С. Выспянскій.

С. Выспянскій.

СУДЬИ.

Переводъ съ вступительной статьей

В. Высоцкаго.

Изданіе В. М. Саблина.
Москва.—1909.

Типографія В. М. Саблина.
Москва, Петровка, д. Обидиной. Телеф. 131-34.

О Выспянскомъ.

Первое, что бросается въ глаза при чтеніи Выспянскаго,—это то, что онъ чисто національный поэтъ. Безъ знанія, безъ пониманія польской жизни къ Выспянскому нѣтъ доступа. Ни у кого изъ современныхъ польскихъ поэтовъ національныя черты польской народности не нашли себѣ такого яркаго, такого исключительнаго выраженія, какъ у Выспянскаго. Въ сущности, всѣ его драмы, за исключеніемъ греческихъ трагедій, содержаніемъ своимъ обнимаютъ исключительно польскую жизнь—то въ ея историческихъ моментахъ, то въ моментахъ современности.

Нигдѣ польская жизнь не находитъ себѣ такого яркаго выраженія, какъ въ произ-

веденіяхъ Выспянскаго, никто изъ современныхъ поэтовъ не ушелъ такъ глубоко, какъ Выспянскій, въ „polskosc“, въ тѣ наиболѣе самобытныя проявленія многовѣковой польской культуры, духъ народной жизни, которыя придаютъ польской жизни специфическую окраску, сообщаютъ извѣстное индивидуальное выраженіе ея лику, — въ тѣ наиболѣе мощныя и глубокія силы народной души, которыя двигаютъ жизнью народа. Польша — вотъ тотъ внѣшній міръ, изъ котораго черпаетъ фантазія Выспянскаго образы и символы для своихъ драмъ.

Но не одно содержаніе дѣлаетъ драмы Выспянскаго исключительно національными. Печать національности лежитъ, несомнѣнно, глубже, — она на всемъ искусствѣ Выспянскаго, какъ и на всемъ современномъ польскомъ искусствѣ вообще. Со временъ романтизма, корифеями котораго въ Польшѣ явились Мицкевичъ и Словацкій, польское искусство никогда не знало еще

такого пышнаго расцвѣта, какой имѣлъ въ ней мѣсто за послѣдніе годы (съ средины 90-хъ гг.). Начался онъ реакціей противъ позитивнаго натурализма, который полновластно царилъ въ Польшѣ съ начала 70 до 90 годовъ. Въ этомъ сложномъ реакціонномъ процессѣ громадную роль играло, конечно, новѣйшее западно-европейское искусство, которое выдвинуло уже такихъ людей, какъ Ибсенъ, Гауптманъ, Ницше, Стриндбергъ, Метерлинкъ, Гамсунъ Уайльдъ и т. д. Но польская литература выдвинула и своихъ собственныхъ художниковъ, обладавшихъ огромными творческими силами. Художники эти вскорѣ стали извѣстны подъ именемъ „Молодой Польши" или „Молодого Кракова", ставшаго ядромъ ихъ дѣятельности. Наиболѣе крупными среди нихъ были Каспровичъ, Выспянскій, Тетмайеръ, Ланге, Жулавскій, Ридель и др. Впослѣдствіи къ нимъ присоединился человѣкъ, которому суждено было сыграть огромную роль въ исторіи новѣйшаго

польскаго искуства, — Ст. Пшибышевскій. Съ этого времени въ польскомъ искусствѣ начинается новая эра, предтечей которой былъ краковскій журналъ „Zycie“, издававшійся кружкомъ „молодыхъ“. Программы и опредѣленныхъ взглядовъ на искусство у „Молодой Польши“ не было, это она заявляла въ первыхъ же номерахъ „Zycia“, но зато въ ней была одна очень важная черта: сознаніе необходимости свободнаго развитія искусства, внѣ всякихъ тисковъ и требованій, отъ которыхъ страдало оно въ эпоху позитивнаго утилитаризма. И путь, по которому двигалось польское свободное искусство во главѣ съ Пшибышевскимъ и другими, начавшійся съ реакціи противъ натурализма и тенденціознаго утилитаризма, велъ къ импрессіонизму и модернизму, какъ творчеству современной души. „Душа! Искусство — проявленіе души!“ — вотъ тѣ лозунги, съ которыми шла впередъ молодая Польша. Искусство молодой Польши въ первые годы ея существованія не но-

сило на себѣ слѣдовъ ярко выраженнаго національнаго характера. Оно двигалось параллельно съ искусствомъ западной Европы и въ значительной степени находилось подъ ея вліяніемъ. Оно являлось выразительницей современной души со всей ея утонченностью и всѣми разладами. Типичнымъ писателемъ этого періода являлся Ст. Пшибышевскій. И только вмѣстѣ съ постепеннымъ освобожденіемъ польскаго искусства изъ-подъ власти западно-европейскихъ вліяній, вмѣстѣ съ отголосками польской жизни, которые все чаще начинали вторгаться въ искусство, лира его мало-по-малу стала перестраиваться на польскій ладъ и само оно становилось выразителемъ польской жизни въ наиболѣе характерныхъ и глубокихъ проявленіяхъ. И то, что прежде только проскальзывало въ произведеніяхъ такихъ писателей, какъ Пшибышевскій,—пейзажи и картины польской земли, особенная окраска польской жизни, — то, что получало не слишкомъ

глубокую, но все же довольно вѣрную окраску въ произведеніяхъ Риделя, Тетмайера и другихъ, — вся эта тоска по своемъ, родномъ, чисто-польскомъ находитъ все болѣе широкій исходъ въ искусствѣ.

Во главѣ новаго націоналистскаго теченія въ искусствѣ стоятъ такіе огромные художники, какъ Янъ Каспровичъ, Выспянскій, Марія Конопницкая, Тетмайеръ (въ своихъ стихотвореніяхъ и книгѣ: Na Skanym Podhalu), Жеромскій и др. Въ молодой Польшѣ господствуетъ культъ позднѣйшихъ твореній Мицкевича и Словацкаго, новѣйшее направленіе имѣетъ тѣсную и неразрывную связь съ ними. Связь эта особенно ощутительна въ Выспянскомъ, какъ въ неоромантикѣ. Снова, какъ и тогда, въ эпоху романтизма, встаетъ Польша, со всей ея огромной прошлой и настоящей жизнью, снова она становится титаномъ въ глазахъ художниковъ, снова встаетъ она въ великолѣпныхъ мантіяхъ ея далекаго королевскаго прошлаго,

съ его мощнымъ, неумолкающимъ шумомъ, — встаетъ и въ желѣзныхъ оковахъ нашихъ дней.

Творческая дѣятельность Выспянскаго — это длинная эволюціонная цѣпь, которая носитъ на себѣ слѣды упорной, желѣзной работы драматурга надъ самимъ собой. Мы не ставимъ своей задачей разсмотрѣть всѣ ея отдѣльныя звенья въ этомъ очеркѣ, мы хотимъ намѣтить только главные этапы въ творчествѣ поэта, необходимые для пониманія его.

Если оставить въ сторонѣ хронологическія погрѣшности и прослѣдить постепенный ростъ индивидуальности Выспянскаго, то драмы его можно распредѣлить въ слѣдующемъ порядкѣ: 1) „Легенда“, „Лелевель“, „Варшавянка“, 2) греческія драмы и „Проклятіе“, 3) послѣднія драмы, начиная съ „Легіона“.

Первая группа драмъ представляетъ мало

характерныхъ для Выспянскаго чертъ. Судить по нимъ о Выспянскомъ вообще совершенно невозможно. А потому ограничимся лишь нѣсколькими словами. Произведенія этой группы, несомнѣнно, интересны въ художественномъ смыслѣ, но въ нихъ еще не чувствуется того безудержнаго вулканическаго потока фантазіи, тѣхъ мощныхъ порывовъ вдохновленности, которыми созданы другія драмы, особенно послѣднія.

Интересно, между прочимъ, разсмотрѣть „Легенду“ о королѣ Кракусѣ и Вандѣ, вѣрнѣе — миѳъ.

Исторія ничего не могла сказать Выспянскому о легендарномъ Кракусѣ; осталось лишь преданіе, что народъ почтилъ когда-то короля и его дочь курганами. Выспянскій и не ищетъ разгадки того, кто были эти люди. Фантазія его слушаетъ только то, что могутъ сказать ей эти двѣ могилы и тѣ далекіе отголоски, которые остались въ народныхъ преданіяхъ. И вотъ появляются два варіанта этой легенды.

Между ними нѣтъ ничего общаго. Первый, написанный въ 92 году, рисуетъ Кракуса древне-славянскимъ витяземъ, тихимъ и кроткимъ. Онъ сходитъ въ могилу и послѣ смерти остается на днѣ Вислы, становится стражемъ замка въ Вавелѣ, продолжая принимать участіе въ радостяхъ и горестяхъ своего народа.

Второй варіантъ написанъ въ 97 году и въ немъ уже нѣтъ ничего, что напоминало бы идиллическую легенду 92 года. „Образъ Кракуса овѣянъ ужасомъ трагизма; онъ боролся съ прежними богами, и вотъ послѣ смерти вода его не носитъ, земля принять не хочетъ, онъ превращается въ грустную мертвицу, которую черви подтачиваютъ, сѣмена которой даромъ пропадаютъ“. Различіе этихъ двухъ варіантовъ весьма характерно для Выспянскаго. Идиллія смѣняется трагедіей, безоблачно-ясная красота утра — зловѣщей красотой ночной грозы. И поскольку въ первомъ варіантѣ чувствуется Р. Вагнеръ,

постольку во второмъ—Выспянскій свободенъ.

Самою неудачной вещью первой группы является „Лелевель“: — драма, посвященная знаменитому дѣятелю возстанія 1831 года, Іоахиму Лелевелю. Это вообще самая слабая вещь Выспянскаго. Характеръ самого Лелевеля не выдержанъ, обрисовка его страдаетъ почти логическими несообразностями[1]). То же возстаніе 31 года послужило сюжетомъ для драмы „Варшавянка“ [2]). Она во всѣхъ отношеніяхъ выше „Легенды“ и „Лелевеля“. Въ ней есть уже нѣсколько мощныхъ трагическихъ аккордовъ, которыми Выспянскій пишетъ свои драмы. Правда, въ „Варшавянкѣ“ есть еще „тема“, которая сама по себѣ увлекаетъ и захва-

---

[1]) Впрочемъ, Выспянскій, несмотря на различныя предложенія, такъ и не издалъ этой драмы вторымъ изданіемъ, повидимому, вполнѣ сознавая ея недостатки.

[2]) Русскій переводъ Владим. Высоцкаго. М. 1906. Изд. В. Саблина.

тываетъ. Но зато нѣкоторыя мѣста „Варшавянки“: тревожные разговоры Маріи съ Хлопицкимъ, которые вдругъ умолкаютъ, словно началъ говорить кто-то третій, кто дышитъ на нихъ своимъ холоднымъ дыханіемъ, леденящимъ душу, — та сцена, гдѣ убитая горемъ Марія стоитъ у окна и глядитъ вслѣдъ удаляющимся войскамъ, когда передъ ней, въ хлопьяхъ метели, начинаютъ вставать призраки воиновъ и она какой-то таинственной дрожью сердца угадываетъ, что „оттуда“ никто не вернется, — въ этихъ сценахъ есть уже Бездна, Ужасъ, Смерть.

Но Выспянскій вдругъ оставляетъ современныя драмы и возвращается къ драмамъ далекаго прошлаго, къ греческимъ трагедіямъ. Возвратъ къ этимъ трагедіямъ поэтъ А. Немоевскій считаетъ не случайнымъ въ творчествѣ Выспянскаго, онъ ставитъ его въ зависимости отъ нѣкото-

рыхъ отдаленныхъ замысловъ, которые тревожатъ душу Выспянскаго. „Польскія драмы,— говоритъ онъ,— могутъ еще оказывать самодовлѣющее дѣйствіе своей темой. Но Выспянскій хочетъ быть увѣреннымъ въ своихъ силахъ, такъ какъ онъ снова вернется къ роднымъ темамъ, а тогда уже ему нужна будетъ необыкновенная мощь. Онъ захочетъ не опираться на тему, а двигать ее самъ“. Является ли это исторической правдой, трудно сказать, но что въ этомъ есть психологическая правда — это несомнѣнно.

Дѣйствительно, если судить по достигнутымъ результатамъ, греческія драмы — только этапъ, только подготовительная работа къ чему-то очень большому и глубокому, что еще впереди.

Если стать на такую точку зрѣнія, необходимо выяснить, что заставило Выспянскаго вернуться именно къ греческимъ трагедіямъ.

Искусство есть нѣкоторое изнутреннее

освѣщеніе жизни. Но жизнь сама по себѣ можетъ представляться двоякой человѣку: въ видѣ разрозненныхъ, необъединенныхъ фактовъ, за которыми — пустота, и въ видѣ тѣхъ же фактовъ, объединненыхъ какъ бы какой-то канвою, на которой они вышиты какъ бы какимъ-то незримымъ но ощутимымъ фономъ единства — синтеза.

Въ первомъ случаѣ за этими фактами нѣтъ никакой перспективы, нѣтъ ничего, кромѣ самихъ фактовъ. Изображеніе ихъ тоже не даетъ ничего, кромѣ этихъ фактовъ, и за искусствомъ этого рода — пустота. Это мелкое, преходящее искусство, въ которомъ нѣтъ божественнаго огня, а есть только „вѣрный глазъ".

Великое же искусство, искусство, которое перешло къ намъ изъ глубокой древности, которое осталось во всей своей силѣ и въ наши дни, — сила котораго только растетъ съ духовнымъ ростомъ человѣчества, — такое искусство говоритъ не о „фактахъ" жизни, говоритъ не о „темѣ", а о чемъ-то

другомъ, гораздо болѣе глубокомъ и мудромъ...

Оно говоритъ о Жизни предъ ликомъ вѣчности, о Жизни, освѣщенной огнемъ божественнаго Единства, о перспективахъ жизни не во внѣ, а въ глубину, говоритъ о Духѣ человѣческомъ въ безпредѣльномъ и бездонномъ Космосѣ.

Въ этомъ и есть сердце великаго искусства, которое не перестало биться для насъ и сегодня, то его дыханіе, которое вѣчно свѣжо и вѣчно глубоко.

Греческая трагедія, трагедія духа во власти Судьбы, трегедія Прометея, прикованнаго къ кавказскимъ скаламъ, трагедія тѣхъ же Слѣпыхъ надъ Mare Tenebrarum, трагедія Жизни во власти Смерти — она смотритъ на жизнь не глазами обыкновеннаго человѣка, а глазами мудреца, постигшаго, что все въ мірѣ трагично, все ужасно, ибо все въ немъ — Тайна. Рокъ, Тайна — вотъ та незримая, но ощутимая канва, тотъ фонъ, на которомъ греческій трагикъ-

мудрецъ видитъ жизнь, тотъ свѣтъ, въ которомъ утопаетъ она передъ его глазами.

Въ этомъ смыслѣ греческая трагедія — первоисточникъ трагедіи вообще и современной трагедіи въ частности.

Но если прослѣдитъ творчество Выспянскаго отъ начала до конца, то приходится еще указать на одно очень важное обстоятельство. Греческая трагедія — это та почва, на которой начинаетъ расцвѣтать талантъ Выспянскаго во всей своей широтѣ, тотъ моментъ, съ котораго начинаетъ расти въ Выспянскомъ основная и глубочайшая черта его творческой индивидуальности — чувство великаго.

Если греческіе трагики изображали проявленія жизни какъ спектръ въ философски-творческомъ міропониманіи, то этимъ не исчерпывались характерныя особенности греческой трагедіи. Жизнь, которую изображали они, была не жизнью въ ея натуральную величину, а жизнью, повышенной

въ какую-то огромную степень, жизнью in potentia, которая поражаетъ прежде всего колоссальностью своихъ размѣровъ.

Обыкновенный человѣкъ казался бы карликомъ на сценѣ классической трагедіи, героемъ ея долженъ былъ являться великанъ, исполинъ, титанъ. И жизнь и чувство принимали въ ней оргійные, стихійные размѣры. Міръ греческой трагедіи — какой-то особенный міръ. Это огромные, подъоблачные гранитные утесы, залитые красною мѣдью зловѣщаго заката.

Въ этомъ исполинскомъ мірѣ и блуждаетъ фантазія Выспянскаго, въ такихъ исполинскихъ образахъ и встаетъ предъ нимъ жизнь.

„...Все онъ видитъ въ исполинскихъ контурахъ, какъ міръ формы, такъ и міръ идей. Читая, или видя на сценѣ его произведенія, мы блуждаемъ по вершинамъ высочайшихъ горъ, гдѣ недоступныя выси тонутъ въ тучахъ, напоминая то замерзшія волны потока лучей, то храмы съ исполинскими колоннами;

истерзаные нагроможденные утесы то выглядываютъ, словно снѣжные призраки, то стоятъ въ огненныхъ коронахъ; подъ ними разверзлись бездонныя пропасти, откуда въ сумерки встаютъ сонмы духовъ, наводятъ ужасъ своимъ плачемъ, или страшнымъ и все же манящимъ зовомъ... По временамъ здѣсь мчатся мрачные вихри — и они, и призраки, и бездонныя пропасти заставляютъ думать о смерти, — пока солнечный шаръ, загорѣвшись нежданнымъ блескомъ и величіемъ, не принесетъ намъ видѣній высшей красоты и высшей жизненной силы [1]).

Греческая трагедія дала Выспянскому исходъ для этого чувства великаго, дала ему возможность собраться съ силами, чтобы воплотить потомъ это чувство въ формахъ современности.

---

[1]) Wilhelm Feldman.

Первымъ произведеніемъ, носящимъ печать античной трагедіи, является трагедія „Мелеагръ“. Ойней, царь Колидона, прогнѣвалъ Діану, обойдя ее въ жертвахъ. Его сынъ Мелеагръ отправляется охотиться на вепря, посланнаго Діаной въ наказанье. На этой охотѣ онъ убиваетъ братьевъ своей матери Алтеи за то, что они обидѣли его невѣсту, Аталанту. Мать, которая ненавидитъ Аталанту, рѣшается на страшное дѣло, чтобы отомстить сыну за смерть братьевъ. Она бросаетъ въ огонь ту головню, съ которой Парки связали жизнь ея сына. Головня сгораетъ въ жертвенномъ огнѣ. И пока мать приходитъ въ себя отъ безумія, которымъ отуманила ея мозгъ жажда мести, Мелеагръ уже умираетъ. Алтея въ горѣ сама лишаетъ себя жизни.

Трагедія выдержана въ какихъ-то необыкновенно мрачныхъ, безпросвѣтныхъ тонахъ. Словно надъ ней нависла тяжелая туча ночной грозы, словно туча опускается все ниже и грозитъ раздавить всѣхъ,

какъ глыбой свинцоваго плава... Все темно, и только временами зеленая молнія вспыхнетъ и озаритъ зловѣще призрачнымъ свѣтомъ... А потомъ громыхаютъ сухіе раскаты... Такъ боги смертнымъ мстятъ.

И все, что происходитъ здѣсь, страшно... Сюда вмѣшались какія-то чуждыя силы. Онѣ отуманили безуміемъ разсудокъ матери, онѣ заставляютъ невѣрящаго въ предразсудки сына вѣрить, что въ жертвенномъ огнѣ догораетъ его жизнь, безжалостно брошенная туда рукой изступленной матери... Онѣ кладутъ печать таинственности на смерть сына... Онѣ разверзли море тайнъ, — бездонныя пучины клокочутъ... Пучины выбрасываютъ на берегъ только трупъ Мелеагра.

Здѣсь человѣкъ ничего не можетъ,— боги мстятъ смертнымъ... Трагедія, выдержанная въ античномъ духѣ отъ начала до конца. „Всѣ вины должны сравняться и часъ возмездія долженъ наступить, — и старость не вымолитъ себѣ прощенья отъ

кары, которую человѣкъ самъ начерталъ въ книгѣ предопредѣленій".

„Протезилай и Лаодамія"—это вѣрнѣе не трагедія, а лирическая сцена, „гимнъ любви", какъ называетъ ее Немоевскій.

Лаодамія полюбила Протезилая и стала его женой вопреки волѣ отца. И отецъ ее проклялъ. Но не долго жилъ Протезилай съ женой. Его плѣнила бранная слава, и ради нея онъ пожертвовалъ любовью Лаодаміи. Мечтая завоевать Трою, онъ первый палъ въ битвѣ, и Лаодамія осталась неутѣшной вдовой. Неудовлетворенная страсть любви, едва успѣвшей расцвѣсти, давитъ грудь ея отчаяніемъ, — блѣдная, печальная, съ неутѣшной скорбью въ душѣ ходитъ она среди комнатъ своего дворца... Каждый день вечеромъ приходитъ пѣвецъ и каждый разъ слагаетъ новыя пѣсни о павшемъ Протезилаѣ, чтобы утѣшить ими вдову. Но Лаодаміи нѣтъ утѣшенья. Въ

вѣчной тоскѣ по мужѣ она живетъ словно въ какомъ-то полуснѣ, — дѣйствительность для нея лишь ткань, сквозь которую просвѣчиваютъ образы потеряннаго счастья, — дѣйствительности она почти не видитъ. Давящая тоска заставляетъ ее рѣшиться на крайнее средство: силой волшебства и чаръ вырвать Протезилая изъ подземнаго царства хоть на одно мгновенье. Она зоветъ служанку и велитъ ей, когда станетъ темнѣть, привести старика-кудесника, своего раба...

Съ этимъ рабомъ-кудесникомъ она дѣлаетъ все, чего требуетъ обрядъ колдованія, и, наконецъ, Гермесъ ведетъ за собой Протезилая изъ подземнаго царства.

Это ты, мой любимый
Ты, кого я ласкала...
Мы останемся такъ навсегда, неразлучны, —

говоритъ она и цѣлуетъ его холодныя уста. Что-то странное творится съ Лаодаміей... Коснувшись мертваго, она слов-

но отчалила отъ береговъ этой жизни... Мысль уже перешла въ другой міръ. Она видитъ луга съ золотистыми цвѣтами, безбрежные луга... Тамъ души умершихъ блуждаютъ... Носятся свободно...

Время сновъ для меня ужъ минуло...
Я въ міръ вѣчной яви сошла...

И когда исчезаетъ тѣнь Протезилая,—Лаодаміи уже нѣтъ возврата на землю: она коснулась иного міра. Люди не понимаютъ ее, люди не знаютъ, отчего на лицѣ ея радостная улыбка блаженства. Не знаютъ, что она была съ нимъ, что она знаетъ уже дорогу къ нему... Смерть для нея только освобожденіе...

И она убиваетъ себя... Тамъ, въ глубинѣ, по саду идутъ обнявшись двѣ фигуры: то Протезилай и Лаодамія... они исчезаютъ въ темнотѣ гробницы.

Страшное чувство порождаютъ сцены этой трагедіи.

Передъ глазами раскрывается въ сущности не жизнь, а какая-то призрачность жизни, словно то полужизненное, почти сомнамбулическое состояніе, въ которомъ подолгу живетъ душа Лаодаміи, сообщается всему, что ее окружаетъ. Минутныя вспышки реальности, и потомъ все снова начинаетъ уплывать куда-то, и реальность теряетъ свой грежній смыслъ.

Такою видишь жизнь въ минуты большого горя, когда это горе такъ велико, что отнимаетъ у насъ способность видѣть настоящую жизнь.

Здѣсь и сказался талантъ Выспянскаго. Жизнь здѣсь онъ творитъ не объективно, а словно застилаетъ ее душой Лаодаміи и черезъ нее заставляетъ смотрѣть.

И благодаря этому все въ трагедіи оправдано... Воплощеніе безплотныхъ состояній души, трагедія души, выраженная путемъ внѣшнихъ пластическихъ образовъ, сло-

вомъ — проекціи души во внѣшнемъ мірѣ становятся вполнѣ возможными и не фантастичными. То-есть не фантастичными въ смыслѣ логики чувства, такъ какъ самое чувство уходитъ изъ области разсудочно-реальныхъ воспріятій. Такъ бываетъ и во снѣ: фантастическое мы воспринимаемъ съ той же интенсивностью чувствъ, какъ и реальное.

Трагедія, несмотря на всю смѣлость замысла, достигаетъ своей цѣли: нереальные символы теряютъ на нѣкоторое время для насъ свою фантастичность и дѣйствуютъ на чувство, какъ вполнѣ реальные.

Искусство обладаетъ какою-то особенной силой: таинственной музыкой словъ и образовъ оно умѣетъ заворожить, усыпить въ насъ критицизмъ разума и освободить отъ него чувство, давая чувству полную свободу и непосредственность воспріятій.

Выспянскій часто прибѣгает къ этой силѣ искусства, и она позволяетъ ему справляться съ такими задачами, которыя на

первый взглядъ кажутся совершенно неразрѣшимыми. Мы увидимъ это, когда перейдемъ къ третьей группѣ драмъ.

Связующимъ звеномъ между греческими трагедіями и современными драмами является трагедія „Проклятіе“. Въ формѣ античной трагедіи здѣсь замкнута современная жизнь. „Отъ греческой трагедіи Выспянскій непосредственно переходитъ къ польскому мужику. Онъ дѣлаетъ изъ него эсхиловскую фигуру. Польскую деревню онъ превращаетъ въ софокловскій хоръ, вѣщающій несчастія... и обращается къ одному изъ важнѣйшихъ общественныхъ вопросовъ“ [1]).

Герой этой трагедіи — ксендзъ изъ мужиковъ. Католическіе ксендзы даютъ обѣтъ безбрачія. На этой почвѣ и вырастаетъ трагедія.

---

[1]) Andrzej Niemojewski.

Сельскій ксендзъ живетъ со своей экономкой. Отъ нея у него двое дѣтей... Крестьяне косо смотрятъ на этотъ „грѣхъ“. И вотъ, когда у нихъ наступаетъ страшная засуха и земля даетъ трещины отъ жары, они, не задумываясь, рѣшаютъ, что это кара за „грѣхъ“ ксендза. Поднимается глухой ропотъ противъ него и противъ его экономки. Народъ обращается за совѣтомъ къ „пустыннику“, знахарю, который живетъ отшельникомъ въ лѣсу. Пустынникъ этотъ хранитъ завѣты „прежней вѣры“ и служитъ „прежнимъ“ богамъ. Онъ говоритъ народу: „Надо, чтобы въ неба лазурь взвились клубы жертвеннаго дыма. Надо запрячь четверку воловъ и вывезти въ далекое поле большія бревна“... Народъ идетъ просить ксендза разрѣшить ему сдѣлать это... Но ксендзъ разрѣшить не можетъ. Это язычество! Жертвоприношеніе!.. Тогда ксендзу начинаютъ говорить сначала про то, что въ домѣ его — развратъ. Служанка прижила сына съ паробкомъ. Говорятъ потомъ,

что они „съ него берутъ примѣръ“... Говорятъ, наконецъ, что засуха „отъ него“... „Удали грѣхъ отъ себя“... Ксендзъ прогоняетъ ихъ. Тогда они же идутъ сложить костеръ.

Но вотъ пріѣзжаетъ къ ксендзу мать-старушка, которая ничего не знаетъ. Давно она его не видала. Выросъ онъ ей на утѣшенье, и она пріѣхала погостить у сына. И вотъ она оглядывается по сторонамъ... Садятся обѣдать... И экономка съ ними... Чьи дѣти тамъ? Страшное подозрѣніе зародилось въ головѣ старушки. Ксендзъ ставитъ вино на столъ. „Вамъ надо подкрѣпиться, матушка“. Наливаетъ, но сначала чокается съ экономкой [1]), а не съ матерью. Одинъ взглядъ, брошенный на нее и на сына, объясняетъ ей все. „Матушкѣ дурно! Воды!“ — кричитъ ксендзъ. Экономка убѣгаетъ изъ-за стола. И вотъ

---

[1]) По обычаю хозяинъ чокается сначала съ женой.

наступаетъ страшный разговоръ между матерью и сыномъ. Сынъ совершилъ смертельный грѣхъ.

Зачѣмъ хотѣла я священства,
Почета для тебя?
Ужъ лучше было бъ въ хатѣ бѣдной
Дѣлить нужду со всѣми нами
И жить какъ всѣ другіе люди,
Земное счастье знать!

Теперь онъ любитъ ее... а она и дѣти навѣки осуждены. И нѣтъ надежды на ихъ спасеніе? „Есть!“ Но это страшное дѣло! Мученическая жертва. Надо, чтобы они вступили на тотъ костеръ, въ далекомъ полѣ, и смертными муками искупили грѣхъ.

Мать не хочетъ оставаться больше въ домѣ сына... „Не спрашивай!“ „Не спрашивай!“ И когда ксендзъ уходитъ распорядиться лошадьми, вбѣгаетъ экономка. Она слышала все за дверями... И она уйдетъ отсюда... Уйдетъ далеко, далеко... Вѣдь и онъ, онъ, на поддержку котораго она разсчитывала, — тоже противъ нея...

Теперь она поняла, наконецъ, свое положеніе. Все уже кончено, нѣтъ для нея мѣста на землѣ. Когда мать собирается уходить, экономка выводитъ дѣтей... „Дай, благословлю ихъ, — говоритъ мать со слезами. — Пусть они, рожденные на позоръ, примутъ хоть одно благословеніе на свои свѣтлыя головки“. А потомъ, когда мать уѣзжаетъ, экономка одѣваетъ дѣтей и сама одѣвается по-праздничному и идетъ. Идетъ туда, въ поле. Вины она не чувствуетъ. Пустынникъ, который встрѣчаетъ ее, говоритъ, что не надъ ней должно совершиться возмездіе, вѣдь она росла, „какъ кровь хотѣла, какъ на лугахъ цвѣты и травы, — обильно, плодовито“... Но упорство мужицкой натуры одерживаетъ верхъ надъ разумомъ. Она идетъ на костеръ. Бросаетъ въ него дѣтей и хочетъ броситься сама. Но въ послѣднюю минуту въ ней просыпается инстинктъ самосохраненія; разсудокъ ея мутится, жажда отмстить за себя и за дѣтей, отмстить за то „проклятіе“ беретъ верхъ.

Съ горящей головней въ рукѣ она бѣжитъ въ деревню, чтобы поджечь домъ ксендза.

„Гей! — кричитъ она, обезумѣвъ, — пусть все въ огнѣ сгоритъ. И домъ его, ксендзовскій домъ, потомъ и вся деревня!“ Мужики хватаютъ камни, сложенные на землѣ, и забрасываютъ ее цѣлымъ градомъ. Она падаетъ на лѣстницѣ ксендзовскаго дома; собравъ послѣднія силы, дѣлаетъ знакъ креста на челѣ собственной кровью... И умираетъ. Грозовыя тучи, стянувшіяся со всѣхъ сторонъ за это время, грохочутъ громомъ... Раздается страшный ударъ. Деревня загорѣлась. Мужики въ ужасѣ. Пустынникъ указываетъ на чело убитой: „Смотрите! трупъ, весь залитый кровью, стянулъ грозу сюда! Какая-то страшная Сила освятила проклятую... Падайте ницъ на землю! Богъ глаголетъ Слово!“

Таковъ основной остовъ трагедіи. Изъ всѣхъ трагедій Выспянскаго — это самая

сильная. Здѣсь онъ достигаетъ такого чудовищнаго напряженія ужаса, до какого не доходилъ нигдѣ. И ужасъ этотъ — ужасъ передъ какой-то безжалостной, стихійно-могучей силой, которая стираетъ все съ лица земли въ томъ мѣстѣ, гдѣ промчится. Нѣтъ ни одного мѣста, гдѣ бы можно вздохнуть съ облегченіемъ... Растетъ какой-то безумный ураганъ, закрутилъ все въ своей воронкѣ, и приходишь въ себя только тогда, когда уже все кончилось... Малютки сгорѣли на кострѣ, мать лежитъ, убитая камнями, вся деревня въ огнѣ. „Богъ глаголетъ Слово!“

И, несмотря на то, что дѣйствующими лицами здѣсь являются современные намъ люди, „Проклятіе“ все же чисто греческая трагедія, не озаренная ни однимъ лучомъ христіанства. Здѣсь тотъ же Рокъ, слѣпой, безжалостный Рокъ, отъ котораго не можетъ уйти человѣкъ. Правда, въ лицѣ „пустынника“ мы видимъ старца-философа, который говоритъ о Милосердіи, Прощеніи.

Всякая вина должна быть неизмѣнно наказуема, но кару можно отклонить жертвой, и не кровавой жертвой, а жертвой плодовъ земныхъ. Но это не христіанская, а скорѣе буддійская идея, идея человѣка, живущаго въ мірѣ со всѣми тварями, ставящаго въ примѣръ жизнь мошекъ, червячковъ, „гадовъ“.

Трагедія все же разыгрывается иначе. За „грѣхъ“ возмездіе воздано, отъ власти Мойры не ушелъ никто. И здѣсь столкновеніе страстей съ нѣкоторымъ „божественнымъ“ правомъ, которое выступаетъ въ видѣ права обычнаго.

И если окинуть путь, пройденный Выспянскимъ, начиная съ его первыхъ произведеній и кончая „Проклятіемъ“, то придется невольно изумиться, какъ выросъ здѣсь Выспянскій. Если онъ съ первыхъ шаговъ своей дѣятельности заявилъ себя даровитымъ художникомъ, то все же онъ

на былъ чуждъ нѣкоторыхъ постороннихъ вліяній, изъ которыхъ указываютъ даже на метерлинковскія драмы. Греческая трагедія освободила Выспянскаго отъ всѣхъ извнѣшнихъ вѣяній, въ ея огнѣ онъ совсѣмъ очистилъ свою душу отъ всего, что было ему чуждо, сталъ совершенно оригинальнымъ и независимымъ. Оживляя мертвыя формы античной трагедіи силой своей фантазіи, онъ развилъ свою творческую способность до огромныхъ предѣловъ, далъ ей возможность создавать такіе образы и такія сцены, которые поражаютъ своей глубиной и своей необычной красотой. Далъ ей возможность создать три драмы, которыя въ польской драматической литературѣ являются драмами совершенно исключительными, не имѣющими себѣ подобныхъ. Я буду говорить объ его драматической трилогіи „Легіонъ", „Свадьба" и „Освобожденіе", которая какъ смѣлостью своего замысла, такъ и исключительной оригинальностью выполненія подняла цѣлый ураганъ

нападеній, упрековъ, укоровъ, придирокъ, съ одной стороны, энтузіазма и восторга— съ другой, — и несмотря на все это, осталась понята далеко не всей читающей публикой... Въ трилогіи этой Выспянскій раскрывается вполнѣ и уходитъ на такую недосягаемую высоту, откуда первыя его произведенія кажутся чуть не шутками...

„Не кажется ли вамъ страннымъ, — говоритъ о немъ Я. Стенъ, — что Выспянскій тутъ, съ нами, что онъ нашъ современникъ и соотечественникъ? Не чувствуете ли вы, что здѣсь, среди насъ, есть человѣкъ, который достигъ такой высоты, что кажется намъ отсюда блестящей точкой, а мы — ему?..“

„Исполинскія ассоціаціи его идей, необузданные порывы фантазіи, безумные скачки въ бездны величайшихъ опасностей — все это не результатъ холоднаго мышленія, не то, что пишутъ литераторы за письменнымъ столомъ, все это — дѣй-

ствіе непостижимыхъ и таинственныхъ силъ“ [1]).

Между отдѣльными частями трилогіи никакой внѣшней связи нѣтъ. Но въ ней наблюдается нѣкоторое внутреннее единство, нѣкоторыя объединяющія идейныя нити. Въ трилогіи выражена жизнь польскаго духа, въ цѣломъ рядѣ символовъ выступаютъ ея проявленія, которыя замкнуты въ рамки драматическихъ сценъ. Героемъ первой части „Легіона“ является Мицкевичъ. Вторая изображаетъ современное намъ поколѣніе. Герой третьей — Конрадъ, герой драматической поэмы Мицкевича „Dziady“. Объ этомъ необходимо сказать нѣсколько словъ.

Въ своей трилогіи Выспянскій говоритъ о вѣчной трагедіи человѣческой жизни — разладѣ между духомъ и матеріей, между

---

[1]) Wilhelm Feldman.

мыслью и дѣломъ, между мечтой и жизнью... Непримиренность этого разлада дѣлаетъ жизнь невозможной. Жизнь различныхъ поколѣній человѣчества сводится къ тому, что они ищутъ выхода изъ этого заколдованнаго круга, ищутъ отвѣта на то, какъ жить, — отвѣта, который примирялъ бы трагическій разладъ. Этимъ отвѣтомъ и живутъ поколѣнія, пока жизнь своимъ теченіемъ снова не разрушитъ гармоніи временнаго примиренья и пока не начнется новая ломка жизни въ трагическихъ поискахъ за тѣмъ, что удовлетворяло бы всѣмъ стремленіямъ и всѣмъ запросамъ новой души.

Чѣмъ выше интеллектуальное развитіе человѣка, чѣмъ одухотвореннѣе его личность, тѣмъ глубже и мучительнѣе воспринимаетъ онъ трагедію разлада, тѣмъ меньше у него возможности дышать гнилыми испареніями болотъ, тѣмъ важнѣе и значительнѣе жертвы, которыя онъ сумѣетъ принести для искупленія разлада.

На такомъ человѣкѣ и хочетъ остановиться Выспянскій. И это будетъ, быть можетъ, наиболѣе одухотворенный изъ всѣхъ польскихъ геніевъ — поэтъ Мицкевичъ.

Но не тотъ Мицкевичъ, котораго мы знаемъ по его твореніямъ, а Мицкевичъ— величайшій поэтъ жизни, который бросилъ писать и творилъ собственную жизнь, Мицкевичъ-мистикъ. Это тотъ періодъ его жизни, который офиціальные историки литературы называютъ „грустнымъ", а нѣкоторые даже — періодомъ „упадка", — говоритъ Фельдманъ.

„Въ третьей части поэмы „Dziady" Мицкевичъ сталъ на той чертѣ, „гдѣ граница Творца и Природы", и далъ выраженіе одному изъ самыхъ мощныхъ голосовъ человѣческаго духа, изнемогающаго въ борьбѣ съ Рокомъ... Потомъ онъ погрузился въ царство Тайны. Жизнь ничего уже не могла ему дать, ничего не могла сказать, — онъ обратился къ безконечности

духа, сталъ мистикомъ. Товянскій былъ только случайностью, поэтъ „Dziadów“ и „Ksiegi Pielgrzymstwa“ (Книга Пилигримства), убѣгая отъ шума эмиграціи и жизненныхъ разочарованій, не находя предѣла и исхода для своей тоски, долженъ былъ ухватиться за этотъ якорь спасенія — за мистическій крестъ, плывущій по mare tenebrarum... Мицкевичъ бросилъ писать, считая это „пустой глупостью“, сталъ поэтомъ дѣла,—апостоломъ-пророкомъ чистаго духа.

Драма „Легіонъ“ относится къ промежутку между 1845—1848 годомъ, когда Мицкевичъ просилъ у папы Пія IX благословенія на то, чтобы вести революціонный легіонъ на помощь Италіи въ войнѣ съ Австріей. Мицкевичъ въ драмѣ—„польскій святой“, который ведетъ легіонъ „чающихъ Града Новаго“ къ новой жизни, къ новому Іерусалиму. Трагическій разладъ рѣшается въ сторону духа. Смыслъ жизни — духъ, страданіе, крестная смерть, отрицаніе плоти

и земной жизни. „Царство духа не отъ міра сего“.

Отреченіе отъ всего земного, чистота сердечная, готовность на всякія жертвы — вотъ путь къ спасенію, который видитъ Мицкевичъ въ „Легіонѣ“. Небо свести на землю нельзя, ибо земля враждебна Небу, и нѣтъ на ней мѣста для него. Новый Градъ, новый Іерусалимъ не отъ міра сего, ведетъ къ нему подвигъ, побореніе земного, Страсти Господни. Но не на землѣ Онъ возсіяетъ.

Въ монастырѣ Trinita di Monti — мать Макрина Мечиславская сидитъ за вышиваньемъ. Раздается стукъ въ дверь. Входитъ человѣкъ съ лицомъ Мицкевича.

„Сына прими, дорогая, —
Молитъ тебя Христа ради...
Бездны разверзлись подъ нимъ“...
. . . . . .

„Сынъ мой, ты боленъ душою“.

. . . . . .

„Мать, непорочная матерь,
душу спаси!“

Молитъ Мицкевичъ. Къ кому же онъ пришелъ молитъ о спасеніи души? Къ одной изъ земныхъ женъ - мvроносицъ, простой, тихой и скромной монахинѣ, съ великимъ сердцемъ. Душа ея свѣтится отъ всѣхъ мученій, отъ всего того горя, которое вынесла она въ своей жизни, свѣтится отъ твердой и безмолвной вѣры въ помощь десницы Божіей. Въ жизни у нея одна опора, одна защита — крестъ, символъ мукъ и спасенья. Душа ея вознесена такъ высоко, что нѣтъ къ ней доступа земнымъ страстямъ и злымъ чувствамъ, вся она горитъ въ великомъ огнѣ всеобъемлющей любви.

Къ ней приходитъ Мицкевичъ со своей „больной душой“, не знающей, что дѣлать, куда обратиться, чтобы спасти свой народъ и человѣчество. И мать Макрина

угадываетъ, предчувствуетъ всѣ разлады, всѣ метанія въ душѣ великаго поэта. Она указываетъ ему единственный путь: смиреніе передъ Господомъ, очищеніе души черезъ Таинство Покаянія.

И вотъ, очищенный отъ всего, что было „отъ міра сего“ въ душѣ, съ просвѣтленной душой и спокойною вѣрою въ Градъ Господень, Мицкевичъ стоитъ въ базиликѣ св. Петра въ Римѣ, передъ престоломъ папы Пія IX.

Пробилъ ужъ часъ призванья,
Часъ Подвига, часъ Дѣла,
Часъ братства всѣхъ людей...

Глаза всѣхъ обращаются на Мицкевича и на тѣхъ, кто стоитъ за нимъ — на легіонъ, который онъ ведетъ... Хоръ шепчетъ:

Онъ пророкъ—разбуженный пророкъ.

Пилигримъ-Мицкевичъ простираетъ предъ намѣстникомъ Христа свое знамя.

„Благослови!..“

Но подъ исполинскими сводами базилики происходитъ что-то странное. Въ клубахъ кадильнаго дыма, пронизанныхъ лучами заходящаго солнца, показываются призраки умершихъ боговъ языческой Литвы, — русалки, колдуны-гусляры... Въ глубинѣ базилики возносится дымъ кадильныхъ куреній, слышатся гимны молитвъ, пѣніе церковныхъ каноновъ — вверху, залитый пурпурными лучами заходящаго солнца, давно померкшій міръ литовскаго язычества протягиваетъ руки къ поэту и зоветъ:

Ты нашъ...
Креста безумьемъ безумный...
Вернись, вернись, ты нашъ...
Ты знаешь насъ давно,
Мы за тобой пришли...

И это послѣднее искушеніе прошлаго, розовотѣлая красота языческихъ богинь, обожествленная плоть зоветъ Мицкевича въ послѣдній разъ и хочетъ заглушить гимны христіанскихъ молитвъ, звонъ цер-

ковныхъ колоколовъ, разбудить Мицкевича отъ „безумья креста“.

Но вотъ звуки колоколовъ разревѣлись ураганомъ, кадильный дымъ застлалъ голубую глубь базилики, пурпурный блескъ въ куполѣ потускнѣлъ, а сказочный міръ языческой Литвы расплылся въ сумеркахъ.

Крестъ побѣдилъ. Папа благословляетъ Мицкевича на подвигъ спасенья народовъ— путемъ отреченія отъ всякой гордыни житейской, себялюбія, путемъ служенія другимъ.

На Капитоліѣ крики: „altissime, altissime poëta!“ Народъ возложилъ на главу поэта вѣнокъ, но не послушался призыва его: не глядѣть внизъ, въ юдоли земныя, а возноситься къ вершинамъ духа. И когда народъ требуетъ отъ него теперь, чтобы онъ пошелъ во главѣ народа, съ земными средствами въ рукахъ, пошелъ во имя земныхъ цѣлей и проливалъ кровь, Мицкевичъ сдѣлать этого не можетъ, не можетъ вести тѣхъ, кто видѣлъ въ немъ героя

земного спасенія. Онъ отказывается вести народъ. Тогда толпа кричитъ: „Прочь пророки, кресты и хоругви!“ Поэта оставляютъ одного среди обломковъ крестовъ и хоругвей, — оставляютъ его съ увѣнчанной головой.

Еще одно испытаніе выдерживаетъ Мицкевичъ. На Forum Romanum онъ убѣждается, что одинъ изъ высшихъ его идеаловъ — Свобода — можетъ стать тираномъ, если у нея нѣтъ внутреннихъ сдерживающихъ инстинктовъ. На колесницѣ въѣзжаетъ Цезарь съ головой Наполеона I. Цезарь везетъ съ собой связанную Дѣву Свободу. Мицкевичъ—Брутъ освобождаетъ ее отъ оковъ. Тогда Свобода вскакиваетъ на колесницу Цезаря и, не внемля завѣтамъ поэта, чувствуя только свои права, мчится впередъ:

Дворцы и палаты долой!
Мнѣ нужно луговъ и полей,
Луговъ для моихъ коней!
Храмы, палаты долой!

Вспахать здѣсь землю сохой!
Гей! Гей! На коней
Въ путь тріумфальный скорѣй!..

И мчится прямо на толпу. Толпа въ ужасѣ кричитъ:

На насъ направляетъ коней!
. . . . . .
Безумная, стой!
Въ рукѣ безумной—мечъ!
Бѣгите! раздавитъ, раздавитъ!

Со скорбью смотритъ Мицкевичъ на это зрѣлище — онъ уже теряетъ надежду на то, что можно сдѣлать что-нибудь на землѣ для счастья людей. Тогда появляется Красинскій. Онъ убѣждаетъ поэта не смотрѣть на то, что творится на землѣ, поднять свои глаза къ небу и въ немъ видѣть лишь утѣшенье и надежду.

Небо свести на землю нельзя — можно лишь вознестись на небо; для этого надо отрѣшиться отъ земли.

Окруженный учениками - избранниками, святымъ Легіономъ, Мицкевичъ - Учитель

плыветъ по волнамъ новаго Генисаретскаго озера. Ученики прикованы къ лодкѣ великимъ обѣтомъ: отрѣшиться отъ всего человѣческаго, оставить всякую земную любовь, оставить отцовъ, матерей, женъ сестеръ и плыть съ учителемъ къ Новому Іерусалиму... Въ волнахъ озера тѣла и трупы. Одинъ ученикъ кричитъ, что видитъ голову утопающаго отца, другой видитъ мать, третій жену, — всѣ порываются спасать дорогихъ сердцу людей. „Не смотрите въ воду! Не измѣняйте дѣлу! Лживой любовью полны сердца ваши! Вы клялись смертью и муками". „Недостойные, недостойные жизни! Что могутъ сдѣлать ваши руки?"

Ученики возстаютъ на учителя... Нѣтъ! съ такимъ поколѣніемъ ему не переплывать волнъ міра.

„Отъ смерти вашихъ тѣлъ родится Духъ-Слово, Слово Подвигъ. Воскреснете вы обновленные!" — говоритъ онъ и сжигаетъ корабль. Такъ доведенъ до логическаго

конца образъ Мицкевича-мистика. Точно такъ же, какъ Гоголь-мистикъ, онъ приходитъ къ тому, что „жить въ Богѣ—значитъ жить уже внѣ самого тѣла, а это невозможно на землѣ, ибо тѣло съ нами“. Только крестная смерть, побореніе тѣла, убіеніе плоти ведетъ къ спасенію.

А что же намъ скажетъ жизнь, современная жизнь? Что скажетъ современное намъ поколѣніе? На чемъ оно остановилось? Въ чемъ нашло примиреніе жизненнаго разлада? На что оно способно? На какія жертвы? Отвѣтъ на это Выспянскій даетъ въ своей „Свадьбѣ“.

Въ одну картину онъ заключаетъ все разнообразіе польской жизни, настраиваетъ ее на „высокій тонъ“ и заставляетъ отвѣчать. Какъ это онъ дѣлаетъ, мы сейчасъ увидимъ.

Поэтъ женился на крестьянкѣ. На его свадьбу съѣхалась масса гостей... И вотъ въ крестьянской избѣ идетъ пиръ горой... Въ сосѣдней горницѣ толкотня, давка, — тамъ музыка, пляска, веселье... Городскія барышни танцуютъ съ мужиками, на шляпахъ мужиковъ развѣваются павлиньи перья, шумъ, гомонъ, смѣхъ, пьяные голоса... А на сцену выходятъ тѣ, кто уже насмотрѣлся на этотъ свадебный содомъ, кому хочется освѣжиться немного, уйти отъ духоты и давки...

Вотъ выходитъ журналистъ, пріятель жениха, пріѣхавшій изъ города... Онъ радъ уйти хоть на время отъ передовицъ, отъ телеграммъ, отъ текущихъ событій, отъ внутренней политики, отъ русско-китайской войны, —уйти, позабыться, смотрѣть, какъ люди веселятся, не думать ни о чемъ... Не тутъ-то было... Вотъ его поймалъ мужикъ,— знаетъ, что баринъ — „политикъ".

Что же новаго въ газетахъ,
Какъ китайцы? Какъ война?

О! Да вѣдь и тутъ, въ деревнѣ читаютъ газеты и „все знаютъ“.

Ну, а въ вашемъ-то приходѣ
Міръ не больно-ли широкъ?

отвѣчаетъ журналистъ и тутъ же добавляетъ:

Пусть повсюду въ мірѣ войны
Было бъ только здѣсь спокойно...

И вотъ — программа его политической партіи, той партіи, которая противъ „политиковъ-мечтателей“ играетъ роль „пожарной дружины добровольцевъ“ и тушитъ всѣ порывы и стремленія, которыя не входятъ подъ рамки „спокойствія“... Клерикально-консервативная политика краковскихъ „станьчиковъ“.

Вотъ и краковская „совѣтница“ съ дочками. Она все не знаетъ, какъ себя держать, о чемъ говорить съ мужиками... „Вы посѣять все успѣли?“ спрашиваетъ она у деревенской бабы. „Кто же сѣетъ въ

октябрѣ?“ отвѣчаетъ та, подтрунивая. А вотъ и ксендзъ, настоящій галиційскій ксендзъ изъ мужиковъ... Мечтаетъ о „красной пелеринѣ“ и даетъ мужикамъ деньги подъ проценты. А вотъ и деревенскій еврей, классическій Янкель, который держитъ въ своихъ рукахъ всю деревню. Ксендзъ, замѣтивъ его, начинаетъ прижимать еврея насчетъ арендной платы... тотъ ловитъ мужика и начинаетъ его прижимать насчетъ долга. И вотъ это типичное тріо кончается словами мужика:

Кто жъ меня обворовалъ—
Ты, отецъ, иль жидъ-подлецъ!

Но вотъ еврей говоритъ, что на свадьбу придетъ его дочка, Рахиль. Образованная, „завсѣмъ модернъ“.

Въ Вѣнѣ въ Оперѣ была,
А бѣлье сама стираетъ,
Пшибышевскаго читаетъ!

И входитъ Рахиль... Поэзіей вѣетъ отъ нея, поэзія въ ней, вокругъ нея... Ее

тянула къ себѣ эта освѣщенная хата, съ шумомъ и съ музыкой—освѣщенная хата среди осенняго вечерняго дождя... Она, какъ бабочка, прилетѣла на огонь...

И вотъ все это вьется на сценѣ, какъ безконечная разноцвѣтная, пестрая лента. Говоръ, смѣхъ, движеніе, музыка...

Но вотъ уже усталость начинаетъ охватывать всѣхъ гостей...

Снова начинается рефлексія, снова будничность начинаетъ просвѣчивать... А какъ не хочется къ ней возвращаться... Праздникъ, звонъ музыки, веселое топанье... А тамъ, за окномъ, осенній вечеръ давно ужъ догорѣлъ... Вѣтеръ мчится по полямъ, отдается въ горахъ... Что-то мерещится за окнами... Какой-то тоской тянетъ оттуда... О чемъ?.. А эта тоска во всѣхъ... Всѣхъ она словно толкаетъ куда-то, всѣ готовы летѣть, летѣть —„къ какому то большому дѣлу...“

Что-то мерещится за окнами... Соскучившись на свадьбѣ, въ этой польской избѣ,

всѣ хотятъ чего то... Сами не знаютъ чего... Желчно разговариваютъ уже другъ съ другомъ... Но все это не то, не то... Но вотъ Рахиль, она сердцемъ что-то угадала: „Пригласите на свадьбу всѣ чудеса, пригласите цвѣты, кусты и деревья, пѣнье... Все, все... Пригласите даже и тотъ кустъ розы, завернутый въ солому, что тамъ, за окномъ...

Все, что грезится душѣ,
Все, что видитъ кто во снѣ,
Будь то грѣхъ,
Будь то смѣхъ,
Будь то бѣдность или знать,
Пусть идетъ сюда плясать!..“

И вотъ случилось что-то совсѣмъ странное. Кустъ розы, завернутый въ солому и мокшій подъ октябрьскимъ дождемъ, вдругъ вздрогнулъ, ожилъ и, когда въ пустой избѣ осталась только маленькая хозяйская дочка,— показался на порогѣ.

„И съ этой минуты вся эта хата, дрожащая отъ свадебной музыки и пляса, на-

чинаетъ наполняться духами, видѣніями, мертвецами, историческими воспоминаніями, неосуществленными мечтами, забытыми грезами. Каждый видитъ свой „spiritus familiaris“, своего сократовскаго „даймона“, свое духовное „alter ego“, свои завѣтные сны, свое проклятіе, иронію своей жизни,— идетъ судъ, фантастическій судъ, смотръ мыслей, ревизія идей“ [1]).

На сценѣ Мариня, грустная, утонувшая въ мечтахъ о прошломъ дѣвушка. Она любила когда-то тоже „барина“, художника... А онъ вдругъ куда-то уѣхалъ, пропалъ безъ вѣсти... Говорятъ, умеръ... И вотъ онъ входитъ...

Женихомъ твоимъ, Мариня,
Былъ когда-то я.
. . . . . .
Я ждала такъ долго-долго...
И не дождалась...
Гдѣ же ты, гдѣ ты теперь?..
. . . . . .

---

[1]) Andrzej Niemojewski.

Былъ въ далекой сторонѣ
Я, гуляка, вѣтрогонъ...
А теперь въ сырой землѣ —
Гады ползаютъ по мнѣ...
. . . . . .

Мариня въ какомъ-то полузабытьѣ... Какъ будто ничего не было. Какъ будто все было сномъ. Обнимаетъ жениха, а онъ шепчетъ ей, какъ прежде, любовныя рѣчи:

Марись, помнишь ли тотъ день?..
Насъ тѣнила груши тѣнь.
Мы съ тобой въ саду сидѣли
На травѣ, рука въ рукѣ,
Птицы звонко-звонко пѣли?..
. . . . . .
Такъ давно ужъ, столько лѣтъ...

Исчезаетъ видѣнье... На сценѣ журналистъ... Кто это сидитъ тамъ, въ креслѣ? Боже! Да это Станьчикъ! „Великій мужъ!“ Шутъ королевскій!.. Тотъ Станьчикъ, имя котораго носитъ и журналистъ, какъ этикетъ политическихъ убѣжденій... „Salve,

братъ",— говоритъ шутъ своей политико-философской пародіи, журналисту.

Вотъ начинается удивительный разговоръ между ними. Журналистъ въ припадкѣ искренности начинаетъ исповѣдываться своему патрону въ собственныхъ и чужихъ грѣхахъ... И что же? Этотъ оптимистическій политикъ, у котораго столько „святой вѣры", „чистыхъ" стремленій на столбцахъ газеты, становится вдругъ безграничнымъ пессимистомъ, чернымъ вороном, который своимъ карканьемъ говоритъ о смерти,— становится чѣмъ-то въ родѣ вымолоченной соломы... И вотъ послѣ цѣлаго огромнаго діалога, въ которомъ журналистъ кается и кается, все больше обнажая безсилье и гниль души, шутъ говоритъ ему: „Возьмика лучше шутовской кадуцей, мути имъ народныя воды... Ври собственному сердцу,— никто не разберетъ,— отравляй его, сходи съ ума, мути, мути народныя воды!" Что же онъ еще можетъ ему сказать? Вѣдь такъ, все равно, и будетъ! И исчезаетъ.

Но неужели у всѣхъ сердце, какъ треснувшій колоколъ, неужели никто не можетъ честно думать и говорить, никто не можетъ быть искреннимъ? Здѣсь есть такой,— это другъ жениха, тоже поэтъ... Онъ еще о чемъ-то мечтаетъ, мечтаетъ о комъ-то великомъ, о какомъ-то исполинѣ-богатырѣ, съ каменной грудью, о такомъ богатырѣ, что ужъ если онъ застонетъ, такъ стонъ этотъ по всей Польшѣ отдастся раскатами и въ лѣсахъ зашумитъ... О какомъ-то огромномъ человѣкѣ, о „польскомъ святомъ"... И вотъ онъ приходитъ къ поэту.

Подъ твоимъ забраломъ—прахъ,
Бездна, Ночь въ твоихъ глазахъ.
Глухо стонетъ панцырь твой,
Панцырь твой внутри пустой!.."

говоритъ ему поэтъ, разглядѣвъ его... Вотъ чѣмъ стала эта мечта поэта, вотъ чѣмъ сталъ этотъ каменный рыцарь... Прахомъ, пустымъ панцыремъ... Чарующимъ образомъ, за которымъ — пустое мѣсто...

Живой адъ въ этой хатѣ, видѣнья смѣняются видѣньями, одно другого мрачнѣе, больнѣе... Сердце Польши бьется въ этой хатѣ. Тутъ уже нѣтъ ничего невозможнаго, все что было и что есть на самомъ дѣлѣ, все слилось, закружилось, заплясало въ свадебной пляскѣ... Хозяинъ, въ избѣ котораго этотъ адъ — художникъ, тоже женившійся на крестьянкѣ. Художникъ, который въ творчествѣ своемъ ушелъ въ далекое прошлое родины и, влюбленный въ него, пишетъ картины прошлаго. Вотъ и къ нему является его завѣтная мечта. Вернигора! Пріѣхалъ на конѣ съ золотыми подковами, съ лирой у сѣдла — пріѣхалъ и входитъ въ избу. Старикъ съ сѣдой бородой, Вернигора, казакъ, который славился когда-то даромъ ясновидца и пророка, который поднималъ когда-то казаковъ за Польшу...

Кто-то званный и желанный,
Гость давнымъ-давно ужъ жданный.

Онъ пришелъ осуществить всѣ завѣтныя мечты художника. Пришелъ съ „вѣстью“, со „словомъ“.

. . . . . Велѣнье—Слово,
Сердце ужъ давно готово!..
. . . . . .
На зарѣ послать гонцовъ
Звать народъ со всѣхъ концовъ!

А когда народъ соберется у костела, ждать всѣмъ и напрягать слухъ: Вернигора съ Архангеломъ по краковской дорогѣ примчатся.

Лишь луга покроютъ росы,
На разсвѣтѣ встанутъ косы.

Послать гонца въ Варшаву; кто первый примчится туда „съ вѣстью“—тотъ спасетъ народъ.

Вернигора даетъ художнику „золотой рогъ“, онъ своимъ браннымъ звукомъ подниметъ, подниметъ всѣхъ, и случится все то, чего ждутъ всѣ такъ давно.

На зарѣ послать гонцовъ...

Пусть гонецъ трубитъ въ рогъ по всей Польшѣ. Вся Польша встанетъ на его бранный зовъ. И Вернигора исчезаетъ.

Художникъ зоветъ молодого парня, Яськa, даетъ ему рогъ, велитъ летѣть во весь опоръ, трубить и созывать. Но на распутьяхъ не зѣвать, какъ бы надъ нимъ нечистая сила не подшутила, какъ бы онъ рога не потерялъ... Ясекъ летитъ...

Свершилось! Свершилось какимъ-то чудомъ все то, чѣмъ жило столько поколѣній, за что погибло столько людей, осуществились завѣтныя мечты и грезы всей Польши — отъ мала до велика.

Всѣ ждутъ у окна, столпившись въ комнатѣ... Ждутъ разсвѣта, ждутъ топота лошадинаго, когда Вернигора съ Архангеломъ будутъ мчаться отъ Кракова, чтобы вести всѣхъ за собой — туда! У мужиковъ косы въ рукахъ, у другихъ оружіе, сабли... Всѣ ждутъ, всѣ напрягаютъ всю силу слуха, чтобы уловить малѣйшій звукъ, малѣйшее дуновеніе вѣтра... Стоятъ на колѣ-

няхъ, сбившись въ одну кучу... И вотъ топотъ раздался... Чей-то конь мощно бьетъ копытами землю... Остановился, какъ вкопанный... Входитъ... Ясекъ... Ясекъ рогъ потерялъ. Вѣтеръ на распутьи сорвалъ шапку съ перьями, онъ нагнулся за шапкой, а рогъ — поминай какъ звали... А тѣ всѣ стоятъ на колѣняхъ, сбившись въ кучу, словно въ столбнякѣ, и не двигаются съ мѣста... Ясекъ зоветъ ихъ,— не слышатъ... Все ожидаютъ чего-то, застыли, замерли въ ожиданьи и ничего не слышатъ... И вотъ входитъ опять кустъ розы, завернутый въ солому, и подтруниваетъ надъ Яськомъ.

Былъ у хлопа рогъ златой,
Шапка съ перьями была,
Вѣтеръ шапку снесъ со лба...

А тамъ за окномъ на блѣдно-тающей синевѣ всходитъ зарево разсвѣта... Что же дѣлать съ ними всѣми? Какъ ихъ заставить очнуться отъ оцѣпенѣнья, какъ ихъ разбудить?

А кустъ ему совѣтуетъ:

Косы вынь у нихъ изъ рукъ,
Сабли ты имъ отстегни
И очнутся всѣ они...
Дай мнѣ скрипку въ руки взять,
До головъ дотронься ихъ
Я тутъ имъ начну играть.
Больно, братъ, играть я лихъ.

Ясекъ дѣлаетъ все, что велитъ ему кустъ. И вотъ всѣ въ избѣ медленно поднимаются, берутся за руки и, какъ во снѣ, начинаютъ ходить медленными кругами, подъ музыку соломеннаго страшилища...

Столько паръ! Столько паръ!..

А всѣ они кружатся, кружатся въ сонныхъ кругахъ, топчутся на одномъ мѣстѣ... А кустъ поетъ:

Былъ у хама рогъ златой,
Шапка съ перьями была,—
Шапку вѣтеръ мчитъ,
Рогъ въ лѣсу гудитъ;
И остался шнуръ одинъ,
И остался шнуръ одинъ!..

Поетъ пѣтухъ...

А тѣ всѣ кружатся... кружатся... кружатся.

Былъ у хама рогъ златой...

Трудно указать какую-нибудь другую драму въ польской литературѣ, которая производила бы такое потрясающее впечатлѣніе своей глубиной и красотой... Кажется, внѣшніе матеріалы, которыми располагаетъ здѣсь Выспянскій, очень невелики. Одна комната, небольшая сравнительно, толпа дѣйствующихъ лицъ, какую вы встрѣтите на любой свадьбѣ... А между тѣмъ картина, которая развертывается передъ вами — грандіозна по своимъ размѣрамъ. Выспянскій всю Польшу сумѣлъ замкнуть въ одну комнату и заставилъ ее невольно разыграть всю трагикомедію своей современной жизни въ 2 часа... Вѣдь трудно, кажется, не понять „Свадьбы", трудно не почувствовать себя однимъ изъ дѣйствую-

щихъ лицъ ея... Символика ея ясна и проста до прозрачности... Всѣ нереальные лица, въ родѣ Станьчика, Рыцаря, Вернигоры — это не пришельцы изъ иного міра, они не вносятъ въ драму ничего чудеснаго, ничего „мистическаго“... Выспянскому пришла просто въ голову такая мысль: „А что, если бъ невозможное стало возможнымъ? Если бы какое-нибудь чудо осуществило всѣ наиболѣе завѣтныя, наиболѣе отдаленныя мечты нашего поколѣнія? Если бъ черное стало не чернымъ, а бѣлымъ, если бъ жизнь была не такою, какъ она есть, а такою, какой мы хотѣли бы ее видѣть? Привело бы къ чему-нибудь такое чудо?“ И вотъ мы видимъ, къ чему оно приводитъ. Вѣдь дѣйствительно, въ драмѣ все и случается такъ, словно въ сказкѣ. Въ шутку брошенное приглашеніе куста, завернутаго въ солому, влечетъ за собой небывалыя въ нашемъ мірѣ послѣдствія.

Этотъ соломенный кустъ вдругъ является на свадьбу и, мало того, становится

господиномъ положенія, вершаетъ драму. Что же это такое?

А просто вдругъ получило реализацію —

Все, что грезится душѣ,
Все, что видитъ кто во снѣ...

Души, которыя Выспянскій сумѣлъ настроить на высокій тонъ, души, которымъ снятся сны о великомъ, сны о могучемъ, души современныхъ намъ поэтовъ, художниковъ, мыслителей, политиковъ, вдругъ очутились въ такомъ положеніи, что увидѣли сонъ наяву. И что же? Запѣлъ пѣтухъ, настало трезвое утро — и они кружатся, кружатся... И словно ничего не было, ничего не случилось... „Соломенный кустъ сталъ сильнѣе духа, дѣйствительность сильнѣе идеала, безсилье — сильнѣе золотого рога“. Прошло минутное настроеніе, ослабли струны настроенныя на высокій тонъ, расплылись образы минутнаго сна о великомъ — и всѣ они опять „рабы будничнаго, ничтожнаго, малаго, рабы бу-

дничной жизни, которая и побѣждаетъ. Никто не умѣетъ отъ нея освободиться, никто не умѣетъ жить для дѣла, а можетъ его лишь чувствовать минутами". Эти люди — созданы не для дѣла.

Безконечной, безумной тоской и грустью вѣетъ отъ этой веселой „Свадьбы"... Все это было бы смѣшно, если бы не было такъ безнадежно, такъ отчаянно... Если бы не было этой одной стѣны, о которую все разбивается — безсилія... Безсилья вырваться изъ жизненнаго болота больше чѣмъ на два часа... Безсилья прожить для великаго дѣла и вѣрить въ него больше, чѣмъ два часа... Безсилья стать хоть на одинъ вершокъ выше себя... Въ этомъ случаѣ „Свадьба" прямая антитеза „Легіона"... Насколько Духъ и только Духъ приводитъ къ крестнымъ мукамъ, насколько ладьей человѣка, живущаго только Духомъ, управляетъ Танатосъ, настолько Жизнь и только Жизнь приводитъ къ болоту, къ тинѣ, которая засасываетъ, чѣмъ больше

мы сознаемъ желаніе изъ нея вырваться, настолько ладьей человѣка минуты управляетъ пукъ вымолоченной соломы, символъ ни на что непригоднаго, никому ненужнаго, преступнаго безсилья...

Но указать на безвыходность мало,— нужно указать выходъ. Это и дѣлаетъ Выспянскій въ „Освобожденіи“.

Человѣкъ, который покажетъ выходъ, будетъ Конрадъ, мицкевическій Конрадъ [1]), Конрадъ-Мицкевичъ. Съ тѣхъ поръ, какъ онъ, поэтъ-романтикъ, блуждалъ по свѣту, жаловался на личное несчастье, съ тѣхъ поръ, какъ онъ пережилъ страшную ночь въ тюремной камерѣ, когда онъ плавалъ тамъ въ крови своего нечеловѣческаго страданья и готовъ былъ бросить въ лицо Богу названье „тирана“, — прошло много - много времени... Онъ уже вернулся

---

[1]) „Dziady“. I.

изъ далекой Сибири, а теперь идетъ по одной изъ улицъ Кракова, спѣшитъ къ театру. Его не трудно узнать, хотя морщины избороздили чело...

Живу я въ каждомъ человѣкѣ, живу я въ каждомъ сердцѣ...

Какъ же его не узнать... Входитъ въ театръ, гдѣ еще не зажигали огни, видитъ рабочихъ, которые сидятъ безъ дѣла.

— Чего ты хочешь?—спрашиваютъ они.

„Разрушать и созидать!“ отвѣчаетъ онъ... О, это привычное имъ дѣло! То, что созидали ихъ отцы, они разрушаютъ... Но вотъ выбѣгаетъ режиссеръ! Боже, Конрадъ! Сколько лѣтъ, сколько зимъ!! Нѣтъ ли новой пьесы?.. „Тутъ у насъ сцена — 20 шаговъ въ длину и въ ширину!“ А вотъ и „наивная“ сцены — Литература, а вотъ еще одна артистка. Но у Конрада новой пьесы нѣтъ. Но зато онъ хочетъ сдѣлать другое,— затѣмъ и пришелъ. Хочетъ представить весь народъ.

Стройте жъ мнѣ, стройте народную спену.
Буду смотрѣть, какъ горятъ ваши души...

Несите все сюда! Колонны, статуи, гробницы героевъ, памятники старины, устройте залу, залу для сейма! А текстъ? Текстъ произвольный! Комедія del'arte! Каждый актеръ будетъ говорить отъ себя то, что чувствуетъ и хочетъ. Идите сюда всѣ, кто живетъ въ польской землѣ, идите сюда, воскресните!

Трагичной будетъ наша игра — жалобой, исповѣдью и бичомъ...

И здѣсь — вся Польша. Началось.

На сценѣ — хаосъ. Кого здѣсь только нѣтъ! Ораторы, главари партій, проповѣдники, политики, мистики... Начался „полонезъ изъ словъ"... Чего только здѣсь не услышишь? „Возложимъ руку на сердце и, отдавшись на волю судебъ, будемъ глядѣть вдаль и никогда не будемъ повторять слова „Польша"... „Нѣтъ! Подадимъ другъ другу руки, ничего не будемъ

дѣлать и только кричать: „Польша! Польша! Польша!“

„Братья, вы ищете освобожденья? Есть одно освобожденье отъ грѣха... Пусть одноглавый бѣлый орелъ схватитъ васъ своими когтями и умчитъ прямо на Небо“... „Братья — Я Римъ... А Римъ говоритъ: „Тссъ... На колѣни! На колѣни! Вотъ ваша задача!“ А хоръ все время и на все — киваетъ головой... И такъ тянется этотъ „полонезъ“, прерываютъ его иногда пѣсни арфистки, — плѣнительно прекрасныя пѣсни плѣнительно прекрасной арфистки, — въ которыхъ одни лишь звуки:

Въ этихъ струнахъ золоченыхъ
Вся душа моя...

Появится отецъ съ сыномъ, которому онъ все говоритъ: „иди за моей мыслью и за моимъ словомъ, не смотри ни направо, ни налѣво“, появится отецъ съ двумя дочками, который пришелъ туда, „гдѣ созидается польская мысль“... Но вотъ среди

всѣхъ этихъ танцоровъ „народнаго полонеза“ появляется ворожея... Она говоритъ о томъ, что сейчасъ придетъ тотъ, котораго всѣ ждутъ, тотъ, кто поведетъ всѣхъ „къ красѣ хлѣбовъ и розъ“... Кто же Онъ? Конрадъ? Ангелли? [1]) Не знаю... Не знаю... А! Вотъ онъ стоитъ уже на порогѣ... Но отчего стало такъ тихо? Отчего у всѣхъ омрачились лица? Это, должно быть, не онъ, не Конрадъ? Да! Конрадъ еще не могъ притти, еще рано... Онъ долженъ еще выдержать борьбу съ собственными мыслями... Такъ кто же онъ? Геній.

Здѣсь необходимо сдѣлать оговорку, такъ какъ все остальное будетъ непонятно до конца. Геній этотъ—врагъ Конрада, врагъ, который предупреждаетъ его появленіе, съ которымъ Конраду, который жаждетъ Освобожденія, придется бороться. Это тормазъ свободнаго развитія польскаго духа—геній историческихъ традицій Польши, или, какъ

---

[1]) Герой одноименной поэмы Словацкаго.

его превосходно называетъ Немоевскій, „сумма нашихъ ошибокъ, слѣпоты, порывовъ, поэзіи могилъ прошлаго, поэзіи развалинъ“...

Всякій народъ, находящійся въ естественныхъ условіяхъ развитія, сравнительно легко разстается съ прошлымъ во имя завоеваній будущаго, во имя идейной ломки устоевъ общественной жизни. Болѣзненныя условія развитія, въ которыя судьбѣ угодно было поставить Польшу, создали у нея болѣзненное отношеніе къ своему прошлому, извѣстную притупленность его критической оцѣнки; мало того: иногда даже тяготѣніе къ прошлому, хотя бы и ошибочному. Создали культъ прошлаго, культъ могилъ и развалинъ, — поэзію могилъ и развалинъ, не вдающуюся въ то, что погребено въ этихъ могилахъ и подъ этими развалинами. Съ геніемъ историческаго прошлаго и приходится вести борьбу Конраду.

Не случайно то, что онъ обращается въ

началѣ драмы къ рабочимъ театра (театра общественной жизни). Когда онъ спрашиваетъ ихъ, кто они такіе, они отвѣчаютъ: „Народъ! Чернь!“ Не историческій классъ. Къ нему и обращается Конрадъ за тѣмъ, чтобы „разрушать и созидать“. Эта работа въ сущности начинается во второмъ дѣйствіи, когда Конрадъ одинъ и остается наединѣ со своими мыслями. Онѣ фигурируютъ здѣсь въ видѣ масокъ. Ихъ очень много; Конрадъ подолгу бесѣдуетъ съ ними. Діалоги эти постепенно открываютъ весь тотъ запасъ духовныхъ силъ, съ которыми Конрадъ и идетъ къ освобожденію. Законченности, полной ясности и желѣзной логики въ этихъ діалогахъ, конечно, нѣтъ. Здѣсь думаетъ человѣкъ, который остался наединѣ со своими мыслями, а потому есть и скачки и неожиданное перебѣганіе съ мысли на мысль, какое мы всегда наблюдаемъ въ своихъ мысляхъ. Это не писанные разговоры, а думаніе.

Мы видимъ здѣсь Конрада не романти-

комъ, какимъ онъ былъ „Dziadach“, а человѣкомъ современнымъ въ полномъ смыслѣ слова, быть можетъ самымъ современнымъ изъ современныхъ; „возлюбленная его: воля, — онъ самъ въ себѣ свободенъ и никому не дастъ поработить свой духъ...“ И что прежде всего — онъ человѣкъ глубоко критическій, такъ какъ подвергаетъ все критической оцѣнкѣ. „Мышленіе для него — воздухъ“, онъ прошелъ пути всѣхъ сомнѣній и анализа, имъ руководитъ „не только чутье художественнаго, логика художественнаго, интуиція, внутренняя необходимость, но и сознаніе, развитое до высшей степени“. Въ своихъ діалогахъ съ масками онъ затрогиваетъ массу разнообразнѣйшихъ темъ — объ жизни, объ искусствѣ, о градѣ Новомъ, о Богѣ, о смерти, — все онъ подвергаетъ своей критической оцѣнкѣ, вновь взвѣшиваетъ цѣнности передъ тѣмъ, чтобы начать дѣло освобожденія. И только тогда, когда онъ знаетъ, что въ немъ не осталось уже ни-

чего навязаннаго извнѣ, впитаннаго съ молокомъ матери, когда онъ чувствуетъ, что воля его свободна отъ всякихъ традицій и всякихъ долговъ, онъ идетъ совершать свое дѣло... Но это не то, что совершаетъ Мицкевичъ въ „Легіонѣ“: „Я ставлю знакъ креста не затѣмъ, чтобы принять его на себя, а затѣмъ, чтобы Ты, Боже, избавилъ меня отъ него“.

„Да будетъ, Боже, царство
Спасенья, не креста!..“

Когда Гестія даетъ ему факелъ, чтобы „освѣщать Ночь“, она говоритъ ему: „Я дѣлаю тебя пылающимъ ангеломъ. Собери на сходъ всѣ народы, пусть всѣ они сядутъ за столъ, а ты скажи имъ, какъ хранить огонь, какъ имъ молиться дѣлами своими“.

И вотъ, когда въ каѳедральномъ краковскомъ соборѣ собрался народъ, такъ же какъ и въ первомъ дѣйствіи, среди народа — Геній. Онъ говоритъ народу: „Объ

иномъ, лучшемъ мірѣ я знаю! Вы будете свободны тамъ! Тамъ, гдѣ Духъ царитъ всевластно, гдѣ Духъ развяжетъ ваши крылья... чрезъ муки земной казни вы избавитесь отъ мукъ...“ Хоръ восклицаетъ: „Учитель! Чрезъ Смерть?! Чрезъ Бога!?“— „Туда одна дорога“,—отвѣчаетъ Геній...

Вбѣгаетъ Конрадъ: — „Призракъ крестной смерти! Я ненависть пылающую несу!..

Обманомъ ты взялъ мою душу,
Показывалъ небо ты мнѣ,
А открылъ предо мною гробницы! —

и факеломъ своимъ выбиваетъ изъ рукъ Генія чашу, которой геній опьянялъ толпу— чашу историческихъ традицій, миражей мистики, пассивности. Онъ провозглашаетъ Побѣду, но не ту, „которая отвергаетъ тѣло и кровь и обѣщаетъ быть сильной ангельскими крыльями“. Онъ несетъ побѣду „отъ плоти и крови, отъ живой воли и живой Силы“.

„Поэзія, прочь! Ты — тиранъ!“

Онъ несетъ благую вѣсть, евангеліе дѣла, дѣла отъ міра сего, дѣла жизни, а не мечты.

Такова третья часть трилогіи. И вотъ, если мы теперь вспомнимъ жертву самосожженія въ „Легіонѣ“, которую свершаетъ Мицкевичъ, послѣднюю картину „Свадьбы“ и сопоставимъ ихъ съ „Освобожденіемъ“, идейныя нити трилогіи будутъ совершенно ясны. Мицкевичъ въ „Легіонѣ“ — представитель послѣдовательно проведенной идеи христіанства. Дѣло его вершаетъ вѣра, которая даетъ ему свершить жертву самосожженія. Она — единственный исходъ для Мицкевича, видящаго смыслъ жизни и царство жизни въ Духѣ, освобожденномъ отъ узъ матеріи, — какъ была единственнымъ исходомъ и для христіанскихъ мучениковъ. „Свадьба“ раскрываетъ картину Жизни для Жизни, картину наиболѣе непримиреннаго трагическаго раз-

лада, картину второй смерти, или, какъ говоритъ о такой смерти Выспянскій въ „Освобожденіи“: „убіеніе себя... себя, того, который есть!..“ Картину медленной смерти человѣка, котораго засасываетъ болото, картину людей, для которыхъ великое, мощное дѣло доступно только въ мечтѣ, способной... отравлять,— не больше... картину смерти Духа. И, наконецъ, „Освобожденіе“, какъ утверждающій синтезъ.

Царство Жизни — отъ міра сего. Активная, а не пассивная жизнь. Побѣда надъ жизнью не только отъ духа, но и отъ плоти и крови, земное творчество, воплощеніе воли, — а если и страданіе, то страданіе творческое. Гармонія тѣла и духа въ дѣлѣ земномъ. Не аскетизмъ, не крестная смерть, не царство креста, а царство спасенья. Храненіе огня, молитва дѣлами. Освобожденіе отъ миражей Духа.

Указанъ ли въ „Освобожденіи“ путь реализаціи этой идеи? Несомнѣнно, нѣтъ. Но Выспянскій настолько огромный художникъ,

что онъ не могъ бы этого сдѣлать изъ чисто художественныхъ соображеній Искусство — не соціологія, не политика. Задача искусства не въ томъ, чтобы описывать содержаніе и значеніе извѣстнаго жизненнаго пути, а говорить лишь объ общей его возможности и внѣшнемъ направленіи. Такъ, по крайней мѣрѣ, поступилъ Выспянскій въ данномъ случаѣ.

До сихъ поръ люди привыкли слушать то, что говоритъ авторъ, и соглашаться или не соглашаться съ нимъ. Выспянскій сдѣлалъ иначе. Дѣло Конрада, ради котораго онъ идетъ бороться съ геніемъ, можетъ быть наполнено любымъ индивидуальнымъ содержаніемъ. Оно лишь форма, само по себѣ ничто и является дѣломъ лишь при сотворчествѣ зрителя. Искусство въ такомъ случаѣ всегда выигрываетъ. Не навязывая никому авторскихъ тенденцій, оно даетъ полную свободу зрителю наполнять своимъ индивидуальнымъ содержаніемъ борьбу. Оно только говоритъ о ве-

ликомъ дѣлѣ, даетъ почувствовать его величіе, остальное — дѣло творчества зрителя. Соціологія говоритъ о великомъ дѣлѣ съ точки зрѣнія разума, искусство — съ точки зрѣнія чувства.

„Пиши такъ, словно ты одинъ въ мірѣ и не боишься нисколько ни зависти, ни предразсудковъ людскихъ“.

Эти слова Жюля де-ля Метри проф. Хмелевскій приводитъ какъ эпиграфъ въ своей статьѣ о Выспянскомъ, и, кажется, слова эти ни къ кому изъ современныхъ польскихъ поэтовъ такъ не подходятъ, какъ къ Выспянскому.

Въ то время, какъ молодая польская литература понемногу начинаетъ освобождаться отъ западныхъ вліяній, когда въ ней появляется линія какихъ-то чисто индивидуальныхъ стремленій и тоски, когда Каспровичъ, Тетмайеръ, Жеромскій, Ридель и др. толкаютъ волны поэзіи къ „роднымъ

берегамъ“, и когда въ этихъ волнахъ все яснѣе и ярче начинаютъ отражаться индивидуальныя черты польской народности,— является молодой художникъ, который даетъ совершенно ясный и твердый отвѣтъ на немного расплывчатыя и неопредѣленныя стремленія молодой Польши, направленныя къ созиданію польскаго искусства.

Одаренный необыкновеннымъ, почти небывалымъ талантомъ, онъ сразу оказывается впереди всѣхъ своихъ собратьевъ и въ очень непродолжительное время даетъ то, о чемъ всѣ они мечтали: даетъ образцы чисто-польскаго искусства. И что поразительнѣе всего — у него не было никакихъ прямыхъ учителей, всего онъ добился самъ своими собственными силами, не поддаваясь надолго вліянію даже такихъ крупныхъ художниковъ, какъ Гауптманъ, Метерлинкъ, Ибсенъ...

„Пришелъ силачъ, для котораго нѣтъ ничего труднаго... — говоритъ о немъ лучшій польскій критикъ, В. Фельдманъ... —

Пришелъ и сказалъ Слово, свое Слово, а великая тишина, которая наступила потомъ, смѣнившись громкимъ энтузіазмомъ и еще болѣе громкимъ біеніемъ всѣхъ сердецъ, говоритъ о томъ, какъ велика была тоска душъ и какъ велика Сила, которая дала ей выходъ...“

И Выспянскій силачъ въ самомъ дѣлѣ. Онъ совмѣщаетъ въ себѣ три дарованія: онъ одновременно живописецъ, поэтъ и мыслитель. Отсюда та необыкновенная пластика образовъ, та виртуозная законченность и красота декоративной стороны, та глубина символизма, тотъ могучій потокъ поэзіи, который является отличительной чертой драмъ Выспянскаго.

Пришелъ онъ къ этимъ драмамъ своимъ собственнымъ самостоятельнымъ путемъ, никому дотолѣ невѣдомымъ. Пришелъ окруженный великими призраками польскаго романтизма, заслушавшись въ шумы вѣковыхъ легендъ Польши, въ завѣты ея отцовъ, пришелъ къ нимъ съ душой своего народа въ груди.

Въ поляхъ и деревняхъ, въ городахъ и селахъ, въ столицахъ Польши онъ чутко прислушивался, какъ бы не ускользнуло отъ его уха малѣйшее дыханіе, малѣйшій звукъ той Жизни, которая говоритъ здѣсь двумя языками — „вчера“ и „сегодня“... И уходилъ въ могильную тишину темныхъ и сырыхъ гробницъ, слушалъ тамъ преданія заплѣсневѣлыхъ камней, послѣдніе отзвуки великаго прошлаго, слушалъ и угадывалъ, что говорили ему своимъ угрюмымъ молчаніемъ великія тѣни прежнихъ людей... Пока прошлое и настоящее и будущее Польши не слились въ его сердцѣ въ одну сплошную симфонію, симфонію великой Жизни, великаго Движенія, гдѣ всякія границы также теряютъ свой смыслъ какъ и границы вѣчности.

Пока въ душѣ его не замолчали всѣ личныя струны и пока она не стала лишь вѣчной памятью и вѣчнымъ окомъ польскаго духа, польской земли.

Но для того, чтобы высказать все, что

узнала его душа въ тихомъ полусумракѣ сырыхъ костеловъ, въ шумѣ подвижной и суетной жизни городовъ, въ своеобразномъ говорѣ селъ и деревень, все, что слышала она въ посвистахъ осенняго вѣтра ночью — нужно было создать какую-нибудь особенную форму. Небывалую форму, о которой мечталъ еще Мицкевичъ въ своихъ „Парижскихъ лекціяхъ". Форму, которая давала бы творчеству безпредѣльный просторъ, которая давала бы возможность „пройти всю безмѣрность поэзіи отъ простой пѣсенки до эпопеи, затронуть струны самыхъ жизнетрепещущихъ чувствъ и понятій". Но Мицкевичъ-мистикъ говорилъ, что такая драма „должна быть въ связи съ міромъ сверхъестественнаго, который отвѣчаетъ не только поэтическимъ представленіямъ народа, но и понятіямъ, къ которымъ пришелъ нашъ вѣкъ". Мистической концепціей двухъ міромъ таинственнымъ воздѣйствіемъ невѣдомыхъ силъ на судьбы польскаго народа многіе критики объясняютъ себѣ идею „Dziadów".

Выспянскій же не мистикъ и эту часть формулы Мицкевича онъ оставляетъ въ сторонѣ. Въ основу драмъ Выспянскаго, а главнымъ образомъ „Свадьбы“, легли двѣ формы: греческая комедія съ ея триединствомъ и старинная польская „Szopka“ (шопка), нѣчто въ родѣ теперяшняго театра маріонетокъ. Греческіе комики выводили на сцену извѣстное реальное событіе и подвергали его творческой обработкѣ. Рядъ фигуръ, которыя выступаютъ въ „Свадьбѣ“ безъ всякой видимой связи съ дѣйствующими лицами, напоминаютъ собою фигуры польской шопки, которыя приходятъ, говорятъ то, что имъ нужно, и смѣняются другими. И только когда зритель начинаетъ угадывать символическое значеніе этого ряда фигуръ, фигуры эти начинаютъ сливаться, соединяться съ дѣйствіемъ и образовывать какое-то огромное, трагическое цѣлое.

Вотъ почему ни въ Станьчикѣ, ни въ Вернигорѣ, ни въ Рыцарѣ, которые высту-

паютъ въ „Свадьбѣ“, нѣтъ ничего сверхъестественнаго. Это просто фигуры трагической польской „шопки“, символы того, чѣмъ живетъ цѣлое поколѣніе, внѣшнее выраженіе нѣкоторыхъ точекъ духовной жизни современной Польши, но никакъ не „сверхъестественный міръ, отвѣчающій поэтическимъ представленіямъ народа“.

Въ послѣднихъ двухъ изъ разобранныхъ драмъ, въ „Свадьбѣ“ и „Освобожденіи“ передъ нами открываются великолѣпныя картины современной польской духовной жизни. Выспянскій является однимъ изъ самыхъ глубокихъ знатоковъ ея, однимъ изъ самыхъ глубокихъ польскихъ психологовъ.

Основной вопросъ польской жизни—примиреніе современности съ историческимъ прошлымъ. На этой почвѣ въ Польшѣ и возникаютъ всѣ разлады въ общественной жизни, возникаютъ тѣ непримиримо-враждующія партіи, на которыя эта жизнь раскололась. Королевское прошлое, историческія традиціи, религія, — словомъ, весь

этотъ „польскій романтизмъ“ виситъ надъ Польшей, какъ Дамокловъ мечъ.

Неудивительно, что на этой почвѣ вырастаютъ люди, у которыхъ отношеніе къ прошлому принимаетъ какія-то болѣзненно-чувствительныя формы, которымъ каждый шагъ отъ прошлаго къ культурнымъ идеаламъ современности кажется кощунствомъ... Эти люди ставятъ Польшу въ условія, невозможныя для ея дальнѣйшаго развитія, они удѣляютъ ей роль чуть не плакальщицы среди развалинъ прошлаго, среди дворцовъ, соборовъ, памятниковъ, статуй, гробницъ, повитыхъ безсильною осеннею грустью. Неудивительно, что патріотизмъ этихъ людей отличается отъ самаго обыкновеннаго, бездушнаго квіетизма только тѣмъ, что онъ прикрытъ національнымъ флагомъ, что онъ даетъ возможность кричать на каждомъ шагу: „Польша! Польша! Польша!“ и ничего не дѣлать. Этотъ тормазъ общественной жизни, этотъ камень на шеѣ и безъ того истерзанной Польши

ненавистенъ Выспянскому. „Противно мнѣ и несносно это „дѣланіе Польши“ на каждомъ шагу и каждый день“, — говоритъ Выспянскій въ „Освобожденіи“.

„Что такое польскій Лабиринтъ“?—спрашиваетъ у Конрада седьмая маска.

„Вавель“,—отвѣчаетъ Конрадъ. Вавель—королевскій дворецъ въ Краковѣ, вѣчный памятникъ, вѣчный символъ королевскаго прошлаго. Вывести изъ него можетъ любовь не къ тому, что въ немъ, а къ тому, что несетъ въ себѣ Конрадъ-освободитель. Символическая борьба Конрада съ Геніемъ, которая по грандіозности своей принимаетъ обликъ національнаго миѳа,—вотъ корень пониманія современной польской жизни у Выспянскаго. Другими словами, только освобожденіе отъ чаръ прошлаго, смѣлая и рѣшительная ломка всего, въ чемъ когда-то была душа польской жизни и что теперь стало лишь пустой, бездушной формой, формальнымъ обрядомъ, — могутъ вывести Польшу на путь

настоящаго развитія, вывести къ сильной, здоровой, обильной жизни, на тѣ нивы, которыя манятъ Конрада „красой хлѣбовъ и розъ“. Завораживающій душу миражъ прошлаго — пустъ, онъ можетъ завлекать только въ сѣрыя, заплѣсневѣлыя подземелья Лабиринта... А все, что говоритъ о прошломъ, все, что навѣваетъ грезы о быломъ величіи Польши — все это область искусства, а не творческой жизни. Не возстанетъ Мертвая, хотя прекрасно ея блѣдное и скорбное лицо, ибо она возстать безсильна. И не случайнымъ является въ „Освобожденіи“ мѣсто дѣйствія — Краковъ. Это городъ, особенно утонувшій въ прошломъ, весь пропитанный тѣмъ, что враждебно Выспянскому. Мертвый Брюгге Польши, городъ, чуждый и враждебный жизни.

Для того, чтобы вести эту борьбу, необходима огромная, стихійная сила. Въ произведеніяхъ Выспянскаго мы всегда встрѣчаемся съ нею, въ нихъ сила — идея. Воплощеніемъ такой силы для Выспянскаго

является Конрадъ, Конрадъ-Прометей. Героизмъ, прометеизмъ — вотъ что можетъ освободить Польшу и поставить ее на ноги, вотъ что должны всасывать въ себя поляки съ молокомъ матери. Безсиліе, безволіе — смертный грѣхъ, который привелъ современную Польшу къ дебюту въ „Свадьбѣ“, — привелъ ее къ этой національной трагикомедіи, гдѣ всѣ порывы къ освобожденію, вся тоска по немъ не идутъ дальше круженія на одномъ мѣстѣ.

Прекрасна, глубока и мудра поэзія Выспянскаго, вдохновленная призракомъ могучей и сильной будущей жизни, говорящая о необходимости строить новый „Театръ“ и разрушить старый, вѣрящая въ творческую силу польскаго народа и протягивающая руку всѣмъ Конрадамъ-Прометеямъ, идущимъ его освобождать [1]).

Владимиръ Высоцкій.

---

[1]) Въ ноябрѣ прошлаго года Выспянскій умеръ. Трагедію Судьи онъ едва успѣлъ закончить, и она была издана уже послѣ его смерти.

СУДЬИ.

Дѣйствіе происходитъ въ деревнѣ.

Вечеръ. Обширная горница въ корчмѣ съ низкимъ бревенчатымъ потолкомъ, выбѣленная синевато-бѣлой краской,— ободранная, грязная, съ черной полосой у пола. Полъ твердый, глиняный. Въ глубинѣ, по серединѣ стѣны—низкая дверь ведетъ въ сѣни; въ длинныхъ темныхъ сѣняхъ видна другая дверь — ведущая на дворъ. Въ задней стѣнѣ, по лѣвую сторону двери — большое четырехстекольное окно, съ двойными рамами, заслоненное изнутри полотняной занавѣской алькова. По лѣвую сторону стѣны — дверь въ этотъ альковъ. Вся половина задней стѣны справа отъ средней двери и вся правая стѣна заставлены шкафами со множествомъ ящиковъ и полокъ, выкрашенныхъ коричневымъ лакомъ. Передъ шкафами — прилавокъ, обитый жестью, съ проходомъ сбоку. Вся эта часть сцены — за зеленой деревянной рѣшоткой. Впереди, почти у рампы — маленькая дверь въ чуланъ. На столбикахъ рѣшотки раз-

вѣшены жестяныя лотерейныя таблины, почернѣвшія и пожелтѣвшія, исписанныя мѣломъ. Тутъ же вывѣска на желѣзномъ шестѣ, изображающая чернаго двуглаваго орла на лимонно-желтомъ фонѣ. Впереди слѣва столъ, у стола—скамьи съ точеными спинками; все покрашено зеленымъ лакомъ.

На столбикѣ рѣшотки виситъ маленькая кухонная лампа и слабо освѣщаетъ комнату. Надъ дверью, ведущей въ сѣни,—почернѣвшая олеографія — портретъ Наполеона въ дни молодости, въ бѣломъ мундирѣ съ красной лентой черезъ грудь.

Самуилъ большой, плечистый, — въ большомъ коричнево-желтомъ шелковомъ халатѣ; въ бархатныхъ темныхъ штанахъ; въ бѣлыхъ чулкахъ и черныхъ туфляхъ съ пряжками; голова сѣдая, лицо коричневатое, лобъ желтый; завитые пейсы; большая мѣховая шапка.

Сидитъ надъ книгами, пишетъ и читаетъ.

Йоасъ смотритъ ему въ лицо; передъ нимъ на столѣ лежитъ скрипка, онъ касается пальцами струнъ, слегка на нихъ наигрывая.

Натанъ входитъ; двери въ темныя сѣни остаются открытыми.

Самуилъ закрываетъ книги, складываетъ засаленныя бумаги и квитанціи въ сундукъ, запираетъ его на ключъ и уноситъ въ альковъ.

Черезъ минуту въ окнѣ алькова виднѣются мѣдныя люстры шабаса, съ зажженными свѣчами.

Евдоха входитъ, поливая глиняный полъ изъ жестяной лейки; мететъ комнату березовой метлой; юбка поднята до колѣнъ, рукава засучены до локтей, платокъ,

которымъ обвязана голова, совершенно заслоняетъ ея лобъ и глаза.

Натанъ въ черномъ картузѣ, въ сѣромъ испачканномъ халатѣ, подъ которымъ виднѣется черная куртка; золотая цѣпочка часовъ, соединяющая оба жилетныхъ кармана; сѣрые штаны съ черными полосами засученные надъ голенищами некрашенныхъ сапогъ; лицо смуглое, слегка обросшее; волосы черные, густые, вьющіеся; пейсы спрятаны подъ картузъ. Садится на столъ—тамъ, гдѣ лежали книги старика; грязные сапоги ставитъ на скамью, упирается локтями о колѣни, поддерживая обѣими руками голову, и слѣдитъ глазами за Евдохой.

Йоасъ стоитъ на колѣ-

няхъ на скамьѣ, локтями опирается на столъ, поддерживаетъ голову руками, открывъ со всѣхъ сторонъ лицо; наклонившись такъ надъ скрипкой, онъ смотритъ на Натана широко открытыми глазами; волосы желтые съ золотистымъ оттѣнкомъ; пейсы завиты. Кожа лица— прозрачная, розово-бѣлая; бѣлая рубашка, красная лента подъ воротникомъ, завязанная бантомъ; рукава рубашки не застегнуты и обнажаютъ худое, хилое тѣло; широкіе, темно-коричневые бархатные штаны, короткіе — на подтяжкахъ, скрещивающихся за спиной; ноги безъ чулокъ, обуты въ вышитыя гладью туфли безъ задковъ.

...Лицо у отца прояснится—
морщины и складки на лбу
смѣнятся безоблачной гладью;
рукой онъ лицо подопретъ,
начнетъ собирать свои мысли,
сдержавши ихъ бѣгъ безпокойный...
Кудрявую бороду гладитъ рукой
и слушаетъ тихо...
Смотрю я тогда въ его очи,
и сердце свѣтлѣетъ во мнѣ—
играю...

Натанъ.

Какой же ты глупый!
Вѣдь онъ свою прибыль считаетъ...

Йоасъ.

И свѣтъ озаритъ меня сразу—
я вижу тогда его сердце,
читаю тогда его мысли
на строгомъ, спокойномъ челѣ,—
и знаю—онѣ справедливы!
А чуть туда,—Боже избави,—
недобрая мысль закрадется,

сейчасъ заболитъ мое сердце,
сейчасъ замолчитъ моя скрипка,—
и вотъ ужъ отецъ подбѣгаетъ,
беретъ мою голову въ руки—
и смотритъ:
— Ну что же ты, Йоасъ?!—Но поздно!..
Я больше играть не могу...

Натанъ насмѣшливо.

Не Богъ ли смычкомъ твоимъ водитъ?

Йоасъ.

Во мнѣ говоритъ Онъ о карѣ,
что падаетъ рано иль поздно!..

Натанъ.

Аль Бога на откупѣ держишь?..
Ты — жалкій?..

Йоасъ.

Глаголъ Его—всюду,
чтобъ ты не ропталъ понапрасну,
когда Онъ судить тебя будетъ!

Натанъ.

Судить?.. Ты вотъ злишься на брата,
а братъ-то тебѣ разсказалъ бы,
какъ въ жизни бываетъ...

Йоасъ.

Вѣдь вижу!

Натанъ.

Что видишь? Тутъ волчья нора,
а тамъ и просторъ и раздолье!

Йоасъ.

А можетъ, такія же норы?

Натанъ.

Великій тамъ міръ!

Иоасъ.

Онъ прекрасенъ?

Натанъ.

Тамъ городъ огромный,

тамъ каменный мостъ надъ водою—
гранитный...
Какъ, лѣсъ тамъ колышутся мачты,
дома громоздятъ свои крыши,—
надъ ними возносится дымъ,
что кажется жертвеннымъ дымомъ...
Тамъ фабрикъ свистки и гудѣнье,
тамъ молотовъ грохотъ и лязгъ—
и музыка ихъ неумолчна!
Тамъ роскошь и голодъ — свобода и
рабство!

Йоасъ.

И тамъ справедливость Господня
надъ зломъ торжествуетъ! И тамъ
Господь о сынахъ своихъ помнитъ!

Натанъ.

Тамъ каждый живетъ для себя —
а слабые гибнутъ...

Йоасъ.

Но сильнымъ —

ихъ силу даруетъ Господь,
какъ встарь даровалъ онъ Давиду!

Натанъ.

Давидъ? Есть пророки новѣе
и больше Давида!

Йоасъ.

Святые?

Натанъ.

И лира Давида — у нихъ!

Йоасъ.

Проклятье на новыхъ пророкахъ!!

Нищій въ лохмотьяхъ изъ грубой дерюги, обвѣшанный четками; съ кожанымъ мѣшкомъ; обросшій, черный; волосы длинные — намазанные масломъ.

Разговариваетъ съ Евдохой въ сѣняхъ.

Богъ тебя храни, родная,
ты открыла мнѣ...

Евдоха.

Мнѣ казалось, шелъ ты съ пѣсней,
что жъ не шелъ ты на крыльцо?

Нищій.

Проходилъ я мимо съ пѣсней...
Все въ крови, въ слезахъ лицо...

Евдоха.

Кровь глаза твои залила,
на губахъ осѣвъ...

Старикъ.

Ждетъ меня моя могила,
ждетъ васъ Божій гнѣвъ!

Самуилъ выходитъ изъ алькова.

Выйди! Евдоха уходитъ.
Что же ты, бродяга,

такъ насупилъ бровь? Йоасъ уходитъ въ альковъ; Натанъ выходитъ черезъ дверь на дворъ.

Нищій.

Ты меня прекрасно знаешь —
прихожу я вновь!

Самуилъ.

Можетъ, знаю, кто упомнитъ?..
Ужъ давненько, братъ...

Нищій.

А меня все мучитъ память:
двадцать лѣтъ назадъ!..

Самуилъ.

Ты-ль, хозяинъ?!..

Нищій.

Боже правый!
Выжилъ ты меня!

Самуилъ.

Уходи, ты бредишь спьяну!

Нищій.

Пьянъ отъ боли, горя я!..

Самуилъ.

Волчья злость въ твоихъ глазахъ!

Нищій.

А въ твоихъ глядится страхъ!!

Самуилъ.

Но вѣдь самъ ты усадьбу мнѣ продалъ!

Нищій.

А душилъ меня кто, окаянный?!

Самуилъ.

И дѣтей ты мнѣ продалъ, малютокъ!

Нищій.

Ты мнѣ дочь обезчестилъ въ неволѣ!

Самуилъ!

Твою дочь пріютилъ я, сиротку!

Нищій.

И сосешь ея силы въ работѣ,
какъ когда-то сосалъ мои деньги!..

Самуилъ.

Такъ бери — и иди себѣ съ нею!

Нищій.

Но верни же ей все, что награбилъ!

Самуилъ.

Пусть съ тебя и деретъ, что ты пропилъ,
что спустилъ!

Нищій.

Милосердье Господне
дастъ мнѣ силы и мстить мнѣ позволитъ!

Самуилъ.

Хочешь мести?

Нищій.

Попался мнѣ въ руки!

Самуилъ.

А тюрьма?

Нищій.

Я тебя и запрячу!

Самуилъ.

Ужъ не больно ты страшенъ!

Нищій.

А дѣти?!

Самуилъ.

Мои дѣти?! Послушай, пройдоха,
будетъ вздоръ намъ молоть понапрасну,
вѣдь готовъ я на всякія жертвы
для дѣтей!..

Нищій.

Но хочу я лишь кары!

Самуилъ.

Что ты знаешь?! Что хочешь?!

Нищій.

Расплаты!

Самуилъ.

Я и дамъ!.. Я тебя вѣдь богаче!
Заплачу!

Нищій.

Я приму лишь, какъ равный...
Часъ насталъ, и, какъ въ годы былые,
мы съ тобой говоримъ откровенно!
Ты ограбилъ меня...

Самуилъ.

Ты гонялся за мною!

Нищій.

Я искалъ твоей смерти!

Самуилъ.

А кончилъ тюрьмою!

Нищій.

Но въ тюрьмѣ я нашелъ свою совѣсть,
и отнынѣ я ей только внемлю:
продавалъ я тебѣ свою душу,
продавая ребенка и землю!

Самуилъ.

Есть бумаги!

Нищій.

Обидъ моихъ повѣсть!

Самуилъ.

Ты далъ руку!

Нищій.

Такъ будь же я проклятъ!

Самуилъ.

Ну, такъ что?.. Пусть ты правъ! Ну, такъ что же?..
Что шипишь ты, какъ дикая кошка,—
вѣдь не дикая ты, — а ручная!
Говорилъ о тюрьмѣ ты, о мести,
говорилъ, что не хочешь ты денегъ?..

Нищій.

Не хочу!

Самуилъ.

А вѣдь бралъ ты всегда...

Нищій.

Я оподлился этимъ...

Самуилъ.

А что жъ ты теперь?

Нищій.

Замолилъ я мой грѣхъ...
Я бился въ грудь, я разрѣзалъ сердце,
читалъ я въ немъ, какъ по книгѣ,
какой ты человѣкъ и кто ты...
И ополчился
на тебя!
Вотъ видишь этотъ медальонъ
у четокъ?... Онъ изъ дальнихъ странъ
привезенъ...

Самуилъ.

А зачѣмъ?

Нищій.

Поможетъ
онъ отъ чертей, злыхъ духовъ, душе-
губовъ,
когда настанетъ смертный часъ!..

Самуилъ.

Ты самъ, какъ старый чортъ...

Нищій.

Я чортъ крещеный!
Дождешься ты, какъ я, своей недоли,
въ несчастье самъ впадешь за мой по-
зоръ, —
за дочь, за хуторъ, за луга, за поле!..
Пойдешь и ты, вперивъ въ дорогу взоръ,
Бродить съ сумой... И ты, и ты узнаешь
несчастье самъ!.. Несчастье — это я!
Я въ этомъ домѣ!!

Уходитъ въ сѣни и исчезаетъ.

Натанъ выходитъ изъ сѣ-
ней.

Самуилъ.

Дѣлишки свои ты обдѣлалъ?

Натанъ.

Съ Евдохой?

Самуилъ

Съ какой тамъ Евдохой!

Натанъ.

Вчера подписалъ я контракты.

Самуилъ.

Не выйти бъ съ пустыми руками!

Натанъ.

А что?

Самуилъ.

А не ссорься съ Евдохой!

Натанъ.

Не выдастъ она!

Самуилъ.

А другіе?

Натанъ.

Старикъ?

Самуилъ.

Намъ, братъ, нужно съ тобою беречься!

Натанъ.

Да что намъ пьянчуга?!

Самуилъ.

Отецъ онъ!

Натанъ.

Отецъ? такъ его мы подкупимъ.

Самуилъ.

Нельзя! ты держи свое ухо
востро съ этой дѣвкой!

Натанъ.

Такъ надо
не дать имъ сейчасъ сговориться
другъ съ другомъ...

Самуилъ таинственно, нерѣшительно.

Тутъ надо,
не медля ни часу, уѣхать!

Натанъ.

А съ нею?

Самуилъ.

А съ ней помириться!

Натанъ.

А что же тогда?

Самуилъ.

А тогда ужъ не выдастъ!

Натанъ.

Смолчитъ? А потомъ я уѣду?..

Самуилъ.

А то... не вернуть ли подвохомъ...
въ тюрьму старика?..

Натанъ.

Хорошо бы...
да какъ это сдѣлать?..

Самуилъ.

Намъ надо
подумать...

Натанъ.

Подумать...

Самуилъ.

Исполнить!

Натанъ вдругъ.

Я?!

Самуилъ.

Ты!

Натанъ.

А свалить?..

Самуилъ.

На другого!

Натанъ.

Свалить на невиннаго?..

Самуилъ.

Ясно!

Натанъ.

А кто у тебя на примѣтѣ?

Самуилъ.

Такъ ты?!...

Натанъ.

Коли надо... согласенъ...

Самуилъ.

И въ дѣлѣ такомъ ты не струсишь?

Натанъ.

Не струшу...

Самуилъ.

А Богъ?..

Натанъ.

Минута — потомъ ужъ не страшно!..

Уходятъ въ альковъ. Изъ сѣней входятъ Нищій и Евдоха.

Нищій.

...Евдоха?!

Евдоха.

Вѣдь видишь — Евдоха!..

Нищій.

Ты знаешь, зачѣмъ я пришелъ?

Евдоха.

Со старымъ повздорилъ ты, что-ли?

Нищій.

Пришелъ я тебя выкупать!

Евдоха.

На что жъ тебѣ дѣвка сдалася?

Нищій.

Ты жадность ихъ знаешь, Евдоха, — они твою душу ограбятъ!

Евдоха.

На то они мнѣ господа!

Нищій.

Гдѣ мать, гдѣ отецъ твой, ты знаешь?

Евдоха.

Чего же ты спрашивать вздумалъ?
Ужъ мать умерла,—а отецъ...

Нищій.

Ну, что же?!

Евдоха.

Онъ матерью проклятъ!..

Нищій.

За что?!..

Евдоха.

Онъ у чорта на службѣ!

Нищій.

Молчи ты, собака!!

Евдоха.

Да что ты
ко мнѣ привязался, чурбанъ?!

Нищій

...А какъ я дочурку баюкалъ...

Евдоха

Постой-ка! постой!.. Развѣ зналъ ты отца?.. — Или самъ былъ отцомъ?..

Нищій.

Жила ты въ довольствѣ, богато...

Евдоха.

Да гдѣ же?!

Нищій.

Вотъ въ этой усадьбѣ!

Евдоха.

А нынче я тутъ въ услуженьи —
послѣднѣй собаки бездомнѣй!

Нищій.

А прошлое помнишь?..

Евдоха.

Не помню...
Я помню одно лишь: избушка убогая —
ребенокъ забитый, стою у порога я —
отъ страха дрожу... а за мной
кто-то бѣжитъ, замахнувшись рукой...
Хочетъ ударить — лицо его красное.
Огнями пылаетъ... но кто-то родной...
Дрожу я, несчастная...
.....теперь цѣловать я бъ ту руку могла,
коль она бъ мнѣ родною была!..

Нищій.

Дитя!!..

Евдоха.

Ты отецъ мой?!

Нищій.

Узнала!..

Евдоха.

Ничего я не знаю... мнѣ нечего знать!
Что было, то было — къ чему вспоминать?..
О прошломъ лишь слезы напрасно прольешь —
а прошлаго все не вернешь!..

Нищій.

Но можно вѣдь мстить!..

Евдоха.

Коль охота!..

Нищій.

Ты можешь!..

Евдоха.

Незлоблива что-то!

Нищій.

Позоръ и обиды отъ нихъ ты терпѣла!

Евдоха.

Терпѣла ли, нѣтъ ли — мое это дѣло!

Нищій.

За деньги ты честь погубила!!

Евдоха съ силой, грозно.

Неправда!!..

Нищій.

Не лги!..

Евдоха тихо.

Я любила...

Нищій.

Да что ты, несчастная, что ты?!..
Опомнись! — кого ты любила?..
Ты жизни не стоишь!..

Евдоха. Должно быть,
не стою...

Вѣдь жизнь моя — голодъ и холодъ,
вѣдь жизнь моя — горе и жалость, —
и только любовь ее грѣла,
грѣла мнѣ душу и тѣло, —
а теперь — ничего не осталось...

Нищій.

Отлучитъ тебя ксендзъ отъ костела,
и погонятъ деревни и села!..

Евдоха.

И пусть!..

Нищій.

За костельнымъ порогомъ,
гонимая, будешь ты выть
отъ страха предъ Господомъ Богомъ
и корчиться!..

Евдоха.

Стоитъ ли жить?..

Нищій.

Ты хочешь отъ жизни уйти
и взяться за ножъ, за веревку?!..

Евдоха.

Другого мнѣ нѣту пути!

Нищій.

Лежать безъ креста — какъ жидовка?!

Евдоха.

Могила меня приголубитъ!

Нищій.

Но душу погубитъ!

Евдоха.

Не страшенъ костелъ мнѣ и попъ,
ты грозишь надо мной, какъ надъ мертвой,
что скоро уляжется въ гробъ!..
Ужъ недолго мнѣ...

Нищій.

Чортовой жертвой
ты будешь — погибнешь навѣки!..

Евдоха.

...Не помнить — всему бы конецъ!..
Если бъ все позабыть я сумѣла, —
забыть мою душу и тѣло...
если бъ все забывалъ мертвецъ,
чѣмъ сердце въ жизни болѣло...

Нищій.

Погибла ты!..

Евдоха.

Часто мнѣ снится,
что адская пасть предо мной...
Тамъ грѣшниковъ стоны и вой,
какъ вѣтеръ осенній, страшнѣй все и глуше...
И огненныхъ жалъ тамъ вздымается рой
и жалитъ нечистыя души!..
А въ самомъ низу, въ глубинѣ,
кто-то закованный въ цѣпи на днѣ,
кто-то лежитъ на кострѣ пламенѣя!..
Не ты ль, мой отецъ?!

Нищій.

На кострѣ я?!
Да что тебѣ, страшной, приснилось?!.
Куда тебя Дьяволъ завелъ?..
Была у ксендза ты? молилась?!

Евдоха.

Къ чему же мнѣ ксендзъ и костелъ?..

Нищій.

Злой духъ не позволилъ — не смѣла!!

Евдоха.

Теперь не хочу — сама.

Нищій.

Отъ Крови Господней и Тѣла,
отъ церкви ты ушла?!

Евдоха.

Отецъ! помочь не можетъ
ни церковь мнѣ, ни попъ!

Нищій.

А кто же?..

Евдоха.

Смерть — и гробъ!

Нищій.

Тебя зоветъ она?!.
Великъ твой грѣхъ, Евдоха!

Евдоха.

Не грѣхъ великъ,—а жить мнѣ плохо!..
И больше знать тебѣ не надо!..
А коли такъ, коль сердце полно яда,
коль жизнь цѣпями мнѣ сковала руки,
коль на лицѣ моемъ позоръ и стыдъ,—
моей любви и ненависти муки, —
и коль мнѣ стыдно слезъ, а не обидъ,
коль все противно, чѣмъ душа живетъ,
коль душу я загнала въ бездорожья,
коль не поможетъ мнѣ и церковь
Божья, —
такъ значитъ — правда: Смерть меня
зоветъ!..

Нищій убѣгаетъ въ сѣни.

Натанъ выходитъ изъ алькова и наклоняется надъ Евдохой.

Чего ты упала?

Евдоха рѣзко.

Не трогай!

Натанъ.

Побилъ тебя? Встань же!

Евдоха.

Не тронь!!

Натанъ.

Да тише ты!..

Евдоха.

Зла я, какъ дьяволъ!

Натанъ.

Чего же?..

Евдоха.

Покончи со мной!

Натанъ.

На что?.. — Ты сама захотѣла?..

Евдоха.

Куда ты уѣдешь?

Натанъ.

Вѣдь знаешь.

Евдоха.

Жениться!

Натанъ.

А кто говорилъ?!

Евдоха.

Да знаю ужъ, знаю!.. — Блѣднѣешь?..

Натанъ.

А что? Иль нельзя мнѣ жениться?

Евдоха.

Да что же... я такъ...

Натанъ.

Что ты хочеш?

Евдоха.

Покончи, покончи со мной!

Натанъ.

Послушай...

Евдоха.

Мнѣ нечего слушать!

Натанъ.

Дай вымолвить слово!

Евдоха.

Зачѣмъ?..

Натанъ хочетъ уйти.

Евдоха хватаетъ его за халатъ.

Постой!

Натанъ.

Да чего тебѣ?

Евдоха.

Смерти!!

Натанъ.

Молчи!!

Евдоха.

Такъ убей же, убей!..

Натанъ.

Откуда ты знаешь?!. Откуда?!.

Евдоха.

Чего ты боишься, чего?

Натанъ.

Да что ты сказала?! Откуда
ты знаешь?!

Евдоха.

Злой духъ мнѣ шепнулъ!

Натанъ дрожитъ.

Подслушала насъ?!. Говори!..

Евдоха.

Кого же?.. Ты подлый трусишка—
отъ страха дрожишь?.. — Все равно —
ты долженъ!

Натанъ.

Да тише!!

Евдоха.

Иначе
повсюду я буду кричать,

какіе вы люди и кто вы,—
что дѣвокъ вы возите въ городъ
и тамъ продаете!..

Натанъ.

Молчи!

Евдоха.

Что ты мнѣ родного ребенка
велѣлъ задушить!..

Натанъ.

Замолчи!!
Въ тюрьму попадешь!..

Евдоха.

Но съ тобою!!

Натанъ.

Молчи!.. Да молчи же, шальная!!

Евдоха.

Что далъ ты мнѣ яду, когда я
ребенка подъ сердцемъ носила!..

Натанъ отодвигается отъ нея въ глубину.

Неправда!.. Неправда!.. Ты лжешь!..

Евдоха.

А что?.. Вспоминать о ребенкѣ
теперь самому не подъ силу?!.
Убей!.. я ребенка убила!..
убила ребенка!!
Я плачъ его слышу ночами
и жалобный, жалобный стонъ, —
своими нѣмыми очами
мнѣ въ душу вливается онъ!..
Ко мнѣ его жалкіе руки
со всѣхъ набѣгаютъ сторонъ
живу въ этой пыткѣ и мукѣ
и вѣчно въ ушахъ его плачъ!..
Я извергъ, убійца! палачъ!!

Натанъ.

Безумная! тише!.. молчи!..
Молчи, сумасшедшая! тише!..

Евдоха.

Ко мнѣ онъ приходитъ въ ночи,
я жалобный плачъ его слышу...
И вижу: лежитъ на постели,
глаза повернувши ко мнѣ,
и пятна синѣютъ на тѣлѣ!..
Одно — на яву и во снѣ!!
Я извергъ!.. палачъ!!

Натанъ

Замолчи!..

Борется съ нею, но слабѣетъ.

Ну, ладно... коль хочешь... какъ хочешь...

Евдоха.

Вѣдь ты загубилъ мою душу,
такъ ты и убей меня!..

Натанъ.

Хочешь?

Евдоха.

Хочу я! ты долженъ!..

Натанъ.

... долженъ...

Евдоха.

(отпускаетъ его, поднимается.)

Потомъ женись, въ
крови испачкавъ руки!..

Натанъ.

(дрожитъ)

Ужасна ты! Ужасна!..

Евдоха.

И Богъ мнѣ дастъ покой на днѣ могилы.

Солдатъ въ бѣлой суконной курткѣ съ мѣдными пуговицами; въ шапкѣ; въ синихъ штанахъ; молодой, красный какъ буракъ; волосы короткіе, свѣтло-русые.

Ѣдетъ Ясь, ѣдетъ Ясь
съ грузомъ дальнихъ барокъ,—
обѣщалъ онъ мнѣ вчерась
привезти подарокъ...

Йоасъ выбѣгаетъ изъ алькова, заслышавъ пѣсню. Бросается на шею солдату.

Охъ, ты, птица моя, учитель мой!.. Ты будешь со мной тутъ, у отца...

Солдатъ.

Можетъ, и буду...

Евдоха выходитъ изъ алькова къ Йоасу.

Ну, иди!

Йоасъ.

Ты будешь говорить съ нимъ?

Уходитъ въ альковъ.

Евдоха падаетъ къ ногамъ солдата.

Солдатъ.

Что же будетъ съ тобой теперь?

Евдоха.

Въ тюрьму!

Солдатъ.

Кто?

Евдоха.

Я!

Солдатъ.

Не ты, а онъ!

Евдоха.

Какъ?

Солдатъ.

Ужъ это оставь мнѣ!

Евдоха.

Онъ ихъ везетъ туда не на работу, а на развратъ.—Я его знаю!

Встаетъ, увидѣвъ Натана, за которымъ входятъ дѣвушки.

Натанъ.

Евдоха! пива паннамъ!

Евдоха подходитъ къ прилавку; наливаетъ пива.

Юкли, поросшій дико-всклоченными, свѣтло-

русыми волосами; съ золотистыми глазами; въ потертой, просвѣчивающей, какъ сито, одеждѣ; пепельныя краски; босой. На затылкѣ поломанный цилиндрикъ съ широкими полями. Входитъ съ корзиной и мѣшкомъ. Вошедши, стучитъ во внутреннюю доску двери.

Хо, хо! панны куда-то ѣдутъ?

Дѣвушка.

За заработкомъ!

Юкли.

А съ кѣмъ?

Дѣвушка.

Однѣ.

Юкли.

А Юкли никуда не поѣдетъ, Юкли глупый, ему и тутъ хорошо; отсюда—за версту одно свинство, отсюда за двѣ

версты — другое, большое свинство; отсюда за четыре версты — algemeine schweinerei! Корзину и мѣшокъ ставитъ подъ рѣшоткой.

Натанъ.

Не будь ты слишкомъ уменъ!

Юкли.

Натанъ, если бы я былъ жуликъ, у меня были бы штаны получше! — Юкли пойдетъ въ рай по дорогѣ, усѣянной одними цвѣтами. Blaue Vergismeinnicht und rote Nelken! У меня шесть дочекъ, и всѣмъ имъ хорошо живется. А Юкли сядетъ въ ногахъ у Авраама и будетъ ѣсть леденцы изъ чистаго меду.

Юкли будетъ выбранъ изъ народа израильскаго. Юкли глупый, Господь Богъ далъ ему глупость и глупостью возвысилъ надъ другими людьми. Юкли пойдетъ къ Богу въ рай, въ чистой, какъ бѣлый снѣгъ, одеждѣ, ибо совѣсть его чиста!

Натанъ.

Ты въ чужія дѣла не вмѣшивайся!

Юкли.

Я только на ваши дѣла смотрю!

Натанъ.

А ты только на свои смотри и въ чужія не вмѣшивайся.

Юкли.

Да есть кто-то другой, — Онъ всегда такъ перемѣшаетъ людей, что будь они какъ макъ въ мѣшкѣ, а свои тамъ всегда сойдутся...

Натанъ.

Такъ пусть они при своемъ и будутъ, а въ чужое носа не суютъ!

Юкли.

Что кому далъ Господь Богъ, пусть тѣмъ и владѣетъ! А у кого лотерея?

У стараго Самуила! А у кого лѣсопильня? У стараго Самуила! А у кого военные подряды? У стараго Самуила! А кто сплавляетъ лѣсъ? Старый Самуилъ! А у кого помѣстья и земли? У стараго Самуила! — А у Юкли нѣтъ ни помѣстій, ни земли, ни лѣсопильни, ни лотереи, ни, — у него есть Лира, и Фейга, и Реббека, и Сара, и Лія, и Рахиль — и у Юкли есть его маленькая торговля. Чего кому надо, Юкли все принесетъ. Юкли — маленькая муха.

Натанъ.

Какъ бы тебя не раздавилъ кто-нибудь, какъ муху!

Юкли.

Надъ Юкли — око Того, кто знаетъ о каждой своей мухѣ, и за каждую муху мститъ одинаково. Око за око! Рука за руку! Онъ! Царь Царей, Единый! А за нимъ стоятъ крылатые Троны, и кры-

латые Херувимы, и крылатые Серафимы, и крылатые Ангелы, и крылатые Архангелы — и всѣ съ желѣзными, острыми мечами. Уходитъ.

Дѣвушка подходитъ съ кружкой пива къ солдату.

Что это господинъ солдатъ не пьетъ? Пива господину солдату! Я плачу!

Солдатъ.

Панка платитъ?

Дѣвушка.

А будете пить?

Солдатъ.

Ну да!

Евдоха приноситъ пиво.

Дѣвушка.

А, можетъ быть, господинъ солдатъ насъ проводитъ?.. Дѣло ночное...

Солдатъ.

А куда?

Дѣвушка.

Въ городъ.

Солдатъ.

А развѣ вы однѣ?

Дѣвушка.

Мы съ нимъ; но хорошо бы, чтобъ и вы съ нами!

Солдатъ.

Ну ладно. Только сначала зайду къ старшинѣ, у меня приказъ.

Натанъ даетъ дѣвушкамъ знакъ и выманиваетъ ихъ въ сѣни. Потомъ дѣвушки исчезаютъ въ запертомъ альковѣ.

Натанъ возвращается изъ сѣней. Идетъ къ солдату

Господинъ солдатъ... Угощаетъ его папиросой.

Солдатъ беретъ папиросу и закуриваетъ.

Натанъ вынимаетъ изъ кармана револьверъ.

Вы заряжать умѣете?

Солдатъ.

Ну да! Кладетъ папиросу на столъ, садится на скамью.

Натанъ подаетъ ему патроны.

Солдатъ заряжаетъ револьверъ.

Натанъ присматривается къ нему.

Ночью боязно, до города далече.

Солдатъ.

А въ мѣстечко близко?

Натанъ.

Это въ другой сторонѣ.

Солдатъ.

Въ обратной?

Натанъ.

Въ обратной.

Солдатъ кладетъ револьверъ на столъ.

Натанъ прикрываетъ его своей шляпой.

Солдатъ.

А гдѣ здѣсь постъ жандармовъ?

Натанъ.

Въ мѣстечкѣ. А зачѣмъ вамъ жандармы?

Солдатъ.

Явиться долженъ.

Натанъ.

Сейчасъ?

Солдатъ.

Ну да, сейчасъ!

Натанъ.

Сегодня?

Солдатъ.

Сегодня.

Натанъ.

А вы въ мѣстечко одни?

Солдатъ.

Какъ и ты—въ городъ.

Натанъ.

А почемъ вы знаете, что я въ городъ?

Солдатъ.

Да вѣдь ты изъ города!

Натанъ.

Но я здѣсь—дома.

Солдатъ.

А вотъ тѣ двѣ тебя ждутъ... Куда онѣ ѣдутъ?

Натанъ.

Развѣ я знаю? За работой.

Солдатъ.

А паспорта ихъ у тебя?

Натанъ.

Да.

Солдатъ.

Такъ чего ты говоришь, что ѣдешь одинъ?

Натанъ.

Такъ, можетъ, вы съ нами пойдете?

Солдатъ.

Да вѣдь мнѣ въ другую сторону. А куда ты ихъ везешь?

Натанъ.

Я ѣду отдѣльно.

Солдатъ.

Одинъ?

Натанъ.

До города съ ними.

Солдатъ.

А дальше одинъ?

Натанъ.

Ну да.

Солдатъ кладетъ руку на шляпу, которой прикрытъ револьверъ.

Такъ тебѣ на это револьверъ нуженъ?

Натанъ.

А вамъ что за дѣло?

Солдатъ.

Ты бѣжать хочешь!

Натанъ.

Отъ военной службы!

Солдатъ.

Отъ нея!!

Въ глубинѣ сѣней, въ дверяхъ, ведущихъ на дворъ, показывается Евдоха.

Натанъ.

А что она вамъ?

Солдатъ бросаетъ Натану шляпу.

Сестра, жидовская ты сволочь!

Натанъ нагибается за шляпой.

Солдатъ беретъ со стола револьверъ и хочетъ спрятать его въ карманъ.

Натанъ хватаетъ его за руку. Они борются; бросаются въ сѣни. На шумъ выбѣгаетъ изъ алькова Самуилъ.

Самуилъ. Стоитъ въ дверяхъ алькова.

Иоасъ слѣдитъ за отцомъ.

Самуилъ быстрымъ движеніемъ запираетъ дверь въ сѣни; слышенъ шумъ.

Самуилъ.

Иоасъ! Йоасъ!!

Йоасъ.

Ты что, отецъ?

Самуилъ.

Замолчи, красавецъ мой!.. Не смотри, не слушай!

Йоасъ.

Что тамъ?

Самуилъ.

Не вскакивай! Не ходи! Прижмись ко мнѣ, склони головку!

Иоасъ.

Отецъ, отчего такъ суровы твои глаза? Какія горятъ въ нихъ искры? Что они?!—

Самуилъ.

Они берутъ мою душу на вѣчныя муки!

Йоасъ.

Отецъ, тамъ былъ братъ!

Самуилъ.

Тамъ убійцы!.. Быть можетъ, ужъ въ крови?

Йоасъ.

Отецъ, какъ бьется твое сердце — точно молотъ! Минута ожиданія.

Самуилъ на глазахъ у Йоаса повторяетъ условные сигналы. Выстрѣлъ. Слышенъ крикъ Евдохи. Вбѣгаетъ испуганный Натанъ.

Самуилъ Натану.

Бѣги, бѣги!

Натанъ.

Онъ убѣжалъ!

Самуилъ.

Не убѣжитъ! А ты бѣги!

Натанъ.

Куда?

Самуилъ.

Въ городъ! въ городъ! Даетъ ему деньги.

Натанъ хватаетъ деньги. Въ ту же минуту за дверью слышенъ стонъ

Евдоха открываетъ двери; вползаетъ на порогъ; волосы нависли, косы волочатся на землѣ; ползетъ по комнатѣ. Въ сѣняхъ показывается жандармъ.

Евдоха.

Примите меня въ мой смертный часъ, — дайте умереть тамъ, гдѣ я узнала мою ужасную, мою смертельную любовь — туда — въ чуланъ!.. Ползетъ, ее поддерживаетъ Фейга, старая еврейка.

Фейга.

Что случилось? Что случилось?! Разрази меня Господь!

Жандармъ входитъ; въ ту же мунуту два другихъ жандарма вводятъ солда. Подъѣзжаетъ телѣга.

Самуилъ толкаетъ Йоаса въ альковъ. Входятъ:

Учитель, Старшина, Судья, Аптекарь.

Судья въ широкомъ черномъ сюртукѣ, въ широкой бѣлой манишкѣ

подъ вырѣзомъ жилета; отложной воротникъ; усы желтые, лицо розовое, лобъ бѣлый; лысина; на кончикѣ носа золотое пенснэ.

Надо ихъ допросить!

Учитель тучный, рыжеватый; въ выцвѣтшей накидкѣ оливковаго цвѣта, въ круглой шляпѣ, линяло - желтой; въ желтомъ жилетѣ; въ стоячемъ высокомъ воротникѣ.

Значитъ — того... допросить!

Судья.

Вы будете записывать.

Учитель.

Значитъ — перомъ.

Самуилъ приноситъ бумагу, чернильницу и перо

Судья Натану.

Какъ это случилось?

Натанъ вопросительно смотритъ на Самуила.

Самуилъ.

Кому говорить?

Судья Натану.

Какъ тебя зовутъ?

Натанъ отдаетъ свой паспортъ.

Судья Самуилу.

Твой сынъ?

Самуилъ.

Старшій сынъ.

Судья.

У тебя есть другой?

Самуилъ.

Онъ тутъ ни на что не нуженъ.

Судья.

Какихъ лѣтъ?

Самуилъ.

Ребенокъ!

Солдатъ.

Онъ уже большой.

Судья.

Привести!

Жандармъ хочетъ открыть дверь въ альковъ. Но она заперта изнутри.

Юкли возвращается.

Судья.

Зачѣмъ эта дверь заперта?

Самуилъ.

Шабашъ.

Учитель.

Тамъ горятъ свѣчи; значитъ, того... шабашъ.

Аптекарь—блондинъ, стройный съ продолговатымъ лицомъ; голубой галстукъ съ бѣлыми крапинками, повязанный въ видѣ большой бабочки; въ свѣтломъ костюмѣ; въ лакированныхъ ботинкахъ.

А что?

Старшина въ синемъ короткомъ кафтанѣ, въ сѣромъ шерстяномъ платкѣ на шеѣ, въ сѣрыхъ брюкахъ, въ высокихъ блестящихъ сапогахъ; усы подстрижены; густые волосы надо лбомъ ровно подрѣзаны; плечистый, сухой.

Открыть!

Судья.

Открыть!

Учитель.

Значитъ, того — открыть!

Аптекарь.

А что?

Жандармъ стучитъ въ дверь.

Самуилъ.

Онъ не откроетъ.

Судья.

Прикажи самъ!

Самуилъ.

Иоасъ! Йоасъ, открой.

Йоасъ открываетъ дверь алькова. Входитъ.

Судья.

Это младшій сынъ?

Йоасъ.

Да! Скрещиваетъ руки на груди.

Жандармъ, заглядывая внутрь комнаты.

Тамъ какія-то дѣвушки!

Самуилъ.

Нанялись на службу!

Жандармъ.

Выходите оттуда! Вы къ кому нанялись?

Дѣвушки выходятъ изъ алькова съ котомками, говорятъ обѣ разомъ.

Къ нему! Указываютъ на Натана.

Жандармъ.

А ваши паспорта?

Дѣвушки.

У него.

Жандармъ.

А гдѣ вы служить хотите?

Дѣвушка.

Мы должны ѣхать на службу.

Жандармъ.

А куда?

Дѣвушки.

Мы не знаемъ.

Учитель.

Значитъ, того — не знаютъ.

Аптекарь.

А что?

Жандармъ.

А кто жъ будетъ знать?

Дѣвушки.

Онъ знаетъ? Указываетъ на Натана.

Судья.

Такъ куда же?

Натанъ.

Ну, я долженъ былъ проводить ихъ въ бюро...

Жандармъ.

А гдѣ бюро?

Натанъ.

Въ городѣ.

Жандармъ.

Въ городѣ, — а гдѣ?

Натанъ.

Ну, тамъ ихъ долженъ былъ ждать господинъ, у котораго есть адреса разныхъ мѣстъ, и онъ бы далъ имъ адресъ, куда итти...

Судья.

А ты не знаешь, куда бы онѣ попали?

Натанъ.

До этого мнѣ ужъ дѣла нѣтъ!

Учитель.

Значитъ, того,—ему ужъ дѣла нѣтъ!

Аптекарь.

А что?

Жандармъ.

А это запрещается!

Натанъ.

Это позволено, это честный заработокъ, это законъ!

Жандармъ.

Это не законъ!

Старшина.

Это твой собачій законъ, разбойникъ!

Жандармъ Натану.

Молчать!

Учитель.

Значитъ, того, — глотку заткнуть!..

Аптекарь.

А что?

Судья Натану.

Подпишись!

Натанъ подходитъ къ столу.

Учитель подаетъ ему перо.

Натанъ подписываетъ.

Судья.

Говори, какъ это случилось.

Натанъ.

Это мошенникъ! Указываетъ на солдата. Пьяница, скандалистъ, забіяка, онъ дрался со мной, — рвалъ меня, билъ меня головой о стѣну въ сѣняхъ, прижималъ къ стѣнѣ! Вдругъ выстрѣлило! Развѣ я знаю, какъ! Я не зналъ, что тамъ кто-то стоитъ!

Судья.

Такъ это случай?

Натанъ молчитъ.

Учитель.

Значитъ, того — случай!

Аптекарь.

А что?

Натанъ.

Судите сами!

Судья солдату.

Говори ты, какъ это было.

Солдатъ.

Онъ меня, чортова бестія, дергалъ, онъ мнѣ руку сжималъ, кулакъ сдавилъ и тянулъ за палецъ!

Судья.

А ты видѣлъ, что за тобой кто-то стоитъ?

Солдатъ.

Видѣлъ!

Судья.

Такъ это былъ не случай!.. Подпишись!

Солдатъ.

Крестомъ?

Судья.

Крестомъ.

Самуилъ указываетъ на Натана.

Онъ возьметъ себѣ адвоката, онъ

будетъ отвѣчать на свободѣ! Я вношу за него залогъ, двѣ тысячи рейнскихъ! Достаетъ деньги.

Судья.

Кому на руки?

Самуилъ.

Вамъ, господинъ судья! Кладетъ предъ нимъ деньги.

Жандармъ солдату.

А мы пойдемъ!

Солдатъ.

Пойдемъ!

Жандармъ встаетъ. Вынимаетъ изъ кармана наручники и надѣваетъ ихъ солдату.

Солдатъ подаетъ руки.

Судья солдату.

Ты виновенъ?

Солдатъ.

Судите сами!

Йоасъ плачетъ. Солдату.

Мой дорогой! мой пѣвецъ!.. ты училъ меня слушать лѣсныхъ птичекъ!..

Судьѣ.

Онъ не виновенъ!

Судья.

А кто виновенъ?

Самуилъ.

Онъ глупый, онъ ребенокъ, онъ сумасшедшій!..

Йоасъ указываетъ на Натана.

Онъ виновенъ... Онъ — злой духъ! Онъ — бѣсъ!..

Самуилъ.

Молчи, молчи, щенокъ!

Йоасъ.

Отецъ мой — видите? — Смотри на его лицо: морщится, стягиваются брови... а

тутъ написано: сговорились! сговорились!.. Указываетъ на отца.
Виновенъ онъ!.. Глаголетъ Богъ:
спалю васъ громомъ
за ваше зло, что сѣяли вы здѣсь!
Глаголетъ Богъ: я выбью градомъ
всѣ племена живыя —
въ единный мигъ низвергну!
Глаголетъ Богъ:
преступникъ онъ!!

Страшнымъ голосомъ.

Виновенъ!!!

Самуилъ дрожитъ, трясется отъ злости, сжимаетъ кулаки и поднимаетъ ихъ; вдругъ умоляюще складываетъ руки и прижимаетъ палецъ къ губамъ.

Йоасъ.

Ахъ!! Со страшнымъ крикомъ.

Отецъ!!! Съ открытымъ ртомъ и протянутыми впередъ руками — съ широко открытыми глазами падаетъ.

Самуилъ хватаетъ его въ объятія.

Всѣ подбѣгаютъ.

Судьи встаютъ изъ-за стола.

Самуилъ смотритъ на умирающаго Йоаса.

Гдѣ же онъ?

Учитель.

Значитъ, того—лишился чувствъ...

Аптекарь.

А что?

Самуилъ прислушивается къ сердцу мальчика.

Его здѣсь нѣтъ!.. Громко.

Тише! Шопотомъ.

Тише...

Его здѣсь нѣтъ... Наклонившись къ губамъ ребенка.

Его здѣсь нѣтъ...

Глаза въ меня все смотрятъ...

Не умирай!! Вѣдь ты — Моцартъ,

ты Рубинштейнъ, ты Іоахимъ!..
Не умирай—вѣдь ты милльонъ милльоновъ!..
Ты — кладъ, мой кладъ, дворецъ мой, рай!..
Не умирай!.. Прислушивается.
Вы слышите?..—играетъ скрипка...
Онъ на ней играетъ... Укладываетъ трупъ на землѣ.
Онъ умеръ... умеръ...
Позвольте мнѣ... Идетъ въ альковъ.

Юкли идетъ въ альковъ и возвращается оттуда съ простыней и накрываетъ трупъ.

Самуилъ возвращается изъ алькова, приноситъ скрипку, улыбается, цѣлуетъ скрипку, кладетъ на груди трупа.

Играй, мой музыкантъ, играй!

Накрываетъ голову

платкомъ съ черными полосами, указываетъ на солдата.

Его пустите! Указывая на себя.
Виновенъ въ этой смерти я,
но въ этой — указывая на сына.—
виновенъ Богъ передо мною!..
Меня мой сынъ, мой сынъ клеймитъ
Предъ Богомъ, какъ злодѣя,—
Другой предъ судьями дрожитъ,
Отъ страха холодѣя...
О судьи! Грѣхъ души моей
Задуманъ мной въ тиши ночей—
И вотъ онъ мнѣ засчитанъ!
Въ душѣ ребенка всталъ пророкъ,
И вотъ ужъ онъ разитъ порокъ
И вотъ ужъ судъ творитъ онъ!..
О, сынъ!.. въ тебѣ твой духъ пророка
Разилъ отца копьемъ Саула,
Но вотъ — рука слѣпого рока
Въ тебя копье вернула!
Вину отца родного выдавъ,
Лежишь безъ жизни тутъ,

У ногъ отца, о сынъ Давидовъ!
И это Божій судъ?!.
Погасъ, погасъ свѣтильникъ жизни,
Сгорѣла жизни повѣсть,
И пламя страшной укоризны
И жжетъ и лижетъ совѣсть!..
Моихъ тревогъ и страха мары
Живою стали явью,—
О, полный кары
Ягве, Ягве!..
Твои обѣты—ложь!
Что власть надъ міромъ дашь,
Ты намъ клялся — и что жъ?..
Ты Богъ — и Ты былъ нашъ!
И ты разишь своихъ пророковъ
Разишь сыновъ?!.
Не ты ли очищалъ предъ нами
Судебъ уготованныхъ путь,
Взрѣзалъ предъ своими сынами
Морей разъяренную грудь...
Не ты ли средь грома и молній,
Лицо огневое открывъ,
Въ зловѣщемъ и страшномъ безмолвьи

Сходилъ на Синай и Горивъ?..
Ницъ предъ Тобой упадалъ
Тотъ, кто водою изъ скалъ
Народъ нашъ въ пустынѣ поилъ...
О, Ягве, о, Ягве!..
О, Боже всесильныхъ велѣній!..
За мой тяжелый грѣхъ,
Я падаю ницъ на колѣни
И бьюсь головой о порогъ,—
О, Ягве!.. Богъ!..
Твой вѣрный слуга Авраамъ
Исполнялъ Твой завѣтъ Господина,
И въ жертву Ты требовалъ самъ
Отъ него первороднаго сына!..
Смотри же: мой домъ опустѣлъ —
Мой домъ, точно кладбище, пустъ...
Ужъ пробилъ въ немъ часъ роковой...
Изреки же изъ устъ
Надъ отца головой:—
Что сына отнять у меня Ты хотѣлъ!..

Книгоиздательство В. М. Саблина.

Москва, Петровка, д. Обидиной. ■ Тел. 131-34.

Библіотека художественной литературы.

П. Д. Боборыкинъ. Великая разруха. Семейная хроника. М. 1908 г. Ц. 1 р. 25 к.

Князь С. Д. Урусовъ. Записки губернатора. М. 1907 г. Ц. 1 р. 50 к.

Н. А. Морозовъ. Въ началѣ жизни. М. 1907 г. Ц. 80 к.

Н. А. Морозовъ. Откровеніе въ грозѣ и бурѣ. 2-е изд. М. 1907 г. Ц. 1 р. 50 к.

Танъ. Собраніе сочиненій, т. I. Чукотскіе разсказы. М. 1909. Ц. 1 р.

А. Н. Радищевъ. Полное собраніе сочиненій. 2 тома. М. 1907 г. Ц. 4 р. 50 к.

Проф. Д. Овсянико-Куликовскій. Исторія русской интеллигенціи. М. 1907 г. Части 1 и 2. Ц. 3 р.

Проф. Люблинскій. Итоги современнаго искусства и литературы. М. 1906 г. Ц. 1 р. 50 к.

Артуръ Шницлеръ. Сочиненія, т. I. Драмы и новеллы. 3-е изд. М. 1909 г. Ц. 1 р.

Артуръ Шницлеръ. Сочиненія, т. II. Разсказы. 2-е изд. М. 1906 г. Ц. 1 р.

Артуръ Шницлеръ. Сочиненія, т. III. Драматическія произведенія. 2-е изд. М. 1907 г. Ц. 1 р. 50 к.

Артуръ Шницлеръ. Сочиненія, т. IV. Драмы и повѣсти. 2-е изд. М. 1907 г. Ц. 1 р.

Артуръ Шницлеръ. Сочиненія, т. V. Драмы. 2-е изд. М. 1909 г. Ц. 1 р.

Артуръ Шницлеръ. Сочиненія, т. VI. Хороводъ. Новеллы. М. 1908 г. Ц. 1 р.

Артуръ Шницлеръ. Сочиненія, т. VII. Дорога къ волѣ. М. 1908 г. Ц. 1 р.

М. Метерлинкъ. Сочиненія, т. I. Драмы. 2-е изд. М. 1907 г. Ц. 1 р.

М. Метерлинкъ. Сочиненія, т. II. Драмы. 2-е изд. М. 1907 г. 1 р. 50 к.

М. Метерлинкъ. Сочиненія, т. III. Сокровище смиренныхъ. 2-е изд. М. 1908 г. Ц. 1 р.

М. Метерлинкъ. Сочиненія, т. IV. Сокровенный храмъ. 2-е изд. М. 1908 г. Ц. 1 р. 50 к.

М. Метерлинкъ. Сочиненія, т. V. Разумъ цвѣтовъ. М. 1908 г. Ц. 1 р.

М. Метерлинкъ. Слѣпые, драма. Роск. изд. М. 1905 г. Ц. 75 к.

М. Метерлинкъ. Вторженіе, драма. Роск. изд. М. 1905 г. Ц. 75 к.

М. Метерлинкъ. Внутри, драма. Роск. изд. М. 1905 г. Ц. 50 к.

М. Метерлинкъ. Двѣнадцать пѣсенъ. Роск. изд. Нумеров. экз. 5 р., ненумеров. 3 р.

Ст. Пшибышевскій. Сочиненія, т. I. Поэмы. 2-е изданіе. М. 1908 г. Ц. 1 р. 75 к.

Ст. Пшибышевскій. Сочиненія, т. II. Сыны земли. 2-е изданіе. М. 1908 г. Ц. 1 р. 50 к.

Ст. Пшибышевскій. Сочиненія, т. III. Homo Sapiens. 2-е изданіе. М. 1908 г. Ц. 2 р.

Ст. Пшибышевскій. Сочиненія, т. IV. Драмы. 2-е изд. М. 1909 г. Ц. 2 р.

Ст. Пшибышевскій. Сочиненія, т. V. Критика. М. 1905 г. Ц. 1 р. 75 к.

Ст. Пшибышевскій. Сочиненія, т. VI. Дѣти сатаны. De profundis. 2-е изд. М. 1909 г. Ц. 2 р.

Ст. Пшибышевскій. Сочиненія, т. VII. Заупокойная месса. Вѣчная сказка. М. 1907 г. Ц. 1 р. 50 к.

Кнутъ Гамсунъ. Сочиненія, т. I. Рабы любви. 2-е изд. М. 1908 г. Ц. 1 р.

Кнутъ Гамсунъ. Сочиненія, т. II. Редакторъ Линге. 2-е изд. М. 1908 г. Ц. 1 р.

Кнутъ Гамсунъ. Сочиненія, т. III. Повѣсти и разсказы. 2-е изд. М. 1907 г. Ц. 1 р.

Кнутъ Гамсунъ. Сочиненія, т. IV. 2-е изд. Повѣсти и драмы. М. 1908 г. Ц. 1 р.

Кнутъ Гамсунъ. Сочиненія, т. V. 2-е изд. Повѣсти и драмы. М. 1908 г. Ц. 1 р.

Кнутъ Гамсунъ. Сочиненія, т. VI. Въ сказочной странѣ. М. 1907 г. Ц. 1 р.

Кнутъ Гамсунъ. Сочиненія, т. VII. Новь. 2-е изд. М. 1909 г. Ц. 1 р.

Кнутъ Гамсунъ. Сочиненія, т. VIII. Фантазеръ. М. 1907 г. Ц. 1 р.

Кнутъ Гамсунъ. Сочиненія, т. IX. Загадки и тайны. 2-е изд. М. 1909 г. Ц. 1 р.

Кнутъ Гамсунъ. Сочиненія, т. X. Драма жизни. Царица Тамара. М. 1908 г. Ц. 1 р.

Кнутъ Гамсунъ. Сочиненія т. XI. Борьба страстей. Подъ осенней звѣздой. М. 1908 г. Ц. 1 р.

Кнутъ Гамсунъ. Сочиненія, т. XII. Духовная жизнь Америки. М. 1908 г. Ц. 1 р.

Оскаръ Уайльдъ. Сочиненія, т. I. Сказки и разсказы. 2-е изд. М. 1908 г. Ц. 1 р. 50 к.

Оскаръ Уайльдъ. Сочиненія, т. II. Портретъ Доріана Грея. 3-е исправленное изд. подъ ред. М. Ликіардопуло. М. 1909 г. Ц. 1 р. 50 к.

Оскаръ Уайльдъ. Сочиненія, т. III. Сказки Стих. въ прозѣ. Саломея. Тюрьма. 2-е изд. М. 1908 г. Ц. 1 р. 50 к.

Оскаръ Уайльдъ. Сочиненія, т. IV. О соціализмѣ. Герцогиня Падуанская. Вѣеръ лэди Уайндермеръ. 2-е изд. М. 1908 г. Ц. 1 р. 50 к.

Оскаръ Уайльдъ. Сочиненія, т. V. Исканія. М. 1909 г. Ц. 1 р. 50 к.

Оскаръ Уайльдъ. Сочиненія т. VI. Идеальный мужъ. Женщина безъ всякаго значенія. М. 1908 г. Ц. 1 р. 50 к.

Оскаръ Уайльдъ. Сочиненія, т. VII. Переводъ подъ редакц. М. Ликіардопуло. Преступленіе лорда

Артура. Портретъ м-ра W. H. Двѣ сказки. М. 1909. Цѣна 1 руб. 50 коп.

Казимиръ Тетмайеръ. Сочиненія, т. I. Отрывки. Стихотворенія въ прозѣ. Бездна. 2-е изд. М. 1907 г. Ц. 1 р.

Казимиръ Тетмайеръ. Сочиненія, т. II. Панна Мэри. (Печатается).

Казимиръ Тетмайеръ. Сочиненія, т. III. На горныхъ уступахъ. Ц. 1 р. 25 к.

Казимиръ Тетмайеръ. Сочиненія, т. IV. Ангелъ смерти, ч. I. М. 1908 г. Ц. 1 р. 50 к.

Казимиръ Тетмайеръ. Сочиненія, т. V. Ангелъ смерти, ч. II. (Гибель). М. 1909 г. Ц. 1 р. 50 к.

Казимиръ Тетмайеръ. Сочиненія, т. VI. Меланхолія. М. 1908 г. Ц. 1 р.

О. Мирбо. Сочиненія, т. I. Дневникъ горничной. Ц. 1 р.

О. Мирбо. Сочиненія, т. II. Садъ пытокъ. М. 1907 г. Ц. 1 р.

О. Мирбо. Сочиненія, т. III. Себастьянъ Рокъ. М. 1908 г. Ц. 1 р.

О. Мирбо. Сочиненія, т. IV. Автомобиль 628-Е8. М. 1908. Ц. 1 р.

О. Мирбо. Сочиненія, т. V. Голгоѳа. М. 1909. Ц. 1 р

О. Мирбо. Сочиненія, т. VI. Фарсы и аллегоріи. М. 1908. Ц. 1 р.

Анатоль Франсъ. Сочиненія, т. I. Садъ Эпикура. Москва 1908 г. Ц. 1 р.

Анатоль Франсъ. Сочиненія, т. II. Таисъ. Кліо. М. 1907 г. Ц. 1 р.

Анатоль Франсъ. Сочиненія, т. III. Валтасаръ. М. 1908. Ц. 1 р.

Анатоль Франсъ. Сочиненія, т. IV. Харчевня „Королева Пэдокъ". М. 1908 г. Ц. 1 р.

Анатоль Франсъ. Сочиненія т. V. Господинъ Бержере въ Парижѣ. М. 1907 г. Ц. 1 р.

Анатоль Франсъ. Сочиненія, т. VII. Красная лилія. М. 1908 г. Ц. 1 р.

Гергардтъ Гауптманъ. Эльга. М. 1905 г. Ц. 75 к.

Г. Гауптманъ. Красный пѣтухъ. М. 1905 г. Ц. 60 к.

А. Стриндбергъ. Собраніе сочиненій, т. I. Повѣсти и драмы. М. 1908 г. Ц. 1 р.

А. Стриндбергъ. Собраніе сочиненій, т. II. Современныя басни. Драмы. М. 1908 г. Ц. 1 р.

А. Стриндбергъ. Собраніе сочиненій томъ III. Брачныя исторіи. Пасха. Соната призраковъ. М. 1909. Ц. 1 р.

Берентъ. Гнилушки, романъ. М. 1907 г. Ц. 2 р.

Ригеръ-Налковская. Женщины, романъ. М. 1907 г. Ц. 1 р.

Р. Сизеранъ. Современная англійская живопись. Роскошн. иллюстрир. изд. съ 48 снимками съ картинъ. М. 1908 г. Ц. 2 р. 75 к.

Ф. Рербергъ. Краткій курсъ исторіи искусствъ. Съ 22 таблицами рисунковъ. М. 1908 г. Ц. 2 р.

П. Коганъ. Исторія западной литературы, т. III. Ч. I. Современники. М. 1909. Ц. 1 р. 25 к.

Современная библіотека.

№ 1. **Ола Ганссонъ.** Sensitiva Amorosa. М. 1908. Ц. 50 к.

№ 2. **Ола Ганссонъ.** Видѣнія молодого Офега. М. 1908. Ц. 50 к.

№ 3. **Югани Аго.** Одинокій. М. 1908. Ц. 50 к.

№ 4. **Арнэ Гарборгъ.** Горный воздухъ. М. 1908. Ц. 50 к.

№ 5. **А. Гаукландъ.** Море. М. 1908. Ц. 50 к.

№ 6. **А. Гаукландъ.** Дремучіе лѣса. М. 1908. Цѣна 50 коп.

№ 7. **Г. Бангъ.** Бѣлый домъ. М. 1908. Ц. 50 к.

№ 8. **Ж. Роденбахъ.** Искусство въ изгнаніи. М. 1908 г. Ц. 50 к.
№ 9. **С. Лагерлефъ.** Ингридъ. М. 1909 г. Ц. 50 к.
№ 10. **Г. Бангъ.** Странные разсказы. М. 1909. Ц. 50 к.
№ 11. **І. Якобсенъ.** Новеллы. М. 1909 г. Ц. 50 к.
№ 12. **Вилье де Лиль Аданъ.** Жестокіе разсказы. М. 1909. Ц. 50 к.
№ 13. **Ж. Роденбахъ.** Мистическія лиліи. М. 1909. Ц. 50 к.
№ 14. **С. Лагерлефъ.** Герои Кунгахеллы. М. 1909. Ц. 50 к.
№ 15. **С. Обстфельдеръ.** Крестъ. (Исторія одной любви.) М. 1909. Ц. 50 к.
№ 16. **Ст. Выспянскій.** Судьи. М. 1909. Ц. 50 к.
№ 17. **Я. Врхлицкій.** Разноцвѣтные осколки. М. 1909. Ц. 50 к.

Имѣются на складѣ:

Ф. Ведекиндъ. Полное собраніе сочиненій, т I. Изд. „Панъ". М. 1908 г. Ц. 1 р.

В. Стражевъ. Путь голубиный. Стихотворенія. М. 1908 г. Ц. 50 к.

Альманахъ „Корона". Русовъ — „Мистикъ". Крачковскій — „Смерти". Поярковъ — „Красный цвѣтокъ". Стихи: А. Бѣлаго, А. Блока, В. Стражева, Рукавишникова и др. М. 1908 г. Ц. 1 р.
