзя было бы передать со сцены безъ лишнихъ словъ, силою переживанія.

Напротивъ, чѣмъ глубже и тоньше чувство, тѣмъ труднѣе поддается оно полновѣсному слову, тѣмъ больше чувствуется, какъ „холоденъ и жалокъ нашъ языкъ“.

Образъ княжны обвиняютъ въ нежизненности, по общему приговору это ходячая отвлеченность, абстракція.

Но гдѣ же видано, чтобы „абстракція“ такъ невѣжливо вела себя въ чужомъ домѣ, какъ дѣлаетъ княжна, когда она самоувѣренно-дерзко игнорируетъ ненавистныхъ ей профессоршу съ ея любовникомъ, грязныхъ свѣтлый обликъ Сторицына?!

Развѣ „абстракція“ можетъ такъ глубоко-женственно отдавать себя любимому человѣку и такъ горько и замкнуто переживать свое отстраненіе?

Развѣ, наконецъ, „абстракція“ будетъ такъ по дѣтски теряться и плакать, когда жизнь подходитъ со своимъ первымъ суровымъ урокомъ?

Хотя княжна и есть минутное воплощеніе Вѣчно Женственного для Сторицына, это не мѣшаетъ ей оставаться живымъ человѣкомъ.

Положеніе и чувства ея, борящейся среди развалинъ стараго и медленно вызрѣвающего въ душѣ новаго міровоззрѣнія („Я думаю... и если бы вы знали, какъ это трудно“), очень жизненны и правдивы.

Но отъ начала до конца онъ проникнуты извѣстной духовностью, недаромъ же Сторицынъ въ этомъ гордомъ и глубококомъ сердцѣ прозрѣлъ Вѣчно Женственное.

Не эта-ли духовность переживаній обьясняетъ впечатлѣніе отвлеченности, получающееся для многихъ?

Именно потому, что въ сценахъ съ княжной Андреевъ проявилъ столько изящества и тонкости, трудно повѣрить, чтобы собственная грубость и любовь къ рискованнымъ положеніямъ вдохновили его на рѣзкости, которыя такъ шокируютъ людей, отстаивающихъ классическую красоту искусства, и тѣхъ, кто упрямо не хочетъ, или, совершенно искренно, не можетъ усвоить истиннаго смысла пьесы.

Рѣзкости нужны ему, какъ живописцу нужны сильные контрасты свѣта и тѣни, чтобы дать впечатлѣніе рельефа. „Это у насъ въ живописи, валёръ называется. Только тогда можно сдѣлать вполне ярко-красный,

когда кругомъ зеленый“... поясняетъ Пѣтушковъ въ „Живомъ трупѣ“.

Чтобы выступила яснѣе идея Вѣчно Женственнаго, чтобы особенно выпукло встала красота отношеній профессора съ княжной, надо кругомъ показать тотъ сумракъ, который наступаетъ безъ одухотворяющаго начала. Надо противопоставить жизни въ ея духовномъ изяществѣ, жизнь въ ея матеріальной грубости.

Отъ этого сопоставленія фразы и мнѣнія, которыя мы слышимъ, право же, довольно часто, не особенно огорчаясь или возмущаясь, факты, которые намъ всѣмъ очень хорошо извѣстны, но скользятъ мимо, какъ нѣчто натуральное, здѣсь вырастаютъ вдругъ до своихъ настоящихъ размѣровъ, встаютъ передъ нами во всемъ своемъ циническомъ безобразіи, а потому дѣйствуютъ ошеломляюще, какъ нравственная пощечина.

Двѣ потрясающе сильно написанныя фигуры, отца и сына Сторициныхъ, были бы достаточны, чтобы закрѣпить за пьесой выдающееся мѣсто въ театральномъ репертуарѣ.

Съ одной стороны идеалистъ, прозрѣвающій истину, но безсильный провести ее въ жизнь, съ другой — материалистъ, окончательно оземнившійся, уже въ восемнадцать лѣтъ, человекъ, даже не подозревающій о неглѣнномъ, о духовныхъ возможностяхъ.

То, чего Сережа не знаетъ, того профессоръ Сторицынъ не умѣетъ. Въ немъ проявляется совершенно неожиданное сходство съ кавалеромъ де-Мортемиромъ.

Оба принадлежатъ къ громадной семьѣ безпочвенныхъ идеалистовъ.

Мортемирѣ и Сторицинѣ это комедія и трагедія идеализма.

Тѣ же несомнѣнно цѣнныя прозрѣнія и та же несомнѣнная неспособность достижения, вѣ смыслѣ слянія духовной сущности съ земнымъ дѣломъ.

Комическій Мортемирѣ и трагическій Сторицынѣ не могутъ осуществить себя вѣ жизни. Мортемирѣ улетаетъ за своей мечтой вѣ четвертое измѣреніе, Сторицынѣ уходитъ вѣ „Большой Домъ“.

Имѣ дано слышать голоса свѣше, для нихъ Духъ Божій ощутительно проносится надѣ вселенной, но они „изгнанники“ на землѣ; уловить Его дыханіе и очистить Имѣ свой „маленькій домъ“, они не умѣютъ.

Велики вѣ прозрѣніяхъ и жалки вѣ дѣлахъ.

Не отказываясь отъ своихъ прозрѣній, Сторицынѣ, вѣ концѣ концовъ, долженъ отказаться отъ себя: „Профессора Сторицына не существуетъ, онѣ призракъ и обманъ. У моего сына низкій лобъ“.

Да, этотъ идеалистъ, этотъ чистый человекъ, призракъ и обманъ, ибо онѣ оказывается больше всѣхъ виноватъ, что у сына низкій лобъ и низкая душа, что жена, вѣ своей нравственной заброшенности, обратилась вѣ „Ужасную“, что не устроенъ, а раззоренъ его маленький домъ, его земная жизнь.

Но что же тогда? Значитъ нѣтъ выхода, если даже лучшіе безсильны осуществить на землѣ свои прозрѣнія? Такъ что-ли?

Конечно нѣтъ! Прозрѣнія идеализма остаются вѣ полной силѣ, но реализовать ихъ дѣло уже не идеализма, а живой дѣйствительности.

Это дѣло дѣятельной любви.

Вѣчно Женственное не есть идеалистическая несбыточная мечта, но реальный путь къ нему только христіанство, только черезъ религію радостной жертвы любви.

Этого Сторицынѣ не знаетъ. Онѣ спасается отъ неблагоприятной и незамѣтной работы очищенія и облагороженія того маленькаго уголка, въ которомъ его поставило Провидѣніе, въ область своихъ любимыхъ книгъ (можетъ быть Сережа не такъ ужъ неправъ, возненавидѣвъ всѣми силами своихъ враговъ?) и въ свои великолѣпныя прозрѣнія.

Онѣ оставляетъ безъ призора жену и дѣтей, запускаетъ свой садъ, въ которомъ призванъ насадить красоту не словомъ, а дѣломъ и удивляется, что вокругъ него образовалась „аравійская пустыня“.

Онѣ, словомъ, глубокой безсознательный эгоистъ, этотъ мягкій мечтатель и искренній страдалецъ.

Его губитъ отсутствіе самосознанія или, что то же, знанія истины.

Сторицынѣ, „неволью улыбаясь“, спрашиваетъ Телемахова: „Постой, ты меня обвиняешь, по твоему я виноватъ“?

И если онѣ не виноватъ въ телемаховскомъ смыслѣ, то, въ смыслѣ высшемъ, безконечно виноватъ передъ всѣми и передъ собою, и это ясно доказываетъ сама жизнь.

Самое характерное для человѣка—его любовь. Скажи мнѣ какъ ты любишь, и я тебѣ скажу, кто ты.

Любовь Сторицына, при своей исключительной духовности, остается навсегда экзальтированной мечтой—

и только. Онъ даже на словахъ не находить опредѣленія для этого „цвѣтка нездѣшнихъ странъ“ *).

Онъ безпомощно лепечетъ: „Узналъ-ли ты хоть немного это... это“... и безсиленъ найти выраженіе своему экстазному чувству.

„Сережкѣ“ цвѣты вовсе незнакомы. Отъ всего огня Прометея у него осталось одно „мы живемъ съ нею“.

Поистинѣ, „бѣдный мальчикъ“!

Громадная заслуга Андреева, что онъ не сдѣлалъ Сережу ни хулиганомъ (какъ его опредѣляетъ ненавидящій его Саввичъ), ни развратникомъ, ни пьяницей. Онъ даже, собственно говоря, не воръ, ибо крадетъ не по расчету, а изъ ненависти къ тому непонятному, чѣмъ живетъ его отецъ.

И еще изумительную деталь даетъ Андреевъ, обрисовывая это раннее погрязаніе человѣка въ матерію. Сережа „копитъ“, ибо „копить надо каждому человѣку“.

Та стадія, которую Первъ Гюнтъ достигаетъ съ „сѣдинами безумца“, когда душа его застыла послѣ долгаго безмысленнаго метанія, для Сережи наступаетъ въ утро жизни.

Юноша Сережа совсѣмъ новая фигура въ русской литературѣ.

Хотя весь его нравственный кодексъ заключенъ въ жуткомъ признаніи „захочу буду, захочу не буду“, но особыхъ эксцессовъ нечего опасаться. Сережа благоразуменъ, въ немъ нѣтъ страстей, ни низкихъ, ни высокихъ. Онъ благопристоенъ и „вообще ведетъ себя прилично“.

*) „Три свиданія“ Вл. Соловьева.

Если позволить матеріальное положеніе, — этотъ серьезнѣйшій жизненный вопросъ, отъ котораго у него „волосы становятся дыбомъ“, — онъ женится и позволитъ себѣ имѣть дѣтей. Онъ наплодитъ такихъ же благоразумныхъ людей, которые никогда не узнаютъ глубинъ русскихъ паденій, когда душа, познавшая горній полетъ, вдругъ срывается и летитъ въ бездну, и въ корчахъ отчаянія кричитъ житейской пошлости свое яростное „унизь меня, унизь“, и сама готова въ иступленіи затоптать себя въ грязь, безповоротно погубить, подобно тому, какъ „чистый ангелъ“, Алеша Карамзовъ, идетъ къ Грушенькѣ, чтобы потерять себя, послѣ того, какъ „провонялъ“ его любимый старецъ...

Нѣтъ, въ душѣ Сергѣя все гладко вылизано, какъ на знаменитомъ „проборчикѣ“. Это просто мертвецъ. Вотъ почему для отца онъ „ужасный, невѣроятный человекъ“.

Со своей стороны Сережа тоже не одобряетъ нелѣпыхъ выходокъ отца. Онъ „никогда не позволитъ себѣ напиться“, какъ папаша, у него есть „характеръ“, и онъ буржуазно-добродѣтельно осуждаетъ его: „Убирайся отъ меня, ты пьянъ! У, какъ напился, противный!“

Некрасивъ образъ „мученика и страдальца“, когда онъ съ „посудиной“ въ рукахъ стоитъ передъ имъ же загубленнымъ сыномъ, въ которомъ не сдумалъ во время раздуть слабо мерцавшій огонекъ „человѣчности“, далъ отлетѣть дыханію Божества изъ этой отнынѣ мертвой груди.

Противно, что и говорить. Но... только-ли противно?

Неужели не страшна эта тонкая трагедія духа, вѣ мучительныхъ конвульсіяхъ выпирающая наружу внѣшнимъ безобразіемъ?

Неужели это заставляетъ только отворачиваться и брезгливо морщиться отъ грубыхъ словъ?

Должно быть много измѣнилось на Святой Руси съ тѣхъ поръ, какъ Владиміръ Красное Солнышко благодушно признавался, что Руси есть веселіе пити.

Не отъ веселья пьетъ нынче русскій человѣкъ!

Не отъ веселья пьетъ аристократъ Протасовъ, пьетъ интеллигентъ докторъ Астровъ, пьетъ купецъ Ома Гордѣевъ, какъ пилъ его предокъ Любимъ Торцовъ, пьетъ вся шалая банда Горьковскихъ „бывшихъ людей“, пьетъ все, что болѣзненно чувствуетъ разладъ межъ тѣмъ, что есть, и что должно быть, все, что сознательно или бессознательно тоскуетъ по образу и подобію Божію и не умѣетъ связать Его съ безпросвѣтной дѣйствительностью...

Здѣсь все то же неосознанное томленіе души по Вѣчно Женственному, къ которому затеряны всѣ пути и тропинки, даже для тѣхъ, кто до осязательности близко видитъ его, какъ Сторицынъ.

Гдѣ же „Сережкѣ“ понять, что неудовлетворенность жизнью и отчаяніе вѣ себя самомъ глушатся вѣ порывѣ самоуниженія и топятся вѣ винѣ, что есть это буйство вѣ русской натурѣ, и что страшно не оно, а тотъ моментъ, когда замретъ оно окончательно вѣ благоразумныхъ потомкахъ приличнаго Сережи...

Хотѣлъ-ли именно это сказать Андреевъ, или только показать картину жизни, безъ всякихъ выводовъ? Стоитъ-ли объ этомъ спорить? Въ концѣ концовъ, не все-ли равно!

Разъ твореніе отдѣлилось отъ своего создателя, оно уже живетъ своею обособленною жизнью и говоритъ само за себя. Оно имѣетъ свою самостоятельную цѣнность и важно не то, что хотѣлъ сказать авторъ, а то, что оно дѣйствительно говоритъ.

Важно, что проблема поставлена вѣрно и можетъ быть поэтому правильно рѣшена, что не придумано какое-то фальшивое рѣшеніе, а предоставлено самому читателю подводить итоги, которые, при правильной перспективѣ, соблюденной несомнѣннымъ и крупнымъ талантомъ автора, напрашиваются сами собою.

Въ искусствѣ надо идти за правдой, то есть восходить отъ дѣйствительности къ Идеѣ, но именно поэтому нельзя подкрашивать и подчищать жизнь, а надо брать ее такую, какая она есть.

И Андреевъ долженъ идти отъ жизни, а она сейчасъ несказанно страшна.

Время наше мучительное и жестокое, пропалъ прежній относительный покой, когда могло создаваться изящное искусство Тургенева, или добродушное и мѣткое бытописаніе Островскаго.

Въ моментъ общей разрухи не могъ разцвѣсти гармоничный, легкій талантъ.

„Не жди ты пѣсенъ стройныхъ и прекрасныхъ,
У темной осени цвѣтовъ ты не проси“ *).

*) „Посвященіе къ Бѣлой Лиліи“ Вл. Соловьева.

Андреевъ дитя своего времени съ его судорожнымъ надрывомъ чувства, съ его „неукротимыми, непримиримыми“ мыслями.

Но чувство его правдиво и искренно, а мысль все больше углубляется.

И какъ разъ теперь, когда Андреевъ нашелъ единственно нужное и важное, что надо обсудить и освѣтить, и дѣлаетъ это съ такой лихорадочной поспѣшностью и страстнымъ размахомъ, какъ разъ теперь раздаются голоса, оплакивающіе его упадокъ!

Когда онъ проникся глубочайшимъ символизмомъ самой жизни, упраздняющимъ нѣсколько вычурную и условную собственную символистику, когда онъ почувствовалъ такъ ясно дыханіе Неглѣннаго подъ всѣми видимыми формами жизни, вдругъ заговорили объ ослабленіи его творчества!

Любятъ ложь, любятъ прикрасы, розовую дымку и тонкій флеръ, подъ которымъ покойникъ даетъ иллюзію живого; боятся заглянуть въ лицо правдѣ.

Легкую порнографію, подъ изящной личиной, простили-бы Андрееву, наши-бы, пожалуй, художественною вольностью, но беспощадная его прямота, не знающая стѣсненія откровенность, заставляетъ отшатываться и говорить чуть-ли не о поклепѣ на жизнь.

Ибо въ жизни можно отмахнуться отъ страшнаго и уродливаго, или по наивности и близорукости, просто, не разглядѣть его, а со сцены до ужаса ярко выдвигается оно и раздосадованный, встревоженный зритель кричитъ, что это не задача искусства, что онъ не затѣмъ пришелъ въ театръ, послѣ изнурительной службы или сытнаго обѣда.

Да! „Боязнь мыслей серьезныхъ, глубокихъ“ помогаетъ Перв Гюнту строить изъ тлѣна и пепла свой дворецъ, который называется современной жизнью.

Задача искусства есть истинная красота, а она живетъ только на самой истинѣ.

Чтобы ее обрѣсти, надо прежде всего разбивать ложь. А первое условіе для этого, смѣло взглянуть въ глаза жизни съ ея ужасомъ, и сознаться, что это дѣйствительно ужасъ, что Вѣчно Женственное можетъ уйти изъ жизни, а безъ него она омертвѣетъ и потеряетъ смыслъ.

ЕКАТЕРИНА ИВАНОВНА.

„Сохраните нетлѣнное“, говоритъ Профессоръ Сторицынъ.

„Иначе начнется замираніе всей жизни“, показываетъ Екатерина Ивановна.

„Форма жизни какъ будто и осталась, хозяйство тамъ, дѣти, наконецъ моя работа... вотъ сегодня дѣтямъ новые костюмчики надѣли; ну, а внутрь заглянешь, — прямо, братъ, ужасъ! Что дѣлать, Павелъ, что дѣлать“?

Екатерина Ивановна не клинической случай, не апоплексія женщины и не навѣтъ на нее; это картина замиранія духовности во всей нашей жизни, это, скорѣе всего, символъ...

Сольвейгъ и Екатерина Ивановна! Какія крайности!

Тамъ воплощеніе Вѣчно Женственнаго, здѣсь полное уничтоженіе духовнаго начала.

Анитра, съ ея заманчивой красотой, есть только первый моментъ отдѣленія природнаго начала отъ духовнаго, когда оно остается „безъ души“.

Екатерина Ивановна есть конечный результатъ этого раздѣленія, когда природное начало, предоставленное самому себѣ и чувственнымъ влеченіямъ, троллямъ, уже обращается въ явное уродство. Это вторичный приходъ „Женщины въ зеленомъ“, во всемъ ея нескрываеомомъ безобразіи.

Какъ нѣкогда Перъ Гюнтъ обрѣлъ Вѣчно Женственное въ Анитрѣ, такъ теперь Коромысловъ открываетъ его въ Екатеринѣ Ивановнѣ, которую самъ только что назвалъ „трупомъ“.

„Слишкомъ много въ ней этого, какъ-бы тебѣ выразиться, чтобы не соврать, женскаго, женственнаго? — ихняго, однимъ словомъ“.

И, разумѣется, совралъ художникъ, спуталъ настолько разныя понятія, что ужъ и самъ ничего въ женщинѣ не понимаетъ: „Пойми ее, если хочешь“.

Женственное имѣ понято, какъ природное, а не какъ духовное начало; дѣло троллей, „дьявольскій соблазнъ“, сочтенъ за отличительный признакъ женщины.

„Въ ту красоту, о коварные черти,
Путь себѣ тайный вы скоро нашли,
Адское сѣмя растлѣнья и смерти
Въ образъ прекрасный вы сѣять могли“.

Два портрета, которые пишетъ по пьесѣ художникъ, какъ-бы олицетворяютъ Афродиту простонародную и Новую Царицу.

Въ Екатеринѣ Ивановнѣ минутами художникъ ощущаетъ острый трепетъ жизни: „Мнѣ хочется раздѣть тебя... и писать съ тебя вакханку, Мессалину и вообще

чортъ знаетъ кого! Боже мой, какая это темная сила — человекъ! Не знаю, чувствуешь-ли ты это сама, отъ тебя исходитъ какой-то дьявольскій соблазнъ... и въ твоихъ глазахъ... минутами, конечно“...

И вотъ съ „труп“ онъ пишетъ жизнь; его вводитъ въ обманъ взглядъ, которымъ она его „пронзаетъ“, „обжигаетъ“, когда „здорово“ на него взглядываетъ.

Сама жизнь, огонь небесный, въ ней уже потухъ, она инертна и апатична, осталось одно плотское горѣние, блуждающіе огни надъ мертвымъ болотомъ...

Но художнику нужно интенсивное ощущеніе жизни и онъ получаетъ его отъ грѣха. Онъ пишетъ съ нея Саломею, „тотъ моментъ, когда страсть еще скрыта... она дрожитъ только въ вѣкахъ... но еще мгновение и... Грѣхъ въ этой линии плеча, въ волнистомъ изгибѣ груди“...

„Господа художники“, какъ ихъ враждебно называетъ братъ Георгія Дмитріевича, Алеша, красно описываютъ грѣхъ. Это сочно и образно въ нѣсколькихъ штрихахъ.

Коромысловъ знаетъ чего хочетъ и картина выйдетъ удачной, художникъ будетъ имѣть успѣхъ, всѣ его поймаютъ.

Вотъ съ портретомъ Лизаньки „совсѣмъ плохо“, это неудачная картина.

Здѣсь не хватаетъ ни красокъ, ни словъ. Здѣсь иной трепетъ жизни, и его передать художникъ затрудняется. Но именно, какъ художникъ, онъ не можетъ не восторгаться этой другой красотой, хотя зафиксировать ее своимъ искусствомъ безсиленъ.

Даже словами толкомъ объяснить, что собственно его такъ восхищаетъ въ женскомъ обликѣ, ему не удастся.

„Теперь вы, пожалуй, даже лучше стали, но... Такъ-то, Лизочка, были вы и прошли, и вновь не будете такой“...

Мучитъ это минутное откровение артистическое чутье художника. И несказанно жаль чего-то прекраснаго, праздничнаго, что на мигъ блеснуло передъ изумленной душой, озарило ее и скрылось.

„Не цвѣтутъ розы дважды на Патмосѣ“, иронизируетъ такъ рано „состарившаяся“ дѣвочка.

„Вы понимаете, чего я хотѣлъ“, объясняетъ онъ свое неудачное твореніе Екатеринѣ Ивановнѣ. „Въ сущности, это воспоминаніе и теперь Лизанька совсѣмъ уже другая, то есть не то, чтобы совсѣмъ... Но тогда, у васъ... лѣтомъ“...

Что-то задушевное, нѣжное звучитъ въ путанныхъ словахъ и недомолвкахъ артиста, точно суровой зимой пахнуло вдругъ весной и обдало сердце неожиданнымъ тепломъ и свѣтомъ...

„Не плачьте, голубчикъ, не надо“, съ непривычной лаской обращается онъ къ Екатеринѣ Ивановнѣ, которая „откинувшись на бокъ, на спинку кресла, опутивъ руки межъ колѣнъ, уже не глядя на портретъ, плачетъ тихими слезами“.

Она-то почуяла все, что не далось художнику!

Потрясенная только что прожитымъ страданіемъ, когда Коромысловъ, своею безжалостной грубостью и нескрытой гадливостью, всколыхнулъ на мгновение ея мертвенный покой и чуть не довелъ до самоубійства, она узнала въ портретѣ свое прежнее „я“, то лучшее, что въ ней когда-то свѣтилось... и плачетъ.

Слезы скоро высыхаютъ, но послѣ нихъ понятенъ глубоко-трагическій ея уходъ, съ коротенькими фразами, ужасными по своей холодной безнадежности („Вы серьезно? Послушайте, не надо серьезно“), съ надрывными, циничными шуточками, съ дѣланнымъ смѣхомъ и несмѣшными словами: „Уговорите Горю... какъ это вы сказали... пристрѣлить меня. Или можетъ быть вы сами“.

Послѣ ея ухода художникъ „останавливается передъ портретомъ и разсматриваетъ, заложивъ руки въ карманы и посвистывая. Неопредѣленно покачиваетъ головой. Хочетъ взять кисти и по дорогѣ мелькомъ заглядываетъ на себя въ зеркало, задумывается и возвращается назадъ. Повертываетъ полотно изнанкой“.

Вотъ какъ переродился прежній многословный монологъ на сценѣ.

Большой сердцевѣдъ Андреевъ и его ремарки громадной важности. Это всегда цѣлая гамма переживаній.

Стоитъ Коромысловъ передъ своей картиной и не понимаетъ, почему ему, такому знатоку женщины, не дается „дамскій“ портретъ? И что въ немъ такого, отчего со стыдомъ и тоской плачетъ погибшая душа, а въ немъ самомъ шевелятся мало знакомыя, особенныя чувства? Хочетъ онъ продолжать работу, упрямо добиваться того, что такъ неудовлетворительно и блѣдно проступаетъ на полотнѣ, сравнительно съ воспоминаніемъ, идетъ уже за кистями и... вдругъ взгляды въ зеркало останавливаетъ его... Теперь онъ переживаетъ, — конечно въ слабой степени, — то же самое, что только что чувствовала передъ портретомъ Екатерина Ивановна.

Онъ задумывается: невольно напрашивается сравненіе между собою и тѣмъ, что такъ плѣнительно въ дѣвичьемъ образѣ и относится отнюдь не къ внѣшней его красотѣ. И сразу пропадаетъ охота писать... является какое-то непріятное чувство безсилія... внезапно созрѣваетъ окончательное рѣшеніе забросить работу... полотно поворачивается къ стѣнѣ...

Не удастся, не удастся Коромыслову! Саломею онъ блестяще напишетъ, а скромненькую Лизу не передать ему.

Обаяніе Лизаньки, когда она расцвѣтаетъ на фонѣ „старого, умнаго сада“, въ своей благоуханной молодой красотѣ, въ своей нетронутой свѣжести, не поддается его кисти.

Чарующая прелесть полуревбенка, полудѣвушки, когда она въ первый разъ робко тянется къ жизни, когда „влюбляется“ въ знаменитаго художника, воображая найти въ немъ своего героя, заключается въ томъ самомъ, что поразило Перъ Гюнта при первой встрѣчѣ съ Сольвейгъ.

Это минута, когда въ человѣческой душѣ начинается „выявляться“ нѣчто совершенно противоположное тому выявленію, которое съ такимъ жестокимъ любопытствомъ наблюдаетъ Коромысловъ въ Екатеринѣ Ивановнѣ; это минута зарожденія истинной любви, съ ея неограниченной возможностью низведенія на землю Вѣчно Женственнаго, черезъ большое экстазное чувство.

Но въ душѣ самого Коромылова уже „бомбы взрывались“ и онъ даже не подозреваетъ сколько истинной жизни унесли эти взрывы. Въ немъ уже про-

пала возможность сильного подвѣма чувства, той экзальтации, которая присуща лишь вершинамъ человѣческой любви. Лизанька очень скоро чувствуетъ: „Вы не моего романа“.

И въ ней замираетъ зарождающееся чувство. „Все глупости, и любовь, и прочее“... разочарованно и убѣжденно заявляетъ она.

И вообще: ахъ, какая она горькая въ третьемъ актѣ со своими нарочито-тривіальными шуточками и ранней резиньяціей!

Нѣжная прелесть деревенской Лизочки тускнѣетъ въ этомъ городѣ съ его грязью, кровью и порокомъ, и чистая душа инстинктивно содрогается: „Мнѣ страшно“.

Вѣчно Женственное — Лизочка, и Саломея — Екатерина Ивановна, — эти два образа доминируютъ надъ всей пьесой, какъ двѣ мысли о томъ, что дано въ жизни въ видѣ возможности и что стало съ жизнью въ дѣйствительности.

Утерянъ смыслъ существованія и всѣ стоятъ какіе-то безпомощные и полные недоумѣнія передъ роковой загадкой.

Это великолѣпно выражено во всѣхъ концахъ актовъ: и когда идутъ смотрѣть пустыя дѣтскія; и когда двое мужчинъ мирно рядышкомъ слушаютъ игру женщины, которой оба одинаково близки и одинаково чужды; и когда членъ государственной думы и служитель искусства, съ высоты шестого этажа, глядятъ въ широкое окно, на разворачивающуюся передъ ними панораму города, стелящагося, какъ неразгаданный символъ, у ихъ ногъ; и когда уѣзжаетъ на автомобиль жалкая Екате-

рина Ивановна, чтобъ завязать новый бессмысленный узелъ, въ своей спутанной и бессмысленной жизни, а оставшіеся подавленно молчатъ, подъ тягостное рыданье еще не жившей и уже оскорбленной жизнью дѣвушки...

„Горя, скажи мнѣ, отчего я стала такая“? спрашиваетъ со страхомъ Екатерина Ивановна.

„Отчего сестра Катя стала такая“? допрашиваетъ робко и съ мукой Лизанька.

„Отчего вся жизнь стала такая“? настойчиво и грозно спрашиваетъ вся пьеса.

„Если-бы вы знали, какая у насъ въ домъ тоска“, жалуется Лизанька. „Всѣ смѣются, когда ничего смѣшного нѣтъ, разговариваютъ, у Гори съ утра народъ, и подумаешь: вотъ весело живутъ люди. А по правдѣ такая тоска, что утромъ съ постели вставать не хочется. Начнешь одѣваться, а потомъ вдругъ подумаешь: стоитъ-ли“?

„Вѣдь жить-то надо“, устало говоритъ Георгій Дмитріевичъ.

Онъ готовъ искать причину этого гнета въ своемъ ничтожествѣ: „Дѣло въ томъ, что я не могу, ничего не могу, понимаешь, ничего. Нищій. Дурацкая-ли это покорность судьбѣ или рабство, прирожденное лакейство природы, для которой не хватало только случая“...

Конечно, не такъ. Георгій Дмитріевичъ не ничтожество и въ Думу попалъ не случайно. Имъ „родина гордится“, онъ не только засѣдаетъ, онъ работаетъ до изнуренія, онъ любимый ораторъ, котораго слушаютъ. И не лакейство духа сказалось въ немъ, а впечатлительность утонченной природы, которую пришибло смутное, но по-

рабошающее сознание какой-то громадной, таинственной вины. „Нѣтъ, голубчикъ, какой-же я судья челоѡѡку? Я и себя то не понимаю, а тутъ еще другого судить“.

Когда въ основахъ жизни отсутствуетъ ея истинный смыслъ, Вѣчно Женственное, она вся, отъ начала до конца, отъ перваго слова до послѣдняго дѣйствія, базируется на лжи и все становится ложью. И это ощущение огромной неправды, въ которую обратилась вся жизнь, дѣлаетъ бесплодной всѣ частичныя усилія, отнимаетъ вкусъ и къ работѣ, и къ веселью, подтачиваетъ энергію, порабошааетъ обстоятельствамъ, заставляетъ принимать и несчастье, и позоръ, и унижение, какъ непонятный, но неотвратимый рокъ.

„Павелъ, ты еще не знаешь всей глубины моего горя. Вотъ жалуюсь тебѣ, что она лжетъ, — а я? Я, братъ, и сейчасъ лгу... нѣтъ, не смысломъ, конечно, а выражениемъ лица, тѣмъ, что вмѣсто крика, разсуждаю, какъ у себя въ комиссіи. А работа моя, которой, я какъ цитомъ, только отгораживаюсь отъ совѣсти, развѣ не ложь“?

„Боже мой, какіе всѣ люди лгуны, какъ они притворяются и постоянно хотятъ обмануть“! возмущается Лизанька. Она „скоро и Богу перестанетъ молиться“, эта „бѣдная Лиза“, какъ она печально называетъ себя, „закрывая глаза и склоняя голову“, подъ тяжкимъ и непонятнымъ для нея гнетомъ.

Гдѣ-же ей, молодой и неопытной, понять сокровенный смыслъ этой тяжести, когда и болѣе зрѣлый челоѡѡкъ, Георгій Дмитріевичъ, ищетъ его и въ собственномъ ничтожествѣ, и въ бѣшенномъ выстрѣлѣ, и во всемъ, кромѣ дѣйствительной причины.

Странную тяжесть жизни чувствуютъ наиболѣе тонкія, чуткія натуры.

Вотъ Ментиковъ абсолютно застрахованъ отъ подобныхъ страданій, этотъ сентиментальный „джентльменъ“, который заводится отъ „нечистоплотности“, который гнушается работой и предпочитаетъ, по терминологіи Коромыслова, „мордой“ зарабатывать.

Не чувствуетъ этого и тотъ, кто наиболѣе чутко долженъ былъ-бы воспринимать жизнь: художникъ.

И виновато въ этомъ больше всего его „странное“ искусство, какъ называетъ его живопись Алеша.

Ложная красота, престонародная Афродита, обманываетъ своего поклонника, во имя красоты и искусства уничтожая въ немъ челоуѣчность.

„Къ несчастью я художникъ, на всю жизнь испорченный челоуѣкъ“, аттестуетъ онъ себя. Въ его пониманіи искусство стало порчей челоуѣка, какой-то привилегіей не по челоуѣчески относиться къ жизни и людямъ. Его холодный взглядъ безстрастнаго наблюдателя ищетъ и отмѣчаетъ во всякомъ явленіи только внѣшнюю красоту и потому онъ находитъ ее даже тамъ, гдѣ обыкновенный смертный долженъ содрогнуться отъ жалости и ужаса.

„Съ нѣкоторымъ удовольствіемъ и интересомъ“, онъ видитъ поэтому, какъ на его глазахъ гибнетъ женщина, и не только хладнокровно наблюдаетъ „выявленіе“ новаго яда въ ней, но самъ способствуетъ его скорѣйшему дѣйствию, изумляя ее своею „подлостью“ настолько, что она растерянно говоритъ: „Въ васъ нѣтъ ничего святаго“.

Онъ охотно соглашается съ такимъ опредѣленіемъ, все извиняетъ вѣдь искусство.

Для него существуетъ правило: брать вѣ жизни все, что попадаетъ подъ руку, будь-то хотя -бы жена лучшаго друга. И этого друга ему ничего не стоитъ „ради интереса“ спросить: „А ты могъ бы убить себя“, когда тотъ со стыдомъ и болью выворачиваетъ передъ нимъ свои сокровеннѣйшія язвы.

Ради красиваго момента его не испугаетъ нравственное уродство, а если оно станетъ ужъ слишкомъ „гнусно“, вѣ то же время властно соблазняя, онъ просто взвалитъ всю вину на болѣе слабыя плечи и начнетъ громить женщину, вѣ которой ничего не понимаетъ, но которую беретъ судить съ ясной душой.

И когда эта женщина, подгоняемая его пинками, готова выкинуться на мостовую, онъ можетъ сдержать естественный человѣческій порывъ и, „невольнo приложивъ объ руки къ груди“, съ какимъ-то сладострастіемъ насладиться остротою минутнаго переживанія, сознательно жертвуя нормальнымъ чувствомъ ради художественности впечатлѣнія.

Онъ съ нездоровымъ любопытствомъ наблюдаетъ жизнь и экспериментируетъ надъ нею.

Этотъ талантливый костромской мужикъ, хлебнувъ ядовитаго напитка современной культуры, сталъ, дѣйствительно, испорченнымъ человѣкомъ и признается вѣ этомъ даже съ какимъ-то самодовольствомъ: „Я и не выдаю себя за святого. Плохо, плохо, что и говорить!“ Онъ циникъ, вѣ широкомъ смыслѣ слова, и его спасетъ отъ окончательнаго умиранія только его природ-

ное русское добродушіе и непослѣдовательность, которыя позволяютъ на каждомъ шагѣ безопасно противорѣчить себѣ, нисколько не смущаясь этимъ.

То онъ считаетъ возможнымъ брать, что подъ руку подвернется, то оберегаетъ Лизочку, совершенно безкорыстно, отъ подходовъ Ментикова, то онъ громитъ Екатерину Ивановну, чуть не дѣлается ея убійцей, то старается поддержать въ ней бодрость, неловко увѣряя, что „все наладится“. То находитъ, что женщины не должны рожать, ибо только увеличиваютъ сумму людскихъ страданій, то видитъ исходъ страданію друга и его жены въ дѣтяхъ и осторожно напоминаетъ о нихъ. То утѣшаетъ и поддерживаетъ этого друга, то наноситъ ему глубочайшее оскорбленіе, которое только можетъ мужчина нанести мужчинѣ, загрязняя его семейный очагъ. И это дѣлается все съ тѣмъ-же „большимъ удовольствіемъ“, съ которымъ онъ вообще принимаетъ жизнь, не задумываясь надъ нею.

Въ томъ-же родѣ, очевидно, и другой артистъ, пианистъ-композиторъ, который „скоро знаменитостью станетъ“ и который вслѣдствіе этого тоже „на всю жизнь испорченный человѣкъ“. Не даромъ-же онъ такъ подозрительно-заботливъ съ полупьяной женщиной и такъ непріятно-услужливъ съ ея мужемъ.

„Катя лучше васъ всѣхъ“ упрямо заступается за сестру Лизочка. Положимъ, Катя и не лучше, но несомнѣнно меньше всѣхъ виновата.

Строителемъ и руководителемъ жизни является мужчина, онъ активенъ. Женщина въ массѣ слѣдуетъ за нимъ, подчиняется его требованіямъ и вкусамъ. „Что

они дѣлаютъ со мною, Алеша?“ стонетъ безвольная Екатерина Ивановна.

Но какую жизнь можетъ создать Георгій Дмитріевичъ, призванный перестраивать государственный укладъ, когда не сѣумѣлъ устроить даже собственного маленькаго угла, когда и самъ внутренно чувствуетъ, что ничего не можетъ?

Какую жизнь можетъ создать Коромысловъ, самъ уродующій ее и такъ однобоко понимающій и жизнь, и женщину, и искусство?

На что способны Ментиковъ, піанистъ, или даже Алеша?

А между тѣмъ, эти люди творятъ жизнь, съ ея работою, отъ которой никому не легче, съ ея весельемъ, отъ котораго никому не весело, съ ея искусствомъ, которое не возвышаетъ и не смягчаетъ, а черствитъ и развращаетъ человѣческое сердце.

„Нѣтъ, постой: неужели это я, именно, я, своею рукою, такъ исказилъ человѣка, образъ человѣческій?“ терзается Георгій Дмитріевичъ.

„Ты не ты, а совокупность обстоятельствъ“, неопредѣленно утѣшаетъ его Коромысловъ.

Эта совокупность обстоятельствъ создалась еще задолго до брака Георгія Дмитріевича съ Екатериной Ивановной. И въ ней-то и заключается истинное убійство человѣка, а не въ случайномъ выстрѣлѣ. „Это вздоръ, душу такъ легко не убьешь“. Убивается она постепеннымъ исчезновеніемъ изъ жизни Вѣчно Женственнаго. А выстрѣлъ есть только сигналъ, что давно начавшееся внутреннее разложеніе, наконецъ, выходитъ

наружу; изъ состоянія невидимаго, скрытаго, переходитъ во внѣшній планъ, въ осязательные факты. Выстрѣлъ поэтому не убійство души, какъ и не внѣшній эффектъ, а дѣйствительно первый моментъ разражающейся драмы.

Вѣдь давно уже не ладится въ этомъ домѣ, хотя близорукій Георгій Дмитріевичъ и увѣренъ, что „все хорошо и дѣти здоровы“.

Въ такомъ бракѣ дѣти не могутъ быть здоровыми, потому что все въ немъ не хорошо.

Въ бракѣ осуществляется тройственное единеніе мужчины и женщины: мистическая духовная связь, долженствующая породить нетлѣнное, вѣчную красоту; житейское единеніе, вводящее въ общій строй государственной жизни, и физиологическая связь, освящаемая и очищаемая духовной сущью брака и, нормально, занимающая третье мѣсто.

Вотъ почему и Сторицынъ такъ настойчиво повторяетъ: „Когда вы выйдете замужъ... сохраните нетлѣнное“. Онъ посылаетъ княжну на „подвигъ“, отъ котораго ея жизнь должна стать такъ же прекрасна, какъ и ея лицо.

Ибо Вѣчно Женственное добывается лишь дѣятельнымъ подвигомъ всей жизни, лишь радостной жертвой любви. Только при этомъ условіи любовь и бракъ сохраняютъ свой высшій смыслъ, оправдываютъ себя.

„Въ нашей матеріальной средѣ нельзя сохранить истинную любовь, если не понять и не принять ее, какъ нравственный подвигъ. Не даромъ православная церковь въ своемъ чинѣ брака напоминаетъ святыхъ мучениковъ, и къ ихъ вѣнцамъ приравниваетъ вѣнцы супружескіе“. (Смыслъ любви. Вл. Соловьевъ).

Въ истинномъ бракѣ и дѣти получаютъ опредѣленное мѣсто. Они уже не собственность мужа и жены, не „наши“ дѣти, изъ-за которыхъ заводятся, при случаѣ, цѣлыя тяжбы, а равноправныя души, присланныя на тотъ-же жизненный искусь, на тотъ-же „подвигъ“, и временно врученныя тѣмъ двумъ людямъ, которые должны ихъ приготовить къ будущему земному служенію Вѣчно Женственному, и потому несутъ громадный отвѣтъ передъ „Хозяиномъ“.

Два раза Георгій Дмитріевичъ и Екатерина Ивановна пробуютъ заключить брачный союзъ. Первый ихъ бракъ есть обыкновенный бракъ средняго интеллигентнаго круга и ничѣмъ не отличается отъ остальныхъ. Но какъ отличается онъ отъ истиннаго брака!

Послѣ перваго вѣнчанія, любовная экзальтація очень скоро уступаетъ мѣсто житейскимъ обыденнымъ отношеніямъ, гдѣ мужъ почти совсѣмъ чуждъ семьѣ, а жена дѣлится между обязанностями хозяйки, матери и „дамы“.

Послѣ втораго „вѣнчанія“, неожиданно вспыхнувшая страсть, оправдываетъ слова:

„Какъ скоро жизненная сфера любовнаго соединенія переносится въ матеріальную дѣйствительность, какова она есть, такъ сейчасъ же соотвѣтственнымъ образомъ извращается самый порядокъ соединенія. Его нездѣшная „мистическая“ основа, которая такъ сильно давала о себѣ знать въ первоначальной страсти, забывается, какъ мимолетная экзальтація, а самымъ желательнымъ, существенною цѣлью и вмѣстѣ первымъ условіемъ любви признается то, что должно быть лишь ея крайнимъ

обусловленнымъ проявленіемъ. Это послѣднее, — физическое соединеніе, поставленное на мѣсто перваго, и лишенное, такимъ образомъ, своего человѣческаго смысла, возвращается къ смыслу животному... становится нравственною могилою любви, гораздо раньше, чѣмъ физическая могила возьметъ любящихъ". (Смыслъ любви. Вл. Соловьевъ).

А въ результатѣ „красный кошмаръ и неистовство.“

Конечно, не всегда такъ ярко и въ такой формѣ проявляется уродство брака. Но если-бы талантливая рука писателя коснулась обычныхъ браковъ и сорвала внѣшній покровъ, развѣ не обнаружился-бы „ужасъ“, развѣ не оказалась-бы та же основа житейская или фізіологическая, вмѣсто единственно истинной — духовной.

Шесть лѣтъ жили люди рядомъ и въ „послѣдній годъ я видѣлъ ее мало, я занятой человѣкъ, я общественный дѣятель, у меня шея трещитъ отъ работы, не могу же я слѣдить за каждымъ ея шагомъ!“

Но тамъ, гдѣ уже приходится „слѣдить“, а нѣтъ потребности вдвоемъ переживать, тамъ дѣло не ладно, ибо духовная близость отсутствуетъ.

Эти слова яснѣе долгихъ объясненій показываютъ въ чемъ ошибка: шесть лѣтъ живутъ рядомъ внутренне чужіе, или постепенно отчуждающіеся люди.

Пропросту говоря, Екатерина Ивановна, какъ человѣкъ, заброшена мужемъ, потому что у него дѣла поважнѣе разговоровъ съ нею. Онъ долженъ устраивать государственную жизнь, забывая, что первой ячейкой этой жизни всегда останется отдѣльный маленькій домъ каждаго, что это отдѣльная клѣточка громаднаго жи-

вого организма, который растёт и развивается, или хирѣетъ и умираетъ не отъ новыхъ и старыхъ издаваемыхъ законовъ, а сообразно здоровью своихъ отдѣльныхъ клѣточекъ, подчиненныхъ Вѣчному Закону.

Екатерина Ивановна дѣлаетъ трогательное и значительное признаніе. Ей нуженъ Ментиковъ, потому что ей „не съ кѣмъ говорить“.

Она приближаетъ къ себѣ перваго, кто терпѣливо выслушиваетъ ее. Отдаленіе отъ мужа, безъ всякой фактической измѣны, уже настолько велико, что она лжетъ и скрывается отъ него. Уже въ близость къ Ментикову вошло то, что не хочется говорить мужу, что касается душевнаго интимнаго настроенія, отъ котораго онъ такъ далекъ и которое, въ сущности, гораздо важнѣе фактовъ. Словомъ, есть духовное отчужденіе и нѣтъ истиннаго брака.

Въ такой семьѣ дѣти словно лишніе. При нихъ, какъ водится, француженка, на нихъ, какъ полагается, новые костюмчики, но ихъ присутствіе незамѣтно въ домѣ и это особенно сказывается въ рѣшительныя минуты.

Когда выстрѣлъ кончаетъ старый, ложный бракъ, когда годами назрѣвавшая драма вырывается, наконецъ, наружу, мать уѣзжаетъ съ горничною, отецъ слишкомъ разстроенъ, чтобы еще больше растревлять себя видомъ дѣтей, и они остаются на рукахъ наемнаго человѣка, даромъ что плачутъ и Катечка требуетъ отца.

Когда на развалинахъ прежняго, пытаются создать новый бракъ, дѣти опять словно мѣшаютъ, ихъ опять удаляетъ эгоистическая забота о себѣ; на первомъ мѣстѣ стоятъ личныя переживанія, а не обязанности по

отношенію къ маленькимъ душамъ. Что изъ того, что Катя томится? Она подождетъ свиданія съ отцемъ и до завтра!

Это факты очень незамѣтные, но очень серьезные.

Въ бракъ, лишенномъ внутренней основы, женщина все время стоитъ на распутьи. Всегда открыты двѣ возможности, въ зависимости отъ случая.

„Движенія ея всегда неожиданны и похожи на взлетъ или прерванный танецъ“. Либо Сольейгъ, либо Анитра, не то полетъ ввысь, не то неистовое крушеніе по землѣ.

Екатерина Ивановна въ какомъ-то недоумѣніи передъ самой собой. Она „изумленно и долго“ смотритъ въ пространство и вдругъ „отрицательно качнетъ головой“.

Даже послѣ неожиданнаго для нея самой сближенія съ Ментиковымъ, вызваннаго растерянностью, беспочвенностью, обидой, какимъ-то гипнозомъ мысли, она еще не выбрала, она по-прежнему на распутьи, ее можно вести въ ту или другую сторону. „Я себя боюсь. Я думаю о себѣ: развѣ я могла сдѣлать это... то чего же я не могу? Значитъ все могу“?

Екатерина Ивановна средняя женщина. Она существовать безъ руководителя не можетъ и терется въ своей заброшенности.

Нравственное потрясеніе, при полномъ внутреннемъ хаосѣ, освободило темныя силы, которыя всегда дремлютъ въ человѣкѣ и ждуть только минуты своего торжества.

Нѣчто подобное уже есть въ изящной литературѣ: чистая дѣвушка отъ нравственнаго потрясенія теряетъ разсудокъ и мысль ея загрязняется: она поетъ неприличныя пѣсни.

Чистая женщина отъ такого-же потрясенія теряетъ нравственную почву подъ ногами, и измѣняетъ своей чистотѣ на дѣлъ.

Безуміе Офеліи нисколько не меньше „клинической случай“, чѣмъ душевное заболѣваніе Екатерины Ивановны.

Поразительно тонко, съ еле замѣтными и въ то-же время страшно важными нюансами чувства, написана сцена свиданія и примиренія супруговъ.

Начинается она необыкновенно высокимъ и прекраснымъ аккордомъ покаянія, прощенія и потому духовной любви въ мужской душѣ.

Это настолько неожиданно для женщины, глубоко чувствующей свое паденіе, что она, услышавъ „прости меня“, кричитъ въ испугъ, какъ-бы ища защиты отъ жесточайшаго надъ собой глумленія: „Не смѣй... не смѣй... Пусти меня.. Мама“!

Чувство Георгія Дмитріевича, это такой подъемъ настоящей любви въ человѣческомъ сердцѣ, что солидный государственный дѣятель, не дѣлаясь смѣшнымъ, можетъ, какъ экзальтированный юноша, предложить: „Ну, умремъ, умремъ, и я буду счастливъ... Открой глаза и взгляни мнѣ въ душу... Посмотри, Катя, ты видишь!“

Эта минута второго вѣнчанія не менѣ торжественна, чѣмъ первое, ибо души встрѣтились на болѣе высокомъ планѣ... но опять не удержались тамъ.

Тонкимъ незамѣтнымъ ядомъ фильтруется въ душу плотское возбужденіе.

Сначала въ женской, уже нѣсколько надломленной душѣ, происходитъ этотъ роковой для чувства поворотъ отъ духовнаго къ плотскому.

„Что ты Катечка?“— „Такъ, пусти мою руку“...

Кончился полетъ души... Георгію Дмитріевичу сообщилось то-же чувство и онъ уже прямолинейно и открыто торопится: „Сегодня“?

Охваченный возбужденіемъ, онъ уже не замѣчаетъ ея страннаго волненія, прежде чуждаго ея натурѣ, и непонятнаго ей самой. „Горя, скажи мнѣ, отчего я стала такая? Ты сейчасъ спрашиваешь: сегодня? а я думаю, что нужно сказать нѣтъ, — и вдругъ мнѣ такъ захотѣлось сказать да.“

Высшее чувство отталкивается тѣмъ, что привлекаетъ низшій инстинктъ.

„Другому бы не сказала.“

„Другому“? повторяетъ она, колеблясь. Что-то неясно для нея въ собственныхъ переживаніяхъ. Она стоитъ передъ нимъ „вытянувшись, какъ для полета или паденія въ пропасть“.

Вотъ рѣшительная минута. Она послѣдній разъ на краю пропасти.

Протянется-ли рука, чтобы удержать ее, или безсознательно столкнетъ ее туда, откуда ей не выбраться уже никогда? Непросвѣтленная любовь сейчасъ опаснѣе выстрѣла. Какъ выздоравливающему нужна діета, чтобъ набраться новыхъ силъ и укрѣпить физическое здоровье, такъ и духовно заболѣвшему нуженъ режимъ, чтобы не усилить недомоганія. Сейчасъ надо укрѣпить мистическую основу брака, раньше чѣмъ дать мѣсто иному сближенію.

Ни Георгій Дмитріевичъ, ни Екатерина Ивановна этого, конечно, не знаютъ, они даже не подозреваютъ,

что она больна. Но какимъ-то инстинктомъ самосохраненія женщина чувствуетъ опасность: „Не знаю... черезъ годъ“, говоритъ она, плача.

Замѣчательно, какъ это полусознательное и безпомощное существо пытается спасти себя, какъ она всячески обороняется отъ влюбленнаго ухаживанія мужа, а главное, отъ собственнаго „особеннаго“ волненія.

„Горя, пойдѣмъ къ дѣтямъ“, проситъ она. „Пусти... ты же мой любимый“, безъ конца умоляетъ она, слабѣя, и, наконецъ, прибѣгаетъ къ послѣднему средству вырвать и себя, и его изъ заколдованнаго круга Великой Кривой, особенно опаснаго сейчасъ, когда еще не утвердилось то, что должно царить на первомъ мѣстѣ.

Она пробуетъ вернуть высокій строй чувства, мелькнувшаго на мгновеніе. „Я хочу сыграть тебѣ, помнишь, когда еще невѣстой. Ты долженъ понять“.

„Развѣ я затѣмъ пришелъ? Развѣ я мучить тебя пришелъ“, нѣжно и искренно говоритъ Георгій Дмитріевичъ. Въ немъ не жестоко и не грубо выражается перемѣна настроенія; онъ культурный человѣкъ, внутренне утонченный, но онъ самъ теряетъ голову: „Что со мной дѣлается!“ Онъ „гладитъ ее по обнаженной до локтя рукѣ“, ему не до того, чтобы думать о духовныхъ законахъ, которыхъ, впрочемъ, и не знаетъ. И плоть беретъ верхъ надъ духомъ.

Съ этой минуты все рѣшено. Вотъ когда съ новой силой и опредѣленностью Георгій Дмитріевичъ начинаетъ искаженіе облика человѣческаго, которое продолжаютъ такъ-же бессознательно и такъ-же не поправимо

Коромысловъ, и Ментиковъ, и піанистъ, и всѣ, кого мы не видимъ въ пьесѣ, но кто слѣдуетъ за ними...

„На самомъ дѣлѣ свѣтъ гаситъ слабость и безсознательность нашей любви, извращающей истинный порядокъ дѣла“. (Смыслъ любви).

Такимъ образомъ отвергается не тѣлесная любовь, а лишь дурной характеръ этой любви, то что присваиваетъ себѣ это названіе, не будучи любовью.

„Въ половой любви, истинно понимаемой и истинно осуществляемой, божественная сущность получаетъ для своего конечнаго и крайняго воплощенія въ индивидуальной жизни человѣка, способъ самаго глубокаго и вмѣстѣ съ тѣмъ самаго реальнаго осязаемаго соединенія съ нимъ. Отсюда тѣ проблески неземнаго блаженства, то вѣяніе нездѣшной радости, которыми сопровождается любовь, даже несовершенная, и которые дѣлаютъ ее, даже несовершенную, величайшимъ наслажденіемъ людей и боговъ. Отсюда же и глубочайшее страданіе любви, безсильной удержать свой истинный предметъ и все больше отъ него удаляющейся. Здѣсь получаетъ свое законное мѣсто и тотъ элементъ обожанія и безпредѣльной преданности, который такъ свойственъ любви и такъ мало имѣетъ смысла, если относится къ земному ея предмету, въ отдѣльности отъ небеснаго“. (Смыслъ любви).

Но небесная, духовная сторона такъ и не выявлена въ этомъ бракѣ, она блеснула только на мигъ. Отсутствуетъ сознательность. А потому душевная бользнь Екатерины Ивановны (закрывающаяся въ томъ, что въ душѣ произошло опасное раздѣленіе и замираетъ ея

высшая сущность), все сильнѣе начинаетъ проступать въ ней.

„Ты мучаешься“? спрашиваетъ Коромысловъ въ третьемъ актѣ. Она опускаетъ глаза и долго въ знакъ отрицанія качаетъ головой. „Нѣтъ“.—„Ну, такъ тебѣ больно, — и что же ты, наконецъ, чувствуешь? Скажи! Ну, хоть иногда, въ минуты просвѣтленія, ты видишь во что превращаешься“? допытывается онъ, ничего не понимая.

Екатерина Ивановна „молча, утвердительно киваетъ головой“.

Она, которая такъ любила разбираться въ себѣ и заставляла Ментикова часами слушать свои изліянія, запрещая ему даже шевельнуться, она теперь только молчаливыми кивками отвѣчаетъ на распросы о своихъ переживаніяхъ, она и не можетъ, и не хочетъ ихъ разбирать, она не понимаетъ, что съ нею дѣлается. Своей воли въ ней нѣтъ, есть только стихійные порывы, не отъ нея зависящіе. Она одно лишь чувствуетъ совершенно ясно: все для нея кончено. Дѣйствительно, это „трупъ“.

„Вы не вакханка. Вы что-то мертвое, умершее, и вы развратничаєте, или начинаете развратничать... во снѣ“.

„Она какъ слѣпая: посмотри, какъ она ходитъ, въдь она натывается на мебель. Да въ какомъ мірѣ она живетъ! И въ то же время... она ужасна! Я не могу тебѣ рассказать всего, но наши... ночи... это какой-то дурманъ, красный кошмаръ, неистовство“.

И это та самая чистая Екатерина Ивановна, которая, подобно Катеринѣ въ „Грозѣ“, летала во снѣ, та

самая, глядя на руки которой Георгію Дмитріевичу приходила красивая мысль, что прежде у людей руки были крылья!

Она по прежнему „вытягивается, какъ для полета, но есть въ ея позѣ преувеличеніе и искусственность“.

Теперь ей уже не взлетѣть, не подняться надъ грязной землей.

Полное закрѣпленіе землѣ какъ-бы символически выражается въ ея неистовомъ танцѣ: „Музыка. Екатерина Ивановна, поглядывая все такъ же вопросительно и кокетливо, выходитъ на середину и въ нерѣшительности останавливается. Видно, что она не умѣетъ танцовать. Забрасываетъ вверхъ, какъ для полета, тонкія голыя руки и дѣлаетъ нѣсколько слабыхъ, неловкихъ движеній, мучительныхъ своею неразрѣшенностью. Одно мгновеніе кажется, что она сейчасъ заплачетъ. Коромысловъ кричитъ „браво, браво“, — онъ со стаканомъ вина стоитъ у камина и наблюдаетъ. Екатерина Ивановна какъ-то странно вскрикиваетъ, кружится, безпомощно дико взмахивая руками, и сразу останавливается въ позѣ безстыднаго вызова. Губы ея слегка приподняты злой улыбкой, глаза смотрятъ презрительно и нагло“.

Екатерина Ивановна вѣдь знаетъ, что въ извѣстную минуту всѣхъ ихъ можетъ заставить „ползати по землѣ, какъ собаку... какіе они смѣшные и глупые... Вотъ этотъ очень хочетъ, что-бы я... Я здѣсь царица, а они мои рабы, и всѣ хотятъ одного... И вы... и вы, и вы.....“

Царица здѣсь чувственное начало, уродующее жизнь, когда безконтрольно управляетъ ею, приводящее къ

глухой ненависти и скрытому презрѣнію между мужчиной и женщиной.

Злая улыбка Екатерины Ивановны говоритъ это. Говоритъ это и „рѣшительное“ браво, которымъ разрѣшаетъ неловкость положенія Коромысловъ.

„Все какіе-то людишки, жабы“, съ отвращеніемъ говоритъ, возбужденная и откровенная отъ вина, женщина.

А не похожъ-ли и въ самомъ дѣлѣ Коромысловъ иногда на ту жабу, что въ „Перѣ Гюнтъ“ глядѣла на Божій міръ, окаменѣвъ въ своемъ самодовольствѣ?

Ну, а Ментиковъ, а бѣдный пришибленный Георгій Дмитріевичъ, пожалуй, и впрямь могутъ показаться не людьми, а людишками? Вѣдь маленькая Лиза уже заявляетъ, что скоро перестанетъ уважать Горю.

Вотъ чѣмъ сталъ мужчина для женщины, когда высшій духовный смыслъ ихъ отношеній утерянъ.

А что-же въ женщинѣ видитъ мужчина?.. Коромысловъ тоже откровенно опредѣляетъ женщину въ „мужскомъ“ разговорѣ съ другомъ.

Какъ дамскій портретистъ, онъ хорошо изучилъ ее.— Правда, онъ все больше изучалъ собственныхъ любовницъ, слѣдовательно, довольно односторонне и самъ признается, что остальныхъ женщинъ плохо знаетъ. Но извѣстное узкое знаніе женщины онъ несомнѣнно приобрѣлъ. Его не проведешь и, когда Екатерина Ивановна начинаетъ ломаться, онъ очень грубо обрываетъ ее: „Воды у меня нѣтъ“.

Но изъ его отдѣльныхъ, не лишенныхъ тонкости и остроумія, наблюдений не составляется цѣлаго, приво-

дять онъ лишь къ абсолютному разобщенію мужчины и женщины въ самомъ принципѣ: „Ну, скажемъ, иду я, мужчина, въ царствіе небесное, и такъ всѣмъ объ этомъ и говорю, и такъ всѣ это и видятъ: вотъ человекъ, который идетъ въ царствіе небесное. А женщина,—чертъ ее знаетъ, куда она идетъ. То-ли она распутничаетъ, то-ли молится своимъ распутствомъ, или тамъ упрекаетъ кого-то... вѣчная Магдалина, для которой распутство или начало, или конецъ, но безъ котораго совсѣмъ нельзя, которое есть ея Голгофа, ея ужасъ и мечта, ея рай и адъ. Молчитъ, таится, на все согласна, улыбается, плачетъ... какъ кошка, гдѣ нибудь на чердакѣ, между стропилами. И вотъ пойми,—чего ей надо. Понялъ—и вотъ тебѣ святая, и красота, и чистота, и неземное блаженство, а не понялъ, ну, и полѣзай къ черту въ пекло“.

Это взглядъ на женщину съ точки зрѣнія природнаго начала, Колоссъ Мемнона въ разгадкѣ Перъ Гюнта.

Чего кажется проще понять, почему въ женщинѣ больше ужаса и мечты, больше борьбы между соблазномъ и святостью. Конечно не въ силу большаго, чѣмъ у мужчины распутства, — тутъ они равны, — а въ силу создавшихся условій жизни, по которымъ ея грѣхъ виднѣе, строже карается, тогда какъ мужчинѣ довольно рѣшить про себя, что въ царство небесное не собирается, что онъ „плохой“ человекъ, а затѣмъ безъ борьбы жить съ „большимъ удовольствіемъ“. И тоже не потому что по существу онъ иной, чѣмъ женщина, а въ силу той же „совокупности обстоятельствъ“.

Если Коромысловъ не понимаетъ такой простой житейской вещи, какъ-же ему справиться съ болѣе слож-

ной, и понять почему она „молчитъ и таится“, брошенная и непонятая, а чаще всего и себя самое не понимающая, въ своемъ неясномъ, но законномъ томленіи по иной жизни! Женщину ведетъ мужчина. Но куда ведетъ ее Коромысловъ? Что-же удивительнаго, если она не знаетъ куда идти! Кто виноватъ въ томъ, что она не святая, не красота и чистота, а только кошка? Духовная агонія Екатерины Ивановны должна по необходимости остаться для него загадкой, какъ для нея самой. „Что съ вами дѣлается, ума не приложу? Смотрю на васъ и теряюсь“, сознается тонкій знатокъ женщины.

Для него женщина стала неразрѣшимымъ вопросомъ, надъ которымъ особенно ломать голову незачѣмъ, ибо что съ нея и спрашивать! Надо только считаться съ нею известнымъ практическимъ образомъ, чтобы умѣло пользоваться ею, не попадая въ пекло. Пусть одна тамъ сидитъ...

У него въ концѣ концовъ выработалась даже какая-то циничная снисходительность къ этому совсѣмъ особому, низшему звѣрьку: „Мы съ тобой (то есть мужчины) думаемъ, что это ложь, а это значитъ только, что она просто не вѣритъ въ логику, какъ ты не вѣришь въ домового, не вѣритъ въ твой міръ наружный, не вѣритъ въ твои факты, потому что имѣетъ свой собственный міръ. Пойми ее, если хочешь“.

Ложь жизни создаетъ полное разобщеніе двухъ началъ, призванныхъ творить жизнь въ высшемъ планѣ, и создаетъ двухъ враговъ въ планѣ низшемъ, гдѣ жизнь становится бессмыслицей, искусство жестокостью, а мужчина и женщина — жабой и кошкой.

Мужчина начинает считать женщину неспособной понять его истину, а женщина безнадежно ищетъ „пророка“, даже въ глубочайшемъ своемъ паденіи, томясь по красотѣ и правдѣ.

„Гдѣ же пророкъ? Чего вы смѣтаетесь, гдѣ пророкъ“, восклицаетъ пьяная Екатерина Ивановна. Въ Алешѣ она увидѣла чистую совѣсть и отъ него хочетъ спасенія. Увы! Алешѣ только в пору бѣгствомъ спастись отъ порока, онъ такой-же слабый и потерянный, какъ Лизанька, какъ всѣ кругомъ, ничего не понимающіе и жалкіе.

Но, поистинѣ, пророки еще существуютъ на Святой Руси. И вотъ что говоритъ одинъ изъ нихъ: „Что касается моего мнѣнія о способности женщины понимать высшую истину, то безъ сомнѣнія способна, иначе она не была-бы человѣкомъ. Но дѣло въ томъ, что по своей пассивной природѣ, она не можетъ сама найти эту истину, а должна ее получать отъ мужчины. Это фактъ; ни одно религиозное или философское ученіе не было основано женщиной; но уже основанныя ученія принимались и распространялись преимущественно женщинами. Полагаю, что при настоящемъ переворотѣ въ сознаніи человѣческомъ женщины будутъ играть важную роль. А начнется отсюда, откуда никто и не ожидаетъ“. (письма Вл. Соловьева къ Селевиной).

Этотъ переворотъ уже близится.

Гдѣ такъ чисто оплакиваютъ уродство жизни, какъ Лизанька, гдѣ въ ущемленной совѣсти гнѣздится чувство какой-то громадной неосознанной вины, какъ въ Георгіи Дмитріевичѣ, гдѣ мертвая Екатерина Ивановна все еще ждетъ пророка, который воскресилъ-бы ее, и

хочетъ завладѣть имъ, хотя-бы тѣмъ примитивнымъ способомъ, который одинъ только ей и извѣстенъ, а чутье художника еще способно поразиться мгновеннымъ озареніемъ тонкой имматеріальной красоты, гдѣ, словомъ, нѣтъ еще плоскаго, буржуазно-самодовольнаго примиренія на внѣшне-уцѣлѣвшихъ, а внутренне-прогнившихъ формахъ жизни, тамъ, при всемъ ужасѣ, не все еще потеряно.

Ибо тамъ у порога стоитъ новое, тамъ Перъ Гюнтъ скоро услышитъ призывное пѣніе Сольвейгъ и, потрясенный, поднимется изъ своего звѣринаго положенія, чтобы перевести измученный взоръ отъ земли къ небу....

НОВАЯ ЦАРИЦА.

Восхищеніе передъ Вѣчно-Женственнымъ или страстная тоска по немъ, — вотъ отличительный признакъ истиннаго творчества человѣческаго.

Мотивъ этотъ въ русскомъ искусствѣ очень силенъ и это показываетъ, что здоровъ еще русскій народный духъ.

„Мертвыя души“ пугаютъ русское чувство, оно не можетъ съ ними примириться.

Оттого и Толстовскій Федя Протасовъ, хотя и вычеркнутый изъ списка живыхъ, хотя и „трупъ“ въ общественной жизни и по бумагамъ, все таки истинно „живой“, ибо въ немъ сверкаетъ „бриллиантъ“.

„Не бриллиантъ, а лучъ солнца, да, — во мнѣ, со мной!“ Этотъ бриллиантъ — настоящая любовь, замѣнившая собою поиски пресловутой „изюминки“, низшаго броженія чувствъ; тотъ лучъ, который зажигается въ душѣ не отъ плотскаго горѣнія, а отъ Солнца Божественной Любви, отъ вѣчнаго Источника Свѣта, животворящаго вселенную.

Арцыбашевъ попробовалъ, было, измѣнить коренному русскому настроенію и сталъ увѣрять, будто мертвый Санинъ, въ своемъ безмятежномъ скотствѣ, можетъ идти навстрѣчу солнцу (последняя сцена романа); это ложь на жизнь!

Арцыбашевъ оказался слишкомъ талантливъ, чтобы на этомъ остановиться, въ немъ слишкомъ много интуиции. И уже въ романъ „У послѣдней черты“, художникъ Михайловъ, — тотъ-же Санинъ въ искусствѣ, — долженъ покончить съ собою, ибо, при всей любви къ жизни, ему нечѣмъ жить, какъ и всѣмъ остальнымъ героямъ этого произведенія, кончающимъ самоубійствомъ, безуміемъ и апатіей.

Вездѣ и всегда тотъ же трагическій завѣтъ, та же грозная задача: „Или умри, иль отгадай пѣсни загадку“.

Разгадка одна: когда уходитъ изъ жизни Вѣчно Женственное, тщетно ждущее своего земного осуществленія, тогда вмѣстѣ съ нимъ пропадаетъ и смыслъ бытія, и воля къ жизни.

Никто не сумѣлъ показать это съ большей силой, съ большимъ проникновеніемъ, чѣмъ гений Достоевскаго въ поразительной фигурѣ застывшаго Николая Ставрогина. (Бѣсы).

Роковое раздѣленіе въ человѣкѣ двухъ началъ и постепенное омертвеніе божественной его сущности есть тяжкая болѣзнь души, которая не вылечивается въ клиникахъ, не опредѣляется діагнозомъ врачей, но доводитъ болѣе даровитыя или активныя природы до самоубійства и разнаго рода безумствъ, а въ среднихъ или

пассивныхъ выражается апатичнымъ прозябаніемъ, — сномъ на яву *).

Сама жизнь дала два поразительно яркихъ примѣра дѣйствія этого незыблемаго духовнаго закона, въ исторіи безвременно погибшихъ, почти гениальныхъ людей: Фридриха Нитцше и Отто Вейнингера.

„И у души есть смерть, хотя она безсмертна по естеству. — Какъ отдѣленіе души отъ тѣла есть смерть тѣла, такъ отдѣленіе Бога отъ души есть смерть души. И это главнымъ образомъ смерть“. (Св. Григорій Палама).

Если Андрееву удалось достаточно сильно изобразить ужасъ этой „главной“ смерти, то, пожалуй, никто такъ интенсивно не выразилъ предсмертной душевной тоски, какъ Чеховъ.

И потому, — хотя слово это нигдѣ не встрѣчается въ его пяти драматическихъ пьесахъ, — все-же именно онъ являются воплощенной тоской по Вѣчно-Женственному, и все творчество Чехова есть печальное пѣніе Колосса Мемнона, среди „аравійской пустыни“ нашихъ дней.

Чеховъ такъ таинственно близокъ намъ, потому что несетъ въ себѣ мученье настоящаго момента по высшей гармоніи и красотѣ и потому такъ сочувственно умѣетъ подмѣтить его въ каждой встрѣчной душѣ.

*) Особенно интересна въ этомъ смыслѣ въ романѣ „У послѣдней черты“ художественно законченная фигура доктора Арнольдова.

И мы благодарны ему за то, что въ маленькихъ, сѣренкихъ людяхъ, онъ подчеркнулъ тотъ общечеловеческій мотивъ, который роднитъ ихъ съ гигантами мысли, тотъ мотивъ, который составляетъ самое цѣнное и чистое, что хранить въ себѣ живая душа: непримируемую неудовлетворенность жизнью, какъ только она лишается высшаго смысла.

За то, что онъ такъ любовно и осторожно раскрываетъ подъ комической или ничтожной личиной это томленіе, смутно и неосознанно таящееся въ душахъ людскихъ, мы не только цѣнимъ въ немъ литературный талантъ, мы любимъ его, какъ любятъ духовно-близкаго человѣка.

Таково наше отношеніе къ Чехову. Въ немъ сквозитъ какая-то совершенно особая нѣжность, какая-то благодарная влюбленность, вызванная его вѣрой въ насъ; вѣрой, что несмотря на заурядность и запущенность, мы все таки еще хороши, ибо гдѣ-то глубоко „въ избушкѣ съ крѣпкими засовами“ свѣтится и нашъ огонекъ, и сторожитъ насъ Вѣчно Женственное, хотя мы и не знаемъ къ нему путей.

Но черезъ „двѣсти, триста лѣтъ“ мы узнаемъ и мы „отдохнемъ, мы отдохнемъ“.

Изъ области геніальныхъ прозрѣній или трагическихъ коллизій исключительныхъ натуръ, это стремленіе души переведено Чеховымъ въ узкій кругъ повседневной жизни, въ малозамѣтный, будничныи бытъ дюжинныхъ Ивановыхъ, Вершининыхъ и Чебутыкиныхъ.

И въ нихъ мы видимъ мерцаніе того-же небеснаго огня, который разгорается такимъ великолѣпнымъ по-

жаромъ во всеобъемлющихъ идеяхъ высшихъ представителей человѣческаго мышленія, въ мощныхъ душахъ отмѣченныхъ Богомъ борцовъ за истину.

Въ этомъ смыслѣ цѣнность Чехова неизмѣнна *).

И всегда будетъ понятно, почему со своими пятью драмами онъ долженъ былъ занять такое исключительное мѣсто въ театрѣ и создать безчисленныя подражанія, чуть-ли не цѣлую школу.

Но Чеховъ, мучаясь нашей мукой, также мало, какъ и мы сами, знаетъ ея разрѣшеніе. Вотъ почему онъ не есть „великій“ писатель. Лишь любовь могла дать ему это имя, ибо любовь рѣдко бываетъ объективна.

Великіе писатели не только тоскуютъ, имъ извѣстно и утоленіе духовной жажды, врожденной человѣку, ибо они пророки и вожди человѣчества на пути къ Истинѣ.

Чеховъ не вождь, онъ только нашъ старшій братъ, безконечно лучше и выразительнѣе насъ умѣющій сказать то, что такъ неясно и заикаясь лепечетъ изнывающая душа каждаго. Но разрѣшенія загадки онъ даетъ не больше Чебутыкина, и когда тотъ стонетъ: „Никто ничего не знаетъ“, кажется будто сказалъ это самъ Чеховъ, такъ же какъ и его вздохъ поднимается къ небу со словами трехъ сестеръ: „Еслибъ знать, еслибъ знать“!

Отсюда та нотка безнадежности, которая смѣняетъ въ его творествѣ отдаленную надежду и заражаетъ

*) Не говоря уже о новыхъ его приѣмахъ въ самой техникѣ русской драмы.

зрителя, не умѣющаго разобраться въ немъ, какой-то безвѣсходной тоской.

Между тѣмъ эта тоска и есть вѣрный и радостный признакъ, что еще не ушло окончательно Вѣчно Женственное, что жива еще духовная жажда!

Ибо эта гнетущая тоска пропадетъ безслѣдно въ ту минуту, какъ воцарится въ жизни мертвый Сережа Сторицынъ, „ужасный, невѣроятный человѣкъ“ для русскаго чувства.

Не входитъ въ задачу этой работы анализъ Чеховскихъ пьесъ, но говоря о христіанскомъ театрѣ нельзя обойти молчаніемъ его имени, ибо пьесы его въ новомъ театрѣ будутъ игратья съ такимъ-же увлеченіемъ, какъ и въ старомъ, только уголъ зрѣнія на нихъ нѣсколько измѣнится.

Вся красота его нѣжныхъ и изящныхъ переживаній еще больше выдвинется и станетъ ярче, когда актеръ пойметъ и дастъ другимъ понять, почему въ этой прекрасной и чуткой душѣ не было окончательной гармоніи, почему она замѣняется такой мягкой и щемящей сердце резиньяціей.

Всѣ персонажи Чехова получатъ особый рельефъ, если будутъ трактоваться какъ сознательные или бессознательные носители все той-же жестокой муки неразрѣшеннаго вопроса бытія, съ его неповторяющимся субъективнымъ преломленіемъ въ каждомъ живомъ человѣкѣ.

Разрѣшеніе этого насущнаго вопроса даютъ дѣйствительно „великіе“ писатели, какъ Достоевскій, Соловьевъ, Ибсенъ...

Они твердо сознаютъ, что въ „Египтъ“, на почвѣ эмпирическихъ знаній и природнаго начала, никогда не утолить духовной жажды, что всегда останутся неразгаданными загадки Колосса Мемнона и Сфинкса, если глядѣть на нихъ „съ тылу“, видѣть и въ человѣкѣ, и во вселенной только матеріальное начало, а не прозрѣвать въ нихъ временнаго воплощенія высшихъ сущностей, входящихъ въ опредѣленной градаціи до своей Предвѣчной Первоосновы.

Человѣкъ, въ своемъ двойственномъ видѣ мужчины и женщины, созидающихъ жизнь, есть только временный символъ двухъ нераздѣльныхъ началъ и олицетворяетъ разумніе истины и чистую волю добра (любовь къ этой истинѣ).

Мужчина видѣряетъ истину въ женщину, которая призвана ее воплотить. Вотъ почему женщина, по убѣжденію Соловьева, должна сыграть такую важную роль въ готовящемся переворотѣ. Оба оказываются одинаково нужными для процесса жизни и другъ безъ друга безсильны творить, какъ въ физическомъ, такъ и въ духовномъ планѣ.

Здѣсь великая тайна созданія человѣка въ видѣ мужчины и женщины, великая тайна ихъ земного соединенія, символизирующаго высшее единеніе истины и добра.

Отъ земного брака рождаются земные дѣти, отъ брака истины и добра рождается истинная красота, нетлѣнное.

„Въ день, когда Богъ сотворилъ человѣка, по образу Божию сотворилъ его, мужа и жену сотворилъ ихъ“.

„Тайна сія велика есть, азъ же глаголю во Христа и Церковь“.

Вотъ какъ „Пророкъ“ объясняетъ эту тайну: „Не къ какой нибудь отдѣльной части человѣческаго существа, а къ истинному единству двухъ основныхъ сторонъ его, мужской и женской, относится первоначально таинственный образъ Божій, по которому созданъ человѣкъ. Какъ Богъ относится къ своему творенію, какъ Христосъ относится къ своей церкви, такъ мужъ долженъ относиться къ женѣ. Насколько общеизвѣстны эти слова, настолько же смыслъ ихъ мало разумѣютъ. Какъ Богъ творитъ вселенную, какъ Христосъ созидаетъ церковь, такъ человѣкъ долженъ творить и созидать свое женское дополненіе. Что мужчина представляетъ активное, а женщина пассивное начало, что первый долженъ образовательно вліять на умъ и характеръ второй, — это, конечно, положенія азбучныя, но мы имѣемъ въ виду не это поверхностное отношеніе, а ту „великую тайну“, о которой говоритъ апостолъ. Эта великая тайна представляетъ существенную аналогію, хотя и не тождество, между человѣческимъ и божественнымъ отношеніемъ. Въдъ уже созиданіе церкви Христомъ различается отъ творенія вселенной Богомъ, какъ таковымъ. Богъ творитъ вселенную изъ ничего, то есть изъ чистой потенціи бытія или пустоты, послѣдовательно наполняемой, то есть воспринимающей отъ дѣйствія Божія реальныя формы умопостигаемыхъ вещей; тогда какъ Христосъ созидаетъ церковь изъ матеріала уже многообразно-оформленнаго, одушевленнаго и въ частяхъ своихъ самодѣтельнаго, которому нужно только сообщить начало новой духов-

ной жизни въ новой высшей сферѣ единства. Наконецъ, человекъ для своего творческаго дѣйствія имѣетъ въ лицѣ женщины матеріалъ ему самому равный по степени актуализаціи, передъ которымъ онъ пользуется только потенциальнымъ преимуществомъ почина, только правомъ и обязанностью перваго шага на пути къ совершенству, а не дѣйствительнымъ совершенствомъ. Богъ относится къ твари, какъ все къ ничему, то есть какъ абсолютная полнота бытія къ чистой потенціи бытія, Христосъ относится къ церкви, какъ актуальное совершенство къ потенціи совершенства, образуемой въ дѣйствительное совершенство, отношенія-же между мужемъ и женой есть отношеніе двухъ различно дѣйствующихъ, но одинаково несовершенныхъ потенцій, достигающихъ совершенства только процессомъ взаимодействія“. (Смыслъ любви).

Въ этой поразительной схемѣ ясно видно, какъ все составляетъ одно цѣлое: мужъ и жена, Христосъ и Церковь, Богъ и его другое, Вѣчная Женственность. Неразрывная цѣпь восхожденія отъ земного многообразія къ небесному всеединству *).

„Человекъ можетъ зиждательно возстановлять образъ Божій въ живомъ предметѣ своей любви только такъ, чтобы вмѣстѣ съ тѣмъ возстановить этотъ образъ и въ себѣ самомъ; а для этого онъ у самого себя силы не имѣетъ, ибо еслибъ имѣлъ, то не нуждался-бы и въ возстановленіи; не имѣя же у себя, долженъ получить отъ

*) „Въ этотъ день узнаете, что я въ Отцѣ Моёмъ, и вы во Мнѣ, и Я въ васъ“ (Іоанна, гл. 14, ст. 20).

Бога. Слѣдовательно, человѣкъ (мужъ) есть творческое, зиждительное начало относительно своего женскаго дополненія не самъ по себѣ, а какъ посредникъ или проводникъ Божественной силы. Собственно и Христосъ созидаетъ не какую-нибудь отдѣльную силою, а тою-же творческою силою Божества; но, будучи самъ Богъ, Онъ обладаетъ этою силою по естеству и асту, мы же по благодати и усвоенію, имѣя въ себѣ лишь возможность, потенцію для ея воспріятія“. (Смыслъ любви).

Эта возможность дана въ душевной сторонѣ человека, которая, соединяясь съ Вѣчно Женственнымъ, объединяетъ въ одно духовное цѣлое все мірозданіе, въ то же время оставаясь въ каждомъ отдѣльномъ существѣ, какъ нѣчто индивидуальное, единственно лишь ему одному присущее; подобно тому, какъ нѣтъ въ мірѣ двухъ листиковъ на деревѣ совершенно одинаковыхъ, но всѣ созданы изъ той-же самой матеріи.

„Наше перерожденіе неразрывно связано съ перерожденіемъ вселенной, съ преобразованіемъ ея формъ пространства и времени. Истинная жизнь индивидуальности въ ея полномъ и безусловномъ значеніи осуществляется и увѣковѣчивается только въ соотвѣтствующемъ развитіи всемірной жизни, въ которомъ мы можемъ и должны дѣятельно участвовать, но которое не нами создается. Наше личное дѣло, поскольку оно истинно, есть общее дѣло всего міра, — реализація и индивидуализація всеединой идеи и одухотвореніе матеріи. Оно готовится космическимъ процессомъ въ природномъ мірѣ, продолжается и совершается историческимъ процессомъ въ человѣчествѣ“. (Смыслъ любви).

„То, чего ждетъ и томится природа“ *) и чего не одолѣть злымъ силамъ, дано совершить человѣку, какъ высшему выразителю природнаго начала. „Ибо тварь сѣ надеждой ожидаетъ откровеніе сыновъ Божіихъ, потому что тварь покорилась суетѣ не добровольно, но по волѣ покорившаго ее, въ надеждѣ, что и сама тварь освобождена будетъ отъ рабства тлѣнію въ свободу славы дѣтей Божіихъ. Ибо знаемъ, что вся тварь совокупно стенаетъ и мучится до нынѣ“. (Посл. къ Римл. гл. 8, ст. 18—22).

Это ожиданіе всей твари такъ художественно выражено въ началѣ второго акта Бѣлой Лилии, когда все зываетъ сѣ надеждой къ „Новой Царицѣ“.

Соединеніе человѣка сѣ Вѣчно Женственнымъ освобождаетъ всю матеріальную природу, въ ея глубочайшей сущности, отъ подчиненія закону тлѣнія и возводитъ ее въ нетлѣніе. Сознательно или безсознательно, желая или противясь, всякій участвуетъ въ общемъ міровомъ дѣлѣ, и царь, и рабъ, и артистъ, и ремесленникъ.

„Всеядная идея можетъ окончательно реализоваться или воплотиться только въ полнотѣ совершенныхъ индивидуальностей, послѣдняя цѣль всего дѣла есть высшее развитіе каждой индивидуальности въ полнѣйшемъ единствѣ всѣхъ, а это необходимо включаетъ въ себя и нашу жизненную цѣль, которую намъ, слѣдовательно, нѣтъ ни побужденія, ни возможности отдѣлять или обособлять отъ цѣли всеобщей. Мы нужны

*) „Das Ewig Weibliche“. Вл. Соловьева.

міру столько же, сколько и онѣ намѣ; вселенная отѣ вѣка заинтересована вѣ сохраненіи, развитіи и увѣковѣченіи всего положительнаго и достойнаго вѣ нашей индивидуальности, и намѣ остается только принимать возможно болѣе сознательное и дѣятельное участіе вѣ общемѣ историческомѣ процессѣ — для самихѣ себя и для всѣхѣ другихѣ нераздѣльно“. (Смыслѣ любви).

Ясно, что ни искусство, ни артистѣ не могутѣ составлять исключенія, не могутѣ быть выдѣлены изѣ общей міровой задачи внѣдренія вѣ матеріальное начало духовной сущности или проявленія во всей вселенной Новой Царицы.

Если же искусство обособляетѣ себя, ставя себя другія цѣли и прославляя неодоухотворенную красоту, то оно есть дурное, вредное искусство, лживое подобіе истиннаго, призваннаго, вѣ формѣ эстетическаго наслажденія, помогать уничтоженію низкихѣ чувствѣ и мысли блуда, укрѣпляющихѣ царство Великой Кривой.

Какѣ велика именно вѣ этомѣ смыслѣ сила искусства театральнаго, видно изѣ того, что слова и факты, принимаемые вѣ жизни равнодушно, или развѣ сѣ саркастической усмѣшкой, и вполнѣ „возможные“ вѣ литературномѣ изложеніи, становятся нестерпимыми на сценѣ, удручаютѣ нашѣ слухѣ и чувство, какѣ слишкомѣ громкая фанфара, какѣ невыносимое зрѣлище безстыдно обнаженнаго уродства.

Острота сценической перспективы, соединенная сѣ возможностью передачи тончайшихѣ нюансовѣ чувства, нѣжнѣйшихѣ и интимнѣйшихѣ переживаній, дѣлаютѣ

театрѣ и актера незамѣнимыми работниками подѣ знаменемъ Вѣчно Женственнаго.

Какія необъятныя откровенія и перспективы дасть именно актерское творчество въ ту самую минуту, какъ актерѣ проникнется своимъ высокимъ призваніемъ, постигнетъ отвѣтственную миссію, возложенную на него, какъ на жреца въ одеждѣ скомороха, какъ на скомороха съ душою жреца!

Актерскій талантъ, данный Богомъ, и утвержденный на сознательномъ міросозерцаніи, а слѣдовательно и сознательномъ отношеніи къ своему искусству, — какимъ неожиданнымъ и великолѣпнымъ блескомъ загорится онъ на сценѣ!

Но безъ энтузіазма не можетъ быть ни истиннаго творчества, ни настоящаго искусства.

Никто больше артиста не долженъ быть влюбленъ въ Вѣчно Женственное, потому что именно эта влюбленность и есть настоящая просвѣтленная любовь къ самой жизни.

Поэтому никто ревностиѣ артиста не долженъ подавлять въ себѣ все, что противорѣчитъ Новой Царицѣ, новой красотѣ.

Сейчасъ актерѣ еще мало подготовленъ къ такому служенію и къ такому пониманію своего дѣла. Гораздо меньше подготовленъ, чѣмъ репертуарѣ, предложенный ему.

Недоразумѣнія съ послѣдними пьесами Андреева наглядно доказываютъ неподготовленность русскаго актера къ требованіямъ новой сцены, неопровержимо свидѣтельствуютъ объ его отсталости отъ живой жизни,

въ которой уже началось духовное броженіе, поднялся первый, пока еще мало замѣтный, валъ того громаднаго переворота, который близится по предсказанію дальнозоркихъ вождей.

Трагедія и комедія повседневной жизни переходятъ изъ внѣшняго плана во внутренній; трагедіи площадей и комедіи внѣшнихъ пертурбацій замѣняются интимнымъ дѣйствіемъ внутреннихъ битвъ и душевныхъ конфликтовъ.

А потому и на сценѣ постепенно теряютъ интересъ внѣшнія происшествія, факты сами по себѣ, а интересно лишь ихъ отраженіе въ душахъ человѣческихъ.

Поэтому совсѣмъ не важна протокольная правда физическихъ страданій и смертей, а важно душевное переживаніе съ ними связанное. Совсѣмъ не любопытно, какъ актеръ мастерски корчится отъ зубной боли, но очень любопытно, какъ она отражается на всемъ ходѣ его мыслей и чувствъ въ данный моментъ.

Словомъ, внѣшнее, становясь на подобающее ему мѣсто, важно лишь постольку, поскольку отражается на внутреннемъ, или отражаетъ его; отдѣльно же взятое мертво и ненужно.

Это касается, конечно, только спеціально театра, какъ такового, и ничего общаго не имѣетъ съ простонароднымъ „зрѣлищемъ“, которое, — оставаясь-ли въ примитивномъ балаганѣ, или перекочевавъ въ болѣе культурное театральное зданіе, — всегда будетъ руководствоваться иными принципами, и только въ силу совершеннѣйшей путаницы понятій, можетъ быть смѣшано со сценическимъ искусствомъ актера.

Но сами актеры сейчасъ какъ-бы застыли въ своемъ творчествѣ, раздаются даже жалобы на оскудѣніе талантовъ.

Это вздоръ, по-прежнему есть талантливые люди, и если они безсильны себя проявить, то только потому, что дарованіе ихъ не имѣетъ настоящаго питанія, оно худосочно и внѣшне, ибо не заимствуетъ своей силы изъ того Источника, Который одинъ только даетъ „воду живую“.

Трагедія внѣшняя, бытовая и трагедія душевная, страстей, — это еще доступно актеру, трагедія же современнаго духа, трагедія идейная и духовная, за немногими исключеніями, почти незнакомый планъ переживаній.

Но если пьесы идейныя будутъ исполняться какъ бытовые или какъ драмы страстей, то сейчасъ-же получится нѣчто невѣроятное.

И любопытно, что при этомъ, для непосвященныхъ, всегда будетъ виноватъ авторъ, написавшій какую-то ерунду, изъ которой прекрасно играющіе актеры ничего сдѣлать не могутъ, затрачивая въ пустую свой талантъ и виртуозную технику.

Въ разрѣзъ общему мнѣнію можно смѣло сказать, что авторъ въ гораздо большей зависимости отъ актера, чѣмъ актеръ отъ автора. Если, къ примѣру, сыграть разобранныя здѣсь пьесы во внѣшнемъ планѣ происшествій, то вмѣсто „Профессора Сторицына“ получится любовная исторія безвольнаго и глуповатаго резонера, говорящаго въ нетрезвомъ видѣ очень неприличныя, а по большей части мало понятныя вещи, вмѣсто „Екате-

рины Ивановны“ — скандальныя перипетіи распущенной, или эротически больной женщины; вмѣсто „Бѣлой Лилии“ и „Перъ Гюнта“ — какая-то вовсе безсвязная чепуха, вѣ одномъ случаѣ довольно забавная, вѣ другомъ — убійственно растянутая и скучная.

И ничего тутъ не помогутъ самыя роскошныя и художественно исполненныя декораціи, эффектное освѣщеніе, неожиданная и остроумная группировка и пере-мѣщеніе дѣйствующихъ лицъ, или даже всей сцены. Никакія самыя тонкія и поразительныя техническія новшества не подвинутъ дѣла, а создадутъ только „странное искусство“ и „странный“ театръ.

Безъ Вѣчно Женственнаго, безъ духовной сущности, театръ обратится вѣ ту же мертвую, раскрашенную и протитуированную Екатерину Ивановну, вѣ которой кто хочетъ убиваетъ самое цѣнное, единственно важное.

Одно служеніе Вѣчно Женственному, христіанской красотѣ, оправдаетъ искусство, возродитъ театръ и подвинетъ его впередъ, создавъ изъ него „ступень“ къ христіанизациі всей жизни.

Если такая постановка вопроса о театрѣ озадачитъ или вызоветъ сомнѣніе вѣ возможности его существованія, то на это можно отвѣтить вполне успокоительно: христіанскій театръ перестанетъ существовать лишь вѣ томъ случаѣ, если вѣ жизни не будетъ больше уклоненій отъ Истины, ни вправо, ни влѣво, — ни вѣ сторону пошлости, ни вѣ сторону ужаса, отражаемыхъ театромъ вѣ сценическомъ видѣ комедій и трагедій.

Но отсутствіе уклоненій отъ Истины есть отсутствіе грѣха, что, очевидно, можетъ осуществиться только въ иной категоріи бытія.

О ней говорятъ всѣ религіи, о ней мечтаютъ поэты, „предчувствіемъ надъ смертью торжествуя и цѣпь временъ любовью одолевъ“, и съ полной достовѣрностью можно сказать одно: за предѣлами времени и пространства никто не пожалѣетъ объ упраздненіи театра, какъ и всѣхъ временныхъ „ступеней“, приведшихъ къ новому существованію, ибо душу охватитъ непостижимый нынѣ восторгъ передъ сбывшимся человѣческимъ чаяніемъ:
„Вѣчно Женственнымъ къ небу возносимся мы“.

The first part of the book is devoted to a
general introduction to the subject of
the history of the world. The author
discusses the various theories of the
origin of life and the development of
the human race. He also touches upon
the history of the earth and the
evolution of the various kingdoms of
nature. The second part of the book
is devoted to a detailed account of
the history of the human race from
the earliest times to the present day.
The author discusses the various
civilizations and the progress of
humanity. He also touches upon the
history of the various nations and
the development of the human mind.
The book is written in a clear and
concise style and is suitable for
readers of all ages. It is a
valuable work for those who are
interested in the history of the world
and the human race.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

Театръ и театръ	11
Вѣчно женственное	53
Бѣлая Лилія *)	64
Перѣ Гюнтѣ	82
Профессорѣ Сторицынѣ	127
Екатерина Ивановна	144
Новая Царица	173

*) Пьеса „Бѣлая Лилія“ помѣщена въ концѣ третьяго тома писемъ Вл. Соловьева.

INDEX

11 Introduction

12 The author's acknowledgments

13 The author's notes

14 The author's preface

15 The author's introduction

16 The author's conclusion

17 The author's appendix

Printed and Published by the University of Toronto Press, Toronto, Ontario, Canada

ТОГО ЖЕ АВТОРА:

ТЕАТРЪ ИБСЕНА

I.

РОСМЕРСГОЛЬМЪ.

Получить можно через всѣ книжные
магазины.

Складъ изданія:
въ типографіи „Общественная польза“.

Б. Подъяческая, 39-8. Тел. 945.

THE HISTORY OF THE
CITY OF BOSTON

BY

JOHN H. COOPER, Esq.

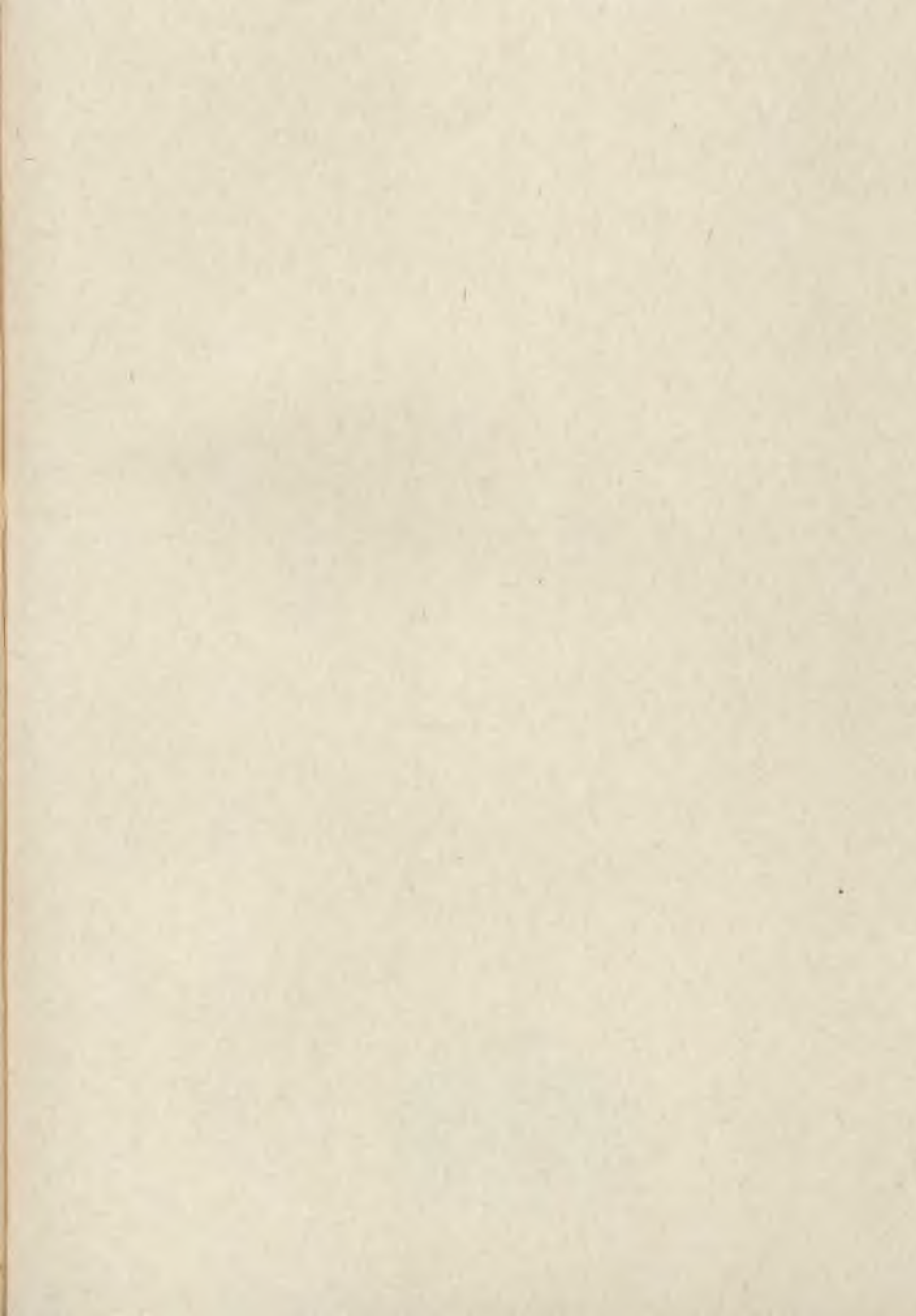
OF THE CITY OF BOSTON.

IN TWO VOLUMES.

3

194-93

6



ЦУНБ

им. Н. А. Некрасова



2 000006 551139

