

заведенія были настолько идеально воспитаны, чтобы дѣвочки были гарантированы отъ оскорбленій. Болѣе цѣлесообразной мѣрой для преподаванія гуманистическихъ предметовъ дѣвочкамъ должно быть признано раздвоеніе старшихъ классовъ женскихъ учебныхъ заведеній. Въ нѣкоторыхъ городахъ Германіи (въ Карлсруэ, Штутгартѣ и др.) существуютъ уже и особыя женскія гуманистическія гимназіи съ обязательнымъ изученіемъ древнихъ языковъ. Греческій языкъ болѣе подходитъ къ женскому характеру, чѣмъ „мужественная“ римская словесность. Если встрѣчаются жалобы на переутомленіе, то въ большинствѣ случаевъ виновницей оказывается математика. — Wilhelm Schwarz, Gedanken nach Beendigung des ersten westfälischen Bannerwettkampfes. — Авторъ сообщаетъ свои наблюденія при первомъ состязаніи всѣхъ гимназій провинціи Вестфаліи въ гимнастикѣ, происходившемъ въ Дортмундѣ 13-го октября, 1907 года.—Wilh. Knögel, Ein Bubenroman. — Характеристика романа Германа Крюгера „Gottfried Kämpfer“, который самъ авторъ обозначилъ терминомъ ein Bubenroman (романъ о мальчишкѣ). Въ немъ выводятся интересные типы педагоговъ.

А. Семеновъ.



Античный миѣъ въ современной французской поэзіи ¹⁾.

Въ еще далеко не оцѣненномъ и даже не приведенномъ въ извѣстность наслѣдіи античности миѣъ занимаетъ совершенно исключительное мѣсто.

Его не только приходится иногда добывать анализомъ, (какъ и всѣ другіе элементы философскаго или правового сознанія), но часто онъ дѣйствуетъ на насъ непосредственно, и даже неотразимо, въ остаткахъ художественнаго творчества. Наконецъ, на чемъ, если не на античномъ же миѣѣ, держится поэтической стильъ французовъ, т. е. того единственнаго народа, который еще сохранилъ, и, можетъ быть, именно, благодаря этому животворящему началу, высокое искусство слова? Дальше я постараюсь выяснитъ на примѣрахъ, какъ самыя энергичныя искатели новыхъ началъ поэзіи не могли и все еще не могутъ уйти отъ бессознательнаго пользованія античностью, являясь невольными классиками, и даже плохими. Но покуда разгра-

¹⁾ Рефератъ, сообщенный въ засѣданіи Общества классической филологіи и педагогики—26 февр. с. г. См. Гермесь № 5, стр. 139.

ничимъ только нѣсколько глубже два послѣднихъ пути, по которымъ миѣ проникаетъ въ наше сознание.

Путь традиціи, главнымъ образомъ, школьной, къ началу двадцатаго вѣка и, можетъ быть, болѣе всего подъ влияніемъ увлеченія колониальной политикой,—значительно сузился. Франціи не принадлежитъ, впрочемъ, въ этомъ вопросѣ руководящей роли. И, наоборотъ, очень характерно, что у ея зарейнской сосѣдки полемика противъ классицизма въ девяностыхъ годахъ, велась даже на латинскомъ языкѣ. Въ извѣстной Кильской диссертациі Harries'a *Tragicі Graeci qua arte usi sint in describenda insania* читаемъ такой тезисъ (VII): *Recte Paulus Cauer egregio libello quem inscripsit „Suum cuique“ aequanda esse contendit scholarum principalium (Gymnasium-Realgymnasium-Realschule — замѣтимъ убывающую прогрессію латинизма $1 - \frac{1}{2} - 0$) jura.*

Это уравненіе и точно совершилось, но едва ли роль научнаго сознанія не была при этомъ только служебной. Въ свою очередь, поэзія нисколько не менѣе обращается къ античности съ тѣхъ поръ, какъ нѣмецкія школы объявлены равноправными, или какъ лѣкаръ—о ужасъ!..—сталъ писать свои записки лавочнику не по-латыни, а по-французски. Пусть классицизмъ все еще считаютъ иногда цитаделью античности. У искусства никогда не было цитаделей.

Лиръ потерялъ царство, но только царство. И не эта ли именно потеря и сдѣлала его—Лиромъ, т. е. героемъ трагедіи, давъ ему, взаменъ параграфа анналь, поэтической ореолъ? Античные миѣы обладаютъ среди насъ и понынѣ совершенно исключительной живучестью и силой. И это вполне понятно, потому что это — единственные въ мірѣ, которые были восприняты нами вмѣстѣ съ культурой, да еще создавшей нашу.

Стихійная или, можетъ быть, сакральная сущность античныхъ миѣовъ, остается такимъ образомъ въ тѣни. Миѣы дошли до насъ не только очеловѣченными, но и глубоко—человѣчными, да притомъ еще въ неразрывномъ союзѣ то съ исторической легендой, то съ мечтой пластической красоты, то съ этическимъ запросомъ трагедіи.

Даже этого мало: миѣы, рано опредѣлившіе объ античныхъ культуры, и особенно эллинскую, создали вокругъ себя еще въ древности не одно искусство, но и обширную эрудицію. И если эта эрудиція отпугиваетъ иногда отъ занятія античностью слабыхъ, то отъ нея лишь выигрываетъ мечта сильныхъ поэтовъ, волнуя и заполняя ихъ сознание глубже и создавая болѣе трудную и высокую цѣль для ихъ самолюбія и благородной энергіи. Да и естественно ли подражать Еврипиду или Овидію только въ поэзіи, забывъ объ ихъ эрудиціи? На-

конецъ, только благодаря античнымъ миеамъ возникла та категорія герризма, безъ которой въ нашемъ творествѣ, вѣроятно, не образовалось-бы ни поэмы, ни трагедіи, ни романа. А такимъ образомъ античный миеъ все еще не только опредѣляетъ матеріаль, но и самыя формы нашей творческой мысли.

Задача, намѣчаемая надписью на этомъ рефератѣ, требуетъ, однако, нѣкотораго поясненія и относительно ея второго термина, а именно французской поэзіи.

Я выбралъ поэзію французскую, кромѣ причины уже выясненной, еще и потому, что только въ ней, этой поэзіи, за вторую половину девятнадцатаго вѣка происходило вполне самостоятельное движеніе. Русскій романъ за этотъ періодъ оставилъ глубокой слѣдъ на романѣ французскомъ, какъ ранѣе повліялъ на него Вальтеръ-Скоттъ. И сами французы (напр. Лансонъ) признаютъ, что они къ концу вѣка не создали въ сферѣ романической ничего подобнаго произведеніямъ Толстого и Достоевскаго. Но лирическая поэзія и отчасти драма, по скольку это была именно драматическая поэзія, а не театръ,—были за этотъ періодъ у французовъ только французскія. И кому же больнѣ насъ, русскихъ не дается теперь это сознаніе?

Съ какой жестокостью мы должны сказать себѣ самимъ, что въ поэзіи мы даже не сумѣли усвоить себѣ французскихъ уроковъ, такъ какъ вмѣсто того, чтобы пойти къ французамъ въ школу, мы рѣшились на ихъ, какъ намъ казалось, образецъ завести свою собственную, а не то такъ и прямо объявили себя кончившими курсъ „chers confrères“. Рѣчь будетъ идти здѣсь не о какихъ-нибудь образцахъ, не о монополистахъ или избранныхъ. Но однимъ изъ мотивовъ моего реферата является, дѣйствительно, желаніе напомнить—а это дѣлается среди насъ такъ рѣдко — о той поэзіи, которая хочетъ быть, точно, искусствомъ, а не одной литературой, и томъ культѣ, гдѣ экстазъ требуетъ жертвы и самоограниченія, доступный всѣмъ, но не всякому.

II.

Въ началѣ сороковыхъ годовъ, когда успѣли уже порядкомъ засалиться красныя жилеты и порѣдѣть романтическія шевелюры перваго боевого спектакля Эрнани, классицизмъ опять было сунулся на сцену. Но онъ оказался мало изобрѣтателенъ и принесъ съ собою только старыя декорации. Классикомъ былъ Франсуа Понсаръ, еще вчера переводчикъ Манфреда. Въ Парижскихъ салонахъ только и говорили въ 1842 году, что о его Лукреціи.

„Есть руки“—пишетъ черезъ двадцать лѣтъ послѣ этого дебюта Барбей д'Орвильи — „для которыхъ нѣтъ ничего священнаго. И вотъ когда такія лапы (*les mains lourdes et gourdes de M. Ponsard*) принялись шарпать (*trainaient*), то по римскому пурпуру стараго Корнеля, то по прозрачнымъ алебастрѣмъ Андре Шенье, слѣдовало бы, кажется, хоть кому-нибудь изъ людей, которые жалѣютъ красивыхъ вещей, крикнуть: „Не смѣй!“ А между тѣмъ это шарпанье не оскорбило рѣшительно никого въ тѣхъ домахъ, гдѣ въ теченіе 18-ти мѣсяцевъ изъ вечера въ вечеръ читалъ свою трагедію Понсаръ, этотъ Вадій, и триумфаторъ и стыдливый. А комитетъ Одеона, сплошь состоявшій изъ весьма сильныхъ головъ—такъ тотъ даже соблазнился успѣхомъ пьесы въ обществѣ, благо онъ былъ и успѣхомъ реакціи“.

„Какъ разъ къ тому времени поднадоѣли уже и крайности романтизма, такъ что старыи классическій футляръ безъ особаго труда сошелъ за новенькій, и Понсаръ былъ провозглашенъ поэтомъ здраваго смысла, благо онъ былъ поэтъ вульгарности, а эти двѣ вещи, какъ извѣстно, французами обыкновенно смѣшиваются“.

Если даже отдѣлить отъ содержанія этихъ словъ знаменитаго дэнди байронизма ихъ изысканную субъективность и вмѣстѣ съ Леметромъ вспомнить о чистосердечіи Понсара и его честности (*la probité*), то въ новомъ тогда театрѣ все же придется видѣть только компромиссъ. Соперникъ Виктора Гюго сумѣлъ противопоставить его грозovýmъ эффектамъ лишь глубоко мѣщанскій классицизмъ. Черезъ десять лѣтъ послѣ Лукреціи Понсаръ, все еще не унывая, поставилъ на сцену новую трагедію, своего Улисса, съ хорами, прологомъ и эпилогомъ.

Но запоздалому классіку не пришлось оставить по себѣ ни школы здраваго смысла и никакой другой, а классицизму—отвоевать сцену у красныхъ жилетовъ. Античность привыкла входить на арену лишь черезъ царскія двѣри. Она ждала генія.

Одновременно съ Понсаромъ натискъ на романтизмъ сдѣланъ былъ и въ поэмѣ. Въ 1841 году въ *Revue des deux mondes* появилась „Психея“ Виктора Лапрада, имя котораго извѣстно русскимъ читателямъ по его книгѣ о чувствѣ природы (первый очеркъ ея *Le sentiment de la nature dans la poésie d'Homère* вышелъ въ 1848 г.).

Это былъ не столько гениальный поэтъ, сколько сознательный и искусный, а пороку даже тонкій истолкователь античныхъ мифовъ. Его „Психея“ словообильна, и отъ нея вѣетъ холодомъ, но слава поэтического напоминанія романтикамъ о томъ, чѣмъ они обязаны античности, отъ которой они могли удалиться, въ сущности, лишь въ выборѣ сюжетовъ—да въ экзальтаціи выраженій,—принадлежитъ все же ни кому иному, какъ Виктору Лапрадѣ.

Онъ былъ истиннымъ предтечей неоэллинизма, и первый мечталъ уже не о компромиссѣ, какъ Понсаръ, а о синтезѣ классицизма и романтизма. Конечно, попытка одѣвать, по завѣту А. Шенье, „новыя мысли формами и красками античности“ имѣетъ для насъ теперь скорѣе идейный и историческій интересъ, чѣмъ художественное значеніе. Но въ литературной эволюціи такія явленія слѣдуетъ разсматривать съ особымъ вниманіемъ, и французы дѣйствительно сдѣлали это—положимъ, не особенно торопясь,—лѣтъ черезъ 60 (Emmanuel des Essarts. *Revue Bleue*, 1896). При жизни же Лапрада Сентъ Бевъ жалѣлъ, что Мюссе не можетъ подѣлиться съ нимъ избыткомъ своей пылкости.

Едва ли теперь, впрочемъ, кто-нибудь раздѣлилъ бы эту жалость. Лапрадъ былъ именно не только тѣмъ писателемъ, но и той натурой, тѣмъ поэтическимъ темпераментомъ, который долженъ былъ идти передъ Леконтомъ де-Лиль. Царямъ предшествуютъ герольды, и они должны помнить, что только предшествуютъ царямъ.

Леконтъ-де-Лиль, уроженецъ далекаго юга, впервые выступилъ передъ французскими читателями въ 1852 г., и уже 34 лѣтъ отъ роду.

Въ этотъ годъ — фактъ едва ли не исключительный для всего XIX вѣка и пророческій для Л. д. Л.—это было единственное новое поэтическое имя въ цѣлой Франціи.

Помимо рѣдкаго и мощнаго дарованія, творчество Л. д. Л. обнаружилось въ немъ истиннаго героя поэзіи, такъ какъ онъ не только поднялъ избранный имъ трудъ, но и завершилъ его весь до послѣдней мелочи.

Книги Л. д. Л. остались не дерзкимъ обѣщаніемъ, не гениальнымъ проблескомъ, за которымъ видить уже только воображеніе и страситъ только фантазія,—нѣтъ: это былъ отвѣтственный подвигъ, это былъ прямой и гордый отвѣтъ, заготовленный поэтомъ для суда исторіи!.. Лек. д. Л. не уклонился ни отъ одной изъ тѣхъ жертвъ на алтарь античности, которыхъ онъ тамъ еще не видѣлъ. И въ его прозаическихъ переводахъ Иліады, Одиссеи, всѣхъ трагиковъ, Теокрита, Гезіода, Горация, цѣнишь столько же ихъ мѣстами изумительную точность, какъ и художественное самоотреченіе ихъ исполнителя. Если вспомнить, что только стихъ, по словамъ А. Франсъ, давалъ, Л. де-Л. всю полноту жизни, и если мысленно измѣрить тѣ годы, которые авторъ Эринній, Аполлониды, Елены долженъ былъ посвятить лишь на то, что онъ разбивалъ и расчленялъ завистливо звучашіе ему стихи, то поймешь и какъ онъ любилъ искусство, и чѣмъ была для него античность.

Античныя поэмы, посвященныя воскрешенію Эллады, были первыми, которыя съ похвалой отмѣтила критика. И, дѣйствительно,

едва ли кто-нибудь раньше давалъ Элладѣ колоритъ Л. де-Л. Но не будемъ только панегиричны. Уроженецъ далекаго острова, не слишкомъ ли подвинулъ онъ на югъ свой Евротъ и свою Иду? Не былъ ли Л. де-Л. иногда экзотистомъ въ самомъ колоритѣ своихъ черезчуръ синихъ и неподвижныхъ полудней? Элленистъ по преимуществу, поэтъ не сталъ, однако, классикомъ, въ томъ смыслѣ, какъ тогда понимали это слово. Древность, хотя бы и классическая, не была для него образцомъ, чѣмъ-то единственнымъ, законченнымъ и совершеннымъ, сравнительно съ другими миражами Красоты. И все одна и таже вѣчная загадка смотрѣла на Л. де-Л. и со строкъ Упанишады, и изъ глазъ мертваго Сигурда, и даже изъ лѣнливой поступи сытаго ягуара. Античность была для него развѣ самымъ дорогимъ изъ его миражей; она была только невольной уступкой суроваго имперсоналиста, который не могъ же забыть, что это именно Эллада заставила его добиваться чистоты очертаній и той сдержанности ритма, которыя подчасъ и такимъ трудомъ умѣряли непосильный блескъ оживавшаго въ душѣ зрѣлища.

Да, самымъ дорогимъ миражемъ, но не болѣе. Изъ Версальскихъ садовъ и театральныхъ портиковъ Л. де-Лиль увелъ любимую имъ тѣнь въ безводный Аргосъ или къ пыльнымъ оливкамъ античныхъ садовъ, а самые звуки именъ, успѣвшіе стать эмблематическими, онъ замѣнилъ своими дерзкими нагроможденіями двухгласныхъ и гортанныхъ. Я говорилъ уже въ этомъ собраніи объ Еленѣ и Аполлонидѣ.

Знаменитыя Эринніи, которыя съ похвалой отмѣтили въ свое время даже Виламовицъ, Л. де-Лиль поставилъ и на сцену. Но элленизму было еще рано искать большой публики, и Сарсе зло высмѣялъ попытку вернуть насъ къ дикарству „Эхила“.

По его словамъ, вмѣсто раскрашеннаго по старомодному, поэтъ вывелъ на подмостки своего Эхила съ расцарапаннымъ лицомъ, чтобы этотъ трагикъ казался болѣе кровавымъ, и въ концѣ концовъ почтенный буржуа вынесъ изъ своего кресла въ оркестръ одно смутное впечатлѣніе какой-то дикой смѣси изъ собакъ, змѣй, кабановъ, быковъ и тигровъ, словомъ не то стояла, не то звѣринца.

Съ годами чувствительность, однако, измѣнилась и въ этомъ отношеніи. И въ концѣ вѣка автору „Жизни Книгъ“ Эринніи напоминаютъ уже вовсе не бойню: онъ цитируетъ по ихъ поводу отрывокъ изъ Гераклита Понтійскаго:

„Гармонія дорическая имѣетъ характеръ мужества и величія; не зная ни распушенности, ни веселости, она сурова и властна, а формы ея чуждаются разнообразію и изысканности“.

Какъ бы то ни было, въ исторіи французской поэзіи Эринніями отмѣченъ несомнѣнный поворотъ. Послѣ нихъ нельзя было уже искать элленизма въ той условности, съ которой онъ раньше поневолѣ ми-

рился. Леконтъ де Лиль принадлежалъ къ поколѣнію упорныхъ скептикѣвъ, безпокойныхъ искателей новизны, а христіанская мораль уже преломилась для него въ идеѣ сенсимонизма. Хотя Бодлэръ выступилъ въ литературѣ на семь лѣтъ раньше Л. де Л., а Э. Зола на двѣнадцать лѣтъ позже, — но всѣ трое они въ разцвѣтѣ творчества были люди если не вполне одной эпохи, то по крайней мѣрѣ одинаковаго закала. Стойкій и смѣлый пантеистъ, Л. де Л. въ первые двадцать лѣтъ работы, сумѣлъ показать своимъ читателямъ, что любовь къ античности въ тѣ суровыя времена должна была быть не погоней за своеобразнымъ восторгомъ и не стилистической прихотью, а гордымъ и упорнымъ исканьемъ правды, которая иногда лишь своеобразно называла себя Красотой.

Одному изъ клерикальныхъ критиковъ Л. де Л. (Armand de Pontmartin 1853 г.) принадлежитъ однако исключительная честь: онъ первый еще по поводу *Roëmes antiques* отмѣтилъ въ судьбѣ новаго Геракла трагическую ноту. Онъ назвалъ Леконта де Лиль „разрушителемъ собственныхъ идоловъ“.

Дѣло оказалось, положимъ, нѣсколько глубже. И я даю по этому поводу слово Анатолю Франсъ. Мнѣ кажется, что еще никто ни раньше, ни позже этого милаго примирителя всѣхъ крайностей не проникъ глубже въ то тяжелое раздвоеніе, которымъ опредѣлялось творчество Леконта де Лиль. „Для Леконта де Лиль“ — пишетъ Франкъ въ 1893 году — дѣйствию, это — „его стихи“. „Пока Леконтъ де Лиль только думаетъ, сомнѣніе — его неразлучный спутникъ. Но разъ онъ началъ дѣйствовать, онъ вѣрится. Тогда онъ уже не спрашиваетъ себя, не есть ли прекрасный стихъ лишь одинъ изъ миражей среди вѣчной Иллюзіи, и не теряются ли тѣ образы, которые онъ творитъ при помощи словъ и ихъ звуковъ, въ лонѣ предвѣчной Майи, не успѣвъ даже ее покинуть. Онъ болѣе не разсуждаетъ — онъ вѣрится, онъ видитъ, онъ знаетъ. Онъ обладаетъ вѣрой, а съ нею и нетерпимостью, которая всегда слѣдуетъ за вѣрою по пятамъ. Намъ не дано быть не собою. Это — конечно, лишь общая истина, но она какъ то особенно подходитъ къ нѣкоторымъ натурамъ, такъ сказать, яснымъ (*nettes*) и вполне установившагося характера. И интересно вспомнить эту истину именно въ связи съ творчествомъ Леконта де Лиль. Этотъ имперсоналистъ, который съ героическимъ упорствомъ стремится быть, какъ Богъ, внѣ своего творенія, этотъ поэтъ, который никогда не обмолвился ни словомъ о себѣ, который хотѣлъ „замолчать“ свою душу и мечталъ, что, скрывая свою тайну, онъ выразитъ тайну міра, — который заставилъ говорить дѣвственницъ и героевъ всѣхъ вѣковъ и временъ, усиливаясь не выпускать ихъ изъ ихъ глубокой отдаленности, который поочередно и съ гордой радостью передъ ихъ обличьемъ и душой проводилъ передъ нами

Bhagavat, Суна-Сена, Гипатію, Ніобѣ, Навуею, Каина, Яльмара, Сигурда, Мохамеда-бенъ-Амаръ-аль-Мансуръ, аббата Іеронима, Химену, малайскихъ пиратовъ и кордильерскаго кондора, ягуара Пампасовъ и колибри холмовъ, нордъ-капскихъ собакъ и акулъ Атлантики—этотъ поэтъ въ концѣ концовъ живописалъ лишь самого себя, показывалъ только собственную мысль и, единственный участникъ своего дѣла, открывалъ подъ всѣми видами одну лишь вещь: душу Леконта де Лиль“.

Но и авторъ Таисъ не договариваетъ. Дѣло въ томъ, что эта страстная, эта неустанная мечта метемпсихозы была и до сихъ поръ остается единственной въ мірѣ. И хотя поэтъ и самъ не могъ не сознавать порою всего ея трагизма и даже безумія, но для поэзіи, какъ эволюціонирующей культурной силы, мечта Леконта де Лиль была фактомъ совершенно исключительнаго значенія, такъ какъ именно она, эта мечта, и спасла родоначальника нео-эллинизма, а съ нимъ, можетъ быть, и его школу, отъ одной сантиментальной западни. Леконтъ де Лиль дожилъ до 1894 года и отошелъ въ Майю всѣми признанный. Но еще задолго до его смерти новое отношеніе къ античности стало фактомъ общаго повѣтческаго сознанія. Поэзія Леконта де Лиль стала той призмой, помимо которой теперь едва-ли можно смотрѣть и на самый французскій классицизмъ. Леконтъ де Лиль оживилъ его соками экзотизма. Онъ же далъ ему и новый колоритъ. А если торжество Эрнани не было заглушено Эриніями, то Леконтъ де Лиль сдѣлалъ лучше—онъ оставилъ этотъ триумфъ романтиковъ на жертву времени.

Вліялъ ли авторъ Елены на „Легенду вѣковъ“—вопросъ этотъ остается еще не выясненнымъ. Но вотъ что пишетъ о Л. де Л. и романтикахъ одинъ изъ самыхъ осторожныхъ иронистовъ французской критики Жюль Леметръ еще въ концѣ восьмидесятыхъ годовъ:

„Есть часы, когда всѣ эти Гармоніи, Ночи и Созерцанія болѣе не удовлетворяютъ, когда ловишь себя на низкой мысли, что въ стихахъ Ламартина мячуютъ коты, а у Гюго грохаетъ барабанъ, и когда крики и апострофы Альфреда Мюссе кажутся просто ребячествомъ. И вотъ въ такіе часы, когда самъ Флоберъ показался бы, пожалуй, слишкомъ непосредственнымъ (*il a encore trop d'entrailles*) хорошо открыть поэмы Леконта де Лиль, чтобы онъ отвлекъ тебя отъ окружающаго зрѣлищемъ, въ которомъ нѣтъ страданія, гдѣ Олимпійцы ясны и гдѣ умиротворенъ даже самъ Сатана съ братією“.

Мы могли-бы кончить на этомъ, если бы не боязнь, что слова Леметра прозвучатъ поддержкой для той низкой (*basse*) критики, которая хотѣла насъ увѣрить, что Леконта де Лиль удовлетворялъ внѣшній моментъ красоты, и отказывалась понимать, что усилія поэта лишь искусственно замораживали дорого стоившее ему кипѣніе его страстной мысли. И я разстанусь съ именемъ Леконта де Лиль на другомъ отзывѣ

(П. Бурже). Личныя переживанія поэта остались для насъ скрытыми, и анализъ позволяетъ намъ видѣть лишь то, что основа его поэтической ткани была всегда идейной въ самомъ высокомъ смыслѣ этого слова. Не это-ли, прибавимъ отъ себя, предохраняетъ поэзію Леконта де Лиль отъ опошленія, уже коснувшася иныхъ, казалось бы тоже исключительныхъ, созданий поэзіи.

Въ элленизмѣ, идущемъ отъ Л. де Лиль я различаю три характерныхъ признака, которые, впрочемъ, иногда заходятъ одинъ въ другой: 1) Новая поэзія соединяется съ эрудиціей, ея поэты даютъ точные переводы, и они занимаются не только критикой, но и изслѣдованіями. 2) Эта поэзія не боится и не стыдится вносить упорное чисто Флоберовское усиліе въ самое искусство, и, наконецъ, 3)—она всегда болѣе или менѣе эсотерична. Я бы прибавилъ къ этимъ тремъ пунктамъ еще четвертый: элленизмъ ищетъ въ общеніи съ античностью не только сюжетовъ, но и новыхъ формъ для современной чувствительности—съ тою, однако, оговоркой, что здѣсь имя Л. де Л. затѣняется другимъ именемъ новаго А. Шенье, только болѣе сложнаго, но также менѣе эллениста, чѣмъ эллина конца вѣка—словомъ, именемъ Жана Мореасъ.

И. Анненскій.

Продолженіе слѣдуетъ.

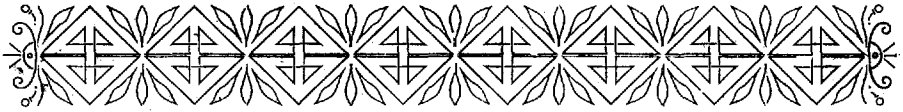


Къ вопросу о такъ называемомъ „зіяніи“ у римскихъ поэтовъ.

Продолженіе *).

Иное впечатлѣніе создаютъ цитируемыя иногда изъ Люцилія зіянія того же рода. Напр., отрывокъ ар. Non. р. 161, 14 (fr. 11 Marx) въ старыхъ изданіяхъ редактировался такъ: „Infamam, | inhonestam, turpem odisse poripnam“. Но это неубѣдительная догадка, а

*) См. Герм. № 1 (7), 3 (9), 5 (11), 6 (12) 1908 г. и № 6 1907 г.



Античный миѣ въ современной французской поэзіи.

Продолженіе *).

И такъ прежде всего трудъ и эрудиція; не въ смыслѣ педантизма, а въ видѣ требовательности къ самому себѣ съ одной стороны, и съ другой, въ видѣ властной потребности расширить область жизни туда, въ сферу по неволѣ молчаливаго и пыльнаго, но лишь по нашей винѣ.

Едва ли приходится иллюстрировать эту черту особенно подробно. Я ограничусь указаніемъ лишь на болѣе крупныхъ поэтовъ эрудитовъ. Еще въ 1862 г. Jules Lacroix переводитъ Эдипа, а въ 1866 г. недавно умершій міровой лавреатъ С. Прюдомъ даетъ удивительный по тонкости стихотворный переводъ первой книги *De natura rerum*. Къ 1886 г. относится диссертация поэта Фредерика Плесси о Проперціи, а еще черезъ три года онъ же выступаетъ съ классическимъ изслѣдованіемъ греческой и латинской метрики. Современный поэтъ и критикъ M. de Fr. Пьеръ Кіаръ издаетъ 1888 г. интересную работу „*Et. phon. et morpholog. sur la langue de Théocrite dans les Syracusaines*“, а въ девяностыхъ годахъ знакомитъ французскую публику съ именами Клавдія Эліана, Порфирія, Ямвлиха и издаетъ переводъ Филоктета, а въ 1900 г. мимы Геронда. За четыре года передъ этимъ выходитъ удивительная книга Марка Легранъ съ изящными переводами—точнѣе перепѣвами изъ Гомера, Аристофана, Мелеагра, но относительно послѣдняго Legrand былъ предвосхищенъ Пьеромъ Луисъ, позже авторомъ шутливой продѣлки съ пѣснями Билитисъ, которую,—кстати сказать, едва ли не напрасно перевели недавно по-русски, такъ какъ языкъ Серапіона, Аввакума и Достоевскаго невольно обличаетъ безстыдство александрійскихъ статуэтокъ.

Въ заключеніе—когда я пишу эти строки, глаза мои падаютъ на странную книжку. Она издана Полемъ Клодель тоже въ 1896 г., но на далекомъ востокѣ, въ Фу-тчеу, и мало извѣстна даже французамъ: это—переводъ Эсхилова Агамемнона, и сдѣланъ онъ гордой прозой, той прозой, которая не боится ни переводить, ни давать себя печатать строка

* См. Герм. № 7, 1908 г.

въ строку и притомъ безъ этихъ жалкихъ поддѣлокъ подъ стихъ, которыя такъ часто въ послѣднее время—даже у насъ—пробуютъ замѣнить декламаціей, если не просто завываемъ безстишія—тѣ нѣкогда богами размѣренныя борозды стиха.

Вы спросите меня: кто такое Клодель, и почему я объ немъ заговорилъ? Клодель это снобъ и вмѣстѣ съ тѣмъ экзотистъ—это оптикъ самаго страстнаго воображенія; послѣ дебюта въ 1890 г. его Златоглава „Tête d'or“ онъ показывается въ печати крайне рѣдко и то почти всегда одинъ безъ всѣхъ этихъ сборниковъ, редакцій и прочихъ сообществъ, въ которыхъ поэты, какъ дѣвчонки на морскихъ купаньяхъ, взявшись за руки, такъ любятъ эти послѣднія десятилѣтія противостоятъ напору буржуазной волны. Самъ Реми де Гурмонъ, безстрашный и ученый глава болѣе чѣмъ школы или содружества, а цѣлаго направленія нестарѣющихъ, былъ смущенъ при дебютѣ Клоделя. Отдавая должное искусству новаго поэта, онъ выражался такъ:—позвольте не переводить, не сумѣю—*c'est de l'eau de vie un peu forte pour les temps d'aujourd'hui*. Дѣло въ томъ, что Златоглавъ хочетъ драматизировать мысли, и вотъ въ глазахъ начинаетъ рябитъ: тамъ часто—часто бьются какія то мелкія и хрупкія артеріи, и зрѣлище жизни оказывается въ концѣ концовъ слишкомъ грандіознымъ: оно мутится и умираетъ, не успѣвая проникнуть въ полушарія, которыя утомлены, такъ какъ имъ не даютъ думать.

Господа, то что я выписываю здѣсь—вовсе не отступленіе.

Поль Клодель, прозой переводящій Агамемнона—это ли не симптомъ новаго Ренесанса?

Есть въ современной поэзіи пьесы, которыя, не воспроизводя античности непосредственно, лишь примыкаютъ къ ея изученію.

Какъ Марсель Швобъ, недавно умершій поэтъ и критикъ—этотъ можетъ быть единственный въ своемъ родѣ знатокъ и возстановитель средневѣковья, пишетъ въ 1894 г. свои мимы, которые являются какъ бы поэтическимъ комментариемъ къ случайному наслѣдью Геронды. Швобъ усвоилъ себѣ не только рамки и сюжеты Косскаго мимोगрафа, но даже его разговорные тоны. Нельзя назвать переводомъ, ни даже непосредственнымъ подражаніемъ и Ифигенію Мореаса (1900); это—скорѣе художественная эманация посмертной трагедіи Еврипида.

Вторымъ признакомъ новой поэзіи мы условились считать ея флоризмъ, ея суровую изысканность, аристократичность ея достижений. Думаю, что здѣсь къ имени Леконта де Лиль довольно прибавить только одно, какъ наиболѣе этого заслужившее, имя José Maria de Hérédia. Эридіа выступилъ въ литературѣ въ 1877 г. переводомъ съ испанскаго Діазовой исторіи завоеванія Новой Испаніи, на изданіе котораго ушло 10 лѣтъ. А въ 1893 г. онъ издалъ

свой сборникъ Трофей, гдѣ 118 сонетовъ создали ему мировую извѣстность и то нѣсколько завистливое удивленіе, которое едва ли скоро покинетъ это по истинѣ зіяющее имя о десяти гласныхъ. Непереводимый, по моему даже частично, ни на одинъ изъ языковъ міра, по крайней мѣрѣ не-романскій, этотъ исключительный памятникъ культа слова требоваль, чтобы галло-испанскій аристократъ, въ душѣ котораго было слито, вѣроятно, нѣсколько разнородно-наслѣдственныхъ слоевъ, чтобы этотъ новый Овидій, прошелъ и черезъ *École des chartes*. Каждый изъ сонетовъ Э., это цѣлая поэма. Но если блескъ и музыка Трофеевъ плѣняетъ насъ и непосредственно, то изъ за нихъ все же смѣшно бы было забывать о не столь легко доступной красотѣ отдѣльныхъ символовъ и еще глубже уходящемъ отъ первой жуткости великолѣпія изысканномъ эсотеризмѣ въ самой системѣ сборника. Даже заглавіе книги Э. стоитъ одинокимъ по своей гордой и ученой эмблематичности и—кто знаетъ?—можетъ быть еще не оцѣненной ироніи. Мы уже говорили объ эсотеризмѣ новаго Ренесанса—еще ранняго, конечно. Попытка вынести его созданія въ широкія массы—вродѣ „Прометея“, написаннаго Ж. Лорреномъ и Ферд. Герольдомъ для аренъ Безье, не была покуда особо удачною. Не называть же классическимъ и стоящимъ паломничества—даже британскаго—эффектъ кисейныхъ юбокъ при свѣтѣ синяго неба и на фонѣ сѣрыхъ холмовъ.

Но еще менѣе удачна была попытка Мориса Бушоръ. У этого поэта родилось очень благородное намѣреніе возвысить душу народныхъ массъ красотой мистерій, и наши современныя попытки не должны бы были такимъ образомъ искать особенно древнихъ образцовъ. Послѣ попытокъ оживить мистеріи 17 вѣка, въ 1897 г. Бушоръ поставилъ на сцену четыре картины Елевсинскихъ таинствъ. Но лучшимъ въ этой благородной дѣятельности все же осталось, кажется, то, что когда то она была мечтою.

Бушору недаромъ напоминали александрийцевъ, древле будившихъ и тщетно Гомера. И пусть критикъ-поэтъ удивляется искусству и философіи мистерій своего собрата—ихъ еще не обдумывали тогда декораторы и бутафоры, какъ у насъ,—но Фаге превосходно показали намъ, чѣмъ именно объяснялось бесплодіе всѣхъ благихъ начинаній Бушора. Не въ его силахъ, видите ли, было воскресить душу мистерій, т. е. вернуть людямъ ихъ вѣру: вотъ отчего и его стихи такіе мастерскіе, но холодные—отказывались пѣть, отчего его мысли, только отрицая, были лишены творческаго начала, и, наконецъ, самая безшабашная веселость старины въ передачѣ его современниковъ звучала лишь сугубой меланхоліей.

Нѣтъ, новая поэзія можетъ научить, и то далѣко не всякаго, смотреть безъ страха и даже съ восхищеніемъ на все, что поэтъ сумѣлъ

подчинить мысли и ритму, но не спрашивайте же съ нея болѣе. И пусть сходитъ она лучше за мраморную, какъ у Леконта де Лиль, или кажется учено-надменной, какъ у Эредиа или, наконецъ, соединяетъ меланхолю съ пышностью, какъ у Henri de Regnier, (R. d. Gourm. обратилъ вниманіе на особенную любовь этого поэта къ словамъ: *org et mort*), лишь бы она не лгала и не лицемерила, а главное, только бы не давала она дѣлать себя игрушкой чужой вѣры, или еще хуже суррогатомъ вѣры.

Умы дидактическіе по преимуществу, къ каковымъ я причисляю главу натурализма Э. Золя и главу натурализма Жоржа де Буэлье—оттого то именно такъ и боялись холоднаго и въ глубинѣ своей ироническаго свѣта новыхъ маяковъ элленизма. Но обоимъ—и да простить мнѣ тѣнь автора Assomoir'a это сопоставленіе—не всегда удавалось уйти отъ бессознательнаго вліянія французскаго классицизма, если даже не его изнанки.

Вспомните только: развѣ можно назвать риторическій драматизмъ первыхъ страницъ Жерминаля вполне чуждымъ стараго котурна, а мѣстами въ *La faute de l'abbé Mouret* или въ *Fécondité* развѣ не думаешь поневолѣ объ идилліяхъ 18-го вѣка?

Въ 1894 году дебютировалъ совсѣмъ еще зеленый юноша St. Georges de Bouhélier, позже авторъ Полевыхъ концертовъ и Трагедіи новаго Христа, а не прошло съ тѣхъ поръ и двухъ лѣтъ, какъ Maurice le Blond, отнынѣ его неустанный герольдъ, объявляетъ С. Жоржа де Буэлье главою новаго направленія—натурализма: его поэзія и философская дѣятельность, видите ли, должны дать въ объединеніи съ новой вѣрой какое то искусство вѣчности. Я не слѣдилъ за Буэлье послѣ Трагедіи новаго Христа (1903). Но то, что я читалъ у этого соперника высокаго искусства показало мнѣ въ немъ скорѣе классика по неволѣ, чѣмъ чтобы то ни было другое. Во первыхъ—можетъ быть это еще признакъ ранней молодости, но развѣ же въ этомъ возрастѣ создаютъ направленія и учатъ другихъ? Буэлье старый и плохой классикъ, потому что онъ не можетъ смотрѣть иначе, какъ чужими глазами, а безпристрастная критика легко открываетъ на его страницахъ и притомъ чаще не названными, чѣмъ въ цитатахъ: то Дидро, то Золя, то Карлейля, то Эмерсона, то Морисъ Барреса. А, во вторыхъ, для кого же, если не для классика міръ—точно сцена 18-го вѣка—допускаетъ только героевъ, и притомъ во всей арматурѣ старой реторики, павоса, отчаянья и самыхъ ироническихъ контрастовъ, вродѣ такого, напр.: *Dieu et un brin de paille?*

Струя новаго элленизма проникла несомнѣнно и въ творенія поэтовъ, стоявшихъ внѣ самаго русла. Вы найдете ее и въ *L'après midi d'un faune* знаменитаго S. Mallarmé (1843—1898), и въ *Fêtes*

galantes Верлена и у автора *Lilith* и Мистической латыни, хотя у этого вѣтвистаго платана слишкомъ ужь далеко разошлись его старые корни.

Катюль Мендесъ, превосходный поэтъ и благородный другъ столькихъ поэтовъ, былъ авторомъ уже известной вамъ *Медои* и онъ же написалъ вмѣстѣ съ умершимъ въ 1890 г. молодымъ страдальцемъ Эфраимомъ Макаэль драму „Бризеида“. Анатолий Франсъ написалъ *Коринскія ночи*, *Таиду*, и издалъ сборникъ *Клю* съ интересной характеристикой аэда.

Надъ Габриэлемъ Трарьё (*Pygmalion et Daphné un acte*, 1898) французское вліяніе спорить съ обаяніемъ Королевскихъ идиллій Теннисона, но на самаго утонченнаго изъ поэтовъ современности, американца Вьеле Гриффена (началъ писать въ 1885 году) несомнѣнно сильнѣе и Вордсворта и Нибелунговъ подѣйствовали легенды Эгейскихъ побережій, которыя онъ изучалъ съ энергіей настоящаго янки, влюбленнаго въ красоту французскаго слова (*Ancaeus poème*, 1886—7, *Le livre de Mélissa* 1896).

Новый эллинизмъ даетъ любопытныя рамификаціи даже у тѣхъ писателей, которые не напечатали ни строчки стиховъ: такъ года три тому назадъ одинъ изъ самыхъ видныхъ романистовъ-идеологовъ Франціи, теперь ярый политикъ-націоналистъ, раньше только удивительный художникъ слова, Морисъ Барресъ издалъ во *Yoyage de Sparte*, гдѣ есть очень интересныя замѣчанія объ Антигонѣ и оригинальная характеристика спартанской культуры. Но послѣ Леконта де Лиль было и нѣсколько поэтовъ эллинизма по преимуществу, если не исключительно.

Первымъ изъ нихъ надо признать, конечно, старшаго—Жака Маделенъ (началъ писать въ 1882 году). Этого изысканнаго поэта античности критика—и не всегда безъ основанія—упрекала развѣ въ слишкомъ тщательной моделировкѣ его контуровъ. Изъ Эллинскаго міра Маделенъ взялъ не его величіе и не трагизмъ, не его пессимизмъ и не загадку, а только прелесть, и лучшая изъ его книгъ не даромъ названа Улыбкою Эллады (1899). Книги Маделена иногда были только для немногихъ, но не вслѣдствіе своей темноты, а лишь благодаря ихъ изысканности въ угадываніи той прелести, которую поэту приходилось открывать среди нерѣдко грубыхъ масокъ, завѣщанныхъ намъ древностью.

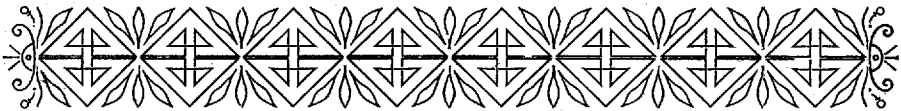
Ренессансъ не обошелся уже и безъ своего Менекея—и увы! среди самихъ поэтовъ.

И. Анненскій.

Продолженіе слѣдуетъ.

манской армии Е. Schramm'a въ Мецѣ (въ Jahrbuch der Gesellschaft für lothringische Geschichte Bd. 18 Seite 276 ff.) и моделей, выставленныхъ въ Saalburg'ѣ, нѣкоторыя менѣе извѣстныя артиллерійскія орудія древности (напр. мицральезу, которую Schramm демонстрировалъ въ присутствіи императора Вильгельма II). Источникъ нашихъ свѣдѣній объ этихъ орудіяхъ — отдѣлъ въ соч. Филона о механикѣ. Къ сожалѣнію, въ рукописяхъ не сохранилось рисунковъ, что очень затрудняетъ реконструкцію. — № 12. S. Eitrem, Zur Samia des Menander. Конъектуры.—R. Engelmann, Vers eines Graffito. Попытка возстановить пентаметръ (или гексаметръ?) на стѣнѣ одного вновь открытаго дома въ Помпеѣ (Not. degli Scavi 1906 p. 374).— № 13. О. Н., Zum neuen Menander.—S. Eitrem, Zu Menanders Epitrepontes. Конъектуры.—№ 14. A. Klotz, Der römisch-karthagische Vertrag zur Zeit des Pyrrhos (Polyb. III 25,1—5). Возраженія на переводъ и толкованіе Wachsmuth'a, Beloch'a и Büttner-Wobst'a даннаго мѣста у Полибія. — № 16. Fr. Bücheler, Inschriftliches. Съ упомянутыми въ надписи Not. d. scavi 1907 p. 462 двумя лицами: T. Perperna Quadra и С. Hostius очевидно въ какомъ-то отношеніи былъ Hostius Quadra, убитый за жестокость безнаказанно собственными рабами (Seneca, nat. q. I 16).—2) У Плутарха въ parag. minor 14 (II p. 364 Bern.) Λαρόβλιον сл. исправить въ Λαρόβιον.—3) Въ надписи на игральной доскѣ у Ihm'a въ Bonner Studien p. 235 непонятно слово efeter слѣдуетъ объяснить какъ латинизированную форму греческаго: ἑφεδρος. — № 17. A. Semenov, Eine neue russische Zeitschrift für klassische Philologie. Сообщение о появленіи журнала „Гермесъ“.—F. Widder, Inferni=inferi bei Propertius. У Проперція IV, 4,14 сл. вв. „infernus“ читать „infernus“ въ смыслѣ существ. „inferos“.

А. Семеновъ.



Античный миѳъ въ современной французской поэзіи.

Продолженіе *).

Въ 1894 году Эмманюель Синьоре (1872—1901) написалъ свою Дафну, а черезъ пять лѣтъ послѣ этого Странаніе водъ (ряби?). У этого поэта была рѣдкая форма чувствительности, близкой къ настоящему обоготворенію природы.

Его пейзажъ точно ждалъ бога, онъ точно сознавалъ себя достойнымъ его эпифаніи.

Но по временамъ критика отмѣчала въ одахъ Синьоре и другіе уже болѣе рѣзкіе отзвуки античности, напоминавшіе, по словамъ

*) См. Герм. № 7 и 8, 1908 г.

Кіара,—Аполлонія и Каллимаха. И тутъ было, конечно, не безъ личныхъ переживаній — изъ рано оборвавшейся для Синьоре борьбы за существованіе. За годъ до его смерти. M. de-Fr. писалъ объ Э. Синьоре такъ: *C'est une grande tristesse de penser que la vie est dure à ce poète épris de lumière et de beauté qui, dans la pire détresse matérielle, invente encore pour notre joie des formes magnifiques et charmantes.* Въ 1898 году появилось въ свѣтъ первое произведеніе Louis Payen, а на самой грани двухъ вѣковъ стоятъ два покуда прославившихъ его эллинистическихъ созданія: сборникъ „Подъ сѣнью портика“ и поэма „Персей“.

Этому поэту мечтаются просторныя мраморныя формы (Фаре) и если, читая его, невольнo думаешь именно о статуяхъ, то не о чьихъ больше, какъ о статуяхъ Карьера. Пайэнь любитъ сумерки и ночь, и въ связи съ этимъ его образы часто лишены той прелести иногда нѣжныхъ, но всегда отчетливыхъ очертаній, которая отличала работу древняго эллина; въ произведеніяхъ Payen скорѣе ищешь выраженія рано овладѣвшей имъ ностальгіи, чѣмъ древности, которая хочетъ ожить, а самые ритмы нерѣдко подсказывались ему лишь протестомъ души, которая подъ грузомъ мистическаго атавизма почувствовала себя исконной язычницей. Я присоединю къ этимъ именамъ еще одно имя поэта и сына поэта, который подписывается просто Péladan, можетъ быть, избѣгая неприятнаго ассонанса Josephin Péladan. Онъ началъ писать въ 1884 г., но изъ его эллинистическихъ произведеній мнѣ извѣстна (я не штудировалъ покуда трилогіи Прометей 1896 г.) одна лишь трагедія *Oedipe et le Sphinx*, написанная бѣлыми стихами.

Въ ней очень красивыя мѣста, и вообще молодой Эдипъ дразнилъ фантазію поэта не напрасно. Но во главѣ едва обозначающагося въ наши дни расцвѣта эллинизма надо несомнѣнно поставить не это, а другое имя—Jean Moréas. Мореасу теперь уже 50 лѣтъ, если не больше, и онъ началъ писать почти четверть вѣка тому назадъ, но онъ прославился только тогда, когда издалъ своего *Pèlerin passioné* 1890 года, а обрѣлъ себя даже позже, т. е. лишь въ половинѣ 90-хъ годовъ. Въ сердцѣ онъ былъ Эллиномъ и раньше, благодаря одной изъ стихій въ крови, которая питала это сердце, но чувство должно было дойти до сознанія и главное покорить волю. Еще въ 1892 году Анатоль Франсъ былъ готовъ видѣть въ Мореасѣ Ронсара символизма и журилъ его за страсть къ архаизмамъ и за намѣренную темноту. Реми де-Гурмонъ повторялъ эти упреки даже позже въ 1896 году, хотя тогда по рукамъ уже ходила Ифигенія Мореаса. Только въ 1900 году появляются книжки его стансовъ — ихъ всего 50, отъ 8-ми до 12-ти строкъ, но въ первый разъ французы читаютъ по французски подлинную античную элегію, Эллады и Рима, въ первый разъ слышатъ

нѣ выраженія, а самое дыханіе античности и тамъ, гдѣ прежде они встрѣчали лишь переводы, комментаріи и подражанія, теперь ихъ встрѣчаетъ тѣнь, нѣчто, если уже и не живое, то дѣйствительно жившее.

Не столько прежняя поэзія Мореаса, когда онъ, по словамъ критики, долженъ былъ перебираться черезъ топи декадентства, символизма и даже романизма (Сушонъ), подготовляла насъ къ стансамъ Мореаса, какъ отъ стансовъ теперь ретроспективно падаютъ лучи на пройденный имъ путь искателя.

Мореасъ не былъ ни поэтомъ, котораго бы слѣпили его видѣнія, какъ Клоделя; ни поэтомъ непосредственныхъ симпатій, подобно пресловутому Франсису Жаммъ. Это былъ прежде всего артистъ языка, котораго еще въ 80-хъ годахъ мучили тайны французской просодіи, и вотъ ранѣе, чѣмъ появиться на Идѣ, надо же было ему на всѣ лады испытать свою мудреную флейту.

Идетъ ли Мореасъ отъ Леконта де-Лиль или отъ А. Шенье?.. не знаю. Можетъ быть, всего скорѣе онъ идетъ отъ Терпандра. Во всякомъ случаѣ—къ античности его вели не ея яркіе сны, а когда-то подслушанные и затѣмъ все время ускользавшіе отъ уха н о м ы. У Мореаса есть уже и школа, и двѣ звѣзды его Плеяды зовутся Maurice du Plessy и Raymond de la Tailhède. Я только просмотрѣлъ книгу послѣдняго „О метаморфозѣ источниковъ“ съ ея одами и гимнами, гдѣ нѣкоторымъ чудится поступъ Вергилиевой Юноны. Но ванъ-Беверь говоритъ о холодности этой еще не опредѣлившейся поэзіи и ея меланхоліи. Оды Тальеда напомнили ему плафонъ цвѣтовъ среди мраморовъ осени, какъ они, склонившись и умирая, смотрятъ на освѣщенную солнцемъ землю, которую имъ такъ и не удалось познать.

III.

Я дошелъ до того удивительнаго произведенія, которое называется *Achille vengeur* и вышло въ свѣтъ въ Парижѣ въ періодическомъ сборникѣ *Vers et Prose* (изд. Paul Fort) въ самомъ концѣ 1907 г. На немъ стоитъ незнакомое для меня имя André Suarès.

И объ этой-то именно драмѣ и должно было, по первоначальному плану, говорить мое сообщеніе. Но намъ надо было, какъ оказывается моимъ слушателямъ и мнѣ, обо многомъ условиться заранѣе.

Драма А. Сюареса Ахиллъ Мститель основана на мифѣ о выкупѣ Гектора (*Ехторос ѡѡтра*), который извѣстенъ намъ по художественной обработкѣ автора 24 пѣсни Иліады. Въ частности, такъ какъ дѣйствіе драмы происходитъ въ ставкѣ Ахилла, то новая драма покрывается— правда, лишь отчасти — только частью пѣсни Гомера, начиная съ 448—691 стиха. Эпическій плачъ Ахилла по убитомъ Патроклѣ, ко-

торый въ своеобразномъ видѣ, но тоже входитъ въ составъ сценъ французскаго поэта, захватываетъ начало 24 и часть предыдущей пѣсни Илиады.

Прежде всего возстановимъ въ памяти—это необходимо—эпическую обработку мѣта. Когда кончились погребальныя игры, и Ахиллѣ трижды очертилъ курганъ тѣломъ Гектора, которое Аполлонъ сохранилъ невредимымъ, — боги, наконецъ, сжалились. И вотъ они посылаютъ Ириду къ Пріаму: „пусть этотъ царь соберетъ богатые дары и ѣдетъ выкупать тѣло“. Завыла, услыхавъ объ этомъ, Гекаба: Какъ ты пойдешь одинъ къ кораблямъ ахейцевъ? Но Пріамъ, остановивъ зловѣщую птицу, велитъ сыновьямъ снаряжать посольство. Онъ поѣдетъ самъ съ дарами и единственнымъ спутникомъ — старымъ герольдомъ. Совершается возліяніе, произносится молитва, и Зевсъ посылаетъ Пріаму доброе знаменіе — своего орла. Всѣ же дѣти и зятя провожаютъ царя—въ поле скорбныя, какъ бы онъ ѣхалъ на смерть. Зевсъ, видя Пріама съ герольдомъ въ полѣ однихъ и сострадавъ, посылаетъ имъ Гермеса. Старики остановились попоить лошадей и муловъ, и вдругъ различаютъ передъ собой человѣка. У Пріама помутился умъ, и волосы встали у него дыбомъ. Но Аргеифонтъ заговариваетъ съ путникомъ дружески и, выдавая себя за Ахиллеева оруженосца, дивится покойному Гектору.

Это ободряетъ Пріама. Онъ спрашиваетъ, цѣлы ли еще останки Гектора. Гермесъ успокаиваетъ его: видно, Гектора любятъ блаженные боги, потому что тѣло его прекрасно. И затѣмъ мнимый оруженосецъ берется доставить царя съ его дарами къ Ахиллею. И пріѣзжаютъ они къ высокому шатру. Только здѣсь Гермесъ открываетъ себя Пріаму и приказываетъ царю, войдя въ самый домъ—дворъ отомкнувъ ему еще самъ безсмертный — молить Ахиллея, касаясь его колѣни, именемъ отца, прекрасноволосой матери и сына. Сказавъ это, богъ удаляется на Олимпъ, а Пріамъ входитъ въ залу и находитъ здѣсь Ахиллея, при которомъ изъ свиты осталось только два человѣка: Автомедонтъ и Алкимъ. Ахиллей только что пообѣдалъ и еще сидитъ за столомъ. Никто не замѣтилъ, какъ вошелъ Пріамъ, а онъ, какъ вошелъ, тотчасъ же, обнявъ колѣни, принялся цѣловать руки Пелида, которыя убили у него столькохъ дѣтей.

И не успѣли еще Ахиллей и его оруженосцы справиться съ глубокою охватившимъ ихъ изумленіемъ, какъ Пріамъ началъ говорить.

Слѣдуя наставленію бога, прежде всего онъ говоритъ о старомъ Пелеѣ, отъ котораго тоже, можетъ быть некому отогнать теперь поношеній. Но у этого царя есть еще надежда, что живъ его сынъ, тогда какъ Пріамъ уже лишился Гектора. Старикъ молить Ахиллея почтить боговъ и, принявъ дары, отдать ему тѣло Гектора.

И такъ говорилъ Пріамъ, что пробудилось въ Ахиллеѣ желаніе плакать объ отцѣ; и оттолкнулъ онъ руку старика, а вслѣдъ зала наполнилась плачемъ, и одинъ вспоминалъ Гектора, а другой вспоминалъ отца и думалъ о Патроклѣ. И только насытившись рыданьемъ, всталъ Ахиллей съ трона и рукой поднималъ старика, умиленный его сѣдой бородою.

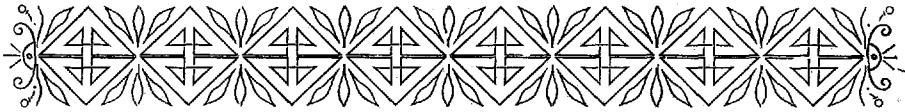
„Но какъ же ты отважился“—летять его крылатыя слова—„одинъ идти къ кораблямъ? Не плачь болѣе, какая польза въ плачѣ?“ И слѣдомъ съ устъ Пелида льется мнѣ о двухъ бочкахъ съ дарами счастья и несчастья. Отсюда рѣчь переходитъ къ Пелею, его взысканности богами и горю теперешняго одиночества. У него только вѣдь и есть что одинъ сынъ, да и тотъ сидитъ теперь здѣсь, такъ далеко отъ Фгій и огорчаетъ тебя, старикъ, и твоихъ дѣтей. „Я слышалъ“—продолжаетъ Пелидъ,—„что и ты, Пріамъ, былъ нѣкогда славень, но боги привели на тебя эту бѣду.—И тутъ несмолкающій плачъ Пріама раздражаетъ Ахиллея, можетъ быть, напоминаніемъ о Патроклѣ, и грозно приказываетъ онъ старику замолчать.

Пріамъ не садится, какъ можно? вѣдь Гекторъ лежитъ въ шатрѣ не убранномъ. Скорѣе же, Пелидъ, рассчитаемя. Ахиллей только бросаетъ на него взоръ исподлобья. Ты больше не раздражай меня, старикъ. Я самъ соображаю (σοέω) слышишь ли? самъ—т. е. твои просьбы и твои расчеты и тутъ не причемъ—какъ мнѣ освободить Гектора. А рѣшили это боги, и вѣсть объ этомъ принесла мнѣ моя мать. Да и ты—развѣ самъ пришелъ ты сюда? а сторожа? а ровъ? а засовы на нашихъ воротахъ?

И потому не серди меня больше. А не то я не оставлю тебя въ шатрѣ, хотя ты и молящій и пренебрегу даже приказаніемъ Діа. И старикъ испугался и сталъ послушенъ. А Пелидъ, которому только нуженъ былъ выходъ изъ этой невольной пассивности, — метнулся за двери, какъ левъ, и за нимъ поспѣшили два оруженосца. Они отпрягаютъ, они вводятъ и сажаютъ герольда и изъ повозки выбираютъ безчисленный выкупъ за голову Гектора. Оставили только покрыть тѣло два фароса, да тканый хитонъ. Мертваго же отдали служанкамъ вымыть и умастить только не здѣсь, а поодаль, чтобы не увидалъ егѠ Пріамъ; а то не сдержитъ онъ, конечно, огорченнаго сердца, а его проклятія могутъ разбудить и въ Ахиллеѣ старый гнѣвъ. Ахиллей забудетъ тогда и о Зевсѣ, и онъ убьетъ молящаго. Но вотъ омыли и умастили мертвеца, и онъ Ахиллей не только смотрѣлъ на это, но самъ своими руками кладетъ мертваго на постель. По воспоминанію это будить, однако, въ Пелидѣ притихшія рыданія.

И. Анненскій.

Окончаніе слѣдуетъ.



Античный миѣ въ современной французской поэзіи.

Окончаніе *).

И вотъ, называя покойнаго друга по имени, онъ проситъ Патрокла не сердиться за это освобожденіе Гектора. „Вѣдь отецъ далъ за него не какіе-нибудь подарки, а я удѣлю часть изъ нихъ и тебѣ, Патрокль“. Слуги между тѣмъ снова запрягли. Тогда, наконецъ, Ахиллей возвращается въ залу и садится на тотъ же стулъ противъ Пріама. Онъ говоритъ ему: „Вотъ твой сынъ и освобожденъ, какъ ты велѣлъ, и онъ лежитъ на ложѣ, а съ зарею ты и увидишь его, только не здѣсь, а по дорогѣ отсюда.“

А теперь подумаемъ объ ужинѣ.

И Ніобѣ, старикъ, съ чудной косой, вспомнила когда-то о пищѣ, хотя въ чертогѣ погибло у нея двѣнадцать ея рожденныхъ... и хотя они девять дней лежали въ кровавой пыли, и некому было ихъ даже похоронить, потому что люди обратились въ камни. Но когда схоронили ихъ на десятый внуки Урана, Ніобѣ подумала о пищѣ, потому что она изнемогла отъ слезъ. Ніобѣ теперь камень. Она далеко.

И мы, божественный старикъ, давай подумаемъ о пищѣ. Успѣешь еще оплакать сына и въ Троѣ, и будетъ онъ тогда по истинѣ много-слезенъ“.

Послѣ ужина изъ баранины, испеченной на вертелѣ, причемъ Автомедонъ дѣлилъ хлѣбъ, а Ахиллей мясо, цари стали любоваться другъ другомъ, и оба казались другъ другу прекрасными.

Но Пріамъ запросился спать, такъ какъ съ самой смерти Гектора онъ не смыкалъ глазъ и, непрерывно стелая, метался во дворѣ, упавши тамъ среди навоза. А теперь—говоритъ—я въ первый разъ снова и сытъ и пьянъ. Вотъ служанки стелютъ два ложа въ чертогѣ. Но Ахиллей осыпаетъ ихъ упреками: храни Богъ, еще узнаютъ о гостѣ ахейцы. И онъ велитъ Пріаму лечь во дворѣ, а передъ сномъ они договариваются о перемиріи на девять дней для похоронъ Гектора. И ложится Пріамъ, и ложится Ахиллей, а съ нимъ Брисеида. Только

*) См. Герм. № 7 и 8, 1908 г.

Гермесу не спится: ночью, тайкомъ отъ всѣхъ, спустившись съ Олимпа, онъ будить и увозить Пріама: вѣдь довѣдайся только Агамемнонь, что царь въ греческомъ лагерѣ, и свитѣ Пріама придется выплачивать втрое противъ того, что привезъ онъ теперь за Гектора.

И такъ въ эпосѣ все рѣшено богами, и Ахиллей не спорить и даже не сердится на молящаго—онъ боится только за свой гнѣвъ, и благоразуміе воспитаннаго человѣка заставляетъ его скрыть отъ Пріама покуда тѣло его сына. Гнѣвъ Ахилла—это божественная часть его исключительной среди людей природы, неразрѣшимая въ кругу человѣческихъ отношеній, но именно та, которую нѣкогда среди боговъ проявилъ Аполлонъ, мстя самому Зевсу за смерть своего Асклепія (Eur. Alc. vv. 3 sqq.). Помимо этого, Ахиллей Гомера является образцомъ человѣка, такъ какъ онъ чтитъ боговъ, такъ какъ онъ разуменъ, съ нѣжностью почти болѣзненной любитъ родителей и Патрокла, и такъ какъ онъ деликатнѣй и тактичнѣй съ гостемъ.

Самый отказъ свой Ахиллей умѣетъ смягчить сказкой о Ніобѣ, искусно уводя печальныя мысли старика на камень тамъ у далекаго Сипила. Но уже Эсхиль видѣлъ Ахиллея—мстителя другимъ. Онъ посвятилъ Пелиду цѣлую трилогію, впоследствии плѣнившую въ Римѣ Аттія и, можетъ быть, Эннія. Первая драма Эсхила называлась Мирмидонцы, вторая Нереиды, а третья Фригійцы, или Выкупъ Гектора. Въ первой Ахиллей являлся мрачнымъ. Гнѣвный сидѣлъ онъ въ шатрѣ и вплоть до третьяго акта не разжималъ губъ. Лишь по настойчивой просьбѣ ахейцевъ, Ахиллей отпустилъ имъ на помощь Патрокла и мирмидонцевъ.

Но напрасно шлють они сказать ему о своемъ отчаянномъ положеніи, Ахиллей остается по прежнему недвиженъ и нѣмъ. Лишь когда Антилохъ приноситъ въ шатеръ вѣсть о смерти Патрокла, Пелидъ выходитъ изъ своего злобнаго оцѣпененія.

„Оружія, оружія!“—кричитъ онъ. Но оружія-то и нѣтъ: его содралъ съ Патрокла Гекторъ.

Во второй пьесѣ, по предположенію Велькера, Фетида передавала сыну оружіе; Ахиллей оплакивалъ тѣло Патрокла, вѣроятно, на сценѣ. Въ третьей драмѣ „Фригійцы“ изображалось посольство Пріама. Старикъ являлся къ Ахиллею, можетъ быть, съ Андромахою (такъ думалъ Г. Германъ Opusc. V, 136), и объ немъ заранѣе возвѣщаль Гермесь.

Какъ и въ первой драмѣ, Ахиллей сидѣлъ мрачный и молча, съ покрытой головой, рѣзко отличаясь такимъ образомъ отъ непосредственнаго и яркаго героя Иліады.

Заключеніе трагедіи часто передавали потомъ барельефы (см. литер. у W. H. Roscher, *Ausf. Lex.* I, 41 ff.), а въ эксцерптахъ изъ Птолемея мы имѣемъ, можетъ быть, „пересказъ“ одного изъ „Выку-

повь“. Пріама сопровождаютъ Андромаха и Поликсена съ ихъ маленькими сыновьями Астіанактомъ и Лаодамантомъ, Пріамъ же везетъ на колесницѣ золото и серебро и драгоценныя одежды. Его встрѣчаютъ князья, и онъ бросается имъ въ ноги, прося ихъ ходатайства передъ Ахиллеемъ.

Несторъ тронуть, но Одиссей не сдается. Ахиллей между тѣмъ поручаетъ Автомедонту ввести молящихъ. Онъ держитъ на груди урну съ прахомъ Патрокла. И видъ его такъ страшенъ, что Пріамъ лишается чувствъ. Тогда на его мѣсто выступаетъ Андромаха и заставляетъ сына умолять Ахиллея, стоя на колѣняхъ: она падаетъ и сама къ его ногамъ, умоляя дать ей хѣтъ взглянуть на мертваго Гектора. Между тѣмъ Фениксъ ободряетъ Пріама, и Ахиллей уходитъ совѣтоваться съ вождями, которые и склоняютъ его принять выкупъ. И вотъ когда Пелидъ входитъ снова—и Поликсена, его рабыня, тоже молитъ царя, припадая къ его колѣнямъ, гнѣвъ его наконецъ уступаетъ; прослезившись, онъ поднимаетъ Поликсену, и, снявъ съ Пріама траурное покрывало, приглашаетъ его подкрѣпиться пищей. Всѣ эти мотивы, а также плачь Ахиллея надъ Патрокломъ и взвѣшиваніе Гекторова тѣла на золото—можно найти изображенными на уцѣлѣвшихъ произведеніяхъ античнаго искусства.

А, кромѣ Эсхила, выкупу Гектора посвящена была, можетъ быть, и драма Софокла, тоже Фригійцы, и еще двѣ: Діонисія и Тимесиея (W. Gr. Tr. 2, 134), отъ которыхъ уцѣлѣли одни названія.

Въ Римѣ Агтій подражалъ Ахиллеидѣ Эсхила. У Эннія же традиціей прославлена такая новизна, но въ первой части его драмы: въ шатеръ Ахилла вбѣгаетъ Одиссей, раненый Сокомъ; это онъ сообщаетъ о смерти Патрокла. Ахиллъ готовъ идти сейчасъ же, но напрасно проситъ онъ у мирмидонянъ, обходя одного за другимъ, уступить ему оружіе—всѣ они хотятъ драться сами: это римляне, легіонеры, которые будутъ создавать императоровъ.

Для меня не подлежитъ сомнѣнію, что новый французскій поэтъ серьезно задумывался надъ античнымъ мифомъ и изучалъ его.

Я постараюсь также показать на отдѣльныхъ замѣчаніяхъ въ дальнѣйшемъ разборѣ, какъ глубоко проникалъ онъ самымъ стилемъ въ Гомера и трагиковъ. Но надо ли смущаться тѣмъ, что онъ отказался отъ той сценической формы, которую—за неимѣніемъ лучшей—употребляли древніе? У Сюареса нѣтъ ни хора, ни вѣстниковъ, ни боговъ, ни пролога, а такъ какъ онъ писалъ не для сцены, то ему оказались лишними и дѣйствія, и даже развязка.

Я скажу болѣе: надо ли жалѣть, что, вращаясь среди героическихъ символовъ, Сюаресъ жертвовалъ по временамъ трепету мысли, высотѣ идей, тѣмъ реализмомъ, въ которомъ мы привыкли видѣть

психологическую правду, хотя бы ее правильнѣе было, можетъ быть, назвать правдою мѣщанской?

Даже трагизмъ у Сюареса не столько зависитъ отъ положеній и дѣйствуетъ на читателя грубой жизненностью, какъ онъ звучитъ въ самыхъ словахъ, то великолѣпныхъ и гордыхъ, то острыхъ и страшныхъ близостью своей къ миру нашихъ мыслей, гдѣ въ блѣдныхъ абстракціяхъ заключены цѣлые вѣка пережитыхъ нами еще до рожденія иллюзій.

Драма Сюареса, какъ вы сейчасъ увидите, глубоко символична. Но не именно ли это и возвращаетъ миѣ къ его исконной сущности? А съ другой стороны, не это ли дѣлаетъ его и столь исключительно близкимъ сознанію, которое въ наши дни начинаетъ уже тяготиться ограниченностью, кубичностью реализма, какъ осудило оно раньше. сантиментализмъ, а до того фантастику?

Тяжелая ночь въ разгарѣ лѣта, грозовая, почти жаркая, но безъ облаковъ. Первая сцена. Въ шатрѣ факель горитъ длиннымъ и краснымъ пламенемъ, то сильно, то дымясь, и мрачный Ахиллъ спитъ на покатоми къ низу ложѣ, — и странно неподвижной и прямой, онъ похожъ на мертваго. Брисеида, какъ тѣнь, крадется посмотрѣть на спящаго. Онъ запретилъ ей приходиться сегодня.

Рана отъ смерти Патрокла горитъ еще невыносимо. И вотъ передъ нами коллизія двухъ началъ, изъ которыхъ одно, мужское, желаніемъ и страстью другого, женскаго, слишкомъ рѣзко вздымается надъ нимъ, божественное и скучающее, надъ рабскимъ и молящимъ.

Брисеида переживаетъ глубокую драму: она полюбила царя между людей, и вотъ бесполезно вслѣдъ за его слабѣющимъ желаніемъ должна уйти и ея красота, это единственное достояніе рабыни. Уже насыщена сегодня пылью въ волосахъ мертваго Гектора и слезами глядѣвшихъ на это троянокъ и тѣнь Патрокла, а Ахиллу все по прежнему не нужна она, Брисеида...

О, взять эту душу... Поединокъ будетъ страшенъ. Но послѣдній ли? Развѣ это можетъ сказать когда-нибудь рабыня?

И вотъ Брисеида колдуетъ. Она зоветъ на помощь всѣ свои соблазны. И разбудивъ Ахилла безпокойнымъ блужданіемъ факела, она припадаетъ къ нему молящая; безстыдно и жадно — смиренная. Двѣ красоты молча стояли одна передъ другой, безсмертная обѣ, но столкнулись два страха, потому что Ахиллъ тоже боялся — втягивающаго начала женщины. *Une parole tendre, un geste de douceur.* Побѣждаетъ мысль, такъ какъ только мысль можетъ разложить обаяніе на его элементы и сдѣлать его отвратительнымъ.

Le ventre, la vanille, et les larmes et le lait. Брисеида уходитъ. Тоскливая, это мысль очистила теперь арену для того одиночества,

которое мирится съ однимъ только присутствіемъ—присутствіемъ не-возможнаго. И вотъ, вмѣсто Брисейды, является тѣнь Патрокла и останавливается, поблескивая кольчугой, пробитой на мѣстѣ смертельнаго удара. И эта форма, смѣнившая женщину, которая звала остаться и манила слишкомъ близкимъ, слишкомъ легкимъ соблазномъ, эта форма будетъ говорить только о томъ, чего нѣтъ, и не можетъ быть и звать съ собою на муку.

Но, по реакціи, подобно тому, какъ смертью, тоской, омерзѣніемъ отчужденности пахнуло на Ахилла отъ близкихъ желаній Брисейды, такъ теперь душа его передъ мертвымъ далекимъ Патрокломъ будетъ открываться только желанію жить, приливу силы и подъему гнѣва.

О Патрокль, о мой братъ, о мой утраченный братъ, ты ли это?
Ты ли это, милая голова (φίλον χάρα)?

Тѣнь Патрокла.

Это я. Ты меня видишь (ὄρας).

Ты звалъ меня, и я явился. Я тоже кричалъ.

И ты меня услышалъ. Потому, что я хотѣлъ твоего зова.

“Нῆσ χαλιόμενος.

Ср. Aesch. Pers. 698.

κάτωθεν ἦλθεν σοῖς ῥόοις πελαγμένος.

Ахиллъ.

Да, твой голосъ меня преслѣдуетъ съ тѣхъ поръ, какъ тебя не стало.

Этотъ стихъ кажется переведеннымъ съ греческаго, строкой трагедіи:

φεῖ, φεῖ θανάτος ὡς βοῆ ἠρώμεθα.

Онъ здѣсь, постоянно здѣсь, а ты, откуда приходишь ты, братъ?

Тѣнь Патрокла.

Съ береговъ, гдѣ отнынѣ я долженъ тебя ждать (Приближается. Ахиллъ трогается).

Ахиллъ.

Это онъ. Это—ты. Я узнаю твое тѣло.

(*Εὔνοχα)

И тѣнь твоего близкаго. Блѣднаго, какъ новый камень, et ta forme jumelle.

Я убилъ великаго Мемнона и теперь

Онъ говоритъ только на зарѣ. И тебя, мой Патрокль,

Съ этихъ поръ я буду видѣть только ночью.

Патрокль.

Я—огонь съ кормы. Я придорожный стражъ.

За мной, Ахилль!

Не напоминаетъ ли это Эхиловы:

αὐγὴν πύρος φέρουσαν, ἐκ Τροίας φάτιν (Ag. 9)?

Ахилль.

Куда ты хочешь вести меня?

И затѣмъ стихоміея съ чисто эллинской параллелизаціей.

Патрокль.

Безъ тебя я одинъ, и смерть горька.

Ахилль.

Жизнь тоже горька, а я—одинъ безъ тебя.

Τεθνᾶναι ὡς πικρόν μερούσῳμαι σέθεν

Τὸ ζῆν δ' ἐμοί...

Ахилль.

Ты не мертвый, потому что я тебя вижу. Это для тебя я ускорилъ.

Великій полетъ Мшченія съ медленными крыльями.

Патрокль.

Ты не вернешь мнѣ солнца.

Ахилль.

О, скорбы! О, молчаніе!

О, лезвее мгновенья, которое навсегда отдѣляетъ насъ отъ грязи
(de la fange).

Я знаю. Жизни нѣтъ больше. Ушла вмѣстѣ съ дыханьемъ.

О, эти ясные глаза, шея и свѣтлые волосы и широкія плечи

Я заплатилъ за тебя, Патрокль. Ты долженъ быть мною доволенъ.

Невольнo хотѣлось бы передать эту строку греческимъ три-
метромъ:

Εἰς τέρψιν ἦλθον σοίγε τιφροῦμενος.

Онъ умеръ тотъ Азіатскій песь, который осмѣлился тебя укусить.

Двухъ дней не сохранилъ онъ вкуса твоей крови.

Патрокль.

Ничто не услаждаетъ мертвыхъ—только быть съ вами.

По франц. ближе къ греческому—que la présence:

Εἰ μὴ παρεῖναι, οὐδὲν ἡμᾶς εὐφρανε.

Ахиллъ.

Но какая странная обида (rancune) въ холодѣ твоего тона:
Тамъ звучить властная угроза,—и я изумлень...

Патрокль.

О, я болѣе не приказываю. Я повинуюсь. О, братъ! Я терплю.
je subis—*χρῆ παθεῖν*.
Отдѣленный отъ свѣта и великой шири.
Я лишь покоряюсь неизмѣримому грузу земли.

Ахиллъ.

Увы! товарищъ! (félon) о нѣжный братъ
Невѣрный, о! Невѣрный другъ (déloyal).
Ты покинулъ меня, ты меня предалъ.

Патрокль.

Троянецъ меня ударилъ. Πεπλήγμεθα.

Ахиллъ.

О бѣшенство! И я не могу его убить, его убить, его убить снова.

Патрокль.

Буду ли я имѣть отъ этого болѣе жизни? Это боги убиваютъ.
Боги?! Это невольно обращаетъ мысль Ахилла къ собственной
уже близкой смерти.

Но Патрокль говорить о ней спокойно, какъ уже перешагнувшей.
„Мощный, какъ морская птица, ты тоже умрешь молодымъ.

Свободный вѣтеръ высотъ скорѣе снашиваетъ крылья. И какъ
варваръ всегда голоденъ, такъ смерть. Но развѣ ты ничего не жа-
лѣешь, Ахиллъ? О Ахиллъ, пустота, пустота смерти не знаетъ предѣла,
и море мрака безконечно. Жить, жить, о свѣтъ жизни!...“

(Не переводимо) *ô lumière de vivre*:

Въ русской поэзии нѣтъ кажется соотвѣтственнаго выраженія, и
оно скорѣе напоминаетъ:

*ἦδὸ γὰρ τὸ φῶς
λευόσσειν* (Iph. Aul. 1218 sq.)

или еще энергичнѣе въ словахъ Ферета изъ „Алкестида“:

φίλον τὸ φέγγος τοῦ θεοῦ φίλον (Alc. 722).

Ср. также Q 558 вм. жить—*ὄσαν φάος ἡλιόιο*.

„О чемъ сталъ бы я жалѣть—говоритъ Ахиллъ. — Мнѣ нѣтъ
счастья даже въ битвѣ (съ настоящей ἀμφιβολία—ambiguitas tragica)“.

Въ первый разъ Ахиллъ утомленъ тѣмъ, что онъ сильнѣе.

Что ему греки? *Ce peuple vil*

La cohue des princes et des rois, moutons et dogues.

Они ненавидятъ меня всѣ, а я ихъ презираю.

„Да“,—говоритъ Патрокль“, кто умираетъ, уносить съ собою жизнь другихъ.

Но все истекаетъ: и кровь и сонъ стирается,

Мечта жизни, это—только тѣнь на водѣ.

Ахиллъ.

Кромѣ печали, какъ все быстро.

Но, скажи, гдѣ былъ ты послѣ. Какая жизнь у тѣней?

Патрокль.

Медленно, медленно умираютъ, уходятъ,

И вдругъ—ночь. Пропастъ выпила.

Ахиллъ.

Подлая пропасть!

Патрокль пробуетъ обрисовать словами „грусть и спокойствіе (*le calme*) безконечной скуки“.

Но у Ахилла нѣтъ еще этой мудрости *τῶν κερήχότων*, чтобы его понять.

Человѣкъ—въ маскѣ эпического Ахиллея, онъ хотѣлъ бы не понимать, а ласкать брата.

Патрокль его останавливаетъ.

Вѣдь меня уже нѣтъ.

Je ne suis plus.

И это напоминаетъ у француза не столько

οὐδὲν εἶμι ἔτι (Alc. 395) Алкестиды, какъ *οὐδὲν ἔσθ' ὁ κἀθανόν* (Alc. 381).

И вотъ преграда на мигъ пробуждаетъ въ Ахиллѣ настоящее бѣшенство.

Только, несмотря на маску, это уже не старый Пелидъ—пусть тоже „почти безсмертный“—что за дивный, что за единственный символъ для нашей мысли—„почти безсмертный“,—но новый Ахиллъ живетъ только въ нашемъ сознаниі, онъ весь изъ противорѣчій, весь изъ безпокойныхъ влеченій Невозможнаго.

На тихія слова Патрокла

„Ахиллъ, я—мертвый, я—мертвецъ, о, дорогой Ахиллъ“

Онъ готовъ жениться на этой смерти (въ подлинникѣ нѣтъ грубости русскаго выраженія).

Смѣнные рѣчи героевъ въ этомъ мѣстѣ драмы странно двоятся.

У Ахилла мысль не можетъ отойти отъ того молнійнаго шипа (σχηλτός Эсхила?), которымъ Рокъ приковываетъ насъ среди сожалѣній къ ужасу сознанія, что мы ничто, хотя мы и были.

Но Патрокль мыслить уже въ категорияхъ загробности.

Самыя чистыя воспоминанія дышать для него смертью, п. ч. они поднимаются изъ тупого гроба памяти.

Онъ разцѣниваетъ теперь вещи по ихъ вѣсу и отрадной теплотѣ.

Онъ взываетъ къ дружескимъ мыслямъ, онъ не можетъ понять возстанія противъ закона забвенія, противъ уже не власти только, а логики загробности.

Вѣдь прощенье, это—неизбѣжность.

Патрокля дѣлаетъ кроткимъ грузъ земли, которая носитъ и рождаетъ обиды (Эриннии?)

Въ Ахиллѣ же кровь, поднимаясь къ сердцу, питаетъ если и не настоящій гнѣвъ, то гнѣвный сарказмъ, мучительный афоризмъ, метафору безсмертной обиды.

Le pire deuil n'a pas la cruauté de ta mansuétude —
бросаетъ онъ Патроклу, т. е. —

Въ злѣйшей скорби нѣтъ жестокосердія твоей кротости.

Néant, noir géant, взываетъ онъ:

О, небытіе, черный гигантъ!

О, Циклонъ, о, цѣлый Олимпъ дыма!

И Ахиллу хотѣлось бы, чтобы самая мысль стала богомъ, и онъ, ееомахъ, могъ схватить ее за глотку и принудить и заставить ее испытать ту астму, которую онъ теперь выносить.

Но странно оттъняются слова эти у Патрокля—стертостью и почти тупымъ безразличіемъ.

„Жизнь нага“—слышимъ мы какъ разоренное гнѣздо. И смерть входитъ и разбиваетъ жизнь, какъ яйцо... Которое сперва, которое потомъ? Не все ли равно? Что человѣкъ? Qu'est ce que l'homme“?

И Патрокль удивляется, какъ это могъ Ахиллѣ смѣшать славу съ уродствомъ ненависти и съ ужасомъ возмездія. Ему, мертвому: теперь милѣе даже безсиліе, которое плачетъ, потому что оно меньше давить, а славу онъ хотѣлъ бы сдѣлать воздушной, какъ нѣжное воспоминаніе.

И странно звучать въ завѣтѣ Патрокля слова любви—нелюбви, блѣдный переводъ съ языка забвенія на языкъ солнечныхъ миражей,

Покинь мечь. Я больше не жажду убійства.

Я сытъ. Забудь. Верни къ себѣ миръ.

О, братъ! Будь справедливъ. Прощенье—другой мести нѣтъ.

Она въ поцѣлуѣ отдохновенья на губахъ молящаго,—

И я все благо моей жизни, нѣжность, силу, свѣтъ,

О, мой любимый, я завѣщаю ихъ этими словами тебѣ.

О, не удерживай же изъ того, что было мною, только ужасъ ночи, багровую волну, да судорожный страхъ и вопль отчаянія.

Ахиллъ не сдается. Но слова друга обнажили въ его сознаниі, что онъ лишь пародія на то, чѣмъ желалъ бы быть.

Сила, величіе, мысль. О, какъ ничтожна эта пародія...

Я говорю, я угрожаю, но дикій и крикливый хищникъ,

Я лишь поддѣлка того, который дѣйствуетъ и молчитъ.

Патрокль слышалъ слезы Брисеиды.

„Она ревновала меня къ тебѣ“, напоминаетъ ему Ахиллъ, желая отбить хоть этотъ натискъ. Надо отдать должное Сюаресу: въ его драмѣ нѣтъ ни малѣйшей аллюзіи на физическій характеръ дружбы между Ахилломъ и Патрокломъ, и этимъ онъ цѣлостно примыкаетъ къ автору Илиады, въ отличіе отъ позднѣйшей античности, начиная съ учениковъ Сократа.

И на слова друга —

Не заставляй плакать женщину—она полна слезъ, которыя кажутся переведенными съ греческаго, Ахиллъ гонитъ отъ себя самую мысль

объ этомъ изголовьѣ скуки,

О женщинѣ, которая заставляетъ насъ идти на войну, хотя воевать надо бы съ ней самой.

Увы—весь Еврипидъ въ этой тоскѣ.

И Патрокль опять, но уже спѣшно, обрывисто, почти задыхаясь—его кличетъ время—молить друга:

Предѣль это—миръ. И тѣ пресвятыя слезы, которыя убѣляютъ скорбь (le deuil).

Одна дверь открыта въ смерть, только одна:

Жалѣй живыхъ! О, жалѣй ихъ ты, великій.

Не заграждай порога сердецъ. Помни,

Если не въ насъ, гдѣ же боги?

И вотъ послѣдній доводъ Патрокла: пусть Ахиллъ сохранить его и не дастъ ему затеряться въ жуткомъ забвеніи. Это и есть тотъ бездонный Стиксъ, куда падаютъ всѣ души.

Но уже заходить „луна, мать и кормилица всѣхъ видѣній (songes)“—образъ напоминающій Гекату Сенеки.

Патрокль уходитъ, и Ахиллъ провожаетъ его долгимъ и пронзительнымъ призывомъ —черта чисто эпическая, и даже болѣе—черта эпическаго Ахиллея.

И вотъ мѣсто погасшаго призрака замѣняетъ колѣнопреклоненная

фигура высокаго Пріама въ пурпурномъ шелку, сѣдого, съ медленнымъ жестомъ благоразумной старости, съ длинной бородой и длинными же волосами, которые сѣды. Въ полутьмѣ сверкають его дары—драгоценныя каменя.

Ахиллъ не сразу узнаеть пришельца. Онъ готовъ думать даже, что это мысль, или что это душа Патрокла, только успѣвшая собраться, и уже боязливая и сѣдненная землею. Онъ спрашиваетъ:

Кто ты?

И слышать:

Старикъ на колѣняхъ.

Имя?

И ему отвѣчаютъ:

Человѣкъ, человѣкъ я—человѣкъ, который молить.

Но вотъ Пріамъ и узнаеть.

Испытаніе жестоко. Весь гнѣвъ, который таялъ сейчасъ въ тѣняхъ нѣжнаго обмана, который въ тихомъ обмѣнѣ словъ самъ становился словомъ, гнѣвъ, готовый уступить любви, — и вдругъ такая грубая правда, такое наглое напоминаніе объ убійцѣ—и они встають съ удушающей силой.

Но передъ Ахилломъ уже не Брисеида, не рабыня, которая плачетъ, соблазняя, и молить, готовая обезволить наслажденіемъ, передъ нимъ жрецъ и царь, который привыкъ покупать у боговъ, ихъ дорого стоющій миръ, и принесть теперь все, что у него осталось сверкающаго и желаннаго, чтобы оплатить еще одинъ и, можетъ быть, послѣдній царскій день. Падая ницъ передъ Ахилломъ, Пріамъ заклиняетъ и его:

Преклонись передъ смертью, потому что и ты умрешь.

И вотъ начинается этотъ странный поединокъ, гдѣ Ахиллъ, впрочемъ почти все время только парируетъ удары противника. Старикъ утомляетъ Пелида, онъ донимаетъ его, мѣняя доводы, позы, голоса. Но вы все время чувствуете въ этомъ Протеѣ отчаянія его божественность, и испытанія проходятъ передъ вами какъ бы лишь для того, чтобы дать ей, этой божественности, развернуть всѣ свои силы.

Она не трагична, святыня Пріама; но зато только она можетъ проявить въ Ахиллѣ весь его глубокой трагизмъ.

Въ драмѣ Сюареса боги болѣе не управляютъ людьми — они стали категоріей людскихъ дѣйствій, и, можетъ быть, именно это дѣлаетъ сцены его состязаній напряженно—, даже вычурно-страстными и линію ихъ колебаній прихотливо-волнистой.

Передъ нами проходитъ точно цѣлая серія атлетическихъ фигуръ, можетъ быть, мимовольное отраженіе новѣйшаго чемпионата.

Вотъ Пріамъ осыпаетъ Ахилла бѣшеной бранью:

Жестокій! О злой! О нечестивецъ.

Хищный звѣрь! Кусайся. Бей!

Зарѣжь стараго отца на тѣлѣ сына.

Ѣшь, говорю тебѣ, рви мои глаза, безчеловѣчное лицо!

Душа тигрица, покончи со мною. Что мнѣ теперь въ жизни...

О проклятый! И зачѣмъ ты родился, жестокая голова?

Левъ безъ сердца, хищный герой!

Но Ахиллъ не сытъ. Убить—развѣ это все?

И вотъ, ошущую, можетъ быть,—но Пріамъ коснулся Пелея (или Гермесъ наставилъ его по дорогѣ?).

И по лицу чуткаго, какъ осенній листь, Ахилла пробѣгаетъ тѣнь. Онъ, старый царь... тамъ... Его глаза ищутъ меня на морѣ. Онъ ждетъ сигнала съ большой мачты, золотого перста галеръ. И чтобы грудь корабля съ крикомъ разсѣкла волны..

И съ этихъ поръ Пелидъ позволяетъ Троянцу говорить. Онъ даже смотритъ на старца. И эта догорающая жизнь, это царство въ руинахъ, эти воздѣтыя руки молящаго, гдѣ каждая морщина есть пережитое крушеніе (*désastre*), и каждый крестъ изъ нихъ свидѣтель еще одного гроба,—вызываютъ въ Ахиллѣ почти вздохъ:

О, сколько ты жилъ (*Tu as trop vécu*).

Отчаянье зорко, и Пріамъ не теряетъ этой минуты раздумья. Теперь онъ—лысецъ, теперь онъ—голодная собака, которая подняла къ господину свои жадныя ноздри.

Ахиллъ продолжаетъ, однако, твердить нѣтъ. Только гнѣвъ его какъ бы упалъ, и точно гдѣ-то надъ нимъ творится теперь новая внутренняя работа. И снова и снова, унижаясь, молить Пріамъ.

Онъ цѣлуетъ руки Ахилла:

Я ищу ихъ губами... А онъ... Онъ тутъ же гдѣ-нибудь въ углу

Трупъ, на которомъ презрительно покоилась пята убійцы.

Вспомнимъ гомеровское *ἀνδρὸς παιδοφόνου ποτὶ στόμα χεῖρ' ὀρέχεται*

(*Q* 506, ср. 478 sq).

И почему-то слова Пріама, или, можетъ быть, его голосъ, стали нужны Ахиллу,—точно сопровожденіе ихъ отрадно его мысли.

Продолжай—слышимъ мы—я сказалъ, что ты можешь говорить.

Но Пріама пьянитъ теперь близость Гектора—онъ сдерживаетъ рыданіе, онъ почти падаетъ. О, кто можетъ когда нибудь не пожелать состраданія?

Я—отвѣчаетъ Ахиллъ —, потому что я видѣлъ судьбу лицо въ лицо.

И съ этимъ словомъ, какъ бы опять пробуждается Ахиллъ отъ мечты, а троянца, наоборотъ, оставляютъ силы.

Ахиллъ спрашиваетъ Пріама, какъ дерзнулъ онъ придти.

Мы въ полной Иліадѣ:

...πῶς ἔτι τις ἐπὶ νῆας Ἀχαιῶν ἔλθῃμεν οἶος Ω 519.

Только Пріамъ и „самъ“ не знаетъ — какъ. Богъ меня провожалъ—звучить его угасшій голосъ—безконечная любовь въ тискахъ у страха. „Тѣнь среди слезъ, которая сказала: иди... И вотъ“. У Гомера Ахиллъ знаетъ, въ чемъ дѣло. Но ему все равно, кто этотъ провожа- тый θεῶν τις. Онъ слушаетъ боговъ, лишь какъ воспитанный чело- вѣкъ. У Сюареса, наоборотъ, мы находимъ страстную выходку Пелида противъ бога, въ стадѣ котораго должна подъ его золотымъ жезломъ тосковать теперь и тѣнь Патрокла, и онъ мечетъ метафорами въ этого Гермеса сводника, Гермеса обдирающаго мертвецовъ.

И страшень былъ кинжалъ Ахилловыхъ глазъ, но теперь смѣхъ его еще страшнѣе Пріаму. Между тѣмъ Гермесъ привелъ мысль Ахилла опять къ Патроклу. Теперь Пелидъ говоритъ съ нимъ. И ему сейчасъ показалось даже, что это плачетъ не Пріамъ, а онъ, Пат- рокль. Но очнувшись Ахиллъ видитъ Пріама, и ему хочется какъ- нибудь больно оскорбить этого челоуѣка. Мертвый врагъ, вѣдь это же меньше дохлой собаки,—говоритъ онъ—меньше червя, его господина и онъ подлѣе даже, чѣмъ этотъ подлый червякъ, который его пожи- раетъ.—И точно Пріамъ внѣ себя отъ этого кощунства, отъ этого глумленія Мысли надъ Ж из н ь ю.

Не смѣй говорить, вопить онъ, что мертвые низки. Я призываю въ свидѣтели землю. Она вся полна ими и вся живая.

А нашъ хлѣбъ? Мертвые не ничтожество. Они то, что мы.

Но Ахиллъ уже пересталъ видѣть Патрокла. Можетъ быть, онъ пересталъ даже вѣрить давешнему видѣнію. Теперь онъ больше не дразнить—страждущій. Ужъ не думаешь ли ты—другой улыбкой раз- двигаются его губы—что онъ оживетъ, твой мертвый? А Пріамъ (ли- шаясь силъ):

О, видѣть его... видѣть... видѣть.

Ахиллъ указываетъ на занавѣсъ, Гекторъ тамъ, но онъ не пу- стить туда отца. Пора, однако, кончить. Послѣ паузы Ахиллъ предла- гаетъ гостю свиту. Пелидъ не хочетъ, чтобъ его гостя разорвали на куски въ лагерь. Но, какъ бы отражая его настроеніе, Пріамъ встаетъ величественный.

Довольно—три раза ты видѣлъ меня у своихъ ногъ, и ты меня оттолкнулъ, точно каркасъ, дочиста выѣденный крысами, гдѣ ничего не осталось болѣе отъ умершаго властелина.

И въ отчаяніи онъ обрѣтаетъ грозное высокомеріе. Я, точно, величество, но еще не оподленное, нѣтъ. О, ты ошибся: я повелѣваю, я—молящій, и я—тотъ, который господствуетъ. Я царь несчастія, я вѣнчанный на вѣки. А подо мною цоколь изъ скорбей и трауровъ. И

нѣтъ ничего недовершеннаго въ моей мукѣ. Потому, что я побѣжденъ и временемъ: также—я старикъ.

...Бойся же меня, страшный побѣдитель. Ты въ вѣчномъ долгу у молящаго. И ты это забудь.

И вдругъ послѣ этихъ словъ—съ инстинктивнымъ, можетъ быть, искусствомъ отчаянія и нечеловѣческой страсти—Пріамъ возвращается и падаетъ къ ногамъ Ахилла.

И на этотъ разъ Ахиллъ уступаетъ, потому что онъ вспомнилъ отца. Встань—говоритъ онъ—старый, молящій отецъ.

Борьба кончилась. И вслѣдъ развертывается странная сцена, когда Ахиллъ, какъ у Гомера, любитъ своимъ побѣдителемъ. За нею короткой, идетъ эллинская—но уже изъ вѣка трагедіи до послѣдней черты—сцена Пріама надъ тѣломъ Гектора—огромнымъ, совершенно нагимъ и бѣлымъ, какъ кипень, такъ какъ на нее падаетъ весь свѣтъ, и въ тѣнь уходитъ теперь Ахиллъ. Одна за другой, какъ этапы скорби, обоготворяющей царственную плоть, проходятъ передъ нами столь знакомыя намъ сцены трагическихъ прощаній съ частями той гармонической постройки, которая завтра сдѣлается лишь безобразнымъ сцѣпленіемъ ненужностей. Лобъ, руки, грудь съ ея двумя щитами и ноги суровыя, бѣлыя, какъ элѣфантина бога на алтарѣ... Животъ, страшно разорванный... Идутъ, идутъ откуда-то воспоминанія, надежды, теперь уже бесполезныя. Но Ахиллъ прерываетъ слезы. Въ его воспоминаніяхъ оживаютъ тѣ, другія, которыхъ онъ не хочетъ. И онъ пережилъ ихъ, эти слова, что:

...Воспоминанье есть острый мечъ, который отдѣляетъ человѣка отъ проходящаго мгновенія, чтобы, содрвавъ съ него кожу, отдать его еще живымъ печали и опустошенности.

Ахиллъ не хочетъ воззваній къ богамъ. Но голосъ Пріама тихъ, и онъ умѣетъ плакать. Пусть говоритъ. Говори... Звучитъ Гомеровское

Ὁὐ γάρ τι; πρήϊός πελάται κρηροίο γόοιο (Ω 524),

и роковыми поворотами рѣчь опять таки приходитъ туда же, къ богамъ, которые ничего не говорятъ Ахиллу.

Тогда, презрительно оттолкнувъ подарки, Ахиллъ торопитъ стараго царя кончить съ этой печальной плотью.

Видъ мертваго убійцы Патрокла мучитъ Ахилла; но въ тихой покорности Пріама и его сѣдинахъ есть что то странно притягивающее душу. И хочется говорить о себѣ, открываться. Отецъ, можетъ быть? Ахиллъ не знаетъ слезъ, которыя насыщаютъ: онъ наоборотъ ненавидитъ слезы, п. ч. онѣ слѣпятъ и ничего не подравляютъ.

Онъ, наоборотъ, хочетъ держать глаза открытыми и не спуская. А въ отвѣтъ, не раздражая, не волнуя даже, а лишь какъ то странно допояняя, звучатъ слова Пріама, голосъ самой жизни. Ты молодой, оди-

нокій, что же ты видѣлъ, чтобы такъ говорить? И слова эти берутъ Ахилла глубже, чѣмъ онъ думаетъ.

Ахиллъ, ты не видалъ ихъ, этихъ ливней души. А вѣдь они въ одинъ день поднимаютъ цѣлый лѣсъ печалей.

Мать, жена, эти рабыни любви! Подумай о нихъ. Всѣ ихъ пылкія и монотонныя радости гнѣзятся въ домѣ.

А безъ мужчины домъ—вѣдь это же могила.

И вотъ Ахиллъ, самъ не зная зачѣмъ, высказываетъ Приаму причину своей необъятной грусти.

Я почти безсмертенъ—слышишь? и всетаки я смертенъ:

Я почти безсмертенъ, и это во мнѣ—та мука, которой ты никогда не поймешь.

Конецъ драмы странно—красивъ: почти мистичный, онъ кажется просвѣтомъ въ необъятность.

Приамъ отвергъ помощь Ахилла.

Никого отсюда!

Но онъ колеблется подъ тяжестью тѣла.

О, какъ онъ тяжелъ, какъ онъ тяжелъ, мертвый.

Я не бралъ его на руки, съ тѣхъ поръ, какъ онъ былъ ребенкомъ.

Отъ него идетъ запахъ молодости, и какой-то травы... и тѣла, тѣла, пригорѣвшаго въ землѣ.

Брисеида (невидимая):

Уже, уже луна растаяла, какъ плодъ въ свѣтлой тѣни.

И блѣдныя звѣзды, какъ золотыя мухи, гаснутъ всѣ. Скоро пройдетъ эта короткая ночь, О, Ахиллъ, о, мой господинъ!

Приамъ (колеблясь).

Лѣто—большіе огни, долгіе дни, недолгія ночи.

Ахиллъ.

Ты падаешь подъ тяжестью.

Патрокль.

Нѣтъ, нѣтъ... Никого. Я хочу нести его одинъ.

Ахиллъ.

Будь благоразумень.

Брисеида (за сценой).

Скоро зеленая заря родитъ день, какъ бурю! Уже уходитъ безсонница этой гнетущей ночи. И пѣтушья трубы возвѣщаютъ прибли-

женіе грознаго Аполлона. И золотой пастухъ готовъ возстать отъ горы.
О, Ахиллъ, о господинъ мой.

Ахиллъ.

(пріоткрывши шатеръ).

Да, это солнце, здороваеся съ мертвыми и живыми.

Царь, твоимъ вожатымъ былъ богъ, но онъ можетъ измѣнить тебѣ.

Встрѣтивъ Ферсита, берегись.

Ферситъ всемогущъ. Онъ презираетъ, все—несчастье, какъ и все
остальное.

И въ этомъ его неодолимость, что онъ надъ всѣми глумится...

Остерегайся, чтобы онъ тебя не увидѣлъ, и если придется, отдай
ему лучше все, что ты имѣешь.

Въ Ферситѣ, о которомъ говоритъ Ахиллъ, какъ выше, онъ го-
воритъ о Мемнонѣ—слышится отзвукъ изъ того эпоса, который при-
мыкаетъ къ Иліадѣ. Въ „Эеіопидѣ“ Ферситъ глумится надъ Ахилломъ,
когда, снявши шлемъ съ убитой Пенѳесилеи,—тотъ любитъ ея кра-
сотою, а Ферситъ намекаетъ на его нечистую любовь,—и Ахиллъ
тутъ же убиваетъ его ударомъ кулака. По другому же варианту, Фер-
ситъ не глумится, а вышибаетъ глазъ у трупа амазонки.

Пріамъ.

(на порогѣ).

Прощай.

Ахиллъ.

Постой! Поди сюда.

Пріамъ.

Чего ты хочешь? Я тебя умоляю.

Ахиллъ.

Или ты не знаешь меня? Чего дрожишь? Ничего не бойся!

(съ силой беретъ его за плечо).

Пріамъ.

Какъ ты сжалъ меня! Га!

Ахиллъ.

Да... Я цѣлую тебя въ щеку,

Отецъ, ты, который тамъ еще надѣешься, но больше меня не
увидишь.

Ступай!

Пріамъ

(отстываетъ дрожа).

Тотъ содрогнулся въ ужасъ на моихъ плечахъ.
О, съ этихъ поръ я знаю, что дѣлаетъ горькой нашу радость.
О, какой внѣ дымъ.— Спи на кровавомъ прахѣ, левъ.
Смѣлуй, живые!

Ахиллъ.

Теперь, когда ты насытился слезами, тебя укрѣпить и накормить
уже въ послѣдній разъ смерть,

Пріамъ.

Нѣтъ, да хранятъ меня боги. Я хочу еще пожить.

Ахиллъ.

Даже онъ, даже этотъ.

Пріамъ.

Ты не считаешь небесныхъ силъ.

Ахиллъ.

Но я почтилъ тебя.

Пріамъ.

Больше не увидимся. Прощай.

Ахиллъ.

Тебѣ холодно?

Пріамъ.

Это—дыханье зари. Господи! какъ то я?...

Ахиллъ.

Останешься жить. Живи въ скорби. Прощай.

Тайна надъ нами.

Старый царь выходитъ изъ палатки.

Лучистая заря горячимъ желтымъ снопомъ разбрасываетъ свѣтъ
по всѣмъ горъ. Загорается морская глубина.

Всѣ звѣзды потухли.

Ахиллъ въ глубокой неподвижности, съ равнодушнымъ видомъ
смотреть на свѣтлое небо. Потомъ онъ долго слѣдитъ за старикомъ,
согнувшимся подъ своей мертвой ношей. Слышны шаги Пріама. И
все смолкаетъ.

Ахиллъ.

Вся ясность необъятнаго неба въ свѣту.

И вдругъ фанфара солнца. Крики сторожей вдали:

Солнце! Солнце!

Слава! Слава! Мы побѣдили въ великомъ бою. Мы убили боже-
ственного Гектора. Слава!

Ахиллъ! Слава!

Трубы. Полнота золотого дня.

Вотъ и вся драма. Ее можно было бы назвать—Молящiе Ахилла, такъ какъ всѣ три ея сцены: Ахиллъ и Брисеида, Ахиллъ и тѣнь Патрокла и Ахиллъ съ Приамомъ развиваютъ одинъ общiй мотивъ мольбы. Ахиллъ, это фатальное отрицанiе Жизни, символизируетъ Мысль въ коллизiи сначала съ Соблазномъ, потомъ съ Воспоминанiемъ и наконецъ съ Жизнью. И побѣждаетъ, пускай только на эту минуту,—Воспоминанiе, побѣждаетъ прошлое, милое, и ставшее вѣчнымъ. Я никому не навязываю своей догадки. Но почему же было не побѣдить—хотя бы призрачно—именно Античности, какъ неотъемлемому нашему воспоминанiю? Стилъ драмы? Она написана съ намѣренной однотонностью, и фразы странно разрознены: мысль не скачетъ, но она все время прерывается; риѣмы изысканны, авторъ совершенно отказался отъ парности александрiйскихъ стиховъ, а съ нею конечно, и отъ риѣмы. Есть ассонансы, но и тѣ рѣдки.

Всѣ слова драмы вы найдете въ академическомъ словарѣ, но читать Сюареса стоитъ все же, по моему, только медленно, испытывая, возвращаясь и терпѣливо подбирая потерянное. Я не думаю, чтобы справедливо было дѣлать Сюареса отвѣтственнымъ за одну изъ тѣхъ темъ или тенденцiй, которыя вы легко можете слѣпить изъ его словъ. Напр., если непротивленiе злу есть, по Сюаресу, только завѣтъ мертвыхъ, то на какую же роль вы вмѣстѣ съ нимъ осудите жизнь? Въ драмѣ никто и никого не учитъ. И, можетъ быть, Ахиллъ только больной маниакъ идеи близкой смерти, а его поцѣлуй—припадокъ, о которомъ онъ забудетъ или который онъ даже высмѣетъ черезъ страницу. Любовь? Но на ней горятъ клейма безмыслия и тлѣнiя.

Дѣйствиe? Но вѣдь это только пародiя мысли, какъ мысль—лишь невозможность дѣйствовать. А самой Жизни со Смертью на плечахъ, грузной и старой, какъ Приамъ, рѣшительно нечего сказать намъ, кромѣ того, что она хочетъ жить. И не смотря на полную непоучительность, драма Сюареса интересна, именно какъ своеобразное по стилю отраженiе вѣковой безличной Мысли.

Трагедiя только иронической муки, только словъ, она не обманываетъ ни себя, ни васъ, гордая уже тѣмъ, что ее можно читать

различно. Она повинуется своему ритму, она бережетъ свои метафоры, но что ей за дѣло до насъ и до всего остального?

Въ наши дни, когда поэзія подъ флагомъ индивидуальности такъ часто таитъ лишь умственное убожество, вся въ похотяхъ и вся въ прихотяхъ людей, называемыхъ поэтами,—есть что то особенно обаятельное въ этомъ имперсональномъ творествѣ, освященномъ античной традиціей. Пусть въ языкѣ его уже нѣтъ ни силы, которую давало эллинскому—непосредственное обаяніе миеа, ни богатства ритмовъ—его искусство должно было стать отъ этого лишь болѣе сложнымъ и болѣе терпѣливымъ. Пусть эллинская поэзія нашихъ дней не беретъ учиться, какъ та античная, которая нѣкогда жила этой высокой тенденціей. Пусть, напротивъ, она уступила еѣ поэзіи индивидуалистической, гдѣ тенденція античности изъ желанія учить выродилась въ страстишку поражать и слѣпить несбыточностью, дерзостью, порокомъ и даже безобразіемъ,—неоэллинизмъ сохранилъ за собою иронию, потому что онъ, какъ Ахиллъ, знаетъ о своей осужденности, знаетъ, что онъ не болѣе, какъ одна изъ масокъ для вѣчнаго генія Античности.

И. Анненскій.



Къ вопросу о такъ называемомъ „зіяніи“ у римскихъ поэтовъ.

Продолженіе *).

VIII.

Поставленное въ арзисѣ односложное реченіе не можетъ зіять, если оно не принадлежитъ къ числу недопускающихъ *συναλογίην* съ начальной *brevis* слѣдующаго слова. Такимъ образомъ корректенъ подобный *hiatus* лишь „*in finali legitima declinationum vel coniugationum, quando succedit brevis*“ (L. Mueller). Единственнымъ при-

*) См. № 6 1907 г. и № 1, 3, 5, 6, 7, 8 и 9 1908 г.