1904 — № 2.

ЧТО СКАЗАЛЪ ТЕЗЕЮ ЭДИПЪ?

(Тайна Сфинкса).

Лишь передъ смертью
Преемнику открой, чтобъ въ свой чередъ
Грядущему онъ передалъ...
Эдипъ.

I.

...Уже прошло нѣсколько дней, какъ я видѣлъ „Эдипа", — и то чрезвычайное волненіе, съ какимъ я „широко открылъ очи", пораженный послѣдними строфами трагедіи—улеглось. Увы, 49 лѣтъ на всемъ сказываются: на энтузіазмѣ ума, на любопытствѣ сердца.

Какъ повсюду почти, какъ почти постоянно— я дремалъ во время первыхъ актовъ, и только прищуреннымъ глазомъ смотрѣлъ на рядъ медлительно передвигающихся, и останавливающихся на мгновенія, картинъ!.. Вотъ роща Эвменидъ, и этотъ холмъ Акрополя. Все ярко залито солнцемъ! Точно я переношусь на солнечныя поля Италіи (мною видѣнной; Греціи я не видалъ); да, это — золото ея полей, солнечное золото! Точь въ точь этотъ видъ въ Пестумѣ! Солнце юга отличается отъ нашего тѣмъ, что какъ будто на самое существо его перелилась та особенность, что оно никогда не закрывается тучами. Отъ этого оно глядитъ тамъ какимъ то вѣчнымъ, не смежаемымъ окомъ, когда у насъ выглядитъ чѣмъ-то случайнымъ... Контуры страны, фигуры людей, ихъ расположеніе—все въ цѣломъ поражало красотой, и я жалѣлъ, что фотографъ не хватаетъ на пластинку каждый новый сгибъ этого полотнища художественныхъ видовъ. Бакстъ — истинная Рашель декоративнаго искусства,—и въ душѣ я отдавалъ ему первенство и передъ Софокломъ, и передъ Мережковскимъ.

Монологовъ и боровъ я почти не слушалъ, все отъ 49 лѣтъ! Пусть не судитъ меня тотъ, кто не испыталъ проклятаго возраста! Дѣло въ томъ, что въ древней трагедіи все слишкомъ еще не индивидуализировалось, и мнѣ не хотѣлось напрягать вниманіе, чтобы ловить изрѣченія общечеловѣковъ. Увы, и я со многими думалъ: „что̀ можетъ сказать намъ древность, чего мы не знали-бы съ гораздо большимъ углубленіемъ"... Значили-же что нибудь двадцать вѣковъ послѣдующихъ „испытаній"... Такъ тянулись минуты, получасы, пока, услышавъ послѣднія строки,—я вдругъ очнулся, сонъ сбѣжалъ съ глазъ и я весь обратился въ слухъ и зрѣніе.

Дѣло въ томъ, что инсценированіе (постановка на сценѣ), въ своей необыкновенной яркости, страшно подчеркиваетъ текстъ словеснаго творенья. Слова точно пріобрѣтаютъ растяженіе, будучи соединены съ дѣйствіемъ, съ картиною, сопровождаемыя музыкою и зрѣлищемъ. „Эдипа" же „въ Колонѣ" я кстати и не

читалъ раньше, зная только общій сюжетъ трагедіи, и имѣя лишь общую концепцію какъ Софокла, такъ и его знаменитой трилогіи. Словомъ, я лишь „кое-что“ зналъ изъ того, что увидѣлъ въ театрѣ... И вотъ, когда общій меланхолическій и жалующійся тонъ трагедіи сталъ, на концѣ ея, неожиданно (для меня) преображаться въ торжественный и уже не столь унылый, даже вовсе не унылый... я изумленно посмотрѣлъ на то, что̀ было передо мною, и началъ каждое слово Эдипа ловить съ чрезвычайнымъ удивленіемъ и ожиданіемъ. Эдипъ, человѣкъ среди людей, несчастный среди жалкихъ, къ концу пьесы вдругъ начинаетъ отдѣляться отъ этихъ жалкихъ людей, явно перестаетъ быть сліяннымъ съ ними. И почти шепчешь, глядя на него, эти слова, сказанныя въ другомъ мѣстѣ и о другомъ лицѣ: „и онъ началъ все удаляться отъ насъ, подымаясь надъ землею... Мы видѣли, плакали, онъ благословлялъ насъ; но ногъ его мы уже не могли обнять“. Есть изреченія, какъ картины. И шепчешь старо-извѣстное изреченіе, неожиданно встрѣчая аналогію съ старо-извѣстнымъ событіемъ.

Въ заключительныхъ строфахъ трагедіи Софоклъ заключилъ нѣкоторую тайну свою. Тайное, внутреннее, про себя, знаніе, подобное тому, съ какимъ нѣкогда Іоаннъ Богословъ, совсѣмъ о другомъ лицѣ и событіи, написалъ; „а число его 666“. Совершенно очевидно для зрителя, какъ и для читателя текста трагедіи, что Софоклъ не имѣлъ никакого, *изъ хода самой трагедіи вытекающаго, мотива* — вдругъ перемѣнить тонъ ея, и кончить этимъ заревомъ другого дня вечеръ событія, въ трагедіи разсказаннаго. Естественное окончаніе „преступленія Эдипа“ — другое. Скорбь—а потомъ смерть. Или смерть—среди сожалѣній и утѣшеній окружающихъ—„Іовъ *и его друзья*“—дальше этого ничего не придумаешь въ естественномъ порядкѣ противоестественнаго сплетенія событій, *еслибъ оно было случайнымъ*. Поэтому, когда тонъ трагедіи вдругъ мѣняется и изъ Эдипа показывается мужъ силы („я, слѣпой, поведу васъ—зрячихъ“), зритель удивленъ и почти испуганъ, имѣя передъ собою уже не Эдипа, а Софокла, готоваго открыть что-то необыкновенное. Тонъ этотъ, вообще весь конецъ трагедіи, мужественный и торжественный—ни откуда не вытекаетъ! Ни изъ Эдипа, ни изъ Исмены-Антигоны, ни всего менѣе изъ глуповатаго Тезея, этого „Стародума“ миѳической эпохи. Изъ Эдипа (лица) трагедіи показывается новое лицо,— Софокла-Эдипа: и, какъ всегда тонъ „героевъ“ измѣняется, когда за ними не скрываемо становится авторъ и діалоги подмѣняетъ собственно монологомъ,—такъ мѣняется, при этой смѣнѣ лицъ, и тонъ трагедіи. Эдипъ — болѣе не страдающій, а торжественный. Это самъ Софоклъ стоитъ передъ изумленными Аѳинами, еще миѳическими или почти миѳическими, и въ мѣру этого наивными (вспомнимъ Тезея), чтобы бросить имъ разгадку поразительныхъ сценъ, имъ показанныхъ.

— Пойдемъ въ рощу: передъ смертью я шепну тебѣ тайну, которую ты повѣдаешь передъ своею смертью—тоже одному кому нибудь. И такъ она будетъ храниться вѣчно на землѣ. Но смертные ничего не должны знать о ней. Ни—мои дочери, ни—народъ, никто, кромѣ единаго, по традиціи, изъ устъ въ ухо...

Но тайны *разсказанной* нѣтъ. Однако, вовсе-ли нѣтъ? Она только замаскирована. Такъ актеръ покрывается гримомъ, но мы все же узнаемъ „милаго Ивана Ивановича“ изъ подъ паричка Лира, изъ подъ шевелюры и позументовъ сотни замаскировывающихъ „милое лицо“ героевъ. Что именно разсказалъ Тезею Эдипъ? Мнѣ кажется, Эдипъ не былъ бы Эдипомъ и вовсе не зачѣмъ было-бы предсмертное откровеніе привязывать именно къ нему, еслибъ сюжетомъ разсказа было что-нибудь другое, третье, для Эдипа стороннее. *Не объ Эдипѣ*— могъ разсказать и не Эдипъ; пусть-бы разсказывали Полиникъ, Тезей, Исмена или „велѣмудрый“ хоръ. Но вотъ объ Эдипѣ разсказать могъ уже только самъ Эдипъ. Тайну Сфинкса зналъ только Сфинксъ, и ее могъ разсказать только онъ. Разсказать — или провѣрить разсказъ, выслушавъ, отвѣтить: „да“ и броситься въ море. Сфинксъ бросился въ море, Эдипъ умеръ — сейчасъ-же какъ разсказалъ. Громы, ссылка: „Зевсъ слышенъ“, „сейчасъ умру! поспѣшимъ!“ (въ рощу)—только „введеніе“ къ разсказу, его обстановка, миѳъ (вымыселъ) около реальности. Отложи разсказъ Эдипъ — и громъ бы не загремѣлъ, „Зевсъ“ бы не „показался“, ничего-бы не появилось, все бы задержалось—ну, на тотъ-же мѣсяцъ или покуда

будетъ угодно Эдипу. Возможно, что въ Элевзинскихъ таинствахъ, гдѣ кромѣ радостнаго было и „пугающее“, и притомъ „зрительно пугающее“, было такое-же точь въ точь зрѣлище, и эта часть бутафоріи перенесена въ трагедію прямо оттуда. Она только пугаетъ зрителя, ничего ему не объясняя; пугаетъ, настраиваетъ, подготовляетъ: какъ и слушатель трагедіи Софокла въ эти мгновенія (я это испыталъ) бываетъ приподнятъ, взволнованъ и смущенъ, растроганъ, „ко всему готовъ“. Продолжимъ. Тайна Сфинкса — та-же, что̀ у Эдипа. Сфинксъ бросился въ море, потому что „трагедія началась“ со входомъ Эдипа въ Ѳивы. А Эдипъ сказалъ Сфинксу тоже, что Тезею въ рощѣ: но слушатель, разсказчикъ, зритель, исполнитель, субъектъ „божественный“ (Сфинксъ, во всякомъ случаѣ, не земнородное существо) и обыкновенный, въ несеніи одного и того-же вѣдѣнія („тайны“), представляютъ разное, разную среду; и они всѣ разно реагируютъ на проходящее черезъ нихъ какъ бы электричество. Тезей остался жить, выслушавъ „откровеніе“, какъ вѣдь и Эдипъ остался-же, сказавъ Сфинксу. Оба они люди, Эдипъ—пока. Да можетъ быть и Тезей „пока“ же... Вѣдь и Тезей лишь передъ смертью скажетъ кому-то Эдипово слово,—что̀ представляетъ только другой оборотъ выраженія, что Тезей будетъ жить, пока не скажетъ слова, и умретъ сейчасъ-же, какъ передастъ его. Смотря на трагедію въ этомъ ея заключительномъ аккордѣ, я почувствовалъ, что древніе или нѣкоторая часть древнихъ, въ общемъ развитіи ниже насъ стоявшихъ,—въ одномъ отношеніи, и именно „вѣдѣнія“, „знанія“—необыкновенно надъ нами возвышались. И мы только раскрываемъ съ изумленіемъ ротъ, когда они говорятъ твердо о томъ, что для насъ абсолютно невѣдомо, недоступно,—

О тайнахъ вѣчности и гроба.

Эдипъ шепнулъ великую религіозную тайну, „священную сагу“,—какъ вѣроятно она называлась въ ихъ время, называлась такъ, можетъ быть, среди „посвященныхъ“ въ Элевзинскія таинства. Скажите, что̀ такое „рай“? Разсказъ въ первыхъ главахъ Библіи. Тоже, въ своемъ родѣ, „сага“, которой не осязалъ ни одинъ изъ смертныхъ. Сага, „миѳъ“ (какъ сказалъ-бы невѣрующій скептикъ, „матеріалистъ“ нашихъ дней); но, какъ „слово“, „ἔπος“, такъ-ли она призрачна, какъ и прочія слова поэтовъ и сказочниковъ? Нѣтъ, „разсказъ о раѣ“, „вѣра въ рай“ составляетъ до такой степени основной столпъ религіознаго міросозерцанія, что даже и матеріалисть всякій, желая посмѣяться надъ вѣрующимъ, скажетъ: „неужели вы вѣрите въ религію? Что-же, по вашему, есть въ самомъ дѣлѣ рай?“ Такимъ образомъ, „миѳъ“ этотъ, „сага“ входитъ въ самое существо и содержаніе религіи: и мы, начиная дѣтей „учить религіи“ („Законъ Божій“), въ первый-же часъ ученія разсказываемъ имъ „о раѣ“, т. е. передаемъ (по эллинской терминологіи, какъ сказали-бы они о себѣ) „священную сагу“. Собственно, „религію“ почти всю составляетъ нѣсколько, немного такихъ „священныхъ разсказовъ“, передаваемыхъ преемственно отъ человѣка къ человѣку и отъ народа къ народу: выньте еще другую „сагу“—о Страшномъ Судѣ; безъ нея и безъ „Рая“ много-ли вообще отъ „религіи“ останется? Между тѣмъ, истины эти, абсолютно никѣмъ не осязавшіяся, какъ разсказываются вновь каждому рождаемому человѣку, такъ „открылись“ нѣкогда и всему человѣчеству („откровенная религія“, „религія откровеній“). Но сколько такихъ „сагъ“? Я назвалъ двѣ. Христіане тоже имѣютъ свое „священное преданіе“, въ первые вѣка сохранявшееся въ тайнѣ, въ катакомбахъ; и внѣ которыхъ нѣтъ его, какъ новой религіи. „Преданія“ эти до такой степени колоссально важны, что прибавка къ извѣстнымъ одного новаго—начинаетъ и „новую религію“. Несомнѣнно, мы, напр., не съ такой могучей реальностью вѣримъ въ рай, какъ національные субъекты-носители этого „преданія“, евреи. Для нихъ „рай“ какъ „бывшее“—во-очію! реальнѣе, чѣмъ для насъ „документальная“ и „записанная“ исторія Александра Невскаго. Ей-ей! Мы Библіи не читаемъ реально. Для насъ это только „дополненіе“ къ Вавилонскимъ древностямъ. Для евреевъ—это памятникъ ихъ жизни, несомнѣнный, какъ для насъ Несторъ. „Рай“ для нихъ осязателенъ, какъ для насъ Кіевъ, „мать русскихъ городовъ“; осязателенъ, нагляденъ, очевиденъ. А для насъ—„сказаніе“...

Но я отвлекся. У грековъ и было вотъ еще, въ нашу религію вовсе не вошедшее, прямо „не дошедшее до насъ“, „затерянное за древ-

ностью“ одно сказаніе, которое изъ устъ въ уши („въ катакомбахъ“) передалось... между Сфинксомъ, Эдипомъ, Софокломъ, Тезеемъ.

Какъ облегченно говоритъ Тезей:

Чтобы память умершаго друга почтить:
Безконечна моя благодарность.

Эдипъ, зависящій отъ Тезея, ищущій у него пріюта, защиты въ теченіи трагедіи,— становится его благодѣтелемъ по ея окончаніи. Почему? Раскроемъ гримъ и прочтемъ слова эти такъ, что Тезей имѣлъ всѣ основанія благодарить Эдипа, ну, напр., какъ аѳиняне имѣли причины благодарить Софокла. Такъ, и даже больше: Софоклъ все же лишь трагикъ, показавшій нѣчто аѳинянамъ, а Эдипъ—трагическое лицо; не Лиръ въ передачѣ Шекспира, а самъ подлинный король Лиръ, знавшій богатство и власть, страданія и пустыню. Человѣкообразный характеръ Эдипа какъ-бы сбѣгаетъ съ него въ финалѣ трагедіи и уже онъ спѣшитъ въ рощу Эвменидъ не какъ страдалецъ, печальный „нищій посреди богатыхъ“, а какъ имѣющій надъ ними власть, какъ „царь“ и даже больше чѣмъ только царь. Со смущеніемъ и обновленный выходитъ изъ рощи Тезей: и его психологію по возвращеніи изъ рощи нельзя лучше объяснить, какъ сблизивъ ее, изъ христіанской исторіи, съ психологіей послѣ какого-нибудь чудеснаго „видѣнія“, „явленія“. Мы, для реализма, все переводимъ, древнія ощущенія и волненія, конечно, не думая ихъ уравнивать. Но, зритель (и читатель) трагедіи согласится съ нами, что тонъ Тезея, по возвращеніи изъ рощи—тонъ ученика, поговорившаго съ Необыкновеннымъ Учителемъ, съ Небожителемъ, „Ангеломъ“ во плоти, который вновь сталъ безплотнымъ:

Онъ завѣщалъ, чтобы никто изъ живыхъ
Къ тайной могилѣ не смѣлъ подступать,
Чтобы похоронные вопли
Не нарушали святой тишины;
Ежели все я исполню—предрекъ
Благословенье Аѳинамъ.

Это слова и тонъ и благоговѣніе „дѣписателя“ о смерти Моисея, тоже смерти „безъ свидѣтелей, никѣмъ не увидѣнной, и чтобы израильтяне не знали, гдѣ могила“ (какое сходство подробностей!). Но тамъ это законодатель, спаситель отъ рабства, собственно — родитель націи, а здѣсь!!!... Мы „священной саги“ элліновъ не знаемъ, а кто благодаритъ—знаетъ, за что благодаритъ. „Смерть сейчасъ-же послѣдовала“... И Моисей „довелъ до земли обѣтованной—и умеръ“. О Моисеѣ—это фактъ. Но цѣнны и иносказанія. „Когда умремъ—все новое увидимъ“, не есть-ли эта всемірная религіозная истина лишь новый фасонъ изреченія древнѣйшаго: „когда тотъ свѣтъ увидимъ, уже и перейдемъ въ тотъ свѣтъ, а въ этомъ перестанемъ жить“. Я упомянулъ

О тайнахъ вѣчности и гроба...

Вотъ мы не имѣемъ вовсе „саги“, „священнаго сказанія“ о томъ, что-же именно значитъ „умереть“? и что въ собственномъ смыслѣ тутъ происходитъ? и, наконецъ, что мы тамъ видимъ именно съ первой-же секунды смерти? А вѣдь объ этомъ можетъ быть такая-же „сага“, „откровенье“, какъ о раѣ или древѣ жизни: въ точномъ до очевидности разсказѣ, почти съ географіей („рѣки Тигръ, Эфратъ, Геонъ, Фисонъ“). Такое-же точно и вѣдѣнье и вѣра относительно тайнъ „перехода туда“ (какъ смутны слова объ этомъ Шекспира: „а можетъ быть—видѣнья посѣтятъ!“), — вѣдѣнье точное и вѣра непоколебимая—могла быть у грековъ, имѣвшихъ объ этомъ спеціальное и до насъ не дошедшее „откровенье“. Но я еще нажму на высказанной мысли: если „здѣсь“ и „тамъ“ (по двѣ стороны смерти) — абсолютно несовмѣстимы, то очевидна и даже проста становится увѣренность древнихъ, такъ часто мелькающая въ ихъ литературѣ, что если даже по какому-нибудь случаю, нечаянно, ошибкой, невольнымъ преступленьемъ—„взглянулъ на краешекъ того свѣта“, такъ приходится невольно за „окомъ“ взглянувшимъ перетащить „туда“ и голову, шею, туловище, ноги; и, словомъ, всему перейти въ „тотъ свѣтъ“, т. е. для здѣшняго—умереть, по просту—умереть. Опять сходство съ Библіей: „тебѣ невозможно увидѣть меня — и не умереть“, сказалъ, въ отвѣтъ на желаніе Моисея увидѣть Его, Богъ. „Они же, Маной и Анна, испугались, сказавъ: „вѣрно мы умремъ, ибо мы увидѣли Ангела“ („Книга Судей“). Это вообще всеобщая вѣра; но мы подчеркиваемъ ту нашу мысль, что она крайне основательна метафизически, не менѣе всякаго постулата и „критики“ Канта. Очевидно, еслибы здѣсь можно было видѣть кусочки „того свѣта“, то онъ былъ-бы, въ нѣко-

торой степени, „здѣшній“; „свѣты“ мѣшались-бы и до нѣкоторой степени тогда невозможенъ былъ-бы „тотъ свѣтъ“, какъ противоположенье „этому“, да пожалуй и „этотъ“ невозможенъ-же былъ-бы, какъ противоположенье „тому“. „Смотрите, не трясите этого—міръ не устоитъ“, эти слова Геліопольскихъ жрецовъ о стѣнахъ своего храма метафизически и вѣковѣчно истинны о „несмѣшиваемости“ обоихъ царствъ, по двѣ стороны смерти. „Никто оттуда не возвращался и не разсказывалъ, что видѣлъ тамъ“, этотъ скептицизмъ и безсиліе европейскихъ умовъ передъ фактомъ смерти всего лучше показуетъ, что таковое „знанье“ могло-бы быть сообщено въ правду лишь „откровеннымъ“ путемъ: какъ ребенокъ самъ никогда не догадается о раѣ (нѣтъ „осязаемыхъ“ подступовъ къ „этому“ на землѣ), а долженъ узнать это отъ „учителя“, учитель—тоже отъ „учителя“—до Моисея, Авраама, до „откровенья“ и „Открывшаго Бога“.

Но мы знаемъ лишь философски и отвлеченно о „разрывѣ“ двухъ царствъ по обѣ стороны смерти. Мы это д о к а з ы в а е м ъ (я, напр., здѣсь доказываю). Греки-же это в и д ѣ л и, з н а л и; добавлю,—тайну, какую они шепчутъ иногда въ созданіяхъ своихъ,—они ее и испытывали! „Сошествіе въ Аидъ!“, „мы уже при жизни сходили въ Аидъ и видѣли тѣни усопшихъ“—это мелькаетъ въ ихъ словахъ, миѳахъ, иносказаніяхъ, аллегоріяхъ. Какъ? — для насъ навсегда закрыто. Тутъ нужны именно и музыка, и зрѣлище; приподнятое настроеніе, слезы; нужно ожиданіе—и великое ожидаемое вдругъ разверзается!

Ну что? говори!

И с м е н а.

Безъ могилы,
Онъ принятъ землею вдали отъ всѣхъ...

Это—почти шопотъ „Элевзинскихъ таинствъ“. Шопотъ еще понижается:

Отведи-же меня ты къ нему и убей

и вдругъ все выходитъ на „этотъ свѣтъ“: занавѣсъ вотъ-вотъ передъ „откровениваніемъ“—задергивается, и слышится обыкновенный, здѣшній говоръ:

Горе! Что со мною будетъ?
Коль и ты меня покинешь,
Какъ дожить мнѣ горькій вѣкъ?...

Вообще въ конецъ „Эдипа“ почти безспорно введены нѣкоторые изъ „слышавшихся возгласовъ“ (историческая о нихъ запись) во время Элевзинскихъ таинствъ, и ихъ только трудно отыскать, выдѣлить изъ того полотна обыкновенной оперы (зрѣлище и пѣніе), въ какую ихъ вставилъ Софоклъ. Напр., далѣе слова:

А н т и г о н а.

Какъ избѣжать?...

Х о р ъ.

Одной ужъ бѣды вы избѣгли.

содержатъ намекъ на извѣстное лишь „посвященнымъ“, точнѣе—взяты изъ „возгласовъ“ же, и указываютъ намекомъ вовсе не на то, на что указывается въ трагедіи:

А н т и г о н а.

Какой?

Х о р ъ.

Насилья Креона и плѣна...

Это—игра въ шарады. Извѣстное „посвященнымъ“ вкраплено въ обыкновенное, такъ что простые зрители могли въ этихъ мѣстахъ только упрекнуть трагика, что текстъ составленъ какъ-то неуклюже: именно, что отвѣты, реплики и разъясненія не совсѣмъ соотвѣтствуютъ вопросамъ и особенно тону вопросовъ.

Трагедія волновала зрителей двумя существенно разными волненіями: одни съ замираніемъ слушали имъ извѣстныя слова, съ еще большимъ замираніемъ слѣдили за дѣйствіемъ, думая: „доколѣ Софоклъ доведетъ?“ другіе всѣ смотрѣли обыкновенную жалостную трагедію съ непонятнымъ концомъ.

Этотъ конецъ, вѣдь онъ—апофеоза? За что??! „Страдалъ—умеръ и успокоился! Да, смерть—успокоенье, конецъ, даже и грѣха — конецъ“! Такъ его комментировали гуманисты 40—50-хъ годовъ. Но тогда Эдипъ умеръ-бы только скромно, какъ всякій изъ насъ, надѣлавъ ошибокъ; зачѣмъ ему вести Тезея въ рощу Эвменидъ, что-то сообщать ему, послѣ чего „могила его священна“ и никто не долженъ даже взглянуть на гробъ его! Таинственный пустой гробъ! „Пустой гробъ“ (въ разныхъ человѣческихъ сказаніяхъ) тоже, пожалуй, есть тавтологія съ „нельзя взглянуть“ (или „взглянуть и не умереть“): взглянулъ—но ничего не увидѣлъ („истина“ выхвачена изъ подъ глазъ!); увидѣлъ—пустое; но это не значитъ, что истины, „истиннаго гроба“, напр., нѣтъ, а что ты его не увидишь никогда, тебѣ его не дано увидѣть—до собственнаго гроба. „Вотъ умрешь—увидишь

гробъ, свой и одновременно съ этимъ Божій; тогда все увидишь, чего теперь знать незачѣмъ". Невозможно не сблизить съ этимъ странное изреченье (и вѣру) египтянъ: „всякій умершій становится Озирисомъ". Такъ что въ руки умершаго вкладывали свитокъ словъ отъ его лица, съ пустымъ мѣстомъ для его собственнаго (личнаго) имени, начинавшійся такъ: „я, Озирисъ (такой-то, имя)"... И у насъ „покойники" нѣсколько обоготворяются: мы имъ кланяемся, кадимъ, вокругъ—зажженныя свѣчи; чуть только нѣтъ восклицанія: „этотъ Озирисъ—живъ"!

* * *

На всемъ пространствѣ трагедіи, въ ея человѣкообразной, не „озиріанской" еще части, Эдипъ скорбитъ; скорбитъ, недоумѣваетъ, ропщетъ языкомъ смертныхъ на участь; хотя и мелькаютъ слова („вкрапленныя"?): „развѣ моя это воля? я несу участь, а воля здѣсь—боговъ". Онъ проходитъ какъ трагическое (пассивное) лицо, „несетъ крестъ свой", какъ мы привыкли говорить о страдающихъ. „О, почему боги не избавятъ меня отъ этой чаши ужаснаго, которую я пью", „почему она не минула меня?" „зачѣмъ вообще она, кому это нужно, для чего нужно"? Вопросъ не земной, на который на землѣ и не было дано никогда отвѣта. Однако, въ рощѣ Эвменидъ былъ данъ отвѣтъ, который, выслушавъ, Тезей изрекъ:

Чтобъ память сказавшаго («умершаго», для прочихъ зрителей) почтить,
Безконечна моя благодарность!

Сказалъ-ли это Эдипъ тоже въ качествѣ пассивнаго лица? Конечно — нѣтъ! конечно— онъ сказалъ какъ Лиръ, игравшій бы ранѣе только „роль Лира"; пожалуй, какъ Шекспиръ-Лиръ, вдругъ разъяснившій всю трагедію, и даже указавъ на себя, сказавши: „зрители, вы напрасно не плакали еще сильнѣе, жалобнѣе, страшнѣе: это все, принятое вами за зрѣлище и вымыселъ, дѣйствительно было—со мною, со Мною". Позволимъ себѣ съ большой буквы написать Шекспира. Въ трагедіи Софокла происходятъ перевоплощенія. Эдипъ уходитъ въ рощу, чтобы сказать наединѣ Тезею, кто онъ въ точности; не даромъ гремитъ громъ, молніи сверкаютъ, и появляются всѣ знаменія—„вотъ-вотъ!!" Не даромъ потомъ и Тезей говоритъ такъ задумчиво о могилѣ „друга"... Всякій человѣкъ дѣлается Озирисомъ (мнѣніе египтянъ), а одинъ разъ Озирисъ, по ихъ же сказанію, очутился царемъ. Тезею Эдипъ разсказываетъ то самое, что было показано зрителямъ; тайна сообщенія—именно эта трагедія, только что увидѣнная аѳинянами: откуда и вырвались обвиненія „посвященныхъ" (безъ объясненія и доказательства), что Софоклъ выдалъ тайну элевзинскихъ таинствъ. Но выдалъ-ли точно? Нисколько: ибо все равно все осталось непонятнымъ безъ нѣкоторыхъ дополнительныхъ словъ, можетъ быть совершенно простыхъ, но во всякомъ случаѣ не сказанныхъ. И тайна „выдалась" для посвященныхъ, которые и до трагедіи ее знали; а кто ея не зналъ—и послѣ трагедіи не узналъ; однако, скульптуру „саги", безъ души,—увидѣлъ. Мы ниже приведемъ длинную выпись изъ Апулея, гдѣ точно также что-то „разсказывается и скрывается", „становится явно и остается тайно"—и повидимому самое простое. Пока-же закончимъ свою мысль: мы упомянули, что на электричество не одинаково реагируетъ разная среда, по которой оно пробѣгаетъ. Такъ и миѳъ Эдипа: для насъ это не нужное, не бывающее, невозможное! Въ полномъ смыслѣ—неинтересное и даже для мысли дающее только то, что можетъ дать... ну, хоть рожденье младенца шиворотъ-на-выворотъ, съ головою на мѣстѣ ногъ и обратно—предметъ кунсткамеры Петра Великаго, куда собирались всякіе „уродцы"—не болѣе. Такъ, это—въ нашей средѣ. Но, впрочемъ, сказавъ о нашей средѣ— мы вынуждены умолкнуть. Приведемъ только аналогію. Здѣсь (на этомъ свѣтѣ) весь міръ гладится „по шерсткѣ", въ одну сторону, отчего произошелъ и самый наклонъ волосъ, у всѣхъ опредѣленныхъ животныхъ, въ одну опредѣленную сторону. Всѣ планеты обращаются около своихъ центровъ (какъ свѣтилъ и какъ оси), кажется съ востока на западъ. Но даже и въ планетно-звѣздномъ мірѣ есть какое-то тѣло, одно или два, обращающееся наоборотъ: вѣрный признакъ о р г а н и ч е с к а г о (не механическаго, не „бездушнаго") сложенія міра. Словомъ, если есть „по шерсткѣ", и, напр., „сей свѣтъ" весь „по шерсткѣ" гладится и гладитъ, то болѣе чѣмъ возможно ожидать, что въ мірѣ, гдѣ „все другое"—все идетъ тоже, какъ въ той исключительной планетѣ, или, напр., „противъ шерсти". Впрочемъ, я говорю уподобленіями, сравненіями, не зная ничего опредѣ-

леннаго. Если здѣсь все течетъ (законъ земного органическаго сложенія), какъ сказано у Матѳ. въ первой главѣ отъ „Бога, Адама, Сиѳа“...до меня, то можетъ быть „въ томъ свѣтѣ“ лѣстница и законъ движенія поворачиваются и всѣ текутъ, все течетъ отъ „меня“... Сиѳа, Адама, къ „Богу“. Впрочемъ, мы „саги“, „миѳа“ не знаемъ, а вымыслами здѣсь заниматься грѣшно.

Тема Эдипа, во всякомъ случаѣ—„поворотъ крови“. Поворотъ міровой рѣки—всего органотворенія. Отъ того оно такъ „скучно, не бывало, не интересно“, что „пока есть сей свѣтъ“, оно также неизвѣстно, какъ деревья съ мѣдными корнями, или бронзовая статуя—улыбающаяся, задышавшая и потеплѣвшая. Это—absolutum ignotum. Въ „Эдипѣ“ оно и разсказано какъ случай, несчастіе и „миѳъ“. Это — для нашей среды. А „для небожителей“? „Зевса“? Они стоятъ при истокѣ міровой рѣки, и, такъ сказать, видятъ только затылки „спускающихся по лѣстницѣ поколѣній“: „и никто не оглядывался на Зевса, но кто оглянулся—умиралъ“. Я здѣсь не умѣю, у меня нѣтъ силъ („вѣдѣнія“) выразить мистицизмъ крови. Крови наука не умѣетъ создать; мы видимъ ее—но не разумѣемъ. Но однако несомнѣнно, что, рождаясь въ вѣкахъ (вѣдь кровь вся „рождена“, сдѣланной ни капли нѣтъ!), она вся исходитъ какъ „свѣтъ отъ свѣта“, отъ „вчера“ къ „завтра“, „родителей“ къ „дѣтямъ“... и никогда обратно, въ этомъ ея таинственный законъ!! Ну, какъ „родиться отъ себя“, „само-родиться“?? Однако, въ египетскихъ миѳахъ всюду записано (прикрѣпляясь къ разнымъ, конечно мѣстнымъ, именамъ), что „Божество тѣмъ и отличается отъ людей“ (или „отъ низшихъ божествъ“), что Оно—„отъ Себя извѣка Сущее“, что оно „не рождено“. Умаленіе, съуженіе рожденія вообще входитъ въ египетскую концепцію „бога“. „Всѣ родились кромѣ бога, а онъ живъ—но не родился“. Но эта жизнь не рожденная—тайна абсолютная для насъ. Однако, „приближается къ божественному“, когда рожденіе, не переходя въ ноль, съуживается, напр., до половины; напр., когда есть отецъ, а матери—нѣтъ, или наоборотъ—въ отношеніи отца. Паллада, вышедшая „изъ головы Зевса“ (т. е. безъ матери), есть „полу-богиня“, „божественна“. Мы говоримъ о грекахъ. Знаменитый „поворотъ крови“, миѳъ коего разрабатывается въ Эдипѣ, въ сущности устраняетъ если не половину, то болѣе 1/4 рожденія: Этеоклъ, Полиникъ, Исмена, Антигона имѣютъ мать явную, „вотъ-вотъ!“ но отца... они – имѣютъ брата, а отца—у нихъ нѣтъ! Близко къ Палладѣ! Ибо отецъ ихъ есть „отдѣлившійся кусокъ матери“ (сынъ ея), т. е. почти до тавтологіи—опять-же мать!! Мать—да! она удвоенно есть у нихъ!! но отца—на половину нѣтъ, почти вовсе нѣтъ! Это, „при земномъ воплощеніи“ („другая среда“) раздѣляется, разсыпается—какъ страшный грѣхъ (усиленно грѣшныя натуры Этеокла и Полиника, „каинова кровь“, братоубійственная, вѣдь правда—тутъ есть зернышко параллелизма съ Библіею), и какъ святость: двѣ чудныя сестры, святыя дѣвушки, такія трогательныя, нѣжныя („Сиѳъ“ крови). Во всякомъ случаѣ въ „сагѣ“ объ Эдипѣ мы имѣемъ подходъ и даже единственно возможный подходъ къ „рожденію безъ двухъ родителей“,—чѣмъ была занята вся древняя миѳологія. При чемъ дополняющая (къ матери) половина, отсутствующая, опредѣлялась какъ „божественная сила“, „небесное наитіе“. „Дѣти, я уже отхожу отъ васъ...“, „нынѣ недолго я съ вами“:

О дочери, мужайтесь—мнѣ пора;
Ни видѣть вамъ не слѣдуетъ, ни слышать
Запретнаго: ступайте-же скорѣй!
Да будетъ здѣсь наединѣ со мною
Лишь царь Аѳинъ, чтобъ *знать и видѣть все*.

Что „видѣть“, что „знать“ объ, съ позволенія сказать (точка зрѣнія „сего свѣта“), таковскомъ? Да, по Тезею должна была быть открыта со всѣмъ другая, небесная сторона этого явленія и собственно въ ней-то („другой сторонѣ“) и заключалась „сага“. Но это относится къ „знать“ А что—„видѣть“? Видѣть — образное „воплощеніе“, снятіе земныхъ одеждъ, уходъ „туда“. Грекъ передаетъ это черезъ *впечатлѣніе*:

„И видимъ—нѣтъ его (Эдипа) уже нигдѣ,
Одинъ Тезей стоитъ, окаменѣвъ,
Отъ *ужаса* закрывъ лицо руками,
Какъ будто-бы онъ вдругъ увидѣлъ [1]) то,
Что вынести не могутъ очи смертныхъ.
Потомъ, спустя немного, царь упалъ,
Простерся ницъ, мольбой благоговѣйной
Почтивъ Олимпъ и Землю.

Въ двухъ послѣднихъ строкахъ—отводящее глаза въ сторону слово: всякій его можетъ комментировать по своему, или Софоклъ самъ

[1]) Не „узналъ“, „услышалъ“, „выслушалъ“. Говорится о поразительномъ *для зрѣнія*.

могъ-бы отвѣтить надоѣдливому вопрошателю: „Олимпъ и Землю почтивъ? Ну, какъ же—увидѣвъ необыкновенное и рѣдкое, даже спасительное для его родины и народа, Тезей и поблагодарилъ Зевса и Землю за благо этого дара: вѣдь они—вседержители, и отъ нихъ или черезъ нихъ — все". И только эта быстрота темпа:

упалъ,
Простерся ницъ, мольбой благоговѣйной
Почтивъ Олимпъ и Землю

— даютъ болѣе проницательнымъ почувствовать, что онъ передъ собою ихъ увидѣлъ, поклонился—явленію, „откровенію".

Знаетъ онъ
И болѣе никто изъ всѣхъ живущихъ,—
Какъ умиралъ Эдипъ.

Далѣе (намъ кажется) слѣдуютъ опять замаскировывающія слова; вообще—безъ точнаго значенія, что его „взялъ посланникъ боговъ". Такъ о Ромулѣ говорили: „взятъ на небо Юпитеромъ" убившіе его патриціи. Но опять послѣ словъ для „непосвященныхъ" слѣдуютъ слова, понятныя „посвященнымъ", —

И такъ легко, такою дивной смертью
Не умиралъ еще никто...

И далѣе, какъ „вакханка", изступленно:

Пускай
Слова мои сочтутъ безумьемъ,—правду
Я говорю: кто хочетъ вѣрить—вѣрь.

* * *

Нужно замѣтить, Софоклъ въ концѣ трагедіи до того теряетъ и даже не хочетъ соблюдать „почву реализма", что вкладываетъ Антигонѣ слова, возможныя только у Тезея: всѣ вдругъ начинаютъ знать то, что знаетъ авторъ, и на что хочется ему еще и еще намекнуть зрителю:

Но безшумная бездна открылась надъ нимъ,
Приняла безболѣзненно
Въ смерти таинственной.
Горе! Очи накрыла мнѣ вѣчная тьма.

Дочери начинаютъ рваться туда-же. „Миѳъ" такъ и сквозитъ черезъ обыкновенное:

Поглотила-бы ужъ сразу
И меня съ отцомъ несчастнымъ
Бездна темнаго Аида! (Исмена).

—

Нѣтъ, возлюбленныя дѣти,
Эта смерть—благодѣянье
Милосерднѣйшаго Зевса (Хоръ).

—

Вѣдь когда онъ, бывало, обниметъ меня,—
То казалось и горькое сладостнымъ!..
О, родимый мой, бѣдный, ушедшій въ страну
Мрака вѣчнаго,
Никогда, никогда не разлюбимъ тебя
Мы несчастныя (Антигона).

—

Онъ имѣетъ... (хоръ)

—

... имѣетъ желанное (Антигона).

—

Правда (хоръ)

—

Ложе имѣетъ спокойное,
Осѣненное пылью подземною,
И въ могилу сошелъ онъ, оплаканный:
Вѣдь пока я дышу, о тебѣ никогда
Не изсякнутъ въ очахъ моихъ слезы, отецъ!
Не забуду я, горькая,
Что ты умеръ одинъ, далеко отъ меня,
Не въ объятьяхъ моихъ!..

Это едва-ли не взято цѣлостно изъ отрывковъ „надгробныхъ причитаній" по Таммузѣ, и аѳинскихъ, и всяческихъ древнихъ женщинъ. Вообще тутъ, я думаю, много факта, исторіи и быта, прямо—обряда. Продолжимъ выписку,—такъ волнуютъ насъ музыкою своею эти перекликанія плачущихъ, черезъ 2.000 лѣтъ еще волнуютъ. Имена мы можемъ вовсе отбросить, такъ какъ къ „Исменѣ", „Антигонѣ", „Хору" они не имѣютъ вовсе отношенія, будучи „плачами по утраченномъ" („Таммузъ" — нарицательное слово, обратившееся въ собственное имя, и значитъ просто: „утраченный", „потерянный"):

О сестра, какая участь
Ждетъ обѣихъ насъ, бездомныхъ.
Одинокихъ (= нѣтъ съ нами «Покинувшаго»).

—

Нѣтъ, родныя,
Свыше мѣры не скорбите,
Ибо смертью благодатной
Развязалъ онъ узелъ жизни (= «смертью смерть попралъ»).

—

Исмена родная, вернемся.

—

Зачѣмъ?

—

Томитъ мое сердце желанье...

—

Какое?

—

Взглянуть на обитель подземную.

—

Чью? *)

—

Родимаго—горе мнѣ!..

—

Или не знаешь,
Что къ этому мѣсту нельзя подходить?

—

О, ты упрекаешь меня...

—

И еще...

—

Ну, что? говори...

Это — намеки, in concreto понятные только „посвященнымъ“. Діалоги только начинаются, и—обрываются съ перваго слова. Слышимъ „вонмемъ“ начала литургіи, а дальше—tacita messa (у католиковъ есть).

В. Розановъ.

ПОЛЬСКОЕ ИСКУССТВО.

Живопись. Выпускъ I.

При столь пышномъ и богатомъ расцвѣтѣ польской литературы, тѣмъ замѣтнѣе и ощутительнѣе поражаетъ отсталость и молчаніе въ пластическомъ искусствѣ. Лишь въ самое недавнее время обнаружились и здѣсь признаки пробужденія, и теперь движеніе это растетъ съ каждымъ годомъ и, въ настоящее время, насчитываетъ цѣлый рядъ интересныхъ, хотя все еще мѣстнаго значенія—именъ. Довольно упомянуть Рущица, Тихаго (Tichy), Дембицкаго, Выспянскаго, Станиславскаго, Панкевича, Герымскаго и многихъ, многихъ другихъ.

И особенное оживленіе замѣчается именно въ области рисунка. Почти всѣ названные художники занимаются гравюрой, цвѣтной и черной, автолитографіей (тоже въ краскахъ и черной), а Выспянскій, пользующійся, какъ авторъ „Свадьбы“ и „Освобожденія“, гораздо болѣе литературнымъ успѣхомъ, работаетъ въ настоящее время, какъ сообщаетъ „Химера“, надъ флюоротипіей, способомъ воспроизведенія, неизвѣстнымъ и на Западѣ. Затѣмъ, въ Варшавѣ, скоро, изъ мѣстнаго Общества Поощренія Художествъ возникнетъ какъ-бы Національная Галлерея, зданіе которой уже заканчивается постройкой. Въ музей Общества, обладающій уже достаточнымъ количествомъ цѣнныхъ произведеній, продолжаютъ поступать жертвованія отъ частныхъ коллекціонеровъ, и само коллекціонерство замѣтно развивается, чему не мало способствовалъ рядъ строго выдержанныхъ выставокъ богатѣйшаго краковскаго мецената Феликса Ясеньскаго; въ Варшавѣ, на широкихъ началахъ, основывается „Художественная Школа“, возникаютъ товарищества, хотя-бы (по иниціативѣ того же Ф. Ясеньскаго) „Товарищество польскихъ художниковъ-графиковъ“, издавшее уже альбомъ своихъ работъ; устраиваются выставки, число которыхъ въ обѣихъ польскихъ столицахъ растетъ съ каждымъ годомъ, появляются провинціальныя выставки (въ Калишѣ, Люблинѣ)—словомъ, все свидѣтельствуетъ о лихорадочной дѣятельности, пробудившейся и въ этой области польскаго искусства.

И тѣмъ не менѣе движеніе это носитъ пока еще мѣстный характеръ: въ Польшѣ нѣтъ еще органа, спеціально посвященнаго искусству, нѣтъ того, чѣмъ для нашего движенія служитъ „Міръ Искусства“, а можетъ быть потому еще и не окрѣпло оно въ польскомъ искусствѣ, что не имѣетъ такого органа, который бы проникалъ все глубже и дальше въ странѣ, привлекая новыя силы къ движенію.

Впрочемъ, въ Варшавѣ уже второй годъ издается „Химера“—единственный вполнѣ художественный польскій журналъ. Но задачи ея—литературныя, она не знакомитъ съ состояніемъ и развитіемъ пластическихъ искусствъ въ Польшѣ. Хотя посильную лепту сюда вноситъ и Химера—отдѣломъ художественной критики, репродукціями съ картинъ своихъ и иноземныхъ художниковъ, заставками и украшеніями, обильно переплетающими текстъ, исполненными новѣйшими польскими рисовальщиками и, наконецъ, устройствомъ выставокъ. Вообще о культурной дѣятельности Химеры стоило-бы поговорить особо.

Въ связи съ такимъ оживленіемъ, охватившимъ польское общество, необходимо поставить и настоящее изданіе, предпринятое фирмой Альтенберга во Львовѣ: „Польское искусство“.

---

*) Возможно-ли переспросить: «чью», когда онѣ говорятъ объ одномъ, никого третьяго нѣтъ и предположить его невозможно?! «Чью» (я думаю) было спрошено почти съ насмѣшливой улыбкой: ибо спрашивалось объ Эдипѣ, объ отцѣ, какъ о лицѣ Софокловой трагедіи для непосвященныхъ вовсе не объ Эдипѣ (для „посвященныхъ въ таинства“).

Все, что предпринималось до него — не отвѣчаетъ цѣли, хотя бы уже по тому одному, что репродуцированы произведенія лишь нѣкоторыхъ художниковъ, — но не было *всей исторіи* польской живописи; этотъ пробѣлъ и должно выполнить настоящее изданіе; съ какимъ успѣхомъ, это ужъ другой вопросъ.

Вышелъ первый выпускъ, содержащій 4 хромотипіи, именно: Янъ Матейко—Зигмунтъ Старый, слушающій „Зигмунта", Юлій Коссакъ—Переправа ротмистра Панцернаго черезъ Днѣстръ. Артуръ Гроттгеръ– Портретъ невѣсты. Яцекъ Мальчевскій, и нынѣ здравствующій,—Незнакомая нота.

Послѣдняя вещь только и интересна для насъ, какъ попытка передать душевное состояніе, главную линію души. Картина эта — есть портретъ художника Брынярскаго, надъ ухомъ котораго играетъ на флейтѣ не то Фавнъ, не то Силенъ. Словомъ, исканіе раздвоившагося культурнаго человѣка снова слиться съ природой, жажда синтеза расколовшагося духа,—тщетная въ данномъ случаѣ, разумѣется. Но лишь взглянешь на этотъ портретъ, какъ сейчасъ всплываетъ беклиновскій автопортретъ, — и впечатлѣніе, конечно, слабѣетъ.

Къ каждой репродукціи (исполненной, кстати сказать, безукоризненно) приложена страница текста, снабженнаго портретомъ художника съ обозначеніемъ даты его жизни. Текстъ же составляютъ „субъективныя" характеристики, и писаны онѣ „перворазрядными авторами", какъ старается увѣрить читателя издатель, т. е. профессорами и лицами вполнѣ благонадежными. И какихъ, какихъ только словъ нѣтъ въ этихъ характеристикахъ. Словомъ, профессора захотѣли сравняться въ „художественномъ" краснорѣчіи съ издателемъ, призывавшимъ „всю заграницу" во свидѣтели того, что польская живопись стала уже „общечеловѣческимъ достояніемъ". А какъ пишутъ издатели о своихъ изданіяхъ,—довольно вспомнить нашего досточтимаго издателя „Нивы".

Вотъ, что говорится, напримѣръ, о Ю. Коссакѣ: Коссакъ — это окно, открытое въ Польшу, чего только Коссакъ ни коснется, все заискрится, переливаясь и двигаясь, словно бурлящая вода горнаго потока; искусство Коссака,—это одно изъ самыхъ подлинныхъ откровеній человѣческой души и самое правдивое воспроизведеніе польской жизни и т. д., все въ томъ-же изступленно-вакхическомъ тонѣ, періодами въ нѣсколько передышекъ. Вообще текстъ плохъ. Нѣкоторое развѣ исключеніе составляетъ характеристика Я. Мальчевскаго, написанная А. Цыбульскимъ.

Да и врядъ-ли можно назвать удачной мысль — поручать характеристику творчества художниковъ (если ужъ это во что-бы то ни стало необходимо) разнымъ лицамъ: нарушается цѣльность мысли. Равно странно *желаніе* издателя, чтобы характеристика была субъективна!

Нѣкоторое недоумѣніе возбуждаетъ и обложка, работы Мегоффера, гдѣ талантливый художникъ оказался ниже своего дарованія; изображена польская дѣвушка, крестьянка, ласкающая единорога; мимо пробѣгаетъ волкъ, накинувъ на плечи баранью (овечью?) шкуру. Антитеза, вѣроятно: правое, подлинное народное искусство въ единеніи съ природой, миѳомъ, всякое же другое лишь прикрывается его личиной? Во всякомъ случаѣ, довольно ребячески, моралью какой-то отдаетъ: ты сѣръ, а я, пріятель, сѣдъ, могъ бы и тутъ сказать „дѣдушка" Крыловъ.

Цѣна всему изданію, предположенному на 12—15 выпусковъ, назначена умѣренная: 12 рублей. Въ слѣдующемъ выпускѣ появятся Аксентовичъ, Тихій (Tichy), Станиславскій и Вычулковскій—все современные художники.

Въ случаѣ успѣха, издатель надѣется продолжить свое изданіе графикой и скульптурой.

Вообще, изданіе задумано широко и интересно и является насущной потребностью въ настоящее время.

В. Перемиловскій.

ПОЛЬСКАЯ ЛИТЕРАТУРА.

(К. І. Храневичъ. Очерки новѣйшей польской литературы. Спб. 1904).

Польская литература — родная сестра русской. Тотъ же кругъ интересовъ, тѣ же жизненныя основы, тѣ же волненія и исканія. Польша имѣетъ своего Пушкина — Мицкевича, своего Лермонтова—Словацкаго, своего мистика Гоголя—Товянскаго, и, безъ сомнѣнія, за глаза довольно своихъ Успенскихъ и Златовратскихъ,

своихъ вѣрныхъ и правовѣрныхъ шестидесятниковъ. Конечно, это только общія параллели, а не совершенныя соотвѣтствія. Но кто не согласится, что въ „Панѣ Тадеушѣ“ много тихихъ усадебныхъ картинокъ въ стилѣ помѣщичьей идилліи Ларинныхъ; что тоскливымъ мятежомъ и воздушной свободой Демона вѣетъ отъ нѣкоторыхъ поэмъ Словацкаго; что общественное развитіе таланта Ожешковой напомнитъ русскому многое изъ литературной біографіи Гл. Успенскаго. Конечно, это родня намъ, и родня близкая, такъ что, казалось бы, г. Храневичу вовсе не требовалось оговариваться, что его очеркъ остановится лишь на тѣхъ польскихъ писателяхъ, которые наиболѣе охотно читаются русской публикой. Въ глубокомъ сознаніи близкой родственности польскихъ и нашихъ литературныхъ теченій, мы скорѣе пожалѣемъ, зачѣмъ авторъ руководился столь узкой и случайной мѣркой въ выборѣ своихъ героевъ, зачѣмъ такъ часто онъ выдвигаетъ однихъ писателей за счетъ другихъ, гораздо значительнѣйшихъ и въ художественномъ, и въ національномъ смыслѣ.

Укажемъ для примѣра, что авторъ нашъ тремя, буквально, строчками отдѣлывается отъ Сигизмунда Качковскаго,—изумительно однако возсоздавшаго старую Польшу въ запискахъ стольника Нечуи,—и спѣшитъ къ кому же иному, какъ не къ славному и препрославленному Сенкевичу. Странно, однако: въ галицко-польскомъ историческомъ романистѣ Креховецкомъ авторъ, не описывая романовъ даже по именамъ, огуломъ находитъ всего только „шумныя событія прошлаго, пальбу и рѣзню“, какихъ у Креховецкаго точно въ избыткѣ. Но не такой же ли точно исключительный баталистъ, не такой же ли Верещагинъ романа—и Сенкевичъ въ исторической трилогіи? А Сенкевичъ вошелъ въ кругъ избранниковъ нашего автора. „Нѣтъ нужды говорить, пишетъ г. Храневичъ, что среди громадной груды однородныхъ произведеній, которыми такъ богата польская литература, историческія повѣсти Сенкевича стоятъ совершенно особнякомъ. Повѣсти, напримѣръ, Крашевскаго не могутъ идти въ сравненіе съ этими произведеніями Сенкевича“. Пояснимъ дѣло русской параллелью. И мы безчисленныя историческія повѣсти русскаго Крашевскаго, Даля, не станемъ сравнивать съ историческими романами русскаго Сенкевича, Саліаса, ибо Даль не болѣе какъ этнографъ. Но сравнивая съ Саліасомъ Льва Толстого, мы знаемъ, кому отдать преимущество, если не становиться на точку зрѣнія читателя безплатной библіотеки, гдѣ Саліасъ царитъ и, кажется, будетъ царить вѣчно. Таково же, по нашему убѣжденію, соотношеніе между „историческимъ романистомъ“ Сенкевичемъ и историческимъ романистомъ Качковскимъ. Рядъ страницъ въ простыхъ, свѣтлыхъ, полныхъ старой, благородной поэзіи, разсказахъ стольника Нечуи обвѣетъ читателя роднымъ воздухомъ стараго дома Ростовыхъ (не забывая, конечно, разность эпохъ).

Г. Храневичъ настолько слѣпъ къ своему любимцу, что даже Quo vadis признаетъ, не обинуясь, „самымъ замѣчательнымъ произведеніемъ“ Сенкевича. Слишкомъ смѣлая гипербола! Слишкомъ неосмотрительное забвеніе замѣчательнаго психологическаго этюда современнаго человѣка въ лучшемъ, по нашему мнѣнію, романѣ Сенкевича „Безъ догмата“. Что касается до его первоначальныхъ христіанъ, то въ изображеніи ихъ эти чрезмѣрно яркія, плѣнительныя развѣ для американца [1]), краски безсильны достойно передать глубокую красоту сюжета. И это не обида для Сенкевича. Майковъ понималъ Италію, какъ итальянецъ. Но въ глубинѣ римскихъ катакомбъ онъ спотыкается на каждомъ шагу, тамъ онъ слѣпѣе своей „слѣпенькой „Дидимы“. И Алексѣй Толстой только внѣшне живописенъ, рисуя „Грѣшницу“ или „Дамаскина“, какъ ни хороши въ послѣдней картинѣ отдѣльныя частности („И медленной тянутся длинные дни вереницей“). Тихая простота и задушевная мистика первобытнаго христіанства—не по плечу поэтамъ лучшихъ традицій, тѣмъ паче она не для современнаго, грубаго, какъ босякъ, романа.

Нечего говорить, что малѣйшее критическое посягательство на пышную славу Сенкевича раздражаетъ влюбленнаго въ него критика, какъ личная обида. Краковскій профессоръ Тарновскій, типъ проективнаго, но яркаго критическаго дарованія, рѣшился какъ то сомнительно отнестись къ исторической достовѣрно-

---

[1]) Quo vadis, какъ извѣстно, пользуется наибольшимъ успѣхомъ въ Америкѣ и Франціи,—двухъ странахъ, безъ Христа или только внѣшне-христіанскихъ.

сти разухабистаго героя Сенкевичевской трилогіи, Заглобы. Нужно прочитать, какую высокомѣрную отповѣдь даетъ нашъ вовсе не столько знаменитый авторъ серьезному и даровитому критику, какъ свысока выражаетъ онъ „величайшее свое удивленіе“, что не встрѣтилъ у Тарновскаго подобающаго „безпристрастія“, иными словами говоря, готовности, закрывъ глаза, хвалить и славить все у разъ полюбившагося писателя. А между тѣмъ, слишкомъ очевидно, почему судьѣ съ художественнымъ тактомъ самая размашистость пана Заглобы не могла прійтись по вкусу.

Въ очеркѣ г. Храневича о литературной дѣятельности Юноши (Шанявскаго) насъ остановило замѣчаніе, будто-бы „Юноша одинъ только въ средѣ польскихъ беллетристовъ нарисовалъ правдивый типъ польскаго еврея, безъ тенденціи въ ту или другую сторону, между тѣмъ какъ Оржешко (по нашему Ожешкова) идеализировала представителей этой расы“. Это не совсѣмъ вѣрно, а, пожалуй, и совсѣмъ невѣрно. Идеализація-ли, если на одного „Мейера Езофовича“, жаждущаго, со своей точки зрѣнія, одухотворить и очистить еврейство, поднимается цѣлый кагалъ, набожно вѣрный историческимъ традиціямъ? Идеализація-ли, если въ однородной массѣ проницательный взоръ умѣетъ открыть самобытныя особи? И какъ говорить только объ Ожешковой? точно нѣтъ цимбалиста Янкеля у Мицкевича; или симпатичнаго польскаго націоналиста, еврея-фактора Быка въ повѣсти Ежа „На рѣкахъ Вавилонскихъ“, и пр., и пр. Тутъ не идеализація, а точно схваченная писателями борьба культуры господствующей съ культурой самобытной, то рѣзко отстаивающей свое, то вливающейся отдѣльными струйками въ общее теченіе.

Проходимъ молчаніемъ характеристики литературной дѣятельности Балуцкаго и Тетмайера, Грушецкаго и Свентоховскаго, Пшибышевскаго и Пашковскаго. Отмѣтимъ одно: въ суровыхъ оцѣнкахъ молодой Польши и ея творчества авторъ счастливо совпадаетъ съ маститыми воззрѣніями г. Спасовича, высказавшагося недавно въ Кгај'ѣ по поводу книги Фельдмана о младшемъ поколѣніи польскихъ писателей. Этимъ все сказано.

Остановимся еще на замѣчаніи нашего автора о поэзіи Конопницкой. „Конопницкая, говоритъ г. Храневичъ, съ перваго же шага является вполнѣ самобытною по содержанію поэзіи“. Она смѣло вводитъ общественный мотивъ, который остается преобладающимъ у нея и въ послѣдующее время. „Заслуживаетъ быть отмѣченнымъ, что этотъ смѣлый шагъ въ польской поэзіи дѣлаетъ женщина“. Быть можетъ, выдвигать впередъ общественные мотивы значитъ нѣсколько обусловить значеніе поэзіи Конопницкой. Едва-ли общественной идеей подсказано ея извѣстное „Введеніе“, гдѣ она провозглашаетъ самодовлѣющую свободу поэзіи, силы равной съ природою, именно противъ сухой общественной критики Платона. Не какая-либо общественная тенденція, но мірская, солнечная картина плѣняетъ насъ въ мастерскомъ возсозданіи внутренней жизни Перикловыхъ Аѳинъ, въ драматической сценѣ: „Въ Пирейскомъ портѣ“. И бѣдны, и узки всякіе общественные мотивы передъ широкимъ созерцаніемъ міра, передъ бесѣдами со звѣздами и громами въ „Лѣтнихъ ночахъ“ Конопницкой. Если эта женская поэзія должна быть отмѣчена, то не какъ смѣлый общественный, но какъ смѣлый художественный шагъ, впрочемъ, не первый въ исторіи польской поэзіи. Въ самомъ дѣлѣ замѣчательно: въ нашей русской литературѣ, въ ея первыхъ рядахъ, почти не видится женщинъ. Въ Польшѣ ихъ много, и длинный, точно по традиціи растущій изъ родной земли, строй этихъ сарматскихъ амазонокъ, сильныхъ хранительницъ лучшихъ преданій литературы, начинается еще вмѣстѣ съ прошлымъ вѣкомъ, почтеннымъ именемъ Нарцизы Жмиховской. Фантастическій образъ ея чаровницы-русалки, написанный не женской силы рукою, посейчасъ памятенъ польской литературѣ. Такъ, у Сенкевича въ „Ганѣ“—явныя реминисценціи могучей бури въ лѣсу изъ повѣсти Жмиховской. Тоже возможно допустить въ аналогичной картинѣ „Пепелища“ Жеромскаго. Впрочемъ, и то сказать, сильная, яркая, очень театральная мощь описанія — въ крови польской литературы, именно въ ея польской половинѣ. Напротивъ, Литва вноситъ въ польскую поэзію мягкіе, нѣжные, вдумчивые тоны, точно изъ бѣлорусской народной пѣсни. Кажется, можно сказать, что отъ Жмиховской (беремъ ее какъ типъ, а не какъ особь писа-

теля) течетъ въ польской литературѣ много „Марлинскаго“. Сюда цѣликомъ входитъ трилогія Сенкевича, почти всѣ „Крестоносцы“, многое изъ „Quo-vadis“; наоборотъ, Мицкевичемъ, Пушкинымъ, Тургеневымъ вѣетъ и отъ природы, и отъ героевъ „Безъ догмата“. Анеля Сенкевича близкая родня прелестнымъ Тургеневскимъ героинямъ обратнаго хищному (Віардо?) типа. И совершенно русской глубиной построенія преисполнена такая, напримѣръ, картина воскреснаго утра: „Казалось, что вѣтеръ не дуетъ только потому, что сегодня воскресенье, что хлѣба не колышатся и листья на тополяхъ не шевелятся только потому, что сегодня праздникъ. Всюду радостный покой, тишина, на всемъ и на всѣхъ праздничная одежда“.

Въ заключеніе пожалѣемъ, что свою прекрасную тему г. Храневичъ разработалъ не вездѣ съ прекраснымъ безпристрастіемъ и тактомъ. Сверхъ того, и написана книжка мѣстами какимъ то страннымъ языкомъ: не то авторъ критикуетъ, не то дерется. Онъ пишетъ въ одномъ мѣстѣ, что „послѣ Добролюбова (NB) наступаетъ полное вырожденіе критики, постепенно уступающей свое мѣсто куцой рецензіи“. Говорить такъ, значитъ закрывать глаза на современное возрожденіе русской критики, разумѣется, не въ устарѣвшихъ Добролюбовскихъ тонахъ. Онъ отмѣчаетъ въ другомъ случаѣ: „трудно было бы указать польскаго беллетриста, поэта, ученаго, которому бы польская критика не накинула нѣсколько лишнихъ вершковъ къ ихъ (?) натуральной величинѣ“. Къ лицу ли критику мѣрить писателей гостинно-дворскимъ аршиномъ? Понятны жаркія симпатіи нашего русскаго, и вотъ ужъ не „куцаго“ критика къ размашистому, какъ слогъ Храневича, пану Заглобѣ.

Польскія цитаты изображены въ книжкѣ жалости достойно, какъ то заурядъ наблюдается въ шедеврахъ русскаго издательства.

Д. Шестаковъ.

ГЕРМАНСКІЙ РЕЙХСТАГЪ ОБЪ ИСКУССТВѢ.

Германскій рейхстагъ посвятилъ почти цѣлыхъ два засѣданія (15 и 16 февр. нов. ст.) вопросамъ искусства.

Дѣло шло отъ участіи сецессіоновъ въ нѣмецкомъ художественномъ отдѣлѣ на выставкѣ въ С.-Луи. *)

Практическаго значенія эти дебаты не имѣли, да и не могли имѣть. Требуемый правительствомъ для устройства выставки кредитъ былъ ассигнованъ полностью. Но тѣмъ значительнѣе эти дебаты съ принципіальной точки зрѣнія, и мнѣ кажется, что я не ошибусь, если скажу, что вышеуказанныя два засѣданія останутся въ исторіи, какъ памятникъ трезваго и культурнаго отношенія общественнаго мнѣнія къ искусству и его жизни.

Въ дебатахъ принимало участіе до десяти ораторовъ, принадлежащихъ къ самымъ различнымъ партіямъ, начиная съ представителей клерикальнаго центра и кончая соціалистами.

Объ отдѣльныхъ художникахъ, объ отдѣльныхъ направленіяхъ — высказывались самыя различныя мнѣнія. Въ частности, многіе изъ ораторовъ сказали, что они многаго въ сецессіонистскомъ движеніи не понимаютъ и не цѣнятъ. Но это все не важно. Важно то, что представители всѣхъ партій единодушно высказались за свободу искусства и противъ всякаго административнаго на него воздѣйствія, за право новаго искусства говорить громко свое слово въ полномъ сознаніи своего культурнаго значенія. **)

Графъ Оріола (національ-либералъ) говорилъ: „никто, какое-бы онъ высокое мѣсто ни занималъ въ имперіи, не можетъ указывать искусству другихъ путей, какъ тѣ, по которымъ оно должно идти въ силу законовъ своего внутренняго, необходимаго развитія.... Мы хотимъ свободнаго соревнованія всѣхъ художественныхъ направленій... Я стою за то, чтобы художникъ могъ развиваться свободно, безъ всякихъ ограниченій и указокъ со стороны раз-

---

*) См. по этому вопросу мою статью въ № 1 „М. И.“

**) Единственнымъ исключеніемъ является рѣчь консерватора Генинка.

ныхъ министерскихъ департаментовъ и директоровъ академій"...

Консерваторъ фонъ Кардорффъ отмѣтилъ въ своей рѣчи, что *всѣ* партіи не могутъ одобрить образа дѣйствій правительства: „Съ живописью дѣло обстоитъ такъ-же, сказалъ онъ въ заключеніе, какъ и съ поэзіей. Шиллеръ и Гете творили, слѣдуя своему вдохновенію, не считаясь съ требованіями толпы. Я искренне желаю, чтобы и нѣмецкое искусство слѣдовало ихъ завѣтамъ, и творило, исключительно повинуясь своему вдохновенію, безъ всякихъ сдѣлокъ со своими художественными убѣжденіями."

Депутатъ Киршъ (центръ) между прочимъ сказалъ: „мы не друзья сецессіона, но, вѣрные нашей программѣ, мы прежде всего требуемъ справедливости". Другой же представитель той-же партіи подробно остановился на значеніи Манэ въ исторіи современнаго искусства, и указалъ на культурную роль сецессіоновъ: „нужно-же признать, добавилъ онъ, что современныя художественныя движенія выдвинули такія проблемы, которыхъ нельзя замять, и которыя не могутъ исчезнуть. Дѣло идетъ о направленіи, которое идетъ впередъ, а потому оно должно быть признаваемо всѣми направленіями".

Эти заявленія являются особенно цѣнными въ устахъ вышеуказанныхъ двухъ ораторовъ, принадлежащихъ къ клерикальной партіи центра, той самой партіи, которая отстаивала въ свое время пресловутый „lex Heinze"!

Но всего блестящее была рѣчь депутата Мюллера изъ Мейнингена (партія свободомыслящихъ). Доказавъ сначала неконституціонный образъ дѣйствій германскаго правительства, которое, не увѣдомивъ союзныхъ правительствъ, измѣнило первоначальное постановленіе, и передало завѣдываніе дѣломъ выставки пресловутой „Kunstgenossenschaft", г. Мюллеръ отмѣтилъ, насколько взгляды императора на искусство не встрѣчаютъ сочувствія среди народа. „Мы слышали, сказалъ г. Мюллеръ, какъ въ свое время царственный ораторъ утверждалъ, что то искусство, которое не слѣдуетъ его указаніямъ, является никуда не годнымъ и достойнымъ лишь уличныхъ стоковъ для грязной воды и т. д. Никогда еще ни одна рѣчь, исходящая отъ столь авторитетнаго лица, не встрѣчала такого отпора со стороны общественнаго мнѣнія. Милліоны консерваторовъ запротестовали. Вся пресса единодушно высказалась противъ такого утвержденія. Отрадно, что византійскія поползновенія встрѣтили тогда отпоръ хотя-бы въ области искусства. Къ сожалѣнію, государственный секретарь гр. Посадовскій тоже началъ высказывать свои мнѣнія объ искусствѣ. Я глубоко уважаю его спеціальныя познанія и государственный опытъ, но утверждаю, что можно быть прекраснымъ чиновникомъ и ничего не смыслить въ германской культурѣ. Кто утверждаетъ, что такіе художники какъ Тома, Лейбль, Штукъ, Беклинъ не облагораживаютъ искусства—того можно назвать лишь невѣждой (Banause). Смѣшно даже говорить здѣсь о нигилизмѣ художниковъ. Ужъ если говорить, то лишь объ ихъ субъективизмѣ.

„Современное движеніе носитъ международный характеръ. Куда ни взглянете, вездѣ во всемъ мірѣ тоже знаменательное броженіе (ораторъ ссылается на Израэльса, Менія, Сегантини, Родена и др.).

„И вы думаете, что Германія можетъ закрыть глаза на такія явленія? Что Германія можетъ остаться въ сторонѣ въ этомъ дѣлѣ международнаго соревнованія? Справедливо было замѣчено однимъ изъ предшествующихъ ораторовъ, что рейхстагъ не верховное судилище въ дѣлахъ искусства. Это вѣрно, но искусство пріобрѣтаетъ съ каждымъ годомъ все болѣе и болѣе значенія въ жизни государства и въ его исторіи культуры, а потому рейхстагъ обязанъ слѣдить за тѣмъ, чтобы деньги народа шли не на покровительство лишь одного придворнаго искусства. И что создали эти представители придворной эстетики? — Повсюду ихъ преслѣдуютъ неудачи. Здѣсь, неподалеку отъ зданія рейхстага, много художественныхъ произведеній людей этой партіи. Развѣ это искусство? Развѣ есть люди, которые стали-бы обсуждать съ художественной точки зрѣнія эти груды мрамора, наваленныя въ Siegesallee? Шаблоны эллинизма, притомъ искалѣченные и доведенные до абсурда, соотвѣтствуютъ можетъ быть оффиціальнымъ художественнымъ запросамъ, но совершенно не удовлетворяютъ художественныхъ требованій. Этими неудачами обязаны мы господствующей системѣ. Что могутъ наши старики Менцель и Ленбахъ—это давно знаютъ

заграницей. Теперь надо ей показать, что можетъ наше молодое искусство... Когда Карлу X предложили выступить противъ неугоднаго придворнымъ кругамъ направленія въ искусствѣ, онъ отвѣтилъ: „Въ театрѣ, наравнѣ со всѣми парижанами, я занимаю лишь одно мѣсто.“ Эти слова куда достойнѣе царственнаго мецената нежели слова: „Sic volo, sic iubeo“. Исторія показываетъ, что искусство идетъ своими путями, поверхъ императоровъ и королей...“

Рѣчь оратора встрѣтила одобреніе на всѣхъ скамьяхъ рейхстага и можетъ считаться выраженіемъ мнѣнія всего рейхстага.

Это фактъ очень знаменательный и отрадный. Повторяю, практическихъ цѣлей ораторы никакихъ не добивались, и противъ дополнительныхъ кредитовъ никто не возражалъ. Слѣдовательно, дѣло здѣсь шло вовсе не о томъ, чтобы въ чемъ нибудь помѣшать правительству и сдѣлать ему какую-нибудь каверзу въ интересахъ партійной политики. Нѣтъ, вопросъ былъ поставленъ на чисто принципіальную почву. Нѣмцы поняли, что такъ грубо обращаясь съ цвѣткомъ культуры—искусствомъ, германское правительство посягаетъ на драгоцѣнную всѣмъ нѣмцамъ свободу духовнаго развитія и угрожаетъ дальнѣйшему росту культурныхъ завоеваній Германіи.

Побѣда свободнаго искусства признана теперь общественнымъ мнѣніемъ Германіи, и такой ничтожный фактъ, какъ выставка въ С.-Луи, послужилъ лишь поводомъ для оффиціальнаго провозглашенія этой побѣды.

Д. Бѣжаницкій.

О НАШИХЪ ВЫСТАВКАХЪ.

Если-бы кто-нибудь принялся со временемъ за исторію художественной жизни Петербурга и при этомъ имѣлъ неосторожность пользоваться въ качествѣ матеріала газетными объявленіями и рецензіями, то онъ могъ-бы впасть въ жестокое заблужденіе. Невѣроятное количество художественныхъ выставокъ могло-бы навести его на мысль, что Петербургъ въ началѣ XX в. переживалъ своего рода художественный разцвѣтъ, сдѣлался вторымъ Парижемъ или по крайней мѣрѣ Мюнхеномъ.О, если-бы это было такъ! Къ сожалѣнію, приходится сознаться, что это вовсе не такъ и что обиліе художественныхъ зрѣлищъ въ Петербургѣ находится въ обратной пропорціи къ ихъ художественному значенію. Впрочемъ, обиліе это вовсе не зависитъ отъ большого трудолюбія и продуктивности такихъ художниковъ. Напротивъ того, на всѣхъ нашихъ выставкахъ лежитъ тоскливый отпечатокъ лѣни и разгильдяйства. Количество выставокъ ростетъ вслѣдствіе какихъ-то безконечныхъ дроблений, вслѣдствіе нелѣпыхъ исторій и скандаловъ изъ за жюри, изъ за партій. Вмѣстѣ-же съ количествомъ выставокъ фатально уменьшается и требовательность устроителей, ибо нужно-же „заполнить“ какимъ-либо образомъ законтрактованныя залы, въ которыхъ послѣ такихъ скандаловъ остались обездоленные или въ которыхъ пріютились „отщепенцы“.

Весь куріозъ именно въ томъ, что теперь больше нѣтъ разницъ въ направленіи той или другой выставки. Молодежь значительно пересиливаетъ стариковъ на Академической, всецѣло заполняетъ Академію наукъ и даже на передвижной играетъ первенствующую роль, ибо слишкомъ-же ясно, что достоинство послѣдней выставки держится единственно тѣми квази-новаторами, которыхъ стали теперь, для remplissage'а, принимать послѣдніе и столь плачевные могикане направленства. Итакъ всѣ выставки (о двухъ другихъ мы не станемъ говорить, такъ какъ онѣ не подлежатъ разсмотрѣнію на страницахъ художественнаго журнала) отличаются другъ отъ друга вовсе не направленіемъ, идеей, характеромъ вещей, и даже не талантливостью ихъ, а единственно лишь тѣмъ, что на одной угодно выставлять г-ну X, на другой—господину У, а на третьей господину Z, почему-то возненавидѣвшему совершенно однородныхъ съ нимъ X и У. Въ результатѣ публикѣ приходится „продѣлывать“ 3, 4 и даже 5 выставокъ въ злополучный великопостный выставочный сезонъ, а такъ какъ публика это не особенно любитъ, то и выходитъ, что по сравненію съ прежними годами всѣ выставки далеко не такъ посѣщаются.

Много было говорено и печатано на всякіе лады о томъ, „хороша-ли рознь между худож-