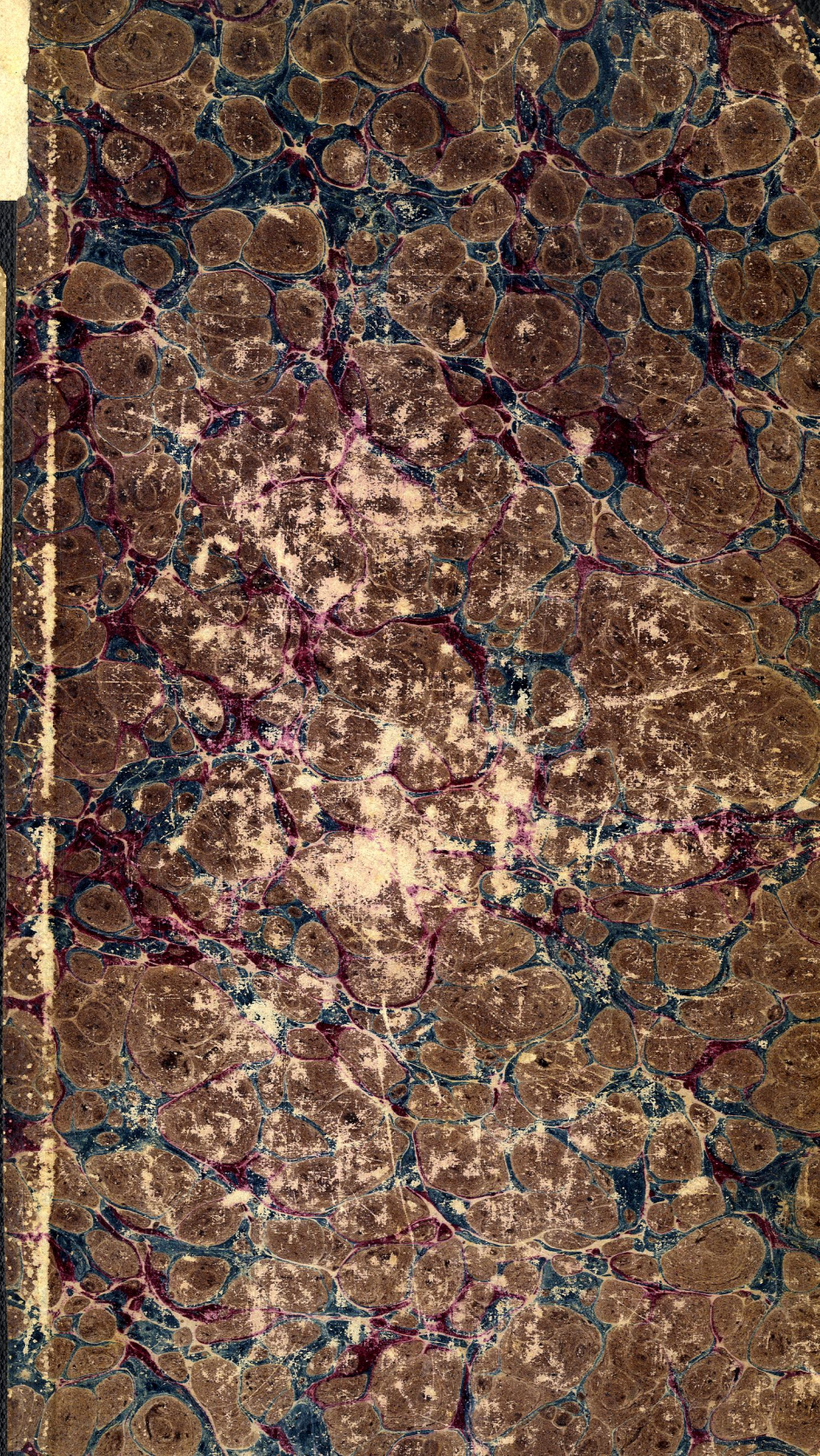


908

1000



З БІБЛІОТЕКИ
НАУКОВОГО ТОВАРИСТВА
імені
ШЕВЧЕНКА
У ЛЬВОВІ.

Ч.

~~6698~~

6698. 26
С. Сфремовъ.

ВЪ ПОИСКАХЪ

НОВОЙ

КРАСОТЫ.

В Библиотеку Научного Товариства
имени Шевченка

20. V. 1903.

Въд автора.

(Замѣтки читателя).

Оттискъ изъ журнала „Кіевская Старина“.



К І Е В Ъ

Типографія Императорскаго университета св. Владиміра
Акц. О-ва Н. Т. Корчакъ-Новицкаго, Меринговская, № 6.

1902.

2908

С. Ефремовъ.

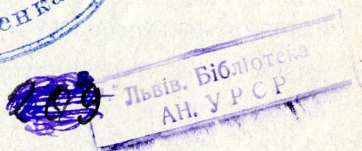
ВЪ ПОИСКАХЪ

НОВОЙ КРАСОТЫ.

(Замѣтки читателя).

(300)
мр. новс м. усер - 1965

Оттискъ изъ журнала „Кіевская Старина“.



К І Е В Ъ

Типографія Императорскаго университета св. Владимира
Акц. О-ва Н. Т. Корчакъ-Новицкаго, Меринговская, № 6.

1902.

209

Дозволено цензурою. Київ, 11 декабря 1902 года.

Львівська державна
наукова бібліотека

1984

Въ поискахъ новой красоты.

(Замѣтки читателя).

I.

Въ высшей степени любопытное и поучительное явленіе въ исторіи духовной жизни человѣчества представляетъ собою смѣна и чередованіе различнаго рода общественныхъ и, въ частности, литературныхъ направленій. Зарождааясь часто изъ самыхъ, на первый взглядъ, незамѣтныхъ источниковъ, будучи слѣдствіемъ самыхъ, повидимому, незначительныхъ причинъ, эти направленія, тѣмъ не менѣе, приобрѣтають иногда могущественную силу, держатъ въ своей власти умы современниковъ и на всю жизнь ихъ накладываютъ свой болѣе или менѣе сильный отпечатокъ,—то бодрящій, призывающій къ жизни, дѣятельности и борьбѣ, то мертвящій, окутывающій и безъ того неприглядную жизнь современнаго человѣчества непрогляднымъ мракомъ отчаянія и сомнѣній въ самыхъ высокихъ и дорогихъ идеалахъ. Эта смѣна направленій, этотъ приливъ и отлив человѣческой мысли и жизнедѣятельности особенно характерны бывають для такихъ эпохъ, какую, между прочимъ, переживаемъ и мы,—эпохъ съ ускореннымъ темпомъ жизни, съ повышеннымъ біеніемъ общественнаго пульса. Современный человѣкъ то возносится успѣхами мысли и техники на высоту самыхъ головокружительныхъ надеждъ и создаетъ широ-

кія перспективы будущей жизни человѣчества; то устаєтъ въ этой вѣчно обновляющейся, непрерывной сутолокѣ впечатлѣній, не успѣваетъ идти за жизнью, падаетъ духомъ, и въ результатѣ смятенный духъ его производитъ какія-то кладбищенскія теоріи на счетъ будущаго, выражающіяся и въ настоящемъ странными и не вполне понятными явленіями въ области общественныхъ и художественныхъ направленій. Эта смѣна направленій и чередованіе настроеній, этотъ приливъ и отливъ человѣческой бодрости и жизнедѣятельности, какъ въ зеркалѣ отражающіе современность, есть лучшій для даннаго времени показатель состоянія человѣческаго духа. Пользуясь этимъ показателемъ, будущій историкъ общественной жизни создастъ яркую характеристику времени и людей, въ данное время дающихъ тонъ жизни. Какъ геологъ по напластованіямъ земной коры до мельчайшихъ подробностей возстановляетъ исторію нашей планеты, смѣну періодовъ, жизнь живыхъ существъ, въ то или иное время ее населявшихъ, такъ и будущій историкъ общественной жизни по этимъ, такъ сказать, общественнымъ напластованіямъ будетъ въ состояніи лучше всего охарактеризовать прошлое человѣчества, возстановить предъ болѣе или менѣе отдаленнымъ потомствомъ картину нашихъ общественныхъ отношеній и направленій. Такой будущій историкъ, дѣйствуя на разстояніи, несомнѣнно будетъ имѣть передъ нами, современниками, то преимущество, что въ меньшей степени будетъ отражать на себѣ вліяніе минуты, часто для современниковъ непреодолимое; онъ не будетъ ослѣпляться личными и общественными симпатіями и антипатіями, подвергая разсмотрѣнію дѣла давно минувшихъ дней; его вниманіе, наконецъ, не будетъ растекаться между различными мелочами и деталями, часто не существенными, но тѣмъ не менѣе осложняющими и затрудняющими наблюдательную работу современника. Благодаря этимъ условіямъ, онъ сумѣетъ схватить болѣе существенныя черты, характерныя для даннаго времени, выдѣлить ихъ изъ массы мелочей и создать болѣе или менѣе правдивую картину нашей общественной жизни. Но въ ожиданіи этого спокойнаго и безпристрастнаго изображенія было бы непростительно намъ, современникамъ, радующимся

радостями своего времени и болѣющимъ его болями, сидѣть, сложа руки и не дѣлая даже попытки по мѣрѣ силъ и возможности разобраться въ нашихъ печаляхъ и радостяхъ,—вѣдь они наши, эти печали и радости, продуктъ до нѣкоторой степени нашихъ собственныхъ усилій и ошибокъ и мы сами, съ другой стороны, во многомъ являемся воплощеніемъ этихъ радостей и горестей, подчиняемся имъ и на себѣ носимъ ихъ отпечатокъ. Для нашихъ потомковъ, которые будутъ имѣть возможность читать безпристрастную исторію нашей жизни, она во многомъ будетъ представлять лишь академическій интересъ; многое, можетъ быть, покажется имъ чужимъ, тогда какъ для современника, участвующаго въ жизни своего времени, часто даже самыя незначительныя событія полны огромной практической важности и самого непосредственнаго значенія. Добросовѣстное и по возможности безпристрастное изученіе и обсужденіе нашихъ ошибокъ, можетъ быть, предотвратитъ наступленіе еще горшихъ ошибокъ и отвлечетъ наши и безъ того не богатая силы въ ту сторону, гдѣ онѣ будутъ наилучше утилизированы и съ наибольшею экономіей и пользой употреблены въ дѣло.

Будущему историку нашихъ общественныхъ отношеній придется съ изумленіемъ и недоумѣніемъ остановиться предъ нѣкоторыми явленіями изъ области современныхъ художественныхъ направлений. Встрѣчая, напр., умышленное и настойчивое удаленіе отъ жизни въ произведеніяхъ нѣкоторыхъ писателей, подмалевыванье жизненныхъ явленій какими-то нелѣпыми тонами, погоню за вычурной формой въ ущербъ содержанію, всѣ эти «ужимки и прыжки» расшатанной мысли, въ которыхъ часто не добьешься того, что называется человѣческимъ смысломъ,—будущій историкъ несомнѣнно придетъ къ неособенно лестнымъ заключеніямъ на счетъ времени, создавшаго и выдвинувшаго это странное направленіе, и людей, такъ или иначе участвовавшихъ въ его выработкѣ. Можетъ быть, ему на разстояніи и видѣе будетъ, какъ и почему оно возродилось къ жизни и пріобрѣло вліяніе на современниковъ, но непосредственнаго, практическаго интереса это направленіе имѣть для него не будетъ: онъ объяснитъ его, запечатлѣетъ

болѣе или менѣе выразительнымъ терминомъ и перейдетъ къ другимъ явленіямъ. Совсѣмъ иное отношеніе должно возникнуть у современниковъ: символизмъ или декаденство,—такъ какъ объ этомъ именно направленіи у насъ идетъ рѣчь,—стало въ послѣднее время самымъ моднымъ направленіемъ, ревностно и открыто проповѣдуется, выступаетъ необыкновенно воинственно противъ того, что считалось до сихъ поръ лучшимъ приобрѣтеніемъ чело-вѣчества, находитъ поклонниковъ и послѣдователей, проникаетъ въ мелочи повседневной жизни и выдвигаетъ себя вездѣ и всюду—въ поэзіи, критикѣ, живописи и во всѣхъ смежныхъ отрасляхъ искусства. Различные предприимчивые, съ практическимъ чутьемъ, люди постарались кромѣ того въ своихъ видахъ практически использовать направленіе,—появились декадентскія матеріи, декадентскія прически, декадентскіе цвѣта, папиросы,—словомъ все то, что ищетъ рекламы, постаралось прибѣгнуть подъ сѣнь моднаго направленія. Для насъ, конечно, не важны меркантильныя проявленія декадентства—всѣ эти матеріи, цвѣта и т. п., но декадентство въ искусствѣ, въ литературѣ—это вопросъ настолько важный и прежде всего практически важный, что современникъ не имѣетъ нравственного права относиться къ нему равнодушно, ограничиваясь однимъ лишь недоумѣннымъ восклицаніемъ,—гдѣ, молъ, авторы декадентскихъ произведеній разговоры эти слышать, съ кого портреты эти пишутъ? Уже одно распространеніе этого направленія, носящее явно эпидемическій характеръ и потому общающее принять грозные размѣры и формы, указываетъ на то, что съ нимъ должны быть произведены серьезные счеты, тѣмъ болѣе, если это связано въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ съ судьбами родной намъ украинской литературы.

Родиной занимающаго насъ въ настоящее время направленія была Франція. Въ началѣ 80-хъ годовъ прошлаго столѣтія въ одномъ изъ кабачковъ Латинскаго квартала въ Парижѣ происходили собранія молодыхъ людей, не извѣстно почему именовавшихъ себя «гидропатами»; ихъ объединялъ журнальчикъ «Lutèce», просуществовавшій, впрочемъ, очень не долго и на первыхъ же выпускахъ прекратившійся, при чемъ прекратились и самыя соб-

ранія гидронатовъ. Но вскорѣ изъ обломковъ кружка возникъ новый, получившій на этотъ разъ отъ одного изъ критиковъ насмѣшливое названіе «декадентовъ», первоначально ими принятое для выраженія презрѣнія къ критикѣ, но впослѣдствіи замѣненное новымъ—«символисты». По отзывамъ людей, принимавшихъ участіе въ собраніяхъ гидронатовъ и декадентовъ, кружки ихъ состояли изъ молодыхъ людей, очень мало свѣдущихъ въ вопросахъ литературы и жизни, совершенно индифферентныхъ къ задачамъ общественно-политическаго характера и взамѣнъ всего этого интересовавшихся исключительно вопросами художественной техники и въ частности—поэтической формы. Насколько собранія эти отличались легкомысленнымъ характеромъ и насколько вообще не серьезно было отношеніе къ нимъ нѣкоторыхъ изъ постоянныхъ участниковъ и даже руководителей, показываетъ признаніе нѣкоего Лорана Тальяда, считающагося однимъ изъ основателей новаго направленія. «Я,—говоритъ онъ,—никогда не былъ символистомъ. Въ 1884 г. Жанъ Мореасъ, Шарль Винье, Верленъ и я, не придававшій этимъ бесѣдамъ иного значенія, кромѣ *легкой забавы*, пробовали мистифицировать *податливые умы* нѣсколькихъ дебютантовъ литературы «цвѣтными гласными», оиванскою любовью, шопенгауеризмомъ и разными другими *пустяками*, которые потомъ пошли въ ходъ». Еще выразительнѣе высказался на этотъ счетъ упоминаемый Тальядомъ Жанъ Мореасъ, по словамъ котораго символизмъ являлся для него «лишь шуткой и средствомъ водить за носъ дураковъ». Тѣмъ не менѣе прошло нѣсколько лѣтъ и литературныя лѣтописи обогатились новымъ направленіемъ, возникшимъ изъ этихъ собраній податливыхъ умовъ, равно несвѣдущихъ ни въ вопросахъ жизни, ни въ вопросахъ литературы, и водимыхъ за носъ шутливо настроенными руководителями. Направленіе это въ свою очередь разбилося на нѣсколько большею частью враждебныхъ другъ другу теченій (собственно символисты, декаденты, эстеты, манифицисты, инструментисты, маги и проч.), и образованному міру пришлось сдѣлаться свидѣтелемъ многихъ изумительныхъ, прямо таки невѣроятныхъ происшествій, творящихся

въ средѣ представителей новаго направленія. Въ числѣ этихъ происшествій фигурируютъ и убійства (въ буквальномъ смыслѣ) однихъ декадентовъ другими на разстояніи изъ Парижа въ Ліонъ, и избіенія ударами кулаковъ по черепу, претерпѣваемыя какимъ то декадентомъ отъ черныхъ маговъ, раздраженныхъ нескромными разоблаченіями этого писателя, и присутствіе въ шкафахъ у нѣкоторыхъ декадентовъ домашнихъ духовъ, появляющихся по приказанію своихъ счастливыхъ обладателей и т. п. Но и помимо даже всей этой чертовщины, очевидно прямо относящейся къ области психіатріи, образованный міръ познакомился и съ произведеніями этихъ обладателей духовъ, терпящихъ избіенія отъ маговъ и т. п., и убѣдился, что нѣтъ предѣла человѣческой глупости и нѣтъ такой глупости, съ другой стороны, которая бы не нашла пылкихъ поклонниковъ и ревностныхъ послѣдователей и не вызвала бы подражанія. Въ нашу задачу не входитъ подробное изложеніе исторіи французскаго декадентства, которое интересуетъ насъ лишь настолько, насколько съ нимъ имѣютъ связь нѣкоторыя болѣе близко насъ касающіяся явленія. Поэтому, отсылая интересующихся подробностями къ спеціальнымъ сочиненіямъ по этому вопросу ¹⁾, мы лишь кратко остановимся на причинахъ, вызвавшихъ появленіе декадентства, и на основныхъ особенностяхъ его, какъ литературнаго направленія.

Несмотря на каррикатурныя формы проявленія и на свое, по видимому, случайное возникновеніе изъ не менѣ случайныхъ собраній молодыхъ, несвѣдущихъ людей, обладающихъ къ тому же черезъ чуръ податливыми умами, новое направленіе имѣло тѣмъ не менѣ болѣе глубокія причины для своего возникновенія. Какъ извѣстно, во Франціи лѣтъ двадцать тому назадъ наиболѣе популярнымъ направленіемъ въ литературѣ былъ натурализмъ, съ его крайнимъ протоколизмомъ, квази-научнымъ методомъ примѣненія къ искусству естественныхъ наукъ, съ его индифферентностью

¹⁾ Михайловскій Н. К.—Литературныя воспоминанія и современная смута, т. II; Макс Нордау—Вырожденіе. Венгерова З.—Поэты символисты во Франціи (Вѣстникъ Европы, 1892, IX). Гиляровъ проф.—Предсмертныя мысли XIX в. во Франціи.

къ вопросамъ общественно-политической жизни и безпринципностью въ вопросахъ личной и общественной морали. Протоколъ, голый фактъ, неприкрашенная фотографія, копія съ натуры— вотъ тѣ средства, которыми обладалъ натурализмъ и которыя онъ примѣнялъ къ искусству, усваивая всему этому громкое названіе производства «экспериментовъ» и собиранія «человѣческихъ документовъ». Нечего и упоминать, что этихъ средствъ слишкомъ не достаточно для полного удовлетворенія эстетическихъ потребностей человѣка, стремящагося найти въ искусствѣ художественную правду, а не протоколъ дѣйствительности. Недостаточность эту сознають даже и сами представители натурализма, равно какъ и то, что ихъ дѣятельность вызвала потребность нѣкоторой реакціи господствовавшему направленію. Вотъ съ какимъ, напр., упрекомъ, по словамъ Зола, можно бы обратиться къ представителямъ натурализма: «вы злоупотребили положительнымъ фактомъ, внѣшнею дѣйствительностью вещей, осязаемымъ документомъ; въ сообществѣ съ наукой и философіей вы обѣщали людямъ счастье въ осязаемой истинѣ, въ анатоміи, въ отрицаніи идеала,—и вы ихъ обманули». Если ужъ самъ основатель натурализма откровенно сознается въ грѣхахъ и ошибкахъ своего направленія, то что говорить о людяхъ, для которыхъ натурализмъ никогда не былъ откровеніемъ свыше, которые и раньше видѣли его недостатки. Поэтому, новое направленіе, возникшее какъ реакція натурализму, попало, что называется, въ самую больную точку современнаго общества и, по закону реакціи, завладѣло общимъ вниманіемъ. Съ этой точки зрѣнія, какъ реакція крайностямъ натурализма, символизмъ вовсе не является такимъ безсмысленнымъ явленіемъ, какимъ можетъ казаться съ перваго взгляда, благодаря своимъ безсмысленнымъ и карикатурнымъ проявленіямъ. Бѣда лишь въ томъ, что реакція противъ натурализма «толкнула, говоря словами г. Михайловскаго, кучку молодыхъ, не дисциплинированныхъ умовъ въ противоположную, еще болѣе нелѣпую и нехудожественную крайность: безыдейной, безмысленной обнаженности и протокольной точности они противопоставили столь же безмысленную прикровенность и символическую темноту». Но-

вое направлѣніе, къ слову сказать, выступившее необыкновенно шумно, съ опущеннымъ забраломъ и непомѣрно воинственнымъ пыломъ. Воюя противъ всѣхъ несогласно мыслящихъ, пыталось выставить и своихъ теоретиковъ, возводившихъ на степень законовъ искусства тѣ странные приемы, которые сознательно или бессознательно примѣняютъ его жрецы. Главнѣйшія требованія новаго искусства, по опредѣленію одного изъ русскихъ его представителей (г. Мережковского), состоятъ въ мистическомъ содержаніи, употребленіи символовъ и расширеніи художественной впечатлительности. Повидимому, въ этой программѣ не имѣется ничего новаго: и мистическій элементъ въ извѣстныхъ границахъ всегда имѣлъ право гражданства въ искусствѣ, и символы примѣнялись въ немъ съ первыхъ же шаговъ, и расширеніе художественной впечатлительности производится каждымъ дѣйствительно выдающимся художественнымъ талантомъ. Но эту программу нужно понимать тоже нѣсколько символистически. Дѣло не въ самихъ требованіяхъ, а въ томъ смыслѣ, который въ нихъ вкладывается символистами теоретиками и практиками, и который предписываетъ примѣненіе ихъ къ искусству въ такомъ огромномъ размѣрѣ, въ такихъ громадныхъ дозахъ, что, подобно тощимъ фараоновымъ коровамъ, приемы искусства поглотили и самое искусство, свели его къ абсурду и уничтожили весь смыслъ его и право на существованіе. Погоня за мистическимъ содержаніемъ завела символистовъ въ непроходимыя дебри средневѣковья съ его наивной чертовщиной, а затѣмъ, черезъ голову классической древности, окунула въ тайны древней ассирійской мудрости,—не даромъ нѣкоторые изъ символистовъ гордо именуютъ себя магами,—и въ этой области сосредоточила всѣ ихъ помыслы. Исканіе символовъ во что-бы то ни стало, нашло выраженіе въ противной всякому смыслу теоріи Стефана Малларме: «Назвать предметъ значить уничтожить три четверти наслажденія, даваемого постепеннымъ отгадываніемъ; надо *наводить* на него, *внушать* его. Символь и состоитъ въ такомъ употребленіи тайны. Въ поэзіи всегда должна быть загадка». Наконецъ, расширеніе художественной впечатлительности породило стремленіе

создать посредством новаго сочетанія элементовъ различныхъ искусствъ какое-то всеобъемлющее, универсальное искусство, имѣющее своей задачей—одновременное воздѣйствіе на всѣ чувства чловѣка, но на самомъ дѣлѣ ведущее къ пониженію художественной воспріимчивости и отнимающее у искусства твердую почву здраваго смысла. Говоря вообще, выставленныя глашатаями новаго искусства требованія, даже освобожденные отъ ихъ обычныхъ кувырканий, даже въ очищенномъ, такъ сказать, видѣ, на столько противорѣчивы, сбивчивы, спутаны и не ясны, что говорить серьезно о новомъ словѣ въ искусствѣ, превозглашенномъ будто бы декадентами, можно только по недоразумѣнію. И нѣтъ ничего удивительнаго въ томъ, что дѣтище вышло такимъ худымъ и болѣзненнымъ изъ рукъ своихъ творцовъ. Зародившись, какъ мы знаемъ, среди молодыхъ несвѣдущихъ людей, въ шутку и для забавы мистифицируемыхъ нѣкоторыми, не особенно разборчивыми въ нравственномъ смыслѣ господами, символизмъ получилъ свое дальнѣйшее теоретическое и практическое обоснованіе отъ людей, частью ненормальныхъ въ буквальномъ смыслѣ слова, которые свои болѣзненные представленія возводили на степень законовъ искусства; частью же отъ изнывавшихъ необузданнымъ самолюбіемъ бездарностей, пожелавшихъ выдвинуться хоть такимъ мало оригинальнымъ способомъ, благо для этого не требуется ни знаній, ни таланта, а только извѣстная доза низшаго сорта смѣлости. А затѣмъ реклама и всемогущая мода подхватила созданный ими бредъ большого самолюбія и подъ видомъ «новаго слова» въ искусствѣ разнесла, придавая все болѣе и болѣе каррикатурныя формы, по всѣмъ культурнымъ уголкамъ, даже и туда, гдѣ вовсе не существовало причинъ, вызвавшихъ и хоть сколько-нибудь оправдывавшихъ его появленіе на родинѣ. Мы будемъ еще имѣть случай подробнѣе остановиться на причинахъ распространенія декадентства, а здѣсь скажемъ лишь, что оно сыграло въ этомъ случаѣ роль камня, брошеннаго въ воду и возмущившаго ея спокойную поверхность: камень давно уже покоится на днѣ, среди мутнаго ила и грязи, а вызванные его паденіемъ круги все еще расходятся по водѣ, захватываютъ пространство

все шире и шире и легкою рябью отзываются даже въ самыхъ отдаленныхъ, въ самыхъ тихихъ уголкахъ пруда.

Говоря въ началѣ настоящей статьи о смѣнѣ общественныхъ и въ частности литературныхъ направлений, мы имѣли въ виду нормальный или приближающійся къ нормальному порядку развитія,—такой порядокъ, при которомъ высшія обстоятельства, если оказываютъ болѣе или менѣе замѣтное воздѣйствіе на литературу, то все же оставляютъ и ей достаточно простора для обсужденія хотя бы чисто литературныхъ и тѣсно съ ними связанныхъ вопросовъ. При этомъ подъ флагомъ литературныхъ вопросовъ обыкновенно происходитъ обсужденіе и другихъ, касаться которыхъ въ чистомъ видѣ по тѣмъ или другимъ причинамъ не всегда бываетъ удобно. Последнимъ путемъ развивалась, напри- мѣръ, русская литература. Можно съ увѣренностью сказать, что только при нормальномъ или, въ крайнемъ случаѣ, не особенно уклоняющемся отъ него порядкѣ развитія, различныя литературныя школы и направленія могутъ получить свое полное выраженіе какъ въ образцахъ, такъ и теоретически. Болѣе или менѣе независимая пресса играетъ при этомъ роль клапановъ, чрезъ которые направленія проходятъ въ жизнь, пропагандируются, находятъ то или иное выраженіе и затѣмъ, прошедши сквозь призму общественнаго мнѣнія, возвращаются обратно, часто уже измѣненными, исправленными отъ недостатковъ, очищенными отъ крайностей и дополненными. Болѣе или менѣе свободная критика подвергаетъ эти теченія оцѣнкѣ, отдѣляетъ въ нихъ шелуху отъ полновѣснаго зерна, сортируетъ, производитъ расцѣнку и такъ или иначе содѣйствуетъ формировкѣ направлений, то обосновывая и укрѣпляя правильныя, то ниспровергая получившія по тѣмъ или другимъ причинамъ временный перевѣсъ, но не заслуживающія его, ложныя воззрѣнія. Безъ прессы, безъ критики мы не въ состояніи представить себѣ сколько-нибудь нормальнаго развитія какой угодно литературы. Это тѣ элементарно-необходимыя условія, безъ которыхъ литература всегда осуждена на нѣкоторый хаосъ направлений, на невысказанность и неясность стремленій, неразработанность основныхъ точекъ зрѣнія.

Украинская литература въ Россіи никогда не пользовалась такими элементарно-необходимыми условіями развитія. Первоначально, въ силу своей слабости, затѣмъ подъ давленіемъ внѣшнихъ обстоятельствъ, она до сихъ поръ не создала никакой прессы. Вслѣдствіе полного отсутствія прессы, не существуетъ вовсе и литературной критики. Можно, конечно, пользоваться, что отчасти и дѣлается, прессой сосѣдей, но съ одной стороны вопросы, почему-либо для насъ важные и интересные, составляющіе у насъ жгучую злобу дня, не всегда представляются такими для сосѣдей,—вотъ почему сосѣдская пресса, напр., русская, нельзя сказать, чтобы очень охотно отводила мѣсто для обсужденія нашихъ потребностей, для разрѣшенія волнующихъ насъ вопросовъ, даже въ границахъ терпимости такъ называемыхъ независимыхъ обстоятельствъ. Съ другой стороны, не со всякимъ вѣдь вопросомъ и пойдешь къ сосѣдямъ,—есть вопросы чисто, такъ сказать, домашнего свойства, разбираться въ которыхъ только и можно въ своей хатѣ, въ средѣ непосредственно заинтересованныхъ лицъ, не вынося, что называется, сора изъ избы. О Галичинѣ, обладающей своими собственными журналами и газетами, пойдетъ, конечно, другой разговоръ, но и тамъ, вслѣдствіе нѣкоторыхъ обстоятельствъ политическаго и общественнаго характера, до послѣдняго, можно сказать, времени литературѣ и литературной критикѣ отводилось настолько второстепенное мѣсто, что нечего было даже и думать о созданіи и правильномъ чередованіи литературныхъ направленій и о выработкѣ критическихъ приѣмовъ. Поглощенной почти исключительно текущими вопросами дня, выдерживающей ожесточенную борьбу на два фронта, украинской печати въ Галичинѣ было вовсе не до «звучковъ сладкихъ» литературы: таланты, силы и энергія направлялись въ совершенно другую сторону и для литературы, въ громадномъ большинствѣ случаевъ, пропадали безслѣдно. Впрочемъ, если бы даже положеніе вещей въ Галичинѣ въ этомъ отношеніи и было идеальнымъ, то мы, живущіе по сю сторону, какъ выражался Кулишъ, «исторычної прирвы», все равно не имѣли бы никакой возможности утолять свою жажду изъ этого источника. Обстоятельства воздвигли между двумя частями

одного народа стѣну, которая не допускаетъ и мысли о правильныхъ сношеніяхъ и умственномъ обмѣнѣ; мы могли бы только платонически радоваться пріобрѣтеніямъ нашихъ братьевъ. Но, какъ мы уже замѣтили, и этого не было. Такимъ образомъ, отсутствіе своей прессы не восполняется у насъ ничѣмъ, если не считать крайне рѣдкихъ и случайныхъ, а потому и не дѣйствительныхъ, крохъ, падающихъ со стола русской прессы, а при такихъ условіяхъ не можетъ быть и рѣчи о выработкѣ у насъ правильными путями литературной школы и критики.

Отсутствіе собственной прессы, а вмѣстѣ съ этимъ и критики, зависимость литературной продукціи отъ внѣшнихъ обстоятельствъ и воздѣйствій чревато для нашей несчастной литературы многими невознаградимыми послѣдствіями. Случайность развитія, скачки отъ различныхъ направленій къ другимъ занимаютъ не послѣднее мѣсто среди этихъ послѣдствій, не говоря уже о томъ, что самое появленіе или не-появленіе даннаго произведенія часто не зависитъ отъ воли и желанія его автора, а обусловлено чистѣйшею случайностью. Этою чрезмерною властью случайностей и ихъ обиліемъ, кажется намъ, и можетъ быть объяснено то обстоятельство, что у насъ не было такого правильного чередованія направленій, какое замѣчается въ другихъ литературахъ и всегда предполагаетъ извѣстную правильность и планомѣрность развитія. Напротивъ, у насъ не рѣдко одинъ и тотъ же авторъ совмѣщаетъ въ лицѣ своемъ различныя литературныя направленія (напр., реализмъ и романтизмъ), и потому распредѣленіе нашихъ писателей по общепринятымъ рубрикамъ направленій—трудъ далеко не легкій и даже не всегда и возможный. Такъ было, впрочемъ, только до послѣдняго времени, а теперь и у насъ намѣчаются нѣкоторые симптомы болѣе яснаго разграниченія литературныхъ направленій, по крайней мѣрѣ въ одномъ пунктѣ: камень декадентства и символизма, брошенный въ началѣ 80-хъ годовъ во Франціи, произвелъ и въ нашемъ тихомъ и отдаленномъ уголкѣ нѣкоторую легкую рябь.

Первые признаки новаго литературнаго движенія проявились,—не безъ польскаго и нѣмецкаго, по всей вѣроятности,

вліяння,—въ Галичинѣ, гдѣ обстоятельства представляютъ больше простора для литературной продукціи. Въ послѣднее десятилѣтіе, вѣрнѣе даже—въ послѣдніе годы, на литературное поприще въ Галичинѣ выступила фаланга писателей, открыто примкнувшихъ къ символизму (Ольга Кобылянская, отчасти Наталя Кобринская, Стефаныкъ, Яцкивъ, Крушельницькій, Авдыковичъ и болѣе или менѣе случайно нѣкоторые другіе); была попытка издавать въ этомъ направленіи серію книгъ подъ общимъ заглавіемъ «Живі струни», и даже такой серьезный, и въ общемъ, симпатичный журналъ, какъ «Літературно-Науковий Вістникъ» помѣщаетъ иногда на своихъ страницахъ произведенія явно декадентскаго характера.

Въ самое послѣднее время это направленіе проявилось и на Украинѣ. Въ концѣ прошлаго года г. Вороній опубликовалъ въ «Л.-Н. Вістнику» открытое письмо къ украинскимъ писателямъ съ приглашеніемъ къ сотрудничеству въ задуманномъ имъ литературномъ сборникѣ, «який би і змістом і виглядом бодай почасти *мі наблизитись до новіішихъ течій та напрямів* в сучасних літературах європейських». Свои цѣли и задачи г. Вороній изъясняетъ слѣдующимъ образомъ: «*уникаючи творів грубо-натуралістичних, брутальних (?)*, натомісь бажало-б ся творів хоч з маленькою ціхою оригінальності, з незалежною свободною ідеєю, з сучасним (?) змістом; бажало-б ся творів, о де-б було хоч трошки філософії, де-б хоч клантик яснів того далекого блакитного неба, що від віків манить нас своєю неосаяжною красою, своєю незглубною таємничістю... *На естетичний бік творів має бути звернена найбільша увага*» («Л.-Н. Вістникъ», кн. XI, «Хроніка», стр. 14). Оставляя въ сторонѣ вполнѣ понятное желаніе г. Вороного получить произведенія «хоч з маленькою ціхою оригінальності, з незалежною, свободною ідеєю», ибо какой же редакторъ этого не желаетъ,—мы подчеркиваемъ это стремленіе приобщиться «до новіішихъ течій та напрямів», избѣжать «творів грубо-натуралістичних», какихъ, кстати сказать, у насъ то собственно и не было почти, это тяготѣніе къ эстетикѣ, сдабриваемое фразами на счетъ «блакитного» неба, філософії и т. п. Все это, конечно, нѣсколько неясно и туманно, но въ тоже

время и обычно для искателей новой красоты, такъ что едва ли мы заблуждаемся на счетъ того, что собственно желательно г. Вороному. Какъ узнаемъ изъ свѣдѣній, попавшихъ въ печать («Кіевская Старина» 1902, кн. VI, библиографія, стр. 196), сборникъ г. Вороного уже готовъ и подъ кудреватымъ названіемъ «З-надъ хмарь и изъ долынъ» представленъ въ цензуру. Мы съ большимъ нетерпѣніемъ ожидаемъ «трошки *философії*» *отъ этого сборника*, надѣясь, что онъ покажетъ намъ «хочъ клептикъ того далекого блакитного неба», хотя, признаемся, списокъ ссудниковъ немного разочаровалъ насъ въ нашихъ специальныхъ ожиданіяхъ: въ громадномъ большинствѣ оказались писатели едва ли склонные къ странствованьямъ въ заоблачныя выси и только отъ 3—4 авторовъ можно ожидать чего-нибудь въ этомъ родѣ. Во всякомъ случаѣ подождемъ—увидимъ. Наконецъ, одинъ изъ самыхъ свѣжихъ продуктовъ нашей символистической литературы лежитъ въ настоящее время передъ нами въ видѣ небольшой книжки съ кричащей, бьющей на эффектъ виѣшностью, напечатанной почему то зелеными чернилами и различнымъ шрифтомъ, иллюстрированной въ текстѣ массой не идущихъ къ дѣлу рисунковъ и виньетокъ, придающихъ ей съ перваго взгляда видъ брошюры по ботаникѣ. Заглавіе книжки не менѣе претенціозно, чѣмъ и сама виѣшность,—«Поезія въ прози» Гната Хоткевича (Галайды).

Итакъ передъ нами дѣйствительно новое направленіе украинской литературы, указанными фактами достаточно ярко себя зарекомендовавшее и обозначившее. Радоваться ли намъ и ликовать, или же скорбѣть и огорчаться по этому поводу?.. Несомнѣнно найдутся оптимисты, которые очень возрадуются и возликують новому направленію въ нашей литературѣ: дескать и у насъ теперь, какъ у людей—даже самое модное направленіе объявилось, и не только объявилось, но уже успѣло и зарекомендовать себя такими-то и такими-то «шедеврами» (характерно, что у декадентовъ всѣхъ странъ и народовъ все больше шедевры фигурируютъ,—тоже модное словечко!). «Протестъ личности противъ среды,—говорить, напр., одинъ изъ ликующихъ,—и не-

избѣжно сопровождающіе его порывы *ins Blaue* составляютъ необходимый моментъ въ исторіи литературы каждаго народа; этотъ моментъ, повидимому, только теперь наступилъ для малорусской литературы, по крайней мѣрѣ, для той, которая развивается въ австрійской обстановкѣ. Подобное литературно-общественное настроеніе вызвало въ свое время необычайный подъемъ художественнаго творчества у другихъ народовъ; можно думать,—такъ какъ на это есть указанія,—что такое настроеніе не пройдетъ бесплодно и для малорусской литературы» (Л. Украинка—«Малорусскіе писатели на Буковинѣ», «Жизнь», кн. IX, стр. 128). Вотъ вамъ,—достаточно выразительно сказано. Съ другой стороны иной, менѣе оптимистически настроенный читатель, пожалуй, и призадумается надъ фактомъ появленія у насъ новаго направленія,—«модное то оно модное, да все же какъ будто неловко: демократическая, «мужицкая» въ лучшемъ значеніи этого слова литература и вдругъ—символизмъ, декадентство... Нѣтъ ужъ, Богъ съ нимъ, съ этимъ новымъ направленіемъ, да минуешь насъ чаша сія»!—такъ приблизительно скажетъ нашъ сомнѣвающийся читатель. И дѣйствительно въ одномъ изъ обзоровъ украинской литературы находимъ, напр., слѣдующія строки, посвященные той же г-жѣ Кобылянской, что и вышеприведенныя слова г-жи Л. Украинки: «ея (г-жи Кобылянской) «Покора»—это куча туманныхъ образовъ, пересыпанныхъ обрывками какой то философіи à-la Ницше» («Сынъ Отечества», 1900, № 65). Тоже, кажется, достаточно выразительно!.. Но оставимъ нашъ вопросъ пока безъ отвѣта и, предоставивъ безвозбранно радоваться и уповать ожидающимъ отъ новаго направленія великихъ и богатыхъ милостей и размышлять сомнѣвающимся въ этихъ милостяхъ, займемся подробнымъ обзорѣмъ продуктовъ нашей символической литературы, чтобы выдѣлить изъ нихъ «хоч трошки философіи», прельстившей г. Вороного,—авось въ результатѣ отвѣтъ самъ собою получится. Исходя изъ практическихъ соображеній, мы начнемъ нашу работу нѣкоторымъ образомъ съ конца—съ книжки г. Хоткевича, которая хронологически является по-

слѣднимъ словомъ нашего символизма, продуктомъ что ни на есть послѣдней свѣжести и новизны.

II.

Г. Хоткевичъ—писатель вполне новѣйшей формации. На литературное поприще онъ выступилъ, если не ошибаемся, въ 1898 году литературно-критической статьей въ «Литературно-науковѣм Вістнику» о покойномъ украинскомъ поэтѣ Щеголевѣ; въ слѣдующемъ году въ томъ же журналѣ появился его первый разсказъ «Блудный сынъ». И статья о Щеголевѣ, и первый разсказъ г. Хоткевича давали основаніе надѣяться, что Америки онъ, пожалуй, и не откроетъ, пороха также не выдумаетъ, но полезнымъ литературнымъ работникомъ будетъ. Конечно, скромная дѣятельность простаго литературнаго работника уже сама по себѣ достаточно почетна, но г. Хоткевича тянетъ именно въ область открытій и изобрѣтеній. Съ образцами ихъ мы познакомимся ниже, а теперь скажемъ лишь, что продолженіе литературной дѣятельности г. Хоткевича не соответствовало ея началу: въ беллетристикѣ онъ преподносилъ какія-то туманныя, вымученныя произведенія, блѣдныя по содержанію и неудовлетворительныя по формѣ; въ критическихъ же своихъ опытахъ съ первыхъ же шаговъ усвоилъ непріятный, приподнято-воинственный, слишкомъ развязный тонъ, при неясности основныхъ точекъ зрѣнія и нѣкоторой спутанности понятій. Обыкновенно критическій пріемъ г. Хоткевича состоялъ въ томъ, что, открывъ какого-нибудь совсѣмъ даже не литературнаго воробья, въ родѣ г. Сластина, онъ спѣшитъ вооружиться во всѣ критическіе доспѣхи, выкатываетъ здоровенную пушку и ну разстрѣливать несчастное микроскопическое существо по всѣмъ правиламъ артиллерійской техники. Но такъ какъ угодить изъ пушки въ воробья нѣсколько трудновато, то черезъ нѣкоторое время воробей опять появляется, опять совершаетъ какой-нибудь воробыиный поступокъ, а г. Хоткевичъ потрясаетъ воздухъ новымъ громовымъ выстрѣломъ. Если мы упоминаемъ объ этихъ старыхъ грѣхахъ г.

Хоткевича, то вовсе не для того, чтобы подробно на них останавливаться,—это только въ родѣ какъ бы предварительнаго разслѣдованія почвы, на которой намъ предстоитъ воздвигать зданіе: нужно же знать, съ кѣмъ имѣешь дѣло; матеріаломъ же для зданія послужить новая книжка г. Хоткевича,—посвящая, какъ мы уже упоминали, заманчивое заглавіе «Поезія въ прози».

Одно изъ своихъ произведеній,—на основаніи каламбурнаго заглавія «Спокій духа и духъ спокою» я затрудняюсь, къ какому роду его отнести, а самъ авторъ на этотъ разъ измѣнилъ похвальному обыкновенію аттестовать свои произведенія,—г. Хоткевичъ отъ лица какого-то «Духа» начинаетъ вопросомъ: «що значыть усе зовнишне?» (стр. 98). Тому изъ читателей, который бы заинтересовался этимъ страннымъ не по формѣ только вопросомъ, придется закрыть книгу, такъ-таки и не удовлетворивъ своего законнаго любопытства и не узнавъ отъ г. Хоткевича, что же въ самомъ дѣлѣ «значыть усе зовнишне?» Авторъ, отвлеченный потокомъ мыслей въ сторону и мимоходомъ сообщающій замѣчательныя по глубинѣ мысли, въ родѣ: «що падає, то впаде, колы ёго не пиддержаты», по-просту забываетъ отвѣтить на имъ же самымъ поставленный вопросъ. Можно думать, что едва-ли и самъ онъ серьезно задается вопросомъ, достойнымъ Кузмы Пруtkова,—просто попало на кончикъ пера показавшееся особенно удачнымъ или оригинальнымъ выраженіе и г. Хоткевичъ сейчасъ же, не заботясь о послѣдствіяхъ, постарался утилизировать его. Этотъ приѣмъ кажется намъ чрезвычайно характернымъ для всего «творчества» г. Хоткевича. Мысль его мечется изъ стороны въ сторону, разбрасывается по всѣмъ направленіямъ, слова нагромождаются цѣлыми кучами чисто механически, безъ внутренней связи: иногда автора прельститъ какое-нибудь, показавшееся ему особенно красивымъ или эффектнымъ выраженіе, въ данномъ мѣстѣ совершенно къ дѣлу не идущее, онъ и его прихватитъ по дорогѣ и сброситъ въ общую кучу—авось пригодится, а тамъ пусть разбираютъ, что къ чему... «Что тамъ? веревочка? Давай и веревочку—и веревочка въ дорогѣ пригодится»,—говоритъ Гоголевскій Осипъ. Конечно, въ иныхъ случаяхъ «запасъ биды не

въ поискахъ новой красоты.

2

Львів. Бібліотека
АН. УРСР

Львівська державна
наукова бібліотека

№ 1934

чынить», и мы вполне понимаемъ и даже одобряемъ Осипа, но писателя, примѣняющаго безъ оглядки тотъ же пріемъ въ своей писательской дѣятельности, мы отказываемся понимать. Это (не помню, кому принадлежитъ такое выраженіе) не владѣющій своимъ перомъ писатель, а напротивъ—владѣемый имъ, и слѣдить за всѣми курбетами мысли такого, находящагося въ зависимости у собственнаго пера писателя, разбираться въ прихваченныхъ по дорогѣ выраженіяхъ—трудъ въ высшей степени неблагодарный, не окупающій затраченныхъ усилій. Только что начинаешь, кажется, уловлять мысль такого писателя, какъ вдругъ—неожиданный скачекъ въ сторону и всѣ усилія читателя разбиты; снова напрягаешься, снова какъ будто что-то начинаешь понимать—новый скачекъ и опять темна вода во облацѣхъ небесныхъ. Г. Хоткевичъ принадлежитъ къ числу такихъ писателей, вполне зависящихъ отъ своего пера. Почти невѣроятнаго труда стоитъ уяснить себѣ суть его произведеній, выдѣлить всѣ эти болѣе или менѣе случайно прихваченныя по дорогѣ «веревочки», докопаться до того глубокаго смысла, который сокрытъ среди этихъ капризныхъ перепрыгиваній изъ стороны въ сторону, да и то нельзя въ концѣ концовъ поручиться, что понялъ ты его вѣрно. Единственнымъ исключеніемъ, и то, впрочемъ, до нѣкоторой лишь степени, является занимающій первое мѣсто въ сборникѣ «Портретъ»—«фантазія», какъ опредѣляетъ это произведеніе авторъ.

По улицамъ какого-то, очевидно, большого города тихо идетъ молодая парочка—студентъ Лоріо и его знакомая, не названная авторомъ; среди разговора, въ которомъ слышался «видгоминъ безцвитныхъ днівъ, рокивъ, факты милкого (sic) торговельного остроумства (sic), тезы жыттьовой філософіи», ихъ неожиданно поразилъ выставленный въ витринѣ булочной, какъ надо догадываться («хлебного магазина», какъ опредѣляетъ авторъ), портретъ дѣвушки, — «то було якесь волшебство, то було втілення свавольныхъ до шалу (?) принципівъ краси». Лоріо, который весь ушелъ въ созерцаніе этой дивной, — повѣримъ автору на слово, — красоты и, значить, постигалъ ее по крайней мѣрѣ хоть однимъ внѣшнимъ чувствомъ, «здавалось, що *та* краса—то абстракція,

то безтелесна идея свята, передъ якою можна впасть на колѣна, яку можна кохаты до фанатизму, але почуваты їи пятьма своїми органами чуття, знаты їи?—то неможливо» (стр. 5). Однако невозможное оказалось возможнымъ, и спутница студента, лично знавшая Иду,—оригиналь чуднаго портрета,—въ необыкновенно приподнятомъ тонѣ и «возвышеннымъ штилемъ» рассказываетъ слишкомъ обыкновенную исторію постепеннаго паденія молодой, чистой души, погибшей подъ вліяніемъ развращенной, хотя съ виду и глубоко корректной, среды. Разсказъ этотъ, въ связи съ дивной красотою погибшей дѣвушки, производитъ на Лоріо такое сильное впечатлѣніе, что онъ,—надо догадываться, хотя г. Хоткевичъ ни однимъ словомъ этой догадки не подтверждаетъ,—сходитъ съ ума и совершаетъ цѣлый рядъ необъяснимыхъ несообразностей. Прежде всего онъ отправляется къ художнику (онъ же и «худогъ», «торгашъ», «торговельныкъ» и даже «лыхварь», какъ успѣваетъ на пространствѣ одной страницы аттестовать его г. Хоткевичъ), цѣною фамильныхъ драгоценностей и покупаетъ портретъ, затѣмъ устанавливаетъ его въ своей бѣдной студенческой комнатѣ, окружаетъ цѣлымъ лѣсомъ цвѣтовъ и растений и приноситъ передъ портретомъ какія-то безсвязныя рѣчи, которыми совершенно огорашиваетъ одного изъ товарищей, зашедшаго его провѣдать. Затѣмъ какими-то невѣдомыми путями, о которыхъ въ «фантазії» г. Хоткевича ни словечка не сообщается, Лоріо приходитъ къ мысли, что обладать драгоценнымъ портретомъ достойны лишь родители Иды. Къ слову сказать, отецъ ея, хотя и безсознательно, былъ однимъ изъ первыхъ, кто толкнулъ ее на путь погибельный: «винъ бувъ варваромъ дыкымъ, лисовымъ, котрому безглуздо доручылы глядиты дывной статуи, зитканой зъ слизъ (!) першого кохання, зъ мрій поэтовыхъ та чудовыхъ писень соловья. И винъ розбывъ ту статую, бо винъ варваръ, дыкунъ, що звыкъ иты на ведмедя» (стр. 8). Несмотря на то, что Лоріо это хорошо извѣстно, онъ все-таки отправляется куда то въ бѣдное мѣстечко, разыскиваетъ родителей Иды и водворяетъ портретъ тамъ, гдѣ «люде замість того, щоби оспиваты їи въ дывній писни, научалы їи своимъ гнуснымъ (sic) почуваннямъ, давали

и (ій?) свою матерію (?)» (стр. 33), т. е., въ самомъ, очевидно, неподходящемъ мѣстѣ. Оставшись по просьбѣ благодарныхъ родителей у нихъ ночевать, Лоріо дѣлается свидѣтелемъ культа Иды и посѣтителемъ ея «храма»—комнаты, всѣ стѣны которой увѣшаны безчисленнымъ множествомъ ея портретовъ, а затѣмъ вдвоемъ съ «божевильнымъ» отцомъ отправляется на кладбище и разрываетъ могилу покойной. «Блѣснувъ мисяць,—такъ описываетъ эту картину г. Хоткевичъ,—и глянулы зъ темрявы вверхъ чорни ямы, замість очей... Голый черепъ выскальвъ зубы и немовъ сміявся... сміявся.—Ахъ-ха-ха-ха!.. дыко зареготавъ батько и упавъ усимъ своимъ тиломъ на гробъ (слѣдуетъ строчка многоточій)... а мисяць дывывся зъ горы, заглядавъ у яму и бачывъ тамъ перетлилу одижъ, кистнякы (sic) рукъ и си страшно-страшно выскалени зъ смихомъ зубы» (стр. 37—38)... Утромъ на разрытой могилѣ рядомъ съ скелетомъ нашли трупъ отца, составили протоколь, какъ не забываетъ сообщить, необыкновенно въ этомъ мѣстѣ обстоятельный авторъ, и опять предали землѣ тлѣнные останки. «Тилькы ниhto не додывывся,—заключаетъ свою дивную фантазію г. Хоткевичъ,—що на ливій руци у трупа (у скелета?—осмѣлимся поправить) не ставало двоохъ суставчыкивъ зъ пальця» (стр. 38). Лоріо исчезъ, захвативъ съ собой, по всей вѣроятности, и эти суставчики.

Бр-р! какіе вы однако страхи рассказываете!—скажетъ читатель, пробѣжавъ это блѣдное и непередающее красоть подлинника изложеніе «Портрета»,—но при чемъ же тутъ красота, о которой такъ патетически умѣетъ говорить г. Хоткевичъ, да и при томъ еще «новая» красота? Напротивъ, фантазія его напомнила намъ что-то очень старое, до такой степени старое, что даже и не припомнить сразу, гдѣ и когда нѣчто подобное встрѣчалось... Ахъ, да! давно это было: еще наши бабушки, замирая отъ страха и волненія, занимались подобными фантазіями и даже въ исторіяхъ литературы имъ отведено подобающее мѣсто. Это не значить, однако, что наши бабушки зачитывались произведеніями именно г. Хоткевича и что его имя записано на скрижаляхъ исторіи литературы, хотя мы съ большимъ изумленіемъ увидѣли въ очень

интересных очерках г. Франка «З останніх десятиліть XIX віку» (Л.-Н. Вістник, 1901, кн. IX стр. 118) его имя рядо́мъ съ такими дѣйствительно признанными писателями, какъ г.г. Гринченко и Крымскій,—это значить только, что новая красота г. Хоткевича имѣетъ очень старые корни и представляетъ не болѣе, какъ простой и при томъ еще не особенно мастерски исполненный сколокъ съ писаній старыхъ романтиковъ,—съ тою, очень существенной разницей, что романтики рассказывали всевозможные ужасы и несообразности просто и до извѣстной степени удобопонятно, а для нашихъ бабушекъ даже занимательно, а г. Хоткевичъ... мы впрочемъ видѣли, какъ рассказываетъ г. Хоткевичъ. Кромѣ того, въ наивныя времена нашихъ бабушекъ и литературные вкусы и требованія отъ литературы были также наивны, не идя болѣею частью дальше ви́шней занимательности; теперь же мы отъ писателя требуемъ не фантастическихъ рассказовъ о вѣдмахъ, вовкулакахъ, упыряхъ и т. д., не исторіи трехъ дней, проведенныхъ у гроба красавицы, а чего-нибудь посущественнѣе,—хотя бы вотъ какой-нибудь общественной или даже эстетической идеи. Выжимая эту идею изъ произведенія г. Хоткевича, мы можемъ, не ручаясь впрочемъ за точность, формулировать ее такъ: вѣчная красота, даже ея абстракція, предъ которой тѣмъ не менѣе герой г. Хоткевича собирался упасть на колѣни и которая «іе альфою и омегою мыру», эта «вись, биля якои вертыться вселенна»—оказывается безобразнымъ скелетомъ съ голымъ черепомъ и «страшно-страшно выскаленными зъ смихомъ» зубами. Идея, если оставить въ сторонѣ колѣнопреклоненія передъ абстракціей красоты, что и говорить—вѣрная, но, къ сожалѣнію, далеко не новая. Всѣмъ намъ прекрасно извѣстно, что «земля еси и въ землю пойдеши» и контрастъ между цвѣтущей, созидающей жизнью и разлагающей, уничтожающей смертію ясно сознавался людьми за много вѣковъ до открытія, сдѣланнаго г. Хоткевичемъ. Вѣдь еще древніе египтяне, какъ о томъ даже г. Иловайскій свидѣлствуетъ, въ качествѣ народа умнаго и серьезнаго, приносили на свои пиршества деревянное подобіе муміи, чтобы напомнить пирующимъ о смерти и ея послѣдствіяхъ. Неужели г. Хоткевичъ о

своихъ землякахъ худшаго мнѣнія, чѣмъ далѣе вообще къ иностранцамъ не особенно благосклонный г. Иловайскій о египтянахъ, и думаетъ, что мы не знаемъ такихъ простыхъ вещей, что красота послѣ смерти обращается въ безобразіе? Но даже и въ качествѣ доказательства нашимъ непросвѣщеннымъ умамъ столь несомнѣнной истины, «Портретъ» г. Хоткевича оказывается совершенно излишнимъ и ненужнымъ, ибо занимающая его тема, не въ такой разумѣется, плоской формѣ, давно уже разработана свѣтилами всемірной литературы,—вспомнимъ хотя бы знаменитую сцену Гамлета съ могильщикомъ. Намъ могутъ возразить, что г. Хоткевичъ и не собирался ничего доказывать, что онъ, какъ «свободный художникъ», «творилъ» свое произведеніе, заботясь единственно лишь о «вѣчной», «святой» и еще не знаю какой красотѣ и убѣгая какой бы то ни было тенденціи, дескать гибельной для истиннаго искусства. Можно бы на это возраженіе отвѣтить разборомъ «Портрета» съ эстетической точки зрѣнія, но... мы находимъ, что и такъ слишкомъ много вниманія удѣлили этой «фантазіи» г. Хоткевича,—пора обратиться и къ другимъ. Впрочемъ, къ нѣкоторымъ частностямъ, и при томъ преимущественно эстетическимъ, мы еще должны будемъ вернуться.

Съ кладбища, отъ разрытой могилы съ трупомъ и скелетомъ, перенесемся въ тихую комнатку со скромной, даже убогой обстановкой, гдѣ тѣмъ не менѣе, какъ сразу забиваетъ гвоздь г. Хоткевичъ,—«пануе прекрасне: не самохвальне, що дорого коштуе, що раховано на багатого скупаря, не те, що оцинюе себе грошима—ни! Ни, тутъ тоньше, идеальпійше щось, тутъ утворили собі другу красу. То краса чыстого зору (sic) очей, освиченыхъ любовью, то гармонія душъ, що злылысь и доповнылы одна другу... безъ перевыснення, зъ чыстымъ почуттямъ. Одно виддало другому вси квити и перлы души, находылы щастя въ тому, щобъ выкнутъ слѣзы и хмурее чоло» (стр. 40—41). Словомъ, говоря по-просту, языкомъ обыкновенныхъ смертныхъ, это жилище счастливой супружеской четы и мы попадаемъ въ него въ тотъ моментъ, когда молодая мать убаюкиваетъ своего первенца.

Чувства, надежды и упованія, радости и горести молодой матери надъ колыбелью дитяти—какая соблазнительная тема для «чистого» искусства! Поэты, кажется, всѣхъ временъ и странъ, отъ старика Гомера и до нашего Шевченка, любовались этимъ чистымъ, возвышеннымъ образомъ и посвятили много трогательныхъ, за душу и сердце хватающихъ страницъ изображенію радостей и горестей, счастья и мукъ материнства. Во всей человѣческой жизни нѣтъ, можетъ быть, момента трогательнѣе, чѣмъ тотъ, когда молодая мать всѣ свои помыслы, самое себя переливаетъ въ свое дитя, воплощая въ немъ лучшія свои надежды и упованія. Не даромъ у Шевченка вырвалось восклицаніе:

У нашимъ раи, на земли,
Ничого кращого немае,
Якъ тая маты молодая
Зъ своимъ дытятчкомъ малымъ,—

свидѣтельствующее вмѣстѣ съ потрясающимъ образомъ «Наймычкы» и апофезомъ материнства въ «Маріи» о томъ, какъ глубоко занималъ нашего поэта образъ матери... Всякій, кто вновь берется за эту тему, долженъ сознавать, что на него, какъ на Наполеона съ вершиимъ пирамидъ египетскихъ, взирають много и много вѣковъ поэзіи. Впрочемъ, вѣщатели новой красоты вообще не отличаются робостью и не стѣсняются въ этомъ отношеніи. Метерлинку, напр., пришла въ голову странная, чтобы не сказать болѣе, мысль—«сдѣлать пьесу для театра маріонетокъ (!?) на манеръ Шекспира», и онъ дѣйствительно произвелъ, выражаясь менѣе почтительными словами Макса Нардау—«выборку изъ драмъ Шекспира для дѣтей или жителей Огненной Земли: изъ образовъ Шекспира понадѣланы роли для театра обезьянъ».

Нѣчто въ этомъ же родѣ, невообразимо-хаотическое, представляетъ собою и этюдъ г. Хоткевича «Berçeuse Chopin'a». Начинается онъ описаніемъ счастья молодой четы, соединившейся «не для гомону (!) и скаленія (!) зубивъ дармоидныхъ», а подъ вліяніемъ «гармоніи душъ, що злылысь и доповнылы одна другу... безъ перевысненія, зъ чыстымъ почуттямъ». Трогательное изобра-

жепіе г. Хоткевичемъ союза этихъ слившихся и дополнившихъ другъ друга душъ, своею слащавостію напомнило намъ—увы!—соотвѣтствующее мѣсто изъ блаженной памяти Карамзинской «Натальи, боярской дочери»; но есть и нѣчто новое, а именно:—«Запахомъ простыхъ квитокъ, подыхомъ витру въ розчыненіи двери обвіянымъ бувъ ихъ союзъ... тыхимъ подыхомъ весиннѣго витру» (стр. 41). Заклучивъ свой «запахъ простыхъ» квитковъ etc. (будемъ и мы такъ именовать ихъ союзъ), молодая чета жила настоящимъ, не зная, «якъ важко то—найкращу сѣгодняшню хвылыну призначаты на збільшення минулого», что, какъ поясняетъ г. Хоткевичъ ниже,—«есть обкрадающа души своеи, пивечення, мучительство допытивъ надъ мицію чуття» (стр. 42). Мы не успѣли уяснить себѣ суть этихъ словъ г. Хоткевича, такъ какъ насъ ждетъ молодая мать. Вотъ она убаюкала своего первенца, съ любовью склонилась надъ колыбелью и изъ ея переполненной счастьемъ материнства груди вырывается горячая, по замыслу автора, но совершенно безсвязная, во многомъ противорѣчивая и неясная—по исполненію, молитва о будущности своего сына. Лѣвою рукою она качаетъ колыбель—«оруддя (sic), успленія (sic) спокою, ривнодушности» (sic), что «увесь змысль (sic) и циль соби ставыть сонъ, станъ безъ рухивъ и завмерле життя» (стр. 49); правая же рука, не зная, что дѣлаетъ лѣвая, на рояли производить чудеса: «перлы розсыпалысь по схицяхъ золотыхъ, тыхо бренилы и вухо ловыло той бренькитъ дорогоценный» (стр. 15). Собственно говоря, картина задумана даже не дурно: противоположеніе въ желаніяхъ матери идейныхъ порывовъ, самоотверженія и любви («права рука») мелочному мѣщанству, находящему свое счастье въ усыпленіи, въ разсчетливо-эгоистическомъ пользованіи жизнью и въ заботахъ лишь о себѣ самомъ («лива рука») у истиннаго художника могло бы дать дѣйствительно замѣчательную картину. Но, Боже мой, какъ выполнена она у г. Хоткевича!.. Бодлеръ какъ-то въ шутку совѣтовалъ символистамъ подбрасывать кверху типографскій шрифтъ въ надеждѣ, что когда онъ упадетъ на бумагу—получатся стихи. Мы вовсе не шутя задаемся вопросомъ, не принялъ ли г. Хоткевичъ этого шутливаго совѣта въ серьезъ и не произвелъ ли

опыта съ подбрасываньемъ шрифта! «Bergeuse Chopin'a»—это настоящее «наводненіе словъ въ пустынь мысли», хаосъ неясныхъ образовъ, обрывковъ мыслей и безконечный потокъ словъ, словъ и словъ, набранныхъ совершенно случайно, механически, безъ всякой внутренней связи между собою. Оставляя въ сторонѣ безсвязныя, противорѣчивыя желанія изображенной г. Хоткевичемъ матери, которой можно сказать: «не вѣсте, чесо просите», мы отъ самаго художника вправѣ требовать, чтобы онъ зналъ, что дѣлаетъ, и по крайней мѣрѣ не смѣшивалъ на своей картинѣ красокъ до такой степени, что вмѣсто картины получается какое-то пестрое пятно, безъ очертаній и границъ. Но все предъявлять какія-нибудь требованія къ «владѣмому перомъ» г. Хоткевичу: наводненіе словъ увлекаетъ его въ пустыню мысли, онъ совершенно подпадаетъ власти этого неудержимаго потока празднословія, становится рабомъ его. Тутъ и какіе-то «духы небесни, всесыльны, могутни», къ которымъ авторъ обращается со странной мольбой—дать и намъ «кrapелыны масла того, якимъ умащено ваше волосся» (стр. 52); и знойная пустыча съ арабомъ на конѣ, газелью и шакалами; и море съ кораллами, «барвными анемонами» и раковинами; и «куховарчынъ хлопчыкъ выбигъ, канальскый, на дощъ и тупотыть по калюжи ногамы» (53); и «скорботни янголы смырення», и «гномы кремезни», и просто «ехыдніи звири слипи», неизвѣстно уже, къ какому зоологическому виду принадлежащіе; солнечное затменіе и какой-то «философъ зъ довгою сидою (sic) бородою»; эльфы, зефиры и феи и рядомъ съ ними—«вырлоока сова»; русалка, сладостно потягивающаяся «на (sic) променяхъ мисяця» и оглашающая воздухъ «безумствомъ кохання» и «холоднокровный пугачъ» и даже какія-то «биліи-биліи птыци», очень напоминающія классическихъ «бѣлыхъ павлиновъ» Метерлинка ¹⁾, и многое, многое другое. Словомъ—

¹⁾ Приводимъ кстатѣ цѣликомъ это замѣчательное произведеніе бельгійскаго декадента, носящее заглавіе «Скука»:—«Беззаботные павлины, бѣлые павлины улетѣли, бѣлые павлины улетѣли отъ скуки пробужденія; я вижу бѣлыхъ павлиновъ, сегодняшнихъ павлиновъ,

Тамъ чудеса: тамъ лѣшій бродить,
 Русалка на вѣтвяхъ сидить;
 Тамъ на невѣдомыхъ дорожкахъ
 Слѣды невиданныхъ звѣрей;
 Избушка тамъ на курьихъ ножкахъ
 Стоитъ безъ оконъ, безъ дверей;
 Тамъ лѣсъ и долъ видѣній полны...

А надъ всей этой чепухой, излагаемой необыкновенно торжественнымъ тономъ и «высокимъ штилемъ» на десяткахъ страницъ, возносится трогательный по замыслу и карикатурный по исполненію образъ матери, убаюкивающей своего первенца...

Остановимся еще немного на идейной сторонѣ этого произведенія. Молодая мать проситъ для своего сына, «щобъ вѣчна краса голубыла ёго своимы дарамы..., щобъ въ душу ёго молодую внесла ранишне небо безъ хмаръ, безъ грома, безъ блискавиць палючихъ» (стр. 43); она ищетъ, «чымъ оточыты дытынство твое и якимъ муромъ обнести (sic) малого видъ ривнодушныхъ вплививъ, видъ нудыгы позихання» (46). Вмѣстѣ съ тѣмъ она желаетъ вдохнуть ему душу «вильную, вильную, якъ орель въ небесахъ, якъ витеръ по ривному поли, якъ хвыля морська» (45), и научаетъ: «колы прыйде на тебе вся пошлисть (sic) и мерзота людська, колы на тебе зъ безумствомъ оповчытьсѣ (sic) пороботытель—ты гордо визьмы свій шмать хлиба и пиды геть», раздѣли его съ «обирванымъ, бруднымъ и чорнымъ жебракомъ» (45—46), будь «чоловикомъ, готовымъ на всю саможертву, яку выгадали люде на земли», для котораго—«немае подвыгивъ (sic) на свити, все доступно и просто, все справедливо и натурально—вартъ тилькы взять и зробить» (48). Что можетъ быть возвышеннѣе и прекраснѣе такой дѣятельности?—однако позволительно

павлиновъ, улетѣвшихъ во время сна, беззаботныхъ павлиновъ, сегодняшнихъ павлиновъ, безопасно долетѣвшихъ до пруда безъ солнца, павлиновъ скуки, безопасно ожидающихъ времени безъ солнца» (переводъ г. Михайловскаго).

сомнѣваться, чтобы на это былъ способенъ человѣкъ, «мурами» огражденный отъ дѣйствительности, не испытавшій въ жизни своей «хмарь, грому, блискавыцъ палочыхъ». Растеніе, возросшее въ тепличной атмосферѣ, на всю жизнь остается вѣдь «тепличнымъ», слабымъ созданіемъ и пропадаетъ отъ перваго дуновенія холодныхъ вѣтровъ; точно также и орелъ, воспитанный въ клѣткѣ, никогда не бываетъ настоящимъ орломъ. Не для подвиговъ любви къ ближнему и самоотверженія приготовить человѣка такое воспитаніе,—а скорѣе для подвиговъ иного рода, иной любви. У г. Хоткевича есть мѣсто, изображающее, какъ подъ вліяніемъ сладострастной пѣсни русалки, «козакъ молодой то видѣ шалу и болю ажъ у кручу стрыбае и лизе на дерево—все шукае, де спивъ той чудовный, де ота чаривныця зъ великымы очыма, зъ билимы лопымы и зъ руками, що обивыються, мовъ павутиныя, кругомъ и задушать въ обіймахъ, а поцилунокъ запалыть мозокъ и мырѣ увесъ переверне въ очахъ» (стр. 60). До идеальныхъ ли порывовъ человѣку, у котораго весь міръ перевертывается отъ одного поцѣлуя, и въ состояніи ли такой человѣкъ осчастливить «и всякую стричную душу людськую», какъ то обѣщаетъ г. Хоткевичъ молодой матери,—это мы узнаемъ изъ слѣдующаго произведенія г. Хоткевича, озаглавленнаго «Осинь»; въ немъ авторъ блистательно опровергаетъ созданную имъ же самимъ въ «Berçeuse Chopin'a» теорію тепличнаго воспитапія, насколько ее можно обрѣсти въ пустынь мысли, проникающей названное произведеніе.

«Осинь» имѣетъ еще подзаголовокъ—«подилъ зъ романа що не истнуе»,—на нашъ взглядъ, совершенно невѣрный, такъ какъ если не романъ, то произведеніе, «подилъ» котораго составляетъ «Осинь», несомнѣнно существуетъ,—это «Berçeuse Chopin'a.» а герой «Осени»—тотъ первенецъ, надъ колыбелью котораго происходили упоминавшіяся выше чудеса. «Нищо, окримъ згукивъ, не доходило у ту кимнату зъ зачыненымы дверыма, де бувъ винъ, сынъ едыный. Въ часъ обиду ёго клыкано трохи не зъ уклономъ, готовано найсмашнійши, найулюбленнійши стравы; винъ спыть—все ходыть навспынькы, все потыху гомонить, не даючи згукивъ, губамы лыше перебираючи: винъ учыться—муха не сміе тоди литаты,

ложка не повинна унасты. На ёго потреби завжди були гроши: треба книжки—ось вона, останнє видання; хочеться в театр піти—билетъ завжди можна дістати» и т. д. (стр. 67—68). Словомъ, огражденность «видъ чужыхъ ривнодушныхъ вплививъ, видъ нудьги позихання» полная, воспитаніе на рѣдкость тепличное. И вотъ этотъ кандидатъ на подвиги любви къ ближнему и самоотверженія, на закатѣ дней своихъ сидитъ и силится припомнить подвиги своей жизни. Натурально, что подвиговъ никакихъ не оказывается и «за довгий жыттевий шляхъ, за все жыття немає чого прыгадаты»; единственнымъ свѣтлымъ лучемъ въ этой сплошной полосѣ мрака быть моментъ. когда онъ «увесь свій завитый (sic), и дорогоцінний, святий скарбъ писъ до свого сонечка, Катруси, кладучы їй до нижокъ увесь змистъ себѣ самого» (стр. 78). На этомъ и конецъ подвигамъ:—«сыды, остужений холодомъ осены чоловікъ»,—такъ заканчиваетъ свою теорію тепличнаго воспитанія г. Хоткевичъ,—«дывись погаслымы очыма на погасле вугилля, радій зъ выжитого (?) знання и думай—на вищо ты родывся?» (стр. 79). Стоило и огородъ городить, и теорію тепличнаго воспитанія придумывать, обѣщая еще въ колыбели сообщить «змысль (sic) надземнаго и вартистъ ёго для насъ»—если въ концѣ концовъ приходится испытать единственно счастье, «кладучы їй до нижокъ увесь змистъ самого себе», а затѣмъ, задавать самому себѣ бесплодные вопросы: «на вищо ты родывся?»

Изображенію единственнаго въ жизни счастливаго момента посвященъ вновь открытый или, лучше сказать, изобрѣтенный г. Хоткевичемъ родъ поэзіи—«иронія», подъ заголовкомъ «Романсъ». Впрочемъ, изъ данной «ироніи» только и можно почерпнуть, что новый родъ поэзіи воспѣваетъ радости и блаженство любовныхъ утѣхъ; въ подробностяхъ же это нѣчто такое, въ чемъ разобраться едва ли дано обыкновенному уму человѣческому, какъ извѣстно, по самой природѣ своей слабому и ограниченному. Достойнъ особаго вниманія символъ, которымъ заканчивается новый видъ поэзии: безъ всякаго повода вдругъ «спалахнули дуже-предуже курьльницы, дымъ запашний клубомъ ве-

лыкымъ погнався у-гору и другый за нымъ—а за нымъ, а за нымъ ще бильши и бильши клубы. Туманомъ геть заволокли воны обшпырь, всю просторонь до найменьшыхъ куткивъ наповнылы собок—и ничого не выдко було» (стр. 96—97). Именно—«ничого не выдко було»... Если это символическое изображеніе вновь открытаго г. Хоткевичемъ рода поэзіи, названнаго имъ почему-то проніей, то оставаясь очень благодарными изобрѣтателю за расширеніе горизонтовъ искусства, читать проній на будущее время не общаемъ, смиренно признаваясь въ своемъ безсиліи постичь ихъ. Пусть это будетъ для избранныхъ, которые смогутъ лучше оцѣнить сокровенныя красоты новаго вида поэзіи.

Для избранныхъ же предоставляемъ и «Спокій духа и духъ спокою», то самое произведеніе, въ которомъ отъ лица «Духа» авторъ ставитъ знаменитый вопросъ: «що значыть усе зовнишне?» но поставивъ, такъ и не разрѣшаетъ его. Пожалуй, избраннымъ же уступимъ и «Билу березу», чудодѣйственную березу, которая по просьбѣ нѣкогого молодого человѣка «дала ему панну: билу якъ лилію, тыху якъ маёвый ранокъ, и чысту якъ свитле, ясне сонце» (стр. 85). Изъ всего же сборника «Поезія въ прози» для себя оставимъ единственную «Поезію въ прози» въ тѣсномъ смыслѣ, занимающую всего одну страничку: эту маленькую и сравнительно безпретенціозную картинку можно пробѣжать не безъ удовольствія, и она является единственною, доступною обыкновеннымъ смертнымъ страницей во всемъ сборникѣ г. Хоткевича. Остальныя же 101 страницу—для избранныхъ. Но да не подумаетъ читатель, что мы съ легкимъ сердцемъ рѣшаемся на такое откровенное признаніе,—отнюдь нѣтъ, такъ какъ авторъ напередъ приготовилъ стрѣлы противъ несогласно мыслящихъ. Какъ навѣрное помнить еще читатель, герой «Портрета» Лоріо былъ сильно пораженъ исторіей Иды и, описывая его душевныя терзанія, авторъ уже отъ себя лично раздражается вдругъ слѣдующей огненной тирадой: «О, вы, котри проживаете буднямы свята жыттеви! Вы, що не бачыте сіянны красы за мызернымы турботамы дня, що просыпалы дывни восходы сонця, що пропывали жаръ и трепеть (sic) молодой души! И вы, сухи моралисты зъ мерт-

вымы тенденціями на вустахъ, зъ дыханнѣмъ ривнодушья (sic), вбывае прекрасне. И вы, односторонни (sic) борци одностороннихъ идеализъ, ти, що вмырають на жыттевому товкучому рынку (sic) пидъ ногами товпы (sic)! И вси, вси, хто не лывъ слизъ въ самотыни у ночи, хто не умиравъ душею за кожнѣй атомъ прекрасного, хто не пидіймавъ тужлывыхъ очей до таемнычъ небесныхъ—вы вси—вамъ не зрозумиты, якъ болила у нѣго душа!» (стр. 16)... Каюсь въ своемъ великомъ прегрѣшеніи—я дѣйствительно «не умиравъ душею за кожнѣй атомъ прекрасного», и «тужлывыхъ очей до таемнычъ небесныхъ» не поднималъ, и каждоночно подушки своей слезами также не орошалъ, и потому то, вѣроятно, «фантазіи» и «проніи» г. Хоткевича и пролетаютъ мимо моего огрубѣвшаго сердца, ни мало не трогая его. Но сознаваясь въ своихъ тяжкихъ грѣхахъ, я прошу читателя, въ виду вышеприведенной тирады, опѣнить мое въ своемъ родѣ гражданское мужество, выразившееся въ готовности добровольно подставить себя подъ ядовитыя стрѣлы обличеній г. Хоткевича и въ нѣкоторомъ родѣ пострадать за истину. Одно лишь можетъ служить мнѣ утѣшеніемъ: не я первый попадаю въ подобное неприятное положеніе, ибо пріемъ, употребляемый въ одномъ мѣстѣ г. Хоткевичемъ далеко не отличается новизною: знаменитый исторіографъ російскій Карамзинъ, рассказавъ достаточно невѣроятную исторію моментальнаго зарожденія взаимныхъ нѣжныхъ чувствъ въ боярской дочери Натальѣ и ея избранникѣ, довольно строгимъ тономъ прибавляетъ: «а кто не вѣритъ симпатіи, тотъ поди отъ насъ прочь и не читай нашей исторіи, которая сообщается только для однихъ чувствительныхъ душъ, имѣющихъ сію сладкую вѣру». Счастливою предусмотрительностью обладаютъ нѣкоторые писатели, объявляя заранѣе, что пишутъ для избранныхъ и подвергая остракизму сомнѣвающихся!.. ¹⁾.

¹⁾ Впрочемъ это не единственный примѣръ предусмотрительности г. Хоткевича,—онъ по этой части не истощимъ. Въ драматическомъ этюдѣ «Чи потрібне» отъ лица какого-то деревяннаго манекена, долженствующаго изображать собою геніальнаго писателя и натуру въ

Не имѣя ни малѣйшихъ претензій принадлежать къ избранникамъ г. Хоткевича и, открыто въ этомъ сознаваясь съ пріятіемъ на себя всѣхъ послѣдствій такого поступка, мы все таки не желаемъ разстаться съ г. Хоткевичемъ, не извлеки изъ его произведеній «трошки философіи», нѣкоторыя части которой очень важны для опредѣленія его писательской фізіономіи. Прежде всего г. Хоткевичъ чрезвычайно почтительно относится къ красотѣ, и хотя мы сильно сомнѣваемся, чтобы даже и онъ «умиравъ душою за кожнѣйшій атомъ прекраснаго»,—вѣдь никакой души челоуѣческой на это не станеть,—но эпитетовъ для красоты онъ дѣйствительно не жалѣеть. Читатель помнитъ, можетъ быть, что Лоріо собирався падать на колѣни предъ абстракціей красоты, не смотря на то, что абстракція, въ качествѣ таковой, въ выраженіи знаковъ почтенія не нуждается. Г. Хоткевичъ изображаетъ именно такую колѣнопреклоненную фигуру предъ словами: «краса» «прекрасне», сопровождая ихъ всякій разъ болѣе или менѣе сильными эпитетами: «геній чыстои красы», «твориння неземне, осіяне свитомъ богивъ», «неземна краса», «дывна статуя красы», «краса-небесна владыка», «вична краса», «сяло красою райське облыччя» и т. д. И при томъ же колѣнопреклоненіе совершается именно передъ словами, передъ абстрагированной, а не реальной красотой: всѣ опредѣленія красоты у г. Хоткевича выражены нѣсколько шаблонно, расплывчато и, можно сказать, безплотно, въ такихъ общихъ и блѣдныхъ фразахъ, что читатель совершенно равнодушно проходитъ мимо его трогательно колѣнопреклоненной фигуры, не раздѣляя авторскихъ чувствъ къ словесному фетишу красоты. Отмѣтимъ попутно, что въ качествѣ платоническаго по-

своемъ родѣ демоническую, высказываются, напр., слѣдующія мысли, обращенныя уже спеціально къ критикамъ: «А як над тим, що ти писавъ нервами і кривавицею твоею, насміються бездушні, холодні егоісти? А як те, на що ти молився, чим жив, оплюють і кинуть на посміховище, не зрозумівши, що творять? Тоді ж що ти повинен почувати, бідний, безшасний поете? *Так проклени, проклени ж їх тоді з рода в род* проклятемъ ображеної правди, проклятемъ наруганого почутя» (Л.-Н. Вістник, 1902 г. кн. V, стр. 170). Страшно читатель!..

клонника и обожателя безплотной красоты г. Хоткевичъ чувствуетъ большое тяготѣніе къ обществу всякихъ безплотныхъ духовъ и держится съ ними совершенно за пани-брата, все поминая ихъ кстати и некстати чуть ли не на каждой страницѣ. Но это между прочимъ, такъ какъ насъ красота ждетъ. Вотъ какое, напр., наиболѣе обстоятельное опредѣленіе красоты находимъ въ «Портретѣ»: Ида «була красою, едынымъ зъ проявленъ (sic) тіеи *Вичной Красы*, якіи мы звыкли покланятысь зъ далекихъ-далекихъ викивъ. Вона всюды, *та* Краса: и въ шумахъ (sic) непробудной тайгы, и въ брызгахъ сриблястыхъ водоспаду, и въ безлици зирокъ небесныхъ, и въ музици, въ поезіи... Хиба колы мы слушаемо утвиръ музыкальнѣи, мы дывуемось тому, що патлатѣи субъектъ якый-небудь ловко водить кинськимъ волосомъ по баранихъ (sic) кышкахъ? Хиба передъ дивною картыною мы роздывляемся, якъ то зручно поклавъ чоловикъ цвѣтну (?) землю на ткапыну? Ни, ни и тысячу разивъ—ни! Мы ловымо душею за посреднистю (sic) очей, слуху видгоминъ тіеи Вичной Красы, котра йе альфою и омегою мыру. То—вись, биля якои вертыться (sic) вселенна» (стр. 13). «Вична Крса»... «альфа и омега»... «вись»...—какъ все это коротко и ясно, шаблонно, невыразительно и бѣдно содержаніемъ, и какъ все это отдаеть «далекымы-далекымы викамы», когда подобныя фразы могли приводить въ умиленіе и сладостный трепеть эстетическія сердца! Впрочемъ, не присутствуемъ ли мы и теперь при своего рода воскресеніи изъ мертвыхъ и поиски въ наше время новой красоты не являются ли признакомъ частичнаго возрожденія этихъ «давнихъ-давнимъ викивъ» и возвращенія нѣкоторой части человѣчества къ пережитымъ и въ архивъ сданнымъ идеаламъ давнопрошедшаго времени?...

Но оставимъ эстетикамъ доказывать, что земля и все на ней вокругъ красоты ходить; посмотримъ лучше на отношеніе г. Хоткевича къ намъ, людямъ, и нашимъ человѣческимъ дѣламъ и дѣлишкамъ. Какъ и слѣдовало ожидать, колѣнопреклоненный передъ абстракціей красоты г. Хоткевичъ къ людямъ оказывается очень строгимъ и преисполненнымъ самого глубокаго презрѣнія, а относительно дѣлъ ихъ—непреклоннымъ пессимистомъ. Сущ-

ность представлений г. Хоткевича по этому вопросу можно вкратцѣ выразить такъ. Кромѣ Вѣчной Красоты, олицетворяемой преимущественно въ природѣ, и всевозможныхъ, большею частью прекрасныхъ духовъ, на землѣ существуетъ еще нѣкая скверная тварь, именуемая человѣкомъ, все назначеніе которой состоитъ въ томъ, чтобы отравлять существованіе нѣкоторыхъ субъектовъ высшей организации. Происхожденіе этихъ послѣднихъ покрыто мракомъ неизвѣстности: они принадлежатъ не то къ той же человѣческой породѣ, не то къ «ангельскимъ истотамъ»—этотъ пунктъ у нашего автора выраженъ не совѣмъ ясно. Впрочемъ, и самое пребываніе этихъ сомнительнаго происхожденія сверхчеловѣковъ среди обыкновенныхъ людей бываетъ кратковременнымъ, такъ какъ ихъ ждетъ высшее назначеніе. Промелькнувъ метеорами по сей юдоли плача и стenanій и получивъ отъ «пидлыхъ людей» предназначенную имъ для какихъ то высшихъ, намъ неизвѣстныхъ цѣлей, свою порцію страданій, они водворяются въ особыхъ, надо полагать, селеніяхъ праведныхъ:—«хиба *тутъ* мисце имъ, безсылымъ на земли и могутнымъ на небесахъ»?—полуспрашиваетъ Лоріо на стр. 5, а на 11 получаетъ вполне опредѣленный отвѣтъ: «имъ, такимъ твориннямъ, прызначене жыття не тутъ, а десь въ невидомыхъ намъ мырахъ». Что же касается обыкновенныхъ, земнородныхъ людей, то на основаніи отзывовъ о нихъ г. Хоткевича мы затрудняемся подобрать вполне подходящій эпитетъ, но, кажется, названіе—«исчадія ада» не будетъ для нихъ слишкомъ сильнымъ. Окружающіе Иду—сплошь мерзавцы, «ныстожни (sic) и пидли люде», съ «сальными (?) вустамы» (стр. 7), съ «пагаными, чорными, вышкыренымы зубамы, съ кистлявымы пальцями» (18): «ихъ смродне дыхання заражало (sic) атмосферу вже тоди, колы чоловикъ ще дытына, колы тилькы зверхня сыла (?) удержуе ёго видъ грихивъ проты прыроды (!)—и кожный зъ нихъ, мовъ обовязокъ гнусный (sic) якый, щиро выповнявъ дило розпусты... О, подли люде! Вони розвратылы (sic) ангельську истоту, вони брудотою наповнылы безмятежный (sic) и дорогоценный сосудъ, а потимъ, колы забачылы плидъ паскудныхъ трудивъ своихъ—о, тоди вони безстыдно сміялыся зъ неи, тоди вони

зъ огыдою плювали їй въ лице!» (стр. 9). «Вси воны, пидли, идуть, повзуть, пресмыкаются (sic) у слидъ за своимъ всесильнымъ могутнымъ въ своїй чорноти проводыремъ» (стр. 18). «Я знаю людей,—заявляеть молодая мать изъ «Bergouse Chopin'a». — Прийдуть воны, смродни, зъ хвылѣвымы потребамы, зъ убогымы, безсылмы душамы и прыгнобленимъ зоромъ (sic)—прийдуть воны и научать, мого любого сына научать пидлоти своїй. Колы винъ зъ питаннямъ обернется до себе и постомъ моральнымъ (?) захоче провирыты себе, воны покажутъ ёму въ цыфрахъ, що то абсурдъ психологичный, що то самовбывство. Колы винъ самъ наложить на себе кайданы и пута, що геть женуть животный (sic) помысль (sic), що пидіймають духа въ высочинъ недосажну, воны зъ смихомъ розкрыють ёму гигиѣну и выпещенымы пальцями покажутъ ёму стричкы, напысани шлункомъ. На саможертву воны скажутъ, що блыжче власна сорочка до тѣла, на помылку идейну, на виру воны глянуть зъ нерозумнымъ прызырствомъ и зневажлыво здвигнуть плечыма, идучы въ ресторанъ. А колы винъ схоче подилытись зъ нымы згукыма и заграгы имъ слѣзы и плачь—воны зъ реготомъ нахабнымъ вырвуть у ёго зъ рукъ инструментъ або попросятъ заграгы на ёму гопака... Зруйнують воны ёму цилисть души, зблызять далеки горизонты, научать шукаты досяжного и зневажать нездобуте, або ривнодушно видклады ёго у-бикъ, на завтра. Убьють, убьють питання про вичне, наслидять чобитьмы на блыскучій, укритій снигомъ ривныни, заглянуть мерзкымъ (sic) окомъ туды, де сонце само та Богъ повынни заглядаты» (стр. 46). Лоріо, безъ всякаго, повидимому, повода сообщаетъ товарищу: «и такъ мени, знаешь, стыдно стане за себе, за насъ усихъ глупыхъ людей» (стр. 27); Ида не хочеть дать Лоріо даже загробнаго прощенія—«за те, що... що я... тежъ чоловікъ» (стр. 29); «чоловикомъ» въ какомъ-то поносномъ смыслѣ оказывается и знакомый Лоріо художникъ (стр. 28). Строгъ, можно сказать, безъ послабленія, чрезмѣрно строгъ къ челоуѣку г. Хоткевичъ; для него въ этомъ словѣ воплощена вся мерзость, какая только существуетъ на свѣтѣ, и мы ни мало не будемъ удивлены, если узнаемъ когда-нибудь, что г. Хоткевичъ

употребляетъ его какъ ругательное по отношенію къ доставившимъ ему непріятность существамъ—«ахъ ты, моль, человѣкъ эдакой»!.. Нѣтъ, серьезно говоря, грозныя іереміады и филиппики г. Хоткевича настолько наивны, не смотря на свой олимпійскій тонъ, что могутъ производить только комическое впечатлѣніе, достаточно будетъ лишь отмѣтить ихъ, но заниматься ихъ опроверженіемъ, разумѣется, не стоитъ.

Въ рѣшительномъ противорѣчій съ такимъ отношеніемъ къ человѣку вообще стоитъ отношеніе г. Хоткевича къ «найныжчымъ въ свити», удостоившимся почему то его симпатіи. Мать, научая сына: «гордо визьмы свѣй шмать хлиба и пида геть» отъ поработителя, прибавляетъ: «а зустринеться тобі обирваний и брудный и чорный жебракъ зъ блискомъ голоду въ очахъ—виддай ёму хлибъ той, виддай, не вагаючысь» (стр. 46). На «сути» (?) Духа», озабоченнаго вопросомъ—«що значить усе зовнишне?»—огненными буквами, и даже курсивомъ, написались слова: «прывнятысь и духомъ (?) и тиломъ до найныжчыхъ на свити» (стр. 102). Изъ того, что г. Хоткевичъ и виѣшнимъ образомъ отмѣчаетъ эти слова, растягивая ихъ на три строчки и изображая курсивомъ, можно думать, что онъ придаетъ имъ особый смыслъ и значеніе; мало того, онъ знаетъ, что слова эти — правда, не совсѣмъ эти, скажемъ отъ себя,—«стали гасломъ, любовью земного и дальшого истнування, зняли стосыльни тягари» (стр. 102) и, забывая свои грозныя іереміады по адресу обучающихъ «шукаты досяжного», утверждаетъ, «що колы вже спустывся до потреби шукаты, то повиненъ шукаты тилькы на земли» (стр. 100). Мы не можемъ съ точностью объяснить, что значить указанное противорѣчіе, но сопоставляя эти одиноко стоящія слова, въ которыхъ проповѣдуется самопожертвованіе и любовь къ «найныжчымъ на свити», съ тѣми взрывами човѣконенавистничества, которыми полны страницы «Поезіи въ прози», приходимъ къ тому заключенію, что г. Хоткевичъ, въ качествѣ человѣка колѣнопреклоненнаго именно передъ словами, какъ передъ фетишемъ, и не брезгающаго никакой локазавшейся ему удачной фразой, разъ она подвернулася случайно подъ перо, прихватилъ ихъ только мимо-

ходомъ, не заботясь объ ихъ смыслѣ и согласованіи съ другими мѣстами своей книги.

Обитатели земли, какъ мы видѣли по философіи г. Хоткевича, распадаются на два неравныхъ по численности лагеря. Назначеніе одного, къ которому принадлежитъ громадное большинство, состоящее изъ «темныхъ» «глухихъ», «пидлыхъ», «розпутныхъ», «вонючихъ» (всѣ эти эпитеты принадлежать г. Хоткевичу) и т. п. людей,—совершать всяческія мерзости и отравлять жизнь «ангельскимъ истотамъ»; назначеніе этихъ послѣднихъ, составляющихъ другой лагерь немногихъ избранныхъ,—терпѣть всякія мерзости отъ первыхъ, но прежде всего и, главнымъ образомъ, предаваться сладостнымъ утѣхамъ любви. Слово «коханья» г. Хоткевичъ склоняетъ съ съ необыкновеннымъ жаромъ на протяженіи всей своей книги. Отмѣтимъ кстати характерную подробность, что собесѣдницѣ студента Лоріо кажется полнымъ «великого змыслу» нѣкоторое, довольно въ сущности гнусное, предложеніе одного изъ поклонниковъ Иды (стр. 11),—какого «змыслу» и при томъ еще «великого»—г. Хоткевичъ въ данномъ мѣстѣ не объясняетъ, но вся его книга въ цѣломъ проливаетъ свѣтъ на этотъ таинственный «змысль»: половая любовь, «коханья», должно быть въ качествѣ одного изъ проявленій Вѣчной Красоты, служить также фетишемъ для г. Хоткевича. Нѣкоторыя изъ его мыслей по этому поводу мы уже приводили раньше и знаемъ, что высшій смыслъ жизни—это, говоря словами героя «Осени» «помистытысь бия *in* нижокъ», складывая тамъ «увесь змысль самого себе». Это достаточно выразительно сказано и, чтобы не растягивать безъ нужды изложенія, мы упомянемъ только, что о чемъ бы ни началъ говорить г. Хоткевичъ, въ концѣ концовъ рѣчь сведется на любовь. На этомъ основаніи позволяемъ себѣ высказать одну догадку: не кроется ли именно здѣсь символистическій отвѣтъ на заинтересовавшій было насъ вопросъ—«що значыть уже зовнишне», а только авторъ, чтобы не лишить читателя тѣхъ $\frac{3}{4}$ (съ математическою точностью: именно $\frac{3}{4}$,—ни больше, ни меньше!)

эстетическаго наслажденія, о которыхъ говорить Стефанъ Малларме, не пожелать отвѣтить на вопросъ прямо?

Было бы очень любопытно узнать, какъ относится г. Хоткевичъ къ другимъ проявленіямъ человѣческаго духа,—къ наукѣ, напр., къ общественнымъ теченіямъ и т. п.; но онъ, занятый болѣе высокими матеріями, не удостоиваетъ своимъ вниманіемъ эти, должно быть, на его взглядъ пустячныя и вниманія нестоющія вещи. По крайней мѣрѣ, что касается въ частности науки, то мимоходомъ мы узнаемъ, что она въ чемъ-то провинилась передъ г. Хоткевичемъ. Выше мы читали іереміады по адресу, кажется, статистики и гигиены, а то вотъ еще узнаемъ, что таинственный «философъ зъ довгою сидою (sic) бородою», наблюдая невидимкою чтеніе дѣтей, «въ тому дивному (?) еднаппи, въ тій науци не шляхомъ знання, а любовью (?) находывъ велькый змысль, якого не бачывъ доси у своихъ фоліантахъ и у своихъ захытанныхъ авторитетивъ» (стр. 58). Можно лишь пожалѣть, что г. Хоткевичъ не объяснился обстоятельнѣе, чѣмъ именно прогнѣвила его наука, но и изъ приведенныхъ нами словъ ясно сквозитъ его презрительное отношеніе къ наукѣ «шляхомъ знання».

Итакъ—доходящее до фетишизма преклоненіе предъ красотою, даже идеей, абстракціей красоты, общеніе съ безплотными духами, упоеніе любовью и презрѣніе къ человѣку, его жизни и дѣламъ—вотъ чему научились мы изъ произведеній г. Хоткевича. Конечно, это мы не отъ него перваго узнали: и раньше были въ этомъ родѣ витіи, да и витійствованія ихъ куда погромче легкомысленнаго и не всегда вразумительнаго перепархиванія съ вѣтки на вѣтку г. Хоткевича. Но если въ содержаніи его произведеній не только ничего нѣтъ цѣннаго, а напротивъ черезчуръ много ненужнаго, смѣшнаго и наивнаго, то можетъ быть форма ихъ отличается какими-нибудь особенными красотою, придающими имъ литературное значеніе?—вѣдь форма для новаго направленія гораздо важнѣе содержанія и часто ради формы пѣвцы новой красоты жертвуютъ смысломъ своихъ произведеній. Г. Хоткевичъ тщится, но—увы!—изъ его тцаній не то особой, а и просто никакой красоты не получается, зато безобразія и въ этомъ отношеніи до-

статочно. Первое условіе для совершенства формы—умѣнье мастерски владѣть языкомъ, всѣми тончайшими изгибами его, какъ, вѣроятно, уже замѣтилъ и читатель изъ приводимыхъ нами въ изобиліи выписокъ, совершенно отсутствуетъ у г. Хоткевича. Стиль его удивительно неряшливъ, тяжелъ и грубъ, отличаясь въ тоже время въ превосходной степени напыщенностью и дѣланностью,—ужъ подлинно словечка въ простотѣ не скажетъ; обороты искусственны, пониманье духа языка не развито до такой степени, что онъ, ничтоже сумняшеся, употребляетъ совершенно несвойственныя украинскому языку формы (напр., причастія на *чий* и *шый*) и синтаксисъ; запасъ словъ, очевидно, очень ограниченъ и недостатокъ ихъ восполняется или, чаще, заимствованіями изъ русскаго языка ¹⁾, или же изготовленными въ собственной лабораторіи ²⁾. Ошибками противъ языка буквально пестрятъ страницы «Поезій въ прози»; авторъ, говоря фигурально, бредеть ощупью, запутываясь, спотыкаясь и падая на каждомъ шагѣ. Образы и сравненія натянуты, рискованы и не типичны; здѣсь мы находимъ, напр., такія выраженія: «*статуя, зиткана зъ слизъ* першого кохання, *зъ мрій* постовыхъ *та зъ* чудовыхъ *писень* соловья», «*роскишно-круллы* мисяць», «зирка зъ небесъ покотылась *и та навить зазучала*», «нудьга позихання», «*широкий змахъ духовного* (sic) *зору й* литання», «*ничъ повная свиту безсонного*», «промени *жгуcho-холодни*», «*кольоры* дивни *середъ зичкивъ*», «станъ гнувся и вівся *видъ запаху* квитокъ», «задзвенилы росы, трава заспивала», «лыткы, мовъ велики темни метелыкы»—образъ должно быть заимствованный у г. Кобылян-

¹⁾ Приводимъ нѣсколько примѣровъ: «факты *милкого* торговельного *юстроумства*», съ трудомъ, мырь (по-украински—свить), ныстожный, переступленія, родытели, вуголь, розвратыты, безмятежный, *за посереднистю* очей, скука, пощочына, змысль, знойный, сергы, задня мысль, ругань, олыцетворення, розсудокъ, ставни, пошлый, роздыраючымъ душу голосомъ, шидниля, чешуя и т. п. до безконечности.

²⁾ Хлибный магазинъ=булочная, шаль, свій вельчы, чарный, розруй, бувальцы=прыгоды, послидъ=послѣдствіе, зовнишний, годи було *догадатысь о* *головни симпатіи* *володильця* и т. п. и т. п.

ской; садъ почему то сравнивается съ пиратомъ, плющь—съ мыслію, руки—«дві зміи зъ сребристою чешуєю» и т. п.

Нечего поэтому и говорить, что форма произведеній г. Хоткевича не только не искушаетъ нелѣпостей содержанія, но еще больше подчеркиваетъ ее и что поэтому никакой поэзии въ прозѣ г. Хоткевича, собственно говоря, и не оказывается, если не считать исполняющею должность таковой ту массу цвѣтовъ, которая разсыпана въ текстѣ. Чтеніе книги, наполненной всѣми указанными вольными и невольными промахами противъ языка, помимо уже скудости мысли, способно вызвать у серьезнаго читателя—воспользуемся умѣстнымъ въ данномъ случаѣ выраженіемъ, самого г. Хоткевича—одну лишь «чудьгу позихання» и только по необходимости,—нужно же показать, что въ самомъ дѣлѣ представляетъ изъ себя «новая красота»,—мы произвели эту, по совѣсти сказать, не легкую и не окупающую затраченныхъ усилій работу.

Но, разставаясь съ г. Хоткевичемъ, мы позволимъ себѣ еще одно замѣчаніе, больше впрочемъ формальнаго свойства. Какъ видно изъ предыдущаго, украинская литература чрезъ «Поезію въ прози» г. Хоткевича не приобрѣла себѣ сокровища нетлѣннаго. Авторъ относительно этого, немного щекотливаго для него, вопроса держится, повидимому, другого мнѣнія: онъ все боится, какъ бы кто его сокровища не похитилъ и, какъ человѣкъ предусмотрительный, спѣшитъ принять мѣры для огражденія себя отъ похитителей, при чемъ на этотъ разъ превзошелъ самого себя въ предусмотрительности. На обложкѣ книжки г. Хоткевича красуется заявленіе, что «переводы на великорусскій языкъ авторомъ не разрѣшаются». Вотъ, что называется, поступать рѣшительно. Еще вѣдь неизвѣстно, соблазнится ли кто изъ «великороссовъ» твореніями г. Хоткевича, а онъ уже караулъ кричитъ—грабятъ, моля! Мы готовы бы непритворно залобоваться великолѣпной фигурой человѣка, въ оборонительной позѣ стоящаго надъ сокровищемъ, на которое покаместъ никто и не собирается покушаться, если бы печальная необходимость не заставила насъ разочаровать ревниваго обладателя сокровища. Дѣло въ томъ, что г. Хот-

кевичъ можетъ быть ограбленъ на самомъ незаконнѣйшемъ основаніи, ибо по російскому литературному законодательству авторское право на переводы принадлежитъ не автору, а переводчику, и въ одинъ прекрасный мигъ г. Хоткевичъ можетъ увидѣть себя до ниточки ограбленнымъ и лишеннымъ даже средствъ законной защиты. Впрочемъ, въ интересахъ самихъ предполагаемыхъ грабителей мы посовѣтывали бы имъ вспомнить восьмую и десятую заповѣди и не посягать на сокровище г. Хоткевича. Но не на курьезной сторонѣ поступка г. Хоткевича мы желаемъ остановиться,—мы не стали бы и упоминать о немъ, если бы дѣло только курьезомъ и ограничивалось; къ сожалѣнію здѣсь есть другая, болѣе важная, сторона и ужъ во всякомъ случаѣ не комическая. Мы не знаемъ мотивовъ, по которымъ г. Хоткевичъ счелъ нужнымъ обнародовать свое запрещеніе, но изъ его редакціи можно заключить, что онъ не противъ переводовъ вообще, а исключительно только противъ переводовъ на «великорусскій языкъ». Въ такомъ видѣ запрещеніе является крайне безтактнымъ и пріобрѣтаетъ характеръ непонятной демонстраціи и незаслуженнаго вызова, брошеннаго авторомъ всей русской литературѣ. Конечно, отношеніе между великой русской литературой и микроскопически-малымъ г. Хоткевичемъ можетъ быть наглядно представлено въ видѣ отношенія между персонажами извѣстной басни «Слонъ и Моська»: слонъ себя «идетъ впередъ и лая твоего совсѣмъ не примѣчаетъ»,—этими словами басни и исчерпываются результаты шовинистической выходки г. Хоткевича, но не въ результатахъ здѣсь дѣло. Если украинской литературѣ, волею судьбы, приходится переживать черные дни, то великая и свободная, по выраженію Тургенева, русская литература въ ея цѣломъ тутъ совершенно не при чемъ, и сваливать наши счеты съ больной головы на здоровую едва ли удобно и тактично. Безтактнымъ поступокъ г. Хоткевича является и въ другомъ отношеніи: всѣ мы, и читатели и писатели украинскіе, такъ много обязаны лучшимъ представителямъ русской литературы и мысли въ идейномъ отношеніи, что можемъ питать лишь добрыя чувства къ нимъ за то наслажденіе

или знанія, которыя почерпали изъ ихъ произведеній. А если и встрѣчается—и, къ сожалѣнію, не рѣдко,—необходимость протеста противъ нѣкоторыхъ частныхъ теченій въ русской ли или въ иной какой литературѣ, то нужно избирать болѣе достойную и дѣйствительную форму протеста, чѣмъ изображеніе въ лицахъ басни «Слонъ и Мосъка».

III.

Общепризнанной главой символизма въ украинской литературѣ считается г-жа Ольга Кобылянская, являющаяся въ тоже время и чуть ли не единственной у насъ дѣйствительно талантливой представительницей этого направленія, хотя, на нашъ взглядъ, талантъ ея сильно переоцѣненъ неумѣренными поклонниками и панегиристами. Буковинка по происхожденію, она въ дѣтствѣ получила чисто нѣмецкое воспитаніе, вліяніе котораго,—довольно, впрочемъ, одностороннее, исчерпывающееся однимъ лишь ничищанствомъ,—до сихъ поръ сказывается на формѣ и содержаніи ея произведеній, чего, по утвержденію г-жи Л. Украинки будто бы «не могутъ ей простить ея галицкіе критики» (Л. Украинка—«Малорусскіе писатели на Буковинѣ», Жизнь, 1900, IX, 126), на самомъ дѣлѣ относящіеся къ г-жѣ Кобылянской почти восторженно. Первые литературные опыты молодой писательницы, какъ это вполнѣ естественно было въ ея положеніи, писались по-нѣмецки, и только въ послѣдствіи, подъ вліяніемъ извѣстной писательницы и поборницы женскаго движенія въ Галичинѣ г-жи Кобырынской, она пробуетъ свои силы въ украинской литературѣ.

Первые шаги г-жи Кобылянской въ родной литературѣ были для писательницы источникомъ довольно чувствительныхъ разочарованій отъ постигшихъ ее на этомъ поприщѣ неудачъ. Такъ, написанная въ 1886 г. повѣсть «Людина» появляется лишь въ 1894 г. послѣ многихъ злословленій и странствованій по редак-

ціямъ українськихъ журналівъ, да и то редакція «Зорі», помістившей, наконецъ, эту повѣсть, около двухъ лѣтъ выдержала ее въ своемъ портфелѣ, очевидно не рѣшившись сразу ее напечатать; вторая крупная вещь г-жи Кобылянской, написанная въ концѣ 80-хъ годовъ повѣсть «Царівна», появляется лишь въ 1895 году въ газетѣ «Буковина». Мы не думаемъ, чтобы эти неудачи можно было приписывать, какъ это дѣлаетъ въ упомянутой статьѣ г-жа Л. Украинка, какому то предубѣжденію галицкихъ критиковъ противъ нѣмецкой культуры, ни тѣмъ болѣе тому, уже совершенно невѣроятному обстоятельству, что галицкая критика «проникнута въ большинствѣ принципами натурализма», — будетъ, кажется намъ, гораздо проще и согласнѣе съ истиной поставить эти неудачи на счетъ самой писательницѣ, объясняя ихъ прежде всего особенностями ея произведеній. Мы лично не принадлежимъ ни къ противникамъ нѣмецкой культуры, ни къ поклонникамъ натурализма, но это не мѣшаетъ намъ, во-первыхъ, думать, что нѣмецкая культура не на одномъ Ничше клиномъ сошлась, а во-вторыхъ, желать, чтобы въ произведеніяхъ украинскаго писателя не встрѣчалось, при томъ въ чрезмѣрномъ изобиліи, выражений въ родѣ: «симъ разомъ *ошибнулись* ви» («Покора», 54), «лежала простягнувшись *в цілій своїй довгості*» (Л.-Н. Вістник, 1898, I, 47); такихъ сомнительныхъ образовъ, какъ «кусень нетиканої краси» («Покора», 76) и по истинѣ какофоническихъ сочетаній словъ, какъ: «орли *наїжали* люто пера, *чорні*, *ворожо* блистячі очі звертаючи *чигаючо* въ доли» («Покора», 80), — все это, можетъ быть, и естественно въ устахъ нѣмецкаго человѣка, но для украинскаго писателя совершенно непростительно. Стиль г-жи Кобылянской, дѣйствительно неуклюжій, тяжелый, изобилующій неправильностями и варваризмами, ставитъ значительныя препятствія читателю, — но не въ одномъ лишь стилѣ дѣло. Гораздо важнѣе, что съ неуклюжей формой заключаетъ союзъ и рука объ руку идетъ и темнота содержанія, зависящая отъ неясности задачъ и нѣкоторыхъ изъясновъ художественныхъ средствъ писательницы, осложняющихся при томъ еще особымъ, такъ сказать, идейнымъ букетомъ, уже прямо возбуждающимъ

противъ себя протестъ со стороны читателя. Въ виду указанныхъ особенностей,—ниже о нихъ будетъ подробнѣе сказано,—необходимо быть нѣкоторый промежутокъ времени, въ теченіе котораго читающая публика и критика могли бы освоиться съ произведеніями г-жи Кобылянскій. Теперь, когда такая привычка уже создавалась, г-жа Кобылянская и заняла опредѣленное мѣсто въ нашей литературѣ и приобрѣла прочно-установившуюся репутацію главы новаго направленія, являясь дѣятельной сотрудницей украинскихъ изданій въ Галичинѣ и на Буковинѣ, но до того ей пришлось испытать всѣ горечи и разочарованія неудачъ, справедливо или несправедливо, но всегда сопряженныхъ съ нововведеніями въ какой бы то ни было области. Изъ поставленной нами задачи вытекаетъ необходимость пересмотрѣть литературное достоинство г-жи Кобылянскій, опредѣлить цѣнность его и объяснить то вліяніе, которое оно оказываетъ на литературу и общество. Минувъ первую повѣсть г-жи Кобылянскій, какъ представляющую для насъ не много интереса, свой анализъ ея произведеній мы начнемъ съ «Царівни»,—произведенія для нашей писательницы въ высшей степени характернаго, дающаго ключъ къ уясненію и уразумѣнію всей ея послѣдующей литературной дѣятельности, обрисовывающаго какъ нельзя лучше писательскую фізіономію автора. «Царівна»—это прототипъ всѣхъ произведеній г-жи Кобылянскій: здѣсь въ зародышѣ, а иногда и въ болѣе разработанной формѣ предъ читателемъ предстаютъ почти всѣ персонажи ея позднѣйшихъ произведеній; здѣсь сосредоточены занимающіе писательницу вопросы, ея личные и общественные идеалы; здѣсь, наконецъ, содержится отгадка того направленія, которымъ пошла въ своей литературной дѣятельности г-жа Кобылянская.

Повѣсть г-жи Кобылянскій—это исторія жизни одаренной отъ природы высшими порывами и стремленіями, какой-то даже «тугою за красою» женщины, которая рвется изъ «буденной» обстановки, изъ среды «тугихъ, підлихъ душъ» съ одними лишь желудочными интересами, изъ сферы «рослинного вегетованія» къ достойному человѣка счастью, которое въ концѣ концовъ и находитъ въ замужествѣ съ нѣкимъ «аристократомъ духа» и въ

литературной діяльності на пользу родної країни. Умовля, серед яких отримала свої перші враження і дальнйше розвиток наша «царівна»,—эта «горда, вражлива, аристократична душа», якъ аттестуєть її г-жа Кобылянская,—дійствительно ужасны, несмотря на свою сфренскую, по вншности, какъ будто и безобидную форму, на свой однообразный фонъ. Лучше будетъ, впрочемъ, сказать—*благодаря* этому фону, такъ какъ положеніе здѣсь живой души тѣмъ ужаснѣе, что сфренское существованіе представляетъ собой обычный образъ жизни того круга людей, той среды, въ которой пришлось вращаться нашей героинѣ: противоположность обычныхъ интересовъ среды и «гордой аристократичной души» тѣмъ рельефнѣе, выпуклѣе выступаетъ и тѣмъ положеніе ея трагичнѣе. Это, говоря словами героини, собственно не жизнь, а «растлине вегетоване, хвилями перерване тихими зойками борби о істноване». Всѣ помыслы представителей этого растительнаго царства сосредоточены на вопросахъ и интересахъ желудочнаго свойства: выбиться въ люди, во что бы то ни стало сдѣлавъ карьеру, завладѣть только для себя, по картинному выраженію г. Мамина-Сибиряка, кусочкомъ хлѣба съ масломъ, жениться на солидномъ приданомъ, съ одной стороны, и во что бы то ни стало поймать мужа, съ другой,—вотъ и все, чѣмъ исчерпываются стремленія этой среды. Взглядъ на женщину выраженъ въ обращеніи одного достойнаго представителя этой среды къ героинѣ слѣдующимъ образомъ: «чи думала ти коли небудь над тим, що властиво мужчина, а що жінка? Мужчина—то «всео», а жінка—то «нічо». Ви, дівчата, від нас залежні, як ті рослини від сонця, від воздуха... Ми надаєм вам змислу (sic), поваги, значіння, одним словом все... Дівчата підостають раз-в-раз і всі вони хотять зауж вийти, всі що до одної» («Царівна», стр. 27). Какъ ни тяжело героинѣ признаться, но и она въ концѣ концовъ находитъ въ этихъ ужасныхъ по своему цинизму и наглої откровенности словахъ, правду: да, дійствительно—«нічим є жінка»; и не нашедшая мужа дѣвушка навсегда обречена служить бременемъ для родныхъ; удѣлъ ея—«кров нашу ссати», какъ со свойственной ей деликатностью вы-

ражается тетка Наталки Верковичъ. Естественно, что въ средѣ проникнутой такими взглядами на женщину, отношенія между полами полны фарисейства и самой дикой нетерпимости: уже одно, напр., присутствіе дѣвушки безъ старшихъ въ обществѣ неженатыхъ мужчинъ является тамъ страшнымъ преступленіемъ, оскорбляетъ «добрые нравы», налагая на дѣвушку неизгладимое пятно преступницы противъ «хорошаго тона». Любви тамъ, разумѣется, не признають въ иныхъ формахъ, кромѣ животной чувственности, и матери съ гордостью заявляютъ для поученія своимъ дочерямъ, что они выходили замужъ, «не хоруючи ані трохи на ту поетичну недугу» («Царівна», 31), а знали лишь иголку, хозяйство, молитвенникъ, и тѣмъ не менѣе честно исполняли свой долгъ—рожали дѣтей, воспитывали (читай—питали) и внушали имъ ту же мораль, на которой сами выросли и которой основное правило гласитъ: «держатись землі і йти давнім убитим шляхомъ» (ibid, 111). О высшихъ стремленіяхъ, об идеяхъ тамъ если и говорятъ, то не иначе, какъ со смѣхомъ и болѣе или менѣе презрительными эпитетами, называя ихъ вздорными и вредными фантазіями; чтеніе книгъ въ этой средѣ вообще считается занятіемъ малопочтеннымъ и недостойнымъ серьезнаго человѣка, такъ какъ развиваетъ «культъ примх і романтики», а о томъ, что, напр., Гейне—авторъ для молодыхъ дѣвушекъ неподходящій,—уже и говорить нечего. Среди этой убійственной, мертвящей обстановки, среди людей съ такими низкими и пошлыми фарисейскими взглядами, проводить дѣтство и первые годы сознательной жизни, вырастаетъ въ сознающаго себя человѣка Наталка Верковичъ, героиня повѣсти г-жи Кобылянской. Что помогло ей сохранить чистоту и чуткость душевную, вопреки вліянію среды, мы не знаемъ; правда, она часто съ благодарностью вспоминаетъ о благотворномъ вліяніи, оказанномъ на нее родителями и въ особенности—бабушкой, но какъ тѣ, такъ и другая умерли очень рано и, оставшись послѣ ихъ смерти въ семьѣ своего дяди, она всецѣло подпадаетъ дѣйствію мертвящей среды, только какъ то чудомъ не оказывающей на нее своего разлагающаго вліянія. Какъ бы то ни было, но на первыхъ же страницахъ

повѣсти Наталка Верковичъ является предъ читателемъ уже вполне созрѣвшимъ, умственно и нравственно окрѣпшимъ организмомъ, которому удалось сохранить «вражливую аристократичную душу», жаждущую во всемъ «тонкой корректности» и стремящуюся «залетѣти далеко-далеко». Чтеніе книгъ, какъ милость, разрѣшенное дядей, укрѣпляетъ очевидно врожденные задатки добра, открываетъ ей глаза на окружающую среду, направляетъ мысли ея въ другую сторону отъ животныхъ интересовъ и возбуждаетъ духъ гордаго протеста. Въ качествѣ женщины, она особенно живо чувствуетъ ненормальное положеніе въ этой средѣ именно женщины, и потому она становится поборницей женскаго движенія, внимательно изучаетъ его, пробуетъ даже писать о женскомъ вопросѣ; въ качествѣ русинки, она чутко прислушивается къ безотрадному положенію родного народа и дѣлается горячей патриоткой. Естественно, что такой образъ мыслей не только не находитъ отклика и сочувствія въ окружающей средѣ, но встрѣчаетъ лишь противодѣйствіе и, испытавъ миллионъ терзаній, она уходитъ изъ дому дяди, порвавъ всѣ отношенія со средой отказомъ сдѣлать «приличную партію» съ занимающимъ видное и обезпеченное положеніе старикомъ. Но еще въ домѣ дяди у нея зарождается первая любовь къ нѣкому Орядину, социаль-демократу по убѣжденіямъ и «загорѣлому поклоннику Маркса». Красивый, гордый, пылкій, страстный, этотъ въ своемъ родѣ тоже кандидатъ въ «сверх-человѣки» совершенно завладѣваетъ душою «своей царівни», какъ онъ называетъ Наталку, хотя его высокое положеніе не мѣшаетъ ему при первой же встрѣчѣ съ ней сплетничать на счетъ своего бывшего учителя и отпускать своей «царівни» довольно банальные комплименты. Впослѣдствіи за нимъ открываются еще болѣе выразительныя «качества»: онъ то картежничаютъ напропалую, то ищетъ забвенія въ мимолетной связи съ первой встрѣчной женщиной, а сверхъ всего оказывается непостояннымъ и нетвердымъ въ своихъ убѣжденіяхъ, карьеристомъ и т. п. «Царівна» все это ему прощаетъ за то, что онъ «син мого народа», «великій (?), гордый», она все еще надѣется, что онъ сдѣлается «кращою, сильнѣйшою істотою», «морально-свобідним (?)

мужиною», предъ которымъ должно преклоняться. Въ ожиданіи этого она отказывается отъ «буденного» счастья съ нимъ и, разорвавъ съ родными, идетъ на свой хлѣбъ. Счастье ее не оставляетъ и тутъ: поступивъ компаньонкой къ старой женщинѣ г-жѣ Марко, она находитъ въ ней вторую мать и попадаетъ въ маленькое, но за то отборное общество «вибранихъ, расовихъ людей», приходящихся вполнѣ подъ стать ей, у которой также «є раса». Покровительница «царівни» — женщина въ высшей степени тонко чувствующая, благородная: изъ подругъ одна, Оксана, «ненавидитъ усе, що грубе, безъ чувства і що — немусикальне», другая, художница, — «прехороша поетична душа», докторъ Марко — истинный «аристократъ духа». Неясное самой Наталкѣ вначалѣ влеченіе къ доктору Марко, вырастаетъ въ сильную любовь и съ нимъ она находитъ счастье и полное удовлетвореніе своимъ стремленіямъ, раздѣляя свое время между мужемъ и занятіями литературой. «Царівна» до послѣдняго шага осталась «царівной», достигла «полудня» своей жизни, не склонившись на уступки предъ пошлостью растительнаго существованія.

Было бы очень интересно остановиться на этой повѣсти г-жи Кобылянской, на характеристикѣ двухъ враждебныхъ слоевъ общества — представителей растительнаго существованія и высшихъ людей, — на страстныхъ исканіяхъ героинею «сверхъ-человѣка» и т. п., но, къ сожалѣнію, мы принуждены отказаться отъ этого, такъ какъ мы не характеристику г. Кобылянской пишемъ и данная повѣсть занимаетъ насъ исключительно съ точки зрѣнія избранной нами темы. Поэтому мы ограничимся лишь краткими замѣчаніями, главнымъ образомъ имѣя въ виду прослѣдить эволюцію взглядовъ нашей писательницы и здѣсь, въ одномъ изъ первыхъ ея произведеній, найти зачатки тѣхъ особенностей, которыя пышнымъ цвѣтомъ развернулись впослѣдствіи. Въ общемъ, несмотря на многіе свои недостатки, повѣсть г-жи Кобылянской составляетъ незаурядное явленіе въ украинской литературѣ и можетъ быть названа чуть ли не единственнымъ пока у насъ образцомъ психологическаго романа. Правда, событія и развитіе дѣйствія здѣсь много зависятъ отъ случайностей, которыя вообще играютъ за-

мѣтную роль въ произведеніяхъ г-жи Кобылянской: случайно на героиню не оказываетъ разлагающаго вліянія мертвящая среда родственниковъ, случайно она получаетъ разрѣшеніе читать книги и также случайно, безъ всякаго руководства, попадаетъ на лучшія произведенія человѣческаго генія, обогатившія ея умъ и сердце, а не развратившія ее въ конецъ, что было болѣе естественно въ той средѣ, которая ее окружала; точно также случайно она оказывается въ обществѣ избранныхъ людей, а не такихъ, которые бы сразу поставили компаньонку на приличную отъ себя дистанцію, что опять таки представляется болѣе возможнымъ; случайно, наконецъ, она встрѣчается съ докторомъ Марко и т. п. Все это, конечно, возможно, но такое обиліе случайностей лишаетъ произведеніе той типичности, того характера художественнаго обобщенія, который оно имѣло бы при иномъ развитіи дѣйствія. Въ настоящемъ же своемъ видѣ жизнь героини является слишкомъ исключительной, слишкомъ богатой счастливыми случаями; авторъ заботливо устраняетъ съ ея жизненнаго пути всѣ препятствія, о которыя могли бы разбиться ея стремленія къ счастью, сбрасываетъ всѣ камни, о которые могла бы запнуться ея нога, и потому достигнутымъ въ концѣ концовъ счастьемъ героиня обязана не столько собственнымъ усиліямъ, сколько благопріятному стеченію обстоятельствъ. Это—не завоеванное, а данное извнѣ счастье; результатъ счастливыхъ совпаденій, а не послѣдовательной и непрестанной борьбы, и потому протестующій, по замыслу автора, характеръ героини является въ сущности довольно пассивнымъ и безцвѣтнымъ. Много также недоумѣнныхъ вопросовъ и сомнѣній возбуждаетъ безконечный романъ Наталки съ нарядившимся въ тогу высшихъ стремленій, но въ сущности пустымъ карьеристомъ Орядинымъ, въ которомъ она слѣпо ищетъ признаковъ высшей натуры; одновременно и параллельно развивающееся чувство къ другому сверхъ-человѣку, доктору Марко, опять таки недостаточно выяснено и оправдано психологически. Героиня, въ общемъ чрезвычайно проницательная и чуткая, въ данномъ случаѣ оказывается совершенно лишенной этихъ качествъ, наивно не догадываясь о томъ, что давно уже знаютъ читатели

вмѣстѣ съ авторомъ. Нельзя, кромѣ того, не отмѣтить, что г-жа Кобылянская слишкомъ злоупотребляетъ до крайности растянутыми разговорами и спорами «высшихъ людей» о любви, счастья, исканіяхъ сверхъ-человѣка, о женскомъ вопросѣ, отношеніяхъ половъ и т. п.,—всѣ эти безконечныя словоизверженія «высшихъ людей» очень неясны и нехарактерны и лишь загромождаютъ развитіе дѣйствія, напоминая въ то же время очень мѣткую характеристику подобныхъ препирательствъ, сдѣланную покойнымъ Глѣбомъ Успенскимъ: «дѣвица доказывала противъ «мускова цолу», Порфирычъ (собесѣдникъ) выводилъ на чистоту «женскую часть». Наконецъ, мѣстами непріятно поражаетъ читателя тонъ разказа—то приподнятый, нѣсколько искусственный, граничащій съ неискренностью, то сильно отдающій какимъ то смиреніемъ, которое, какъ извѣстно, часто бываетъ «паче гордости». Очень можетъ быть, что этотъ непріятный тонъ зависитъ отъ избранной писательницей формы,—большая часть повѣсти излагается въ видѣ дневника Наталки, а извѣстно, что авторы дневниковъ всегда изображаютъ собственную особу въ нѣсколько выпяченномъ, такъ сказать, видѣ, всегда любятъ своимъ собственнымъ изображеніемъ даже при всемъ стремленіи къ правдивости и искренности. Все это составляетъ крупные недостатки разбираемаго произведенія, но въ общемъ, повторяемъ, повѣсть очень интересна, и хотя дѣйствующие лица поставлены авторомъ въ данныя положенія болѣе или менѣе случайно, но психологія ихъ при данныхъ положеніяхъ разработана удачно, а одна какая-нибудь сравнительно небольшая жанровая картинка (напр., сцена съ Румункой, стр. 328—338) способна вознаградить читателя за терпѣніе и обрисовать характеръ дѣйствующихъ лицъ глубже, яснѣе и опредѣленнѣе, чѣмъ всѣ эти безконечныя разговоры о «вышемъ челоуѣкѣ» и тому подобныхъ превысреннихъ вещахъ, уснащаемыя немилосердно цитатами изъ Ничше, Канта, Лессинга. Чего нибудь, специально относящагося къ области «новой красоты», читатель здѣсь также не встрѣтитъ, за исключеніемъ нѣсколькихъ рискованныхъ образовъ и странныхъ выраженій, зависящихъ, быть можетъ, или отъ не вполне удачнаго подбора словъ, или отъ недостаточности язы-

ковыхъ средствъ автора: такъ, отъ г-жи Кобылянской мы узнаемъ, что можно находить свое отраженіе «*на золотім тлі* молоді, любови жадібноі *души*» (стр. 104), что сердце бываетъ «*чистим, прозорим, мов та імла*» (169), что «*любов миготить* крізь всі нерви» (178) и т. п. И тѣмъ не менѣе мы считаемъ «Царівну» произведеніемъ для г-жи Кобылянской въ высшей степени характернымъ, содѣйствующимъ выясненію ея послѣдующей литературной дѣятельности и содержащимъ въ зародышѣ всѣ свойства и особенности ея позднѣйшихъ произведеній.

Уже изъ нашего краткаго пересказа содержанія «Царівни» и болѣе чѣмъ бѣглой характеристики героевъ этого произведенія читатель, быть можетъ, замѣтилъ, что на г-жу Кобылянскую оказала сильное вліяніе философія Ничше, что образъ этого моднаго философа нашихъ дней стоялъ передъ ней во время созданія «Царівни» и вдохновлялъ ее въ извѣстномъ направленіи. И дѣйствительно, Наташка оказалась насквозь пропитанной идеями Ничше, предъ которымъ она просто преклоняется, какъ ни кажется страннымъ такое поклоненіе со стороны завзятой феминистики по отношенію къ философу, не особенно жаловавшему «женскую часть», автору—между прочими желчными выходками по адресу женщинъ—и достаточно выразительнаго афоризма: «если идешь къ женщинѣ, не забудь захватить кнутъ». Нѣсколько замѣчаній съ нашей стороны покажутъ это вліяніе еще яснѣе. Въ одномъ мѣстѣ своего дневника Наташка, сама въ нѣкоторомъ родѣ «сверхъ-человѣкъ», говоритъ: «суть люде з визначними характерами, котрі мають вплив і мимо окружуючих їх сил, але для таких істот не можуть істигувати права» («Царівна», 161), и на этомъ то основаніи она преподаетъ Орядину слѣдующее наставленіе: «*не дбайте о загал і йдіть своєю дорогою, доки не опинитесь високо-високо*» (167), пока не сдѣлаетесь, молъ, «морально-свободнымъ мужчиною», какъ поясняетъ она въ другомъ мѣстѣ. Орядинъ въ качествѣ сверхъ-человѣка такъ и поступаетъ: люди, по его словамъ, для него не болѣе, какъ шахматныя фігуры, которыми онъ распоряжается по собственному усмотрѣнію, сообразуясь лишь со своими цѣлями, оказавшимися въ послѣдствіи не особенно возвышен-

ными. Всѣ остальные въ большей или меньшей степени сверхъ-человѣки изъ «Царівни» также стараются по мѣрѣ своихъ силъ и способностей сообразоваться съ вышеприведенной программой отношенія къ обществу и также стремятся «залетѣти високо-високо», куда то въ надоблачныя выси, то будучи «аристократами духа», «выбранными расовыми людьми», то обладая «прехорошими поэтическими душами» или даже какой-то «тугою за красою» и ненавистью до всего, «що немускальне». Эта тенденція преклоненія предъ «высшими людьми» и презрѣнія къ обыкновеннымъ смертнымъ, это принесеніе въ жертву интересовъ массъ интересамъ небольшой кучки избранныхъ счастливицевъ обнаруживается не въ одной только «Царівнѣ»,—ею проникнуты всѣ произведенія г-жи Кобылянской. Для насъ пока сказаннаго достаточно, и потому подведемъ, такъ сказать, итоги міровоззрѣнію, на которомъ основана «Царівна». Существуетъ, видите ли, нѣкоторая темная масса, толпа, для которой г-жа Кобылянская устами своихъ аристократическихъ героевъ не щадитъ сильныхъ эпитетовъ, въ родѣ: «підлі душі», «гієни», «бездушна товпа» и т. п., а на фонѣ этой темной массы, на этомъ, говоря уже терминомъ самого Ничше, навозѣ пышнымъ цвѣтомъ процвѣтаетъ и красуется нѣсколько сверхъ-человѣковъ, высшихъ существъ, для которыхъ «не можутьъ істнувати права», такъ какъ они стоятъ выше всякаго права, и которымъ, слѣдовательно, все позволено. *Никакихъ обязанностей не существуетъ, все позволено*—вотъ мораль высшихъ людей и имъ самимъ предоставлено разбираться, гдѣ и въ какихъ случаяхъ слѣдуетъ обуздать свою неограниченную свободу при столкновеніи съ требованіями жизни. Мы уже знаемъ, что примѣняя на практикѣ эту сомнительную мораль, одинъ изъ сверхъ-человѣковъ г-жи Кобылянской, Орядинъ, не только не поднялся «високо-високо», но опустился весьма даже низко, сдѣлавъ свои якобы высшія стремленія ширмой для своекорыстныхъ побужденій,—сама г-жа Кобылянская на осязательномъ примѣрѣ показала, къ чему можетъ привести исповѣдываемая ею теорія при примѣненіи ея въ области морали: практика оказалась убійственной для теоріи. Какіе плоды даетъ та же теорія въ примѣненіи къ литературной дѣя-

тельности, этому живымъ примѣромъ служить сама г-жа Кобылянская.

«В мой душѣ повно мрій, багато образів, барв... Коли б я вміла музику, котрою уповаюся, то уклала би все те в мелодію. Де-котрі з них було би дуже, дуже трудно відограти» («Царівна», 39)—такъ характеризуетъ себя Наталка, которая вообще можетъ считаться alter ego г-жи Кобылянской, насколько послѣдняя обнаруживаетъ себя въ своихъ произведеніяхъ. Въ другомъ мѣстѣ та же характеристика выражена еще ярче: «у мене бувають не раз дивні, дивні чутя,—не «чутя», поправилась я мимовільно—лише поодинокі почутя, справді немов які згублені, заблукані в людськім серцю тони, котрі не знають, до котрої мелодію приналежні, де їм пристати» (стр. 62). Эти слова Наталки о себѣ самой можно, по нашему мнѣнію, поставить эпитафіемъ къ характеристикѣ литературной дѣятельности г-жи Кобылянской, особенно позднѣйшаго періода, когда мораль Ницше: «высшимъ людямъ все позволено» въ примѣненіи къ литературѣ овладѣла ею совершенно. Разница только въ томъ, что г-жа Кобылянская облачаетъ свои образы и тоны не въ мелодію, а придаетъ имъ словесное выраженіе, но отъ этого они не выигрываютъ въ ясности и такъ же трудны для пониманія, какими были бы мелодіи Наталки для игры. Остановимся на этой чертѣ литературной физиономіи г-жи Кобылянской.

По природѣ талантъ г-жи Кобылянской,—въ этомъ, кажется, согласны между собою всѣ критики, касавшіеся ея литературной дѣятельности,—по преимуществу лирическій, стремящійся къ выраженію разнообразныхъ чувствъ, душевныхъ движеній и порывовъ, въ данное время волнующихъ и занимающихъ писательницу. Вообще, смѣна чувствъ и движеній въ душѣ человека хотя и подчинена извѣстнаго рода законамъ (одновременности, сходства, противоположности и общности мѣста), тѣмъ не менѣе связь между ними часто трудно бываетъ установить: не всегда сознаніе наше можетъ вполне ясно объяснить, почему завладѣло душой то или другое чувство и въ какой преемственной связи оно находится съ предыдущими и послѣдующими душев-

ными движеніями. Но здѣсь нужно имѣть въ виду, что нормальный человѣческій умъ своей дисциплинирующей силой держитъ эти внезапные и капризные порывы въ должныхъ границахъ: подавляя не основанныя на законахъ правильного мышленія и, слѣдовательно, незаконныя представленія и выдвигая законныя, эта дисциплинирующая способность стоитъ, такъ сказать, на стражѣ послѣдовательнаго, связнаго мышленія, комбинируетъ душевныя движенія въ извѣстной связи и послѣдовательности. Представимъ, что эта дисциплинирующая и комбинирующая способность ума, подавляющая незаконную ассоціацію представленій, вдругъ исчезла,—тогда получимъ совершенное разстройство мыслительныхъ способностей: смѣна представленій будетъ происходить не въ извѣстной связи и послѣдовательности, а совершенно безсвязно, чисто механически, не подчиняясь никакимъ определеннымъ законамъ. Это, разумѣется, крайній случай, чисто патологическій, но даже у совершенно здоровыхъ и здравомыслящихъ, повидимому, людей встрѣчается иногда нѣкоторое уклоненіе въ эту сторону—недостатокъ дисциплинирующей силы ума, слѣдствіемъ чего является неспособность къ ясному, отчетливому и послѣдовательному мышленію,—то, что Максъ Нордау очень мѣтко называетъ «тираніей ассоціаціи представленій». Люди съ лирической складкой характера, характеризуемые быстрой и капризной смѣной душевныхъ движеній и легко поддающіеся всѣмъ, даже мимолетнымъ, впечатлѣніямъ, вообще бываютъ менѣе способны къ послѣдовательному, дисциплинированному мышленію и чаще являются рабами ассоціаціи представленій,—отсюда вошедшій даже въ пословицу «лирическій безпорядокъ»... Вообразимъ теперь писателя, талантливаго, впечатлительнаго, съ массой образовъ, наполняющихъ его воспріимчивую душу, но съ совершенно недисциплинированнымъ умомъ: представимъ далѣе, что силой вниманія онъ не только не старается подавлять названныя нами выше незаконныя ассоціаціи представленій, но даже напротивъ—придерживается того мнѣнія, что «суть люде, для яких не можуть істнувати права», т. е. что они сами себѣ законъ. Что можетъ получиться у такого писателя, даже при условіи, что онъ

обладаетъ настоящимъ художественнымъ талантомъ? Отвѣтъ ясенъ: образы, наполняющіе его душу, мимолетныя впечатлѣнія, смутныя представленія будутъ слѣдовать безъ видимой связи между собою, перемѣшиваясь, какъ въ калейдоскопѣ; настроенія, не сдерживаемыя дисциплинирующей силой ума, будутъ непрерывно мѣняться, переходя скачками къ самымъ разнообразнымъ смѣнамъ: образы будутъ группироваться въ чрезвычайно неожиданныхъ сочетаніяхъ, и вслѣдствіе этого, произведенія такого писателя будутъ отмѣчены въ сильнѣйшей степени субъективностью, недоступною для пониманія посторонняго наблюдателя, который лишь возможности опредѣлить и провѣрить тотъ путь, какимъ складывались данныя комбинаціи образовъ и мыслей. И даже тѣмъ богаче запасъ ихъ въ душѣ такого писателя, тѣмъ для читателя хуже, потому что тѣмъ причудливѣе и загадочнѣе будутъ ихъ комбинаціи, тѣмъ недоступнѣе плоды такого капризнаго мышленія для постороннихъ людей. Въ результатъ получится словомъ, то, о чемъ говоритъ Орадинъ: «є люде, що горнуть все в себе, всю красу, всі твори людського життя. Чим більше на-бірають в себе всякого «світла», тим незрозумілішими стають для свого оточення. Чи не роблять вони сами себе незрозумілими»? Характерный отвѣтъ на этотъ полувопросъ даетъ Наталка: «для буденних умів—без сумніву» («Царівна», стр. 187). Хемницеровскій метафизикъ, сидя въ своей ямѣ, надо полагать, также очень негодовалъ на своего отца, не сумѣвшего «буденнымъ умомъ» постигнуть его премудрыхъ разсужденій на счетъ «вервія», но мы съ читателемъ едва ли раздѣлимъ его негодованіе. Точно также и г-жа Кобылянская устами своей alter-ego очевидно хотѣла сказать колкость по адресу «буденних умів»: если они, молъ, не въ состояніи понимать премудрыхъ глаголовъ, исходящихъ отъ людей того типа, о которомъ говоритъ Орадинъ, то въ этомъ виновата исключительно ихъ собственная ограниченность, не обязывающая, дескать, «высшихъ людей» спускаться до пониманія толпы. Мы вовсе не намѣрены защищать «толпу» отъ колкости панны Верковичъ, но однако воспользуемся тѣмъ, что она сама сказала, а она нечаянно для самой себя въ сущ-

ности лишь подтверждаетъ мысль собесѣдника и, запутавшись въ своего рода «вервѣи», выдаетъ *testemonium paupertatis* авторамъ премудрыхъ глаголовъ, которыхъ силится защитить. Орядинъ имѣетъ въ виду, очевидно, художниковъ, а между тѣмъ вовсе не нужно обладать какимъ-то особеннымъ, «не-буденнымъ» умомъ, чтобы постигать красоты художественнаго произведенія. Творенія великихъ художниковъ слова доступны пониманію самыхъ обыкновенныхъ людей именно въ силу своей художественности, соединенной съ правдивостью, простотой и глубокимъ пониманіемъ человѣческой психики; можно даже съ увѣренностью сказать, что чѣмъ произведеніе художественнѣе, тѣмъ оно проще и доступнѣе именно даже и «буденнымъ» умамъ. Недоступность даннаго художественнаго произведенія свидѣтельствуетъ лишь о томъ, что художникъ или не нашелъ подходящаго выраженія для своей мысли, иначе говоря, выразилъ ее неясно, неточно, сбивчиво, или же самая мысль его обладаетъ нѣкоторыми дефектами. На одной художественной выставкѣ намъ пришлось встрѣтить картину, изображающую рядъ шестовъ съ навитыми на нихъ въ верхней части волнистыми линиями фіолетоваго цвѣта. Въ простотѣ души мы подумали, что это просто обыкновенные «кужили», и лишь удивились тому, что художнику пришла странная фантазія рисовать ихъ, да еще въ фіолетовомъ цвѣтѣ. Подходимъ ближе и, едва довѣряя глазамъ, читаемъ надпись: «деревья»!... Читатель, полагаемъ, согласится, что не «буденность» нашего ума помѣшала намъ постигнуть тайны этой картины,—ибо понимать художественныя красоты картинъ Шишкина мы вѣдь въ состояніи,—а что-то другое, отъ насъ совершенно независящее; это что-то—есть единственно та до невозможности нелѣпая форма, въ которую художникъ воплотилъ свою, не Богъ знаетъ какую мудрую и трудную для пониманія, идею.

Исповѣдуемый теоретически Наталкой Верковичъ принципъ пренебреженія къ запросамъ «буденныхъ умівъ» г-жа Кобылянская примѣняетъ практически, и мы сейчасъ увидимъ результаты и образцы такой манеры. Неясность, туманность и обрывочность произведеній г-жи Кобылянской зависятъ прежде всего именно

отъ той причины, что писательница не пытается комбинировать «заблукані в людскім (ея) серці тони, котрі не знають до котрої мелодії приналежні, де їм пристати», въ такіе образы, которые были-бы понятны и доступны всякому обыкновенному смертному. Тоны, разумѣется, не знаютъ, «де їм пристати»,—знать это долженъ ихъ творецъ, на обязанности котораго и лежитъ забота о томъ, гдѣ ихъ пристроить. Но такъ какъ творецъ принадлежитъ къ «вышнимъ людямъ», для которыхъ законъ не писачъ, то, пользуясь принципомъ—«своя рука владыка», онъ и размѣщаетъ ихъ, какъ фантазія подскажетъ, куда придется,—часто въ совсѣмъ не подходящія мѣста: не заботясь ни о ясности, ни о послѣдовательности, комбинируетъ матеріалъ въ образы и картины, поражающіе своимъ безпорядочнымъ, хаотическимъ видомъ. Обиліе образовъ и красокъ въ этомъ случаѣ оказываетъ только плохую услугу г-жѣ Кобылянской, такъ какъ, усиливая пестроту и яркость картины, она еще болѣе затрудняетъ пониманіе ея въ цѣломъ и въ частностяхъ, превращая въ пестрое, яркое пятно, въ которомъ краски перемѣшаны въ самыхъ невозможныхъ сочетаніяхъ. Это главный изъянъ творчества г-жи Кобылянской, а затѣмъ идутъ—недостаточность лексического матеріала, тяжелый стиль, неправильные, противорѣчащіе духу языка обороты и констрѹкція, вносящіе и свою долю путаницы въ общую сокровищницу: а усвоенная писательницей манера лаконическихъ выраженій, обиліе недомолвокъ, и якобы восполняющихъ ихъ многоточій, къ которымъ всѣ символисты чувствуютъ большую слабость, если и способствуютъ чему либо, то отнюдь не красотѣ, а еще болшему затемненію и безъ того неяснаго смысла. Вотъ нѣсколько образцовъ стиля г-жи Кобылянской, при чемъ мы постараемся выразаться, по возможности, подлинными словами писательницы, чтобы дать читателю наглядное представленіе о ея манерѣ.

На какого-то художника производить неизгладимое впечатлѣніе образъ молодой цыганки съ двумя дѣтьми, просящей милостыню и подь окномъ у него оставляющей «щось зі своєї покори»: художникъ подаетъ милостыню дѣвчкѣ, которая поцѣлуетъ въ руку выражаетъ свою благодарность, и оставляетъ нищихъ

«з тайним (?) щастем в грудях», а поцѣлуй «лежав єму на руці, немов прилипшии до неї браток». Прошло много времени, художникъ все забылъ, но черезъ семь строчекъ оказывается, что онъ вовсе не забывалъ и «тижні минають, як стоїть єму циганя перед душею»; онъ занятъ желаніємъ увидѣть вновь поцѣловавшую его дѣвочку «з чорними очима, щастем розсіяними», подати ей милостыню и получить благодарность въ видѣ поцѣлуя «тими пречистими аксамітно-мягкими братками». Но она не придетъ: она вырастетъ, разовьется въ такую же высокую пальму, какъ и ея мать, такъ же будетъ просить милостыню и «оставляти щось зі своєї покори». Это называется «Покора» (см. сборникъ подъ тѣмъ же названіємъ, стр. 1—5), и хотя слово это въ очеркѣ г-жи Кобылянской повторяется нѣсколько разъ, но оно ровно ничего не объясняетъ въ рассказанной исторіи и читатель вынужденъ недоумѣвать, при чемъ здѣсь эта странная «покора».

Въ одно прекрасное лѣтнее утро нѣкто, наслаждавшійся долгое время чуднымъ горнымъ видомъ (въ описаніи его между прочимъ читаемъ: «біля неї (горы) темний, вузький *яр різнородно формованих, залісених ір і скель*»), принимается, наконецъ, за работу. Но сосредоточиться на ней ему мѣшаетъ нищенка, своимъ однообразнымъ нытьемъ разстраивающая въ конецъ его нервы, хотя онъ въ то же время вслушивается въ это нытье съ «охотою, повною скажености» и ощущаетъ его «цілим тілом від стіп до голови». «Подразнений майже до крови (!)», этотъ нѣкто летитъ къ нищенкѣ, чтобы бросить ей милостыню и хотя этимъ заставить ее замолчать. Нищенка оказывается совершенно слѣпой; съ ранняго утра ея «скавуліне» не тронуло еще ни одного сердца—и въ то время, когда она изливается въ благодарностяхъ и призываетъ на подавшаго благословеніе Божіе—«несказано гидке чувство заволоділо мною». Почему? что такое? въ чемъ дѣло?—неизвѣстно. Это—«Жебрачка» (сборникъ «Покора» стр. 6—9).

Какой то «син музи» любитъ маленькія, тонкія аристократическія женскія ручки, которыя «не мали типу товпи» и своими движеніями, неизвѣстно почему, напоминали маленькихъ птичекъ. «Син музи» собирается охранять своихъ маленькихъ птичекъ,

«щоб не стикалися за часто з грубим товаром (?) щоденьщини», огрядить ихъ, какъ драгоцѣнные камни, отъ всякаго прикоснове- нія, чтобы даже лучи солнца «не гралися на них за довге і не заприязнювали ся з ними занадто»; его сердце уже «ткало якісь безумні пляни на будучність». Но неблагодарныя маленькія ручки, «скарби тоті», въ одинъ скверный день возстали, собрали всю благопріобрѣтенную и отъ аристократическихъ предковъ унаслѣ- дованную силу и угостили бѣднаго «сина музи» такимъ чув- ствительнымъ тумакомъ, что онъ потерялъ въ обращеніи съ ними всю свою смѣлость. Очеркъ называется «Що я любив» («Покора», 10—11) и, какъ замѣтилъ, должно быть, читатель, отмѣченъ горделивымъ презрѣніемъ къ «толиѣ» а-ля Ничше.

Въ осенній ненастный вечеръ, подъ шумъ дождя, усталою героиню одолѣвають возвышенныя мысли о началѣ всѣхъ началъ, о какихъ то цѣнностяхъ, но, главнымъ образомъ, о красотѣ, «в которій красі затонули-б і «вартости», і сучасна «мораль», і уги- наючи ся спини, і слѣози горя, і саме горе». Изнеможенная героиня впадаетъ въ забытѣе и ищетъ того, «за котримъ мое сердце тужило»: она уже совершенно явственно ощущаетъ его присутствіе, какъ вдругъ появляется какая-то женщина, оказавшаяся впослѣдствіи Матерью Божіей. Когда героиня осталась одна, ее сначала охва- тываетъ «мучачий сум», а затѣмъ она «скинула неміч з своїхъ суставівъ, зібрала всю свою силу і з любовію, яку не відчувала доси ніколи для него полинула вперед, немов та стріла.—Сонце запалало на сході і пригнуло пільму. Шляхи указались ясно й виразно». Но для читателя совсѣмъ неясно, о чемъ вообще идетъ рѣчь въ данномъ произведеніи, озаглавленномъ «Мати Божа» («Покора», стр. 12—21), до того здѣсь все случайно и безсвязно. Одинъ изъ критиковъ, писавшихъ о г-жѣ Кобылянской, называетъ это произведеніе «невизразною сонною фантазією» и сознается, что не понимаетъ его (Осипъ Маковей—«Ольга Кобылянська», Л.-Н. Вістникъ, 1899, кн. I, стр. 48); не понимаемъ его и мы.

Еще мотивъ изъ Ничше, изображающій двухъ сверхъ-чело- вѣковъ, мужского и женскаго пола, взаимно заинтересованныхъ, чувствующихъ инстинктивное влеченіе другъ къ другу, но вна-

чалъ сопротивляющихся этому чувству. Онъ «з бабами» не хочеть имѣть никакого дѣла, такъ какъ это «нарід примховатий, вибагливий, повний претенсій і суперечностей, повний самолюбства, в поглядах ограничений, дитинний»,—словомъ, какая то «мозайка чутя»; кромѣ того, онъ занятъ практикой, наукой и литературой и рѣшаєть такіе, напр.. вопросы о Толстомъ: «чи не Магомед він якогось рода?» Она, съ своей стороны, увѣрена что бракъ, можетъ быть, сдѣлается заманчивымъ, «як настануть Ніщого Uebermenschen, над-люде, ті его сміючіся льви», а покамѣсть лѣчиться по методѣ пастора Клейпа, собирается переводить произведенія Гете и Ничше, но, кажется, больше занята вопросомъ «котому сукню взяти», собираясь на балъ; чтобы не погрѣшитъ «ані супроти мого сумного настрою, ані супроти доброго смаку». Въ концѣ концовъ, однако, герой съ героиней благополучно и сочетаются, забывая свои теоріи; впрочемъ, она предварительно взяла съ него какія то обѣщанія, которыя онъ формулируетъ такъ: «вона би хотіла, щоби я став якимсь «висним» чоловіком, Uebermensch». Произведеніе, озаглавленное «Він і вона» («Покора», стр. 33—62), составляетъ въ общемъ второе, значительно сокращенное изданіе «Царівни» и со стороны содержанія отмѣчено глубокимъ презрѣніемъ къ «толпѣ», которую сверхъ-человѣки г-жи Кобылянской не устають награждать презрительными пинками на каждомъ шагу, а со стороны формы—очень плохимъ языкомъ, образцами котораго могутъ служить выраженія, въ родѣ: «ниіі не верема на мою недугу» (стр. 42), «груба приязнь» (52) «вона ставить мою терпеливість просто на пробу (36), «сміючіся льви» (37), «я мусів уоружувати ся всіми уймаючими прикметами» (53), «сим разом ошибнулись ви» (54), «писати діло» (52) и т. п.

Еще и еще мотивъ изъ Ничше, изображающій дѣвицу съ возвышенной душою, еще въ дѣтствѣ проявлявшую себя многими странными для окружающихъ поступками. Она «бачила особливші форми і з-явища дерев, що вигинались у вихрі», «бачила образи в тонах, відчувала образи в тонах, переживала в уяві з-явища, котрі творила сама: казкові, фантастичні, неможливі і

плакала з смутку невиясненого»; подобно «Маленькому герою» Достоевського, вона укротила б'їшенного жеребця і это также «їй здавалося чимось барвним, перемагаючим, чимось, що прыгадувало образи і переходило в тони». Достигши возраста совершенної, она «старалась усіми силами заспокоїти в собі ненаситну жадобу краси»; но такъ какъ «не мала вона в собі того, що привязує буденних людей на довгий час, була занадто оригінальна, за мало чинішна, а не мала в собі нічого з «плебейскости», то «їй не подобалася довго мужчинам; її не бажав ніякий мужчина за жінку». Впрочемъ, и сама она въ этомъ отношеніи въ долгу не оставалась: «любила чи одного, пристрасно, з пожертвованем, майже з божевільною любовою (sic), однак вона була віроломна натура,—значить не любила нікого довго». Несмотря на то, что «въ моїх жилах (конецъ произведенія почему-то излагается отъ перваго лица) пливе кров будуччини, не маю будуччини, не маю в житю своїм полудня» и «крізь усей той блескъ, котрий філює так розкішно крізь мою душу... веся щось, немов жалібний креповий фльор». Въ то же время «жите лежить переді мною не як щось сумне, безвідраднє, важке до перенесеня, але як би один пишний, сьвятотчний день, горячо пульсуючий, приваблюючий, широкий, порываючий образ, або немов яка соната», — это благодаря музыкѣ, отъ которой героиня то «готова вмирати», то дѣлається «божевільно-відважна, велика погорджуюча, любляча»... Произведение называется «Impromptu phantasie». («Покора», 95—102) и страдает хаотичностью, противорѣчивостью и ходульностью.

Новая варіація на ту же тему—*Vals melancholique*» (Л.-Н. Вістник, 1898, I), изображающая сожителство трехъ дѣвушекъ, изъ которыхъ каждая отличается особымъ строемъ духовной організації. Одна, Марта,—врожденная жена и мать, «тип тих тисячок звичайних, невтомимо працюючих мурашок, що гинуть без надгороди, а родять ся на те, щоби любовию своєю удержувати лад на сьвіті» (Л.-Н. Вістник, 1898, I, 61); это—«проста робітниця, тип послугача з природи вже, що не наділила її наумисно тим гордим даром (гордостью), щоби повзав» (70). Она умѣть

«прекрасно подавати чай», имѣть «всі здібности доброї господині, матері і жінки» (41), а при нуждѣ можетъ и дровъ нарубить; подруги ее нѣсколько третирують, и она сама сознаєть себя передъ ними «такою дрібною і незначною, що й не знаходила слів на свою низшість» (57) и способна имѣ «віддати цілу свою істоту на услугу» (46). Другая, Ганнуся,—буквальное повтореніе Оксаны изъ «Царівни»:—это «вибрана істота», «расова людина», которая «любила над усе елегантцію, називаючи се третьою важною заповідію в умовах до щастя» (первыя двѣ—гармонія и красота); она считаєть, что «лише ми одні піддержуємо красу в житю, ми артисти, вибрана горстка суспільности» (36) и ужь, разумѣтся, не станєть «цілувати ся в уста» и не сядєть за одинъ столъ съ челоуѣкомъ некрасивымъ и безъ манєрь. Наконєць, третья, Софія,—точная копія съ Наталки Веркович и безыменныхъ героинь изъ «Він і вона» и «*Impromptu phantasie*»: это—«*type antique*», ея «душа немов з тонів складалася і була сама олицетворєна музика. Вона вічно шукала гармонії. В людяхъ, в їх відчуванню, в їх відносинах до себе і до природи» (34); во всемъ она потребуєть «спокою, впливаючого з замилованя до музики, і гармонії в відносинах, передовсім гармонії» (53); подобно героинѣ «*Impromptu phantasie*», она также «не належала до тих, що їх бере ся за жінки» (68). Нєчего и говорить, что въ такомъ избранномъ обществѣ о «толпѣ» не говорятъ иначе, какъ съ глубокимъ презрѣніємъ, хотя языкъ этихъ небожитєлей не обличаєть изысканнаго вкуса, ибо испещрєнь такими выраженіями: «Я вибалушила кризь темряву очі», «розлазитися в чутяхъ», «горєстний усьмішокъ», «злетівший ангєлъ», «атак серцевий» «знаю вас лише з видженя», «лежала, простягнувшись в цілій своїй довгости» и т. п. Но за то отъ нихъ мы узнаємъ, что существуютъ «звучні барви», «гляданє між звуками», что можно «вытрясать» «всі лєлії своєї души під ноги» кому-нибудь и т. д.

Старая погудка, но тономъ уже повыше. Нѣкто имѣлъ «поранкову (?) душу», которая «не була будєнна буда (!), повна крамського товару», а «справдішня дама» и, какъ дамѣ и полагаєтся, инстинкты имѣла «делікатні, як цвітковий пил лєлії, и «над усе

любила поетів і артистів—жерців краси, співаків любови, богів землі і творців поранкових душ». «Поранкова душа» собрала эту «добірну публіку» у себя, ограла ея «від поганих звуків і плоских лобів юрби» и услаждалась тѣмъ, что поэты и артисты творили «нові скарби, нові вартости» и даже—*mirabile distu*—«нові форми... (?) жінок і мужчин»! Само собою здѣсь не послѣднее мѣсто занимала и любовь, которая «пригадує запах фіялок і те щастє, що зачароване в стародавніх казках. Та всього того,—предусмотрительно замѣчаетъ удивительная «поранкова душа»,—юрба не може й уявити собі. А юрбою,—добавляетъ она въ предупрежденіе недоразумѣній,—тупоумною юрбою є у мене всі ті, що не шанують і не чтять поета, не стелять йому під ноги найкоштовнѣйших килимів, не сиплють йому під ноги квіток і золота... Тупоумна, груба юрба! Вона не стоїть того, щоби краса хот раз пройшлася по її оселях, щоби хот раз вповні обернула до неї своє чудове лице і показала їй щось викінчене! Тьфу на тупоумну юрбу, що не шанує своїх вибранців... Богів землі... Коханців моєї поранкової душі» (Л.-Н. Вістник, 1899, I, 39)... Но да не подумаєть читатель, что эта «деликатная» дама умѣєть только ругаться и плеваться,—нѣтъ, это только отъ полноты чувствъ, разъ рѣчь зашла о толпѣ, одного упоминанія о которой, какъ видно, наша «поранкова душа» не переносить; въ обычное время она занята другимъ. Каждое утро г-жа «поранкова душа» «пускала ся в тихі вандрівки» и все попадавшееся ей разсматривала «довгими поглядами»; «від ненастанного подиву очи її зробили ся великі, зачудовані, і вся вона зробила ся частиною краси». Возвращаясь изъ путешествій, она рассказывала о видѣнномъ и слышанномъ, а затѣмъ наслаждалась зрѣлищемъ поэтовъ, «як вони без перепони і неповідільно можуть віддавати ся Музамъ», и достаточно насладившись, отправлялась въ обѣдъ Морфея, посылая привѣтствія одному избранному изъ избранныхъ. Но ничто не вѣчно подъ луной, и блаженное состояніе «поранкової душі» было нарушено самымъ неожиданнымъ образомъ. Въ одинъ прекрасный день она отправилась совершать обычный променады—и не возвратилась: не было ея и на другой,

и на третій день, и только на пятый, вечеромъ, прибыла, но въ какомъ видѣ!—«Ішла волочучи ноги (просимъ читателя не забывать, что рѣчь идетъ о душѣ), з очима втупленими въ землю. Її лице нагадувало блідість трупа». Натурально пошли разспросы, что и въ какомъ смыслѣ, но душа «відвернула лице на бік», начала плакать, а утромъ слѣдующаго дня даже отъ завтрака отказалась. Всѣ души поетовъ собрались къ своей поклонницѣ, утѣшали, чѣмъ могли, предлагая между прочимъ въ утѣшеніе даже «старанну опіку в формі великої коштовної перлини, оправленої въ золото»,—очень, должно быть, хорошая вещь,—но ничего не помогло и бѣдная «поранкова душа» продолжала пребывать безутѣшной. Наконецъ, появился онъ, избранный изъ избранныхъ, и произошло слѣдующее,—предоставимъ дальнѣйшій разсказъ самой г-жѣ Кобылянской.

Він прийшов. Без шуму, обережно, і сів на краю її постелі. Довго сидів і промовляв.

Я догадувався, що він говорив до неї і чого просив, і я затаїв в собі дух, щоб видерти у захляйної типі те, що мало стати ся. Вона вкінці прихилила ся до його просьби, бо кохала його. Велике кохане все прихилиє ся.

Вона сіла на постелі і озирнула ся. Здивовано і трівожно, так трівожно, як я ще ніколи не бачив її.

— Чи тут нема нікого? *Зовсім нікого?*

— Нікого. Тільки цвіти. Але цвіти не чують нічого, вміють тільки цвісти і дихати пахощами.

Тоді вона закрила своє лице, на котрім розітлів ся весь сором її істоти і прошептала:

— В моім краю...

Він урочисто повторив її слова:—В моім краю...

— ... поети...

— ... поети...

— ... се жебраки!

— ... се жебраки!

Послѣ этого «поранкова душа» вспорхнула и улетѣла, оставивъ «жебрака», а на томъ и фантазіи, носящей названіе «Поети»

(Л.-Н. Вістник, 1899, I), конецъ. Одинъ изъ критиковъ ухитрился усмотрѣть здѣсь «оборону поетівъ», написанную при томъ «оригінально і з безперечним талантомъ» (О. Маковей, см. «Л.-Н. Вістникъ», 1899, I, 49).—можетъ быть, не будемъ спорить, хотя намъ очень подозрительнымъ показалось, что критикъ вышеприведеннымъ и ограничился, малодушно уклонившись отъ болѣе подробныхъ комментаріевъ и предоставивъ «докладнѣйшій осудъ» этого произведенія читателямъ.

Одно изъ произведеній г-жи Кобылянской намъ хотѣлось бы подвергнуть для примѣра болѣе подробному разбору; но нѣкоторымъ соображеніямъ мы останавливаемъ свой выборъ на очеркѣ «Під голим небомъ» (Л.-Н. Вістник, 1900, IX). Этотъ выборъ представляетъ то удобство, что, во-первыхъ, поклонниками г-жи Кобылянской данный очеркъ считается однимъ изъ шедевровъ ея творчества,—значить намъ представляется случай окупиться, такъ сказать, въ самую гущу ея дарованія; во-вторыхъ, тема, составляющая содержаніе «Під голим небомъ», разрабатывалась и другими писателями,—въ русской, напр., литературѣ гр. Львомъ Толстымъ и г. Маминымъ-Сибирякомъ,—значить, есть возможность «познать вещь сравненіемъ», а это самый, какъ извѣстно, для познанія удобный приѣмъ. Содержаніе очерка въ сущности очень незамысловато: ѣдутъ путники зимней порой, на пути ихъ застигаетъ среди степи выюга, во время которой они и замерзаютъ. Читатель навѣрное помнитъ разсказъ «Хозяинъ и работникъ» гр. Толстого; можетъ быть, также читалъ и «Исповѣдь» г. Мамина-Сибиряка, и знаетъ, что въ это несложное содержаніе можетъ быть вложена талантомъ такая сила истиннаго трагизма, проистекающаго отъ сознанія безуспѣшности борьбы слабаго человѣческаго существа съ великой природой, что въ состояніи буквально потрясти читателя. Соблазнительна эта тема и съ психологической стороны, такъ какъ даетъ писателю возможность развернуть свое знаніе человѣческой души и представить, какъ встрѣчается человѣкомъ непредвидѣнная заранѣе, но неизбежная смерть, наиболѣе грозная именно этой своей непредвидѣнностью. И гр. Толстой, и г. Маминъ-Сибирякъ такъ и отнеслись къ

своей задачѣ и каждый изъ нихъ, своеобразно съ особенностями своего дарованія, показалъ отношеніе своихъ героевъ къ неожиданной, но неотвратимой катастрофѣ. Ихъ герои—это обыкновенные живые люди, мысли и настроенія которыхъ находятъ легкій доступъ къ уму и сердцу читателя и въ немъ также возбуждаютъ соотвѣтственное настроеніе; поступки ихъ вполне ясны, понятны и психологически оправданы: всякій, даже мысленно поставивъ себя въ подобное положеніе, легко представить, что онъ самъ переживетъ и перечувствуетъ. Закрывая книгу каждого изъ названныхъ писателей, вы не чувствуете раздражающей и гнетущей неудовлетворенности отъ сознанія чего то смутнаго, неяснаго, недосказаннаго,—вы удовлетворены тѣмъ художественнымъ матеріаломъ, какой даетъ вамъ писатель. Посмотримъ теперь, какъ отнеслась къ своей задачѣ г-жа Кобылянская, при чемъ оговариваемся, что вовсе не имѣемъ въ виду сравнивать ее по таланту съ указанными писателями, изъ которыхъ одинъ является колосомъ всемірной литературы, а другой—однимъ изъ выдающихся представителей русскаго реализма. Это величины несравнимыя не столько даже по размѣрамъ, сколько по характеру дарованія: да дѣло въ сущности вовсе и не въ размѣрахъ, такъ какъ меншій и даже совсѣмъ маленькій талантъ въ извѣстной сферѣ можетъ выполнить свою задачу вполне удовлетворительно. Проводя параллель между разсказами гр. Толстого и г. Мамина-Сибиряка, съ одной стороны, и очеркомъ г-жи Кобылянской—съ другой, мы имѣемъ въ виду только различное отношеніе писателей къ изображаемому имъ явленіямъ, ту или иную степень ясности ихъ представленій, воспріимчивости и отзывчивости къ жизненной правдѣ, являющейся вмѣстѣ съ тѣмъ необходимымъ условіемъ и художественности. Если приступить къ очерку г-жи Кобылянской съ такой мѣркой, то нужно будетъ признать, что несложное содержаніе ея очерка заключено въ такую замысловатую рамку, воплощено въ такой странной формѣ, что только диву даешься этому искусству затемнять самыя простыя вещи. Характерно прежде всего само заглавіе—«Під голимъ небомъ»,—что въ сущности оно можетъ выражать, какимъ образомъ оно вытекаетъ

изъ содержанія очерка или какъ характеризуетъ отношеніе автора къ предмету? На эти вопросы возможенъ только одинъ отвѣтъ: ничего не выражаетъ, ничего не характеризуетъ и ни въ какомъ смыслѣ изъ содержанія не вытекаетъ. Вѣдь все, что ни совершается въ подлунной, все происходитъ «під голим небомъ»; это всеобъемлющая формула, въ которую можетъ быть включено все, что угодно, и которая, въ силу этой своей всеобъемлемости, ничего не говоритъ въ приложеніи къ отдѣльному случаю, составляющему предметъ рѣчи г-жи Кобылянской. Всякое произведение съ одинаковымъ правомъ можно озаглавить такимъ образомъ, и въ то же время это заглавіе ни въ одномъ случаѣ не выразитъ сущности, идеи произведенія, если только не придавать ему какого-нибудь узко-спеціального значенія. Извѣстенъ логическій законъ, по которому чѣмъ шире понятіе по объему, тѣмъ оно бѣднѣе содержаніемъ, неопредѣленнѣе по смыслу, и выбирая для своего очерка такое всеобъемлющее заглавіе, г-жа Кобылянская совершаетъ логическій промахъ и въ самомъ же началѣ лишаетъ свое произведеніе ясности и опредѣленности. Но дальше — больше: совершивъ этотъ промахъ, г-жа Кобылянская сама же постаралась и подчеркнуть его, поставивъ дѣйствующими лицами семейство идіотовъ, т. е., выбирая случай болѣе или менѣе исключительный, во-первыхъ, для данного положенія совсѣмъ не характерный и ненужный и, во-вторыхъ, своею индивидуальностью еще болѣе подчеркивающий пустоту и безсодержательность общей характеристики, выражаемой заглавіемъ. Несоотвѣтствіе между несоразмѣрно широкой формулой заглавія и включеннымъ въ нее крайне узкимъ содержаніемъ получается разительное, напоминающее нѣсколько старую остроту на счетъ маленького города, подвергающагося опасности сбѣжать чрезъ непомѣрно большія ворота... Но и помимо этого въ маленькомъ городѣ г-жи Кобылянской не все обстоитъ благополучно: внутри его участіе человѣка, сокращенное до *minimum* умственнымъ состояніемъ населенія, принадлежащаго къ не вполне развитымъ существамъ, совершенно блѣднѣетъ предъ высокими умственными качествами лошади, психологіей которой, если можно говорить о лошадиной

психологін, г-жа Кобылянская занимается съ особо утонченной добросовѣстностью. Можетъ быть въ этомъ приѣмѣ кроется сознательный или бессознательный расчетъ, потому что лошадиная психологія—дѣло вѣдь темное и провѣрки со стороны читателей не допускающее, тогда какъ человѣческая психологія—несравненно сложнѣе и потому труднѣе для изображенія. Какъ бы то ни было, но перенесши душевную драму изъ общечеловѣческой обстановки въ клинику для душевно-больныхъ и на скотный дворъ, г-жа Кобылянская упрощаетъ свою задачу до такой степени, что и отъ самой задачи ничего не остается,—маленькій городъ убѣжалъ чрезъ непомерно большія ворота и скрылся среди непроходимыхъ дебрей уже чисто символистическихъ тонкостей. Мы не беремъ на себя труда разбираться въ этихъ послѣднихъ, а лишь постараемся изложить ихъ по возможности словами автора. Тишину зимняго дня въ степи нарушали «напрямком (?) дороги голоси дрібних дитячо звенячих дзвінків і мов кропили її (тишину?) тоненькими, одностайними крапельками звуків»: лошадь, запряженная въ сани, «була інтелігентна і вдячна (?)», она всего болѣе «ненавиділа батого» и для понуканія ей достаточно было показать кулакъ,—«тоді летіла як шалена широкою рівниною, гнана диким почутем страху, що на неї туй-туй спадуть якісь здоганяючі її в воздуху чорні пошматовані хоругви (?) і убють її на місці мов грім». Въ саняхъ, «на малім підвисшеню, що уходило за сиджене», сидѣлъ хозяинъ-идіотъ, позади—его жена-идіотка съ ребенкомъ, носящимъ слѣды своего происхожденія, а кромѣ того—«спокійно між ними сиділа безжурність (?)». Характеристика идіотовъ сдѣлана чисто внѣшними чертами (стр. 257—260) и потому касаться ея мы не будемъ, хотя замѣтимъ, что кромѣ наружности ничего спеціально идіотскаго въ нихъ нѣтъ: это обычные забытые труженники, какихъ едва-ли кто причислялъ бы къ идіотамъ, если бы писательницѣ не пришла почему то фантазія приклеить къ нимъ ярлычокъ съ этимъ названіемъ. Утромъ еще, когда «ранок був претемнений бурим серпанком задуманої ночі», они выѣхали изъ города, куда отправились почему-то всей семьей, оставивъ дома умирающую

мать. Начинается вьюга, при чемъ, должно быть, въ предчувствіи чего-то сквернаго, даже «краплі звука дрібних дзвінків розплакалися». Плохо одѣтые ідіоты пытаются бороться со вьюгой, пробують захищатися отъ леденящаго холода и согрѣвать себя водкой, но разумѣется безуспѣшно. Гонимая дикимъ страхомъ лошадь, чувствуя за собою «чорну купу» мертвыхъ тѣлъ, выбивается изъ силъ, но все таки привозить ихъ домой, гдѣ тѣмъ временемъ мать успѣла также умереть отъ голода и стужи подъ дикое зазываніе бури. Опуская массу непередаваемыхъ подробностей изъ области лошадиной психологіи, а также діалогъ между умирающею старухой и бурей, мы приведемъ цѣликомъ лишь заключительныя строки очерка.

Ніч. Глибоке, безкрає небо погідне і оживлене. Звізди миготять, дрижать, грають світлом своїм, а де-не-де перелітають луковатим польотом і міняють місця на небі.

Між ними спокійно стоїть місяць.

Ясне магічне його світло розпливаєть ся лагідно докола него. Біла, пуста рівнина залята ним мов сріблом, а високі, тонкі стовпи, що біжуть (sic) правильно по ній тут і там і далі, кидають на неї пасма струнких тіней і мов вяжуть ся рукамі з собою, аби не згубитись у одностайній пустині.

Довгий дубовий ліс, прибраний в іней, творив краєм рівнини кришталевий мур. Його вершки прозорі у світлі, майже розпливають ся в нім.

Около півночі станув у закам'янілій недвижності і побілів цілковито.

Бачив: в поблизохатини пересунулась тайком (sic) мрака, мов срібна, ледви помітна тканина, припала (приняла?) чудно сформовану постать і перетяглась нечутно кришталевим верхом у пусту освітлену рівнину...

Місяць пронизав її своїм лагідним сявом, а відтак заховався на хвилину за хмару, заглянувши в її (?) фосфоричні, безсмертні очі (?).

Вона (?) щезла...

.

Струя звучної, спокійної гри летить живо рівною ниткою далеко білою рівниною, невтомно, без перерви, мов у вічність.

Де урветь ся?

Ій байдуже.

Страху перед нічим не знає (Л.-Н. Вістник, 1900, IX, 266—267).

Что все это означает и какимъ образомъ вяжется съ разсказанной г-жей Кобылянской исторіей—рѣшительно не понимаемъ: авторъ сдѣлалъ все отъ него зависящее, чтобы отнять у читателя всякую возможность проникнуть въ тайны его мудрыхъ глаголовъ. А вѣдь еще многое изъ подобныхъ же перловъ («плюска журба», невиловлена лютість», *черные* дубовые листья, которые черезъ нѣсколько строчекъ обращаются уже въ *зеленые* и т. п.) опущено нами... На вопросъ, зачѣмъ понадобилось г-жѣ Кобылянской это издѣвательство надъ здравымъ смысломъ, очевидно можетъ быть лишь одинъ отвѣтъ, если исключить преднамѣренность такого поступка: писательница не находитъ нужнымъ снисходить къ «буденнымъ умамъ» своихъ читателей и потому излагаетъ свои произведенія въ томъ же хаотическомъ видѣ, въ какомъ они появляются у нея въ сознаніи. Творчеству, въ смыслѣ наиболѣе цѣлесообразнаго комбинированія возникающихъ въ сознаніи образовъ, здѣсь нѣтъ мѣста: слово, выраженіе, образъ заносится на бумагу въ такомъ порядкѣ, въ какомъ появляются, а затѣмъ въ такомъ же сыромъ видѣ преподносятся читателямъ. А если послѣдніе въ недоумѣніи лишь плечами пожимають—это не должно смущать автора, который не обязанъ считаться съ требованіями «буденныхъ умів»...

Чтобы покончить съ произведеніями г-жи Кобылянской и дать читателю еще болѣе ясное понятіе объ ея манерѣ и художественныхъ приѣмахъ, приведемъ еще одно изъ ея стихотвореній въ прозѣ цѣликомъ, выбирая меньшее по размѣру, носящее опять таки совершенно несоотвѣтствующее заглавіе «Акорды».

Геть далеко і високо, де ясні зорі, там мабуть є щастє мое.
Звідси туга у мене, що мені її Бог поклав у серце, а ніхто не міг утихомирить.

Ольга Кобылянская:
Акорди.

Жду ангела смерти.

Я чую его ось тут і тут... як він іде... то тут з'явиться ся
то там... небавом почую, як він перейде попри мої двері...

А зорі з неба так привітно усміхають ся до мене!

Там певно є щасте мое.

У ліс зайшла я.

Так тихо довкола.

Тут тиша і холод—такі великі, що аж мені лячно.

Теплими словами хочу оживити его і себе і кажу ті слова.

Луна не йде.

Так тихо й пусто, як перше... так мертво у буйній зелені,
що жаль знаходить на мене.

Ще раз кличу голосно з повної груди найгорячіше слово,
яке є на світі... і невже? по довгій хвилі йде луна, крок за
кроком, якби з холодної пропасти добував ся веселий подорож-
ний: «Люблю тебе»!—пішла лісом—і жила ще довго в пам'яті
всіх цвітів, хоч сама давно загинула...

Кожний чоловік раз в життю зупиняє ся і не знає, куди
завернутись. Я свою дорогу знаю. То самота. Вона вплила свої
грізні, холодні очі в мене і моргає до мене.

Я йду.

Я буду тобі служити, ти велика безсердешна самота, і пі-
сні свої покладу у ніг твоїх.

Усміхні ся тоді!

Він такий пожаданий... такий добрий... оттакий солодкий
усміх для втомленого серця, що даремно благало о него людей...

Від мене до тебе стелить ся ясна дорога.

Як срібна стяжка.

Нею легеньким кроком ідуть лелії (!) мого серця. Остатні
лелії моєї молодости. Опустивши зажурені головки, вони огля-
дають ся і прощають ся: «Ми вже ніколи не повернемо, горде
жите!...ми вже не повернемо... ми остатні... дай хоч дні про-
жити»... І тихо ступають тихою дорогою до тебе, щоб там зіва-
нути... (Л.-Н. Вістник, 1898, VI, 326—327).

Довольно примѣровъ. Нами упомянуты почти все символистическаго направленія произведенія г-жи Кобылянской, и мы можемъ теперь, на основаніи представленнаго выше матеріала, опредѣлить характеръ и особенности ея творчества, а также сдѣлать кой-какіе общіе выводы. На первомъ планѣ нужно поставить крайнюю неясность и неопредѣленность задачъ и цѣлей нашей писательницы, смѣшеніе представленій, своего рода тиранію ассоціаціи идей, господствующую надъ г-жей Кобылянскою: все это отражается на ея произведеніяхъ чрезмѣрной субъективностью и символистической темнотою, каковыми недостатками въ особенности страдаютъ ея послѣднія по времени произведенія, за исключеніемъ лишь очень немногихъ. Вторую особенность, присущую г-жѣ Кобылянскою, составляютъ однообразіе и, такъ сказать, монотонность ея дарованія, сказывающіяся особенно замѣтно на числѣ ея художественныхъ созданій. Въ самомъ дѣлѣ—г-жа Кобылянская регулярно повторяетъ себя чуть ли не въ каждомъ своемъ новомъ произведеніи, не прибавляя почти ни одной новой черточки, ни одного свѣжаго мазка къ сказанному раньше; можно думать, что уже въ «Царівнѣ» она высказалась вполне и этимъ произведеніемъ навсегда опредѣлила направленіе и даже содержаніе своей послѣдующей литературной дѣятельности. Наталка Верковичъ повторяется въ героиняхъ «Impromptu phantaisie», «Він і вона», «Vals melancholique» и «Природи»; художница изъ «Царівни»—въ Ганнусѣ изъ «Vals melancholique», гуцулка изъ «Некультурної»—въ «Часі» и т. д., словно писательница все время вращается въ какомъ-то заколдованномъ кругѣ, изъ предѣловъ котораго не имѣетъ силъ выступить ¹⁾.

¹⁾ Характерно, что персонажи г-жи Кобылянской даже говорятъ почти одними и тѣми же выраженіями и словами. «*Не дбайте о загал і йдіть своєю дорогою*»—говоритъ Наталка («Царівна» 167),—«*Іду собі своєю дорогою і не журу ся товою*»—заявляєть героиня «Він і вона» («Покора», 49). Наталка заботится, «*щоб жадаба за красою утихомирилася*» («Царівна», 187),—героиня «Impromptu phantaisie» «*сталася заспокоїти ненаситну жадобу краси*» («Покора», 101). На-

Насколько кругъ этотъ тѣсенъ, видно изъ того, что г-жа Кобылянская принуждена возвращаться иногда къ своимъ старымъ темамъ, уже использованнымъ ею раньше, и отсюда почерпнуть матеріалъ для вдохновенія,—такъ напр., сюжетъ повѣсти «Земля» отчасти уже экспloatировался эпизодически все въ той же «Царівні» и въ очеркѣ «На поляхъ» (Л.-Н. Вістник, 1898, кн. XI). Съ особенностью писательницы—по всякому поводу, кстати и не кстати, поминать красоту, искусство и въ особенности музыку, а также расточать пинки и ругательства по адресу «тупоумной» толпы—мы уже знакомы и потому останавливаться на ней не будемъ, хотя не можемъ не отмѣтить мимоходомъ, что г-жа Кобылянская и здѣсь почти буквально повторяетъ себя. Монотонность и скудость содержанія сказывается даже въ мелочахъ: въ упорно-повторяемомъ, напр., употребленіи одного и того же, болѣею частью съ не вполне опредѣленнымъ значеніемъ, слова для выраженія самыхъ разнообразныхъ и очень сложныхъ душевныхъ движеній; особенной симпатіей г-жи Кобылянской пользуются прилагательныя «тупій», «лагідний» и «дикий», которыя въ нѣкоторыхъ мѣстахъ ея произведеній образуютъ истинную какофонію какъ въ звуковомъ отношеніи, такъ и въ логическомъ (напр., «на пів дика гармонія», Л.-Н. Вістник, 1900, IX, 258). Монотонность, однообразіе содержанія и даже отдѣльныхъ выраженій и скудость мысли въ особенности ярко выступаютъ при послѣдовательномъ и непрерываемомъ чтеніи всѣхъ произведеній г-жи Кобылянской: при этомъ даже ея описанія природы, и въ

галка заявляєть: «я тужу за барвами, за сьвітлом, за гармонією» («Царівна», 187),—художница изъ «Vals melancholique» «затужила знов за барвами» (Л.-Н. Вістник, 1898, I, 79), а музыкантша «вічно шукала гармоній» (ib. 34). Героиня «Він і вона» не любить, «як хто цілує ся з «товпою» в уста» («Покора», 51),—одна изъ героинь «Vals melancholique» также размышляєть, достойна ли данная особа того, чтобы «цілуватись з нею в уста» (Л.-Н. Вістник, 1898, I, 55). Ограничимся пока этими примѣрами, хотя при желаніи количество ихъ можно было бы значительно пополнить.

частности—горныхъ видовъ, возбуждающія наибольшее восхищеніе среди ея поклонниковъ, оказываются весьма однообразными, а потому до чрезвычайности надоедливыми. Вообразите, что передъ вами въ теченіе довольно долгаго времени назойливо повторяютъ одно и тоже—какой-нибудь образъ, звукъ, мотивъ,—въ первое время вы, можетъ быть, и будете воспринимать его, но затѣмъ чувства ваши постепенно притупляются и вы уже не въ состояніи откликаться на впечатлѣнія, вызываемыя этимъ образомъ или звукомъ; еще дальше—и вы почувствуете раздраженіе и если вы человѣкъ нервный, то едва ли въ состояніи будете выдерживать долго эту своего рода пытку. Таково приблизительно дѣйствіе произведеній г-жи Кобылянской, вызываемое указанными изъясненіями ея художественныхъ средствъ и приѣмовъ, помимо уже темноты и неопредѣленности содержанія, проистекающихъ отъ неудержимаго стремленія писательницы въ заоблачную высь.

IV.

До сихъ поръ мы мало, лишь мимоходомъ, останавливались на одной сторонѣ произведеній г-жи Кобылянской, чрезвычайно характерной для нея и обрисовывающей какъ нельзя лучше духовный обликъ автора. Нашъ очеркъ былъ бы далеко не полонъ, если бы мы упустили изъ виду отношеніе г-жи Кобылянской къ жизни и не попытались подойти къ ея произведеніямъ съ этой стороны.

Наталка Верковичъ, страдающая, какъ уже не разъ было упомянуто, «тугою за красою», въ одномъ мѣстѣ своего дневника рисуетъ между прочимъ слѣдующій идеалъ жизни: «передо всѣмъ бути собі цілею і обрабляти самого себе, з дня на день, з року до року. Різьбити себе, вирівнувати, щоби все було складне, тонке, миле. Щоб не осталось ся дісгармонії ані для ока, ані для серця, для жадного з змислів. Щоб жадоба за красою утихомирилася» («Царівна», стр. 175—176); въ другомъ мѣстѣ она заявляетъ: «я тужу за барвами, за сьвітлом, за гармонією», при

чемъ Орядинъ дополняетъ: «за красою і досконалістю» (ib., 187). «Ненаситну жадобу краси» чувствуетъ и безыменная героиня «*Impromptu phantasie*», при чемъ конецъ этого произведенія писательница излагаетъ уже отъ своего имени: тотъ же мотивъ повторяется очень ярко и въ «*Vals melancholique*», и въ «Поетахъ», и во многихъ другихъ произведеніяхъ г-жи Кобылянской. Вообще стремленіе къ красотѣ, гармоніи, даже ненасытная жажда ея, составляютъ отличительную особенность произведеній г-жи Кобылянской; можно даже сказать, что всѣ явленія оцѣниваются ею исключительно лишь съ точки зрѣнія красоты, вся жизнь имѣетъ для нея смыслъ лишь постольку, поскольку она является воплощеніемъ или отрицаніемъ той же идеи красоты. Красота образовъ, формъ, красокъ, тоновъ, отсюда любовь къ музыкѣ и поэзіи, съ одной стороны, и страхъ предъ дисгармоніей, ненависть ко всему, «що грубе, без чувства і що—немузыкальне», съ другой,—это нервъ ея писательской дѣятельности, исходный пунктъ ея міровоззрѣнія: для нея это могущественная сила, панацея отъ всевозможныхъ золъ. Художница въ «*Vals melancholique*» проповѣдуетъ, что «коли б всі були артисти освічені і виховані, почавши від чутя аж до строю, не було би стільки погані і лиха на світі, як тепер, а сама гармонія і краса. А так? Що округ нас? Лише ми одні піддержуємо красу в житю, ми артисти, вибрана горстка суспільности» (Л.-Н. Вістник, 1898, I, 36). Героиня разсказа «Мати Божа» мечтаєть между прочимъ «про якогось рода красоту з зарисом любви і з зарисом чистоти—в которій красі затонули б і «вартости», і сучасна «мораль», і угинаючі ся спина, і сльози горя, і саме горе» («Покора», 13). Выразительнѣе этого не сказали бы и тотъ французскій символистъ (Лоранъ Тальядь), который во взмахѣ руки анархиста, безсмысленно погубившаго своей бомбой много ни въ чемъ неповиннаго народа, способенъ былъ видѣть лишь красивый жестъ: или другой (Морисъ), судьбы міра оцѣнивавшій съ точки зрѣнія поэта, принужденнаго въ силу необходимости прервать свой стихъ. Въ этой ненасытной жадѣ красоты, осложненной недостаткомъ дисциплинирующей способности ума, и кроется, по нашему мнѣ-

нію, источникъ слабости г-жи Кобылянской. Она, эта жажда, приводитъ ее къ безцѣльному въ сущности исканію красоты повсюду, заноситъ ее въ заоблачную высь, заставляя забывать ту дѣйствительную жизнь, которой при другомъ направленіи она могла бы оказать крупную услугу своимъ талантомъ,—словомъ приводитъ къ тому странному положенію вещей, при которомъ старательно оцѣживается комаръ и безпрепятственно проскакиваютъ болѣе крупныя созданія. Такъ, напр., стремленіе оцѣнивать все съ точки зрѣнія красоты заставляетъ писательницу проводить рѣзкую черту между природой, съ одной стороны, и человѣкомъ — съ другой; въ первой для нея сосредоточивается преимущественно вся красота, да и не просто сосредоточивается, а прямо таки олицетворяется. Природа представляется ей живымъ существомъ, надѣленнымъ всѣми свойствами не только живого, но и разумнаго существа, способнаго любить и ненавидѣть, радоваться и печалиться, чувствовать гнѣвъ, стыдъ, страхъ и т. п. Мало того, только одна природа и способна дѣйствовать на челоѣка благотворно, по крайней мѣрѣ герой «Жебрачки» заявляетъ, «що сили, котрі становили мою душу, збудила она (природа), що викохала їх сама саміська она» («Покора», 6), а Наталка Верковичъ тѣмъ, чѣмъ она стала, въ значительной степени, если не исключительно, обязана все тому же благотворному вліянію природы (см. «Царівна», 16—17). Людей, живущихъ близко къ природѣ, всецѣло подчиненныхъ ея вліянію, г-жа Кобылянская рисуетъ съ очевидной симпатіей, исключительно ихъ одаряетъ благосклоннымъ вниманіемъ, которымъ она не грѣшитъ къ людямъ вообще—«толпѣ»; таково, напр., описаніе Гуцуловъ въ «Битві»: они «ще не мали жадного прочутя о тій глубокій розкладаючій тузі з хорим усьміхом на устах, яку викликує лиш образоване і культура. Вони жили з дня на день, не дбаючи о будучність і її безпадійність; їх бажаня були прості і прозорі, а умови їх щастя—блеск сонця і сине небо» («Покора», 87). Это, конечно, ужъ слишкомъ—«умови їх щастя—блеск сонця і сине небо», какъ будто Гуцулы какіе-нибудь аркадскіе пастушки или же безплотныя существа, но надо отдать справедливость г-жѣ

Кобылянской—описанія природы ей дѣйствительно удаются, несмотря на нѣкоторое однообразіе красокъ и злоупотребленіе олицетвореніями и сравненіями, заимствованными изъ сферы человѣческихъ отношеній. Ея «Битва», напр., взятая отдѣльно отъ другихъ произведеній, была бы несомнѣнно хорошей картиной природы, если бы не омрачалась, по крайней мѣрѣ для насъ, одной тенденціей, грубо и безъ нужды приклеенной къ картинѣ, но слишкомъ часто встрѣчающейся въ произведеніяхъ г-жи Кобылянской и придающей имъ своеобразный букетъ. Тенденція эта—презрѣніе къ человѣку, не къ тому или другому человѣку, не подходящему подъ уровень требованій г-жи Кобылянской,—нѣтъ, а именно къ человѣку вообще, къ человѣку какъ человѣку. Высказавъ устами безыменной героини «Він і вона» сентенцію, что, молъ, «не люблю, як хто цілує ся з «товпою» в уста,—такихъ уст не могла би я ніколи цілувати» («Покора», 51), г-жа Кобылянская очень стойко удерживаетъ занятую позицію и не устаетъ обливать несчастную «товпу» самымъ ядовитымъ презрѣніемъ. Исключенія есть, но они незначительны и исчерпываются, съ одной стороны, счастливыми избранниками, «расовыми людьми»—сверхъ-человѣками, а съ другой—людьми, не разорвавшими еще связей съ природой, которымъ, если вѣрить нашей писательницѣ, для счастья нужны лишь блескъ солнца и голубое небо. Часть своихъ симпатій къ природѣ г-жа Кобылянская переноситъ и на этихъ людей, ко всѣмъ же остальнымъ, не имѣющимъ счастья принадлежать къ сверхъ-человѣкамъ и аркадскимъ пастушкамъ, она не чувствуетъ ни пощадъ, ни даже снисхожденія. Собственно говоря, трудно было и ожидать иного отношенія, разъ для писательницы мѣриломъ всего является одна лишь красота, и при томъ—красота исключительно внѣшняя: красота образовъ, красокъ, тоновъ; разъ вѣнцомъ созданія является сверхъ-человѣкъ, для котораго толпа обречена лишь служить удобреніемъ и который проникнуть ненавистью ко всему, «що грубе, без чувства і що—немузыкальне». Гдѣ ужъ тутъ искать *такую* красоту среди толпы—во всѣхъ этихъ грязныхъ, оборванныхъ лохмотьяхъ, въ изможденныхъ отъ голода, испеченныхъ солнцемъ, испитыхъ ли-

цахъ, въ грубыхъ, корявыхъ, мозолистыхъ рукахъ, въ немусы-
кальныхъ, напоминающихъ нѣжному слуху сверхъ-человѣка не-
пріятный скрипъ колесъ голосахъ! Гдѣ ужъ быть красотѣ среди
этихъ полуживотныхъ, «котрі не знали ні свята, ні неділі, а о
красі не мали понятія» («Покора», 83),—о той красотѣ, которая,
если помнитъ читатель, составляетъ одну изъ первыхъ заповѣдей
символа вѣры, исповѣдуемаго г.г. сверхъ-человѣками! А разъ это
такъ, то стоитъ ли на эту грубую, безобразную толпу и внима-
ніе обращать и ради нея свои сверхъ-человѣческія силы утру-
ждать,—«іду собі своєю дорогою і не журу ся товпою», какъ не-
однократно изволятъ выражаться возвышенные герои г-жи Ко-
былянской, ни мало не безпокоясь о существахъ плачущихъ,
стонущихъ, изнемогающихъ, корчащихся отъ голода и боли у
нихъ подъ ногами. Они вѣдь заслуживаютъ вниманія только какъ
орудіе и противодѣйствіе великихъ людей, какъ расплывающіяся
копіи сверхъ-человѣковъ, отпечатанныя на плохой бумагѣ стертымъ
клише, а въ остальномъ—«побралъ бы ихъ чортъ и статистика»!—
какъ энергически выражается Ничше. Добро бы еще г-жа Кобы-
лянская чувствовала презрѣніе къ толпѣ, отмѣченной какими-ни-
будь непохвальными или ей лично несимпатичными свойствами,—
ну, скажемъ, стадностью, рабскимъ преклоненіемъ предъ пустыми,
ложными понятіями,—а то вѣдь нѣтъ: толпа, ниже стоящія су-
щества для нея ненавистны уже потому, что они ниже стоятъ,
что не поклоняются тому богу красоты, которому приносятъ
жертвы г-жа Кобылянская. Правда, съ отрицательнымъ отноше-
ніемъ къ толпѣ, съ презрѣніемъ и проклятіями по ея адресу, мы
встрѣчаемся и у многихъ великихъ представителей человѣчества
(Шекспира, Мольера, Шиллера, Байрона, Ренана, Ибсена и др.),
но есть громадная разница въ мотивахъ такого отношенія: они,
во-первыхъ, выражали негодованіе противъ опредѣленныхъ недо-
статковъ, присущихъ толпѣ, а во-вторыхъ, давали также и нѣчто
положительное, предъявляли извѣстный идеалъ, во имя котораго
совершали свои бичеванія. «Великолѣпное бѣлокурое животное»
Ничше имѣетъ по крайней мѣрѣ достоинства ясности и опредѣ-
ленности, которыхъ лишены блѣдые, анемичные сверхъ-человѣки

г-жи Кобылянской, ограничивающейся при созданіи ихъ одними лишь голыми аттестаціями: она посылаетъ проклятія толпѣ за то лишь, что послѣдняя не имѣетъ понятія о красотѣ и смѣетъ не обнаруживать восхищенія и преклоненія предъ плюющими на нее служителями этой красоты (см. фантазію «Поети»). Этой грубо аристократической тенденціей до того проникнуты произведенія г-жи Кобылянской, что мы затрудняемся въ подборѣ достаточно яркихъ и выразительныхъ въ этомъ отношеніи мѣстъ,— всѣ они отличаются колоритностью. Принадлежать къ толпѣ, разумѣется, позорно; имѣть съ нею сношенія—упизительно, и потому великолѣпная героиня разсказа «Він і вона» дѣлаетъ любопытное признаніе: «Я гожу ся подекуди з зарозуміlostю, іменно не люблю, якъ хто цілує ся з «товпою» в уста. Таких уст не могла би я ніколи цілувати» («Покора», 51); не менѣ великолѣпная художница изъ «Vals melancholique» отказывается сидѣть за однимъ столомъ съ человѣкомъ некрасивымъ и безъ манеръ (Л.-Н. Вістник, 1898, I, 41). Еще бы! графъ Потоцкій у г. Карпенко-Карого прямо говоритъ шляхтичу, братавшемуся съ народомъ и имѣвшему смѣлость сознаться въ этомъ предъ лицомъ его ясповельможности: «фі, мені здається, що у пана Шмигельського і тепер в сорочці кузки лазять!» («Сава Чалый», 18),— и это по крайней мѣрѣ имѣетъ то достоинство, что сказано вполнѣ откровенно... Нѣтъ ничего удивительнаго, если, наблюдая съ высоты птичьяго полета столкновенія человѣка съ природой, г-жа Кобылянская рѣшительно отдастъ свои симпатіи послѣдней: въ «Битві» она немилосердно коститъ рабочихъ на каждомъ шагу «наемниками»; «з грубим обличем, в подертій замашеній одежі з неповоротними, від тяжкої праці майже неформенними руками... сам собою зовсім поганий на вид»—рабочій, само собою разумѣется, не можетъ рассчитывать на ея сочувствіе и симпатіи. Писательницѣ очень хорошо извѣстно, что «неформенность» рукъ происходитъ «від тяжкої праці», что дикій, «поганий вид» рабочихъ зависитъ отъ того, что они не знаютъ «ні неділі, ні сьвята», а можетъ быть и отъ тѣхъ «голосних ударів», которыми, по ея же собственному свидѣтельству, награждаютъ нѣкогого ра-

бочаго, неизвѣстно почему названнаго ею «Клеветой» (!),—и тѣмъ не менѣе языкъ поворачивается попрекать ихъ наемничествомъ... Ужъ подлинно—«іду собі своею дорогою і не журу ся товою» за то только, что она обладаетъ грубыми, неизящными руками и «о красі не має понятя»! Все принесено въ жертву Молоху красоты, даже элементарнѣйшія требованія справедливости, которая могла же подсказать писательницѣ, что не эти «наемники», которыхъ она обливаетъ ядомъ своего презрѣнія, виноваты въ безпощадномъ истребленіи природы; что не они также получаютъ отъ этого и выгоды, такъ какъ за ихъ измученными, изогнутыми спинами стоять, можетъ быть, какой-нибудь выходившій *Uebermensch*, во имя котораго и совершаются эти дѣйствительно возмутительныя хищенія и варварское истребленіе и разрушеніе природы; что ея гнѣвъ и упреки не по адресу направлены, не въ то мѣсто попадаютъ. Но, какъ извѣстно, съ высоты всего не усмотрѣть—и потому то г-жа Кобылянская ничего этого знать не хочетъ, идетъ себѣ «своею дорогою» и мимоходомъ поругиваетъ глупую толпу за то, что послѣдняя портитъ красивую мѣстность, не справляясь съ идеалами красоты, усвоенными сверхъ-человѣками. Характерно при этомъ, что героиня г-жи Кобылянской вышеприведенную фразу «іду собі своею дорогою» и т. д. сопровождаетъ рекомендаціей, что это дѣлаетъ «справдливый Европеецъ», «объективно-критичный», но очевидно, что это менѣе всего европейская точка зрѣнія: назовите ее, какъ угодно—китайской, индійской, полинезійской, но только хоть Европу-то оставьте въ покоѣ,—она ужъ менѣе всего причасна къ этимъ чловѣконенавистническимъ возгласамъ. Намъ кажется, что даже самые ярые поклонники г-жи Кобылянской должны испытать хоть маленькое чувство стыда за такое не сверхъ-человѣчное, а по-истинѣ безчеловѣчное отношеніе къ «наемникамъ», если только они вдумаются достаточно въ смыслъ хотя бы ея «Битви». —ставимъ это «если» потому, что объ упомянутомъ произведеніи намъ приходилось читать и слышать только какъ о «шедеврѣ», безъ всякихъ оговорокъ и оградиченій. Ну, и пусть желающіе наслаждаются такими «шедеврами», если могутъ, а мы, признаться, не

въ состояніи: безчеловѣчное, безсмысленно-жестокое отношеніе автора къ несчастнымъ «наемникамъ» портить для насъ всякое впечатлѣніе отъ дѣйствительно красивой картины. Мы, впрочемъ, не безъ основанія упомянули о стыдѣ, такъ какъ дѣйствительно, кажется, нѣкоторымъ поклонникамъ г-жи Кобылянской становится нѣсколько неловко за ея безпощадное и ни на чемъ въ сущности не основанное презрѣніе къ простымъ людямъ. Заключаемъ это изъ того обстоятельства, что, напр., переводчикъ произведеній г-жи Кобылянской на русскій языкъ (см. «Жизнь», 1900, IX), вообще сильно смягчившій ихъ тонъ и, такъ сказать, нѣсколько поддѣлавшій ихъ, фразу изъ «*Impromptu phantasie*» — «не мала в собі нічого з *плебейскости*» — передаетъ: «не имѣла въ себѣ ничего рабскаго», и этой маленькой съ виду поправкой совершенно мѣняетъ смыслъ, устраняя еще одинъ ненужный кивокъ въ сторону грубой черни. Мы далеки, конечно, отъ мысли поставить человѣка въ центрѣ мірозданія въ томъ смыслѣ, что все существующее существуетъ лишь для него и черезъ него, но съ другой стороны считаемъ нужнымъ протестовать и противъ того, чтобы трактовать человѣка, какъ едва терпимый придатокъ, или болѣе или менѣе не-художественный аксессуаръ къ природѣ, въ какой бы формѣ — публицистической, или художественной — эта мысль не выражалась. Личность человѣка, хотя бы даже «наемника», все таки большаго стоитъ, чѣмъ личность дерева, а между тѣмъ, какъ ни странно звучитъ это выраженіе, личность дерева для г-жи Кобылянской совершенно заслоняетъ человѣка: чувствуя и понимая страданія — что бы тамъ ни говорили, а все таки *мертвой* — природы, она отказывается понимать страданія *живого* человѣка...

Но выражая постоянно свое недвусмысленное презрѣніе къ толпѣ, черни, «наемникамъ» и т. п., г-жа Кобылянская не сумѣла однако остаться при этой точкѣ зрѣнія и быть постѣдовательной до конца. Нѣкоторыя мысли ея героевъ, какъ и ея собственные, очень впрочемъ немногочисленные, произведенія, видимо, противорѣчатъ этому, что дало поводъ г-жѣ Л. Украинкѣ, не безъ нѣкоторой доли игривой снисходительности, предлагать

намъ даже «утѣшиться», такъ какъ эта писательница не всегда, молъ, въ небесахъ витаєть, а пѣть-пѣть, да и спустится въ «долины» побесѣдовать съ нами по-просту и о простыхъ вещахъ. Утѣшеніе, правда, не большое, если писательница благоволитъ иногда спуститься съ своей высоты къ намъ грѣшнымъ и, отбросивъ на минуту свою обычную точку зрѣнія, взглянуть на дѣло проще, — въдѣ общій доминирующій тонъ ея произведеній все-таки слишкомъ звучитъ презрѣніемъ къ обыкновеннымъ людямъ, прогнѣвившимъ писательницу корявыми руками и отсутствіемъ надлежащихъ понятій о красотѣ, и мотивы иного характера въ ея творчествѣ все-таки пока остаются исключеніями. Однако, воспользуемся замѣчаніемъ и постараемся выяснитъ противорѣчіе, для чего намъ придется опять таки обратиться къ первоисточнику всѣхъ произведеній г-жи Кобылянской — къ «Царівнѣ».

Наталка Верковичъ въ своей программѣ, выдержки изъ которой нами уже неоднократно приводились, выражаетъ между прочимъ желаніе — «бути передовсімъ собі цілею, а опісля стати або для одного чимсь величнимъ на всі часи, або віддатись праці для всіхъ» («Царівна», 176); въ другомъ мѣстѣ къ этому она вноситъ поправку въ томъ смыслѣ, что состоя, молъ, при мужѣ и работая на общую пользу, можно одновременно «любити свѣтъ Божій в цілій его величі» по сейчасъ же, словно спохватившись, прибавляетъ: «з ріжнородними его гарними і чудесними об'явами» (ibid., 249). Мы не знаемъ, что собственно дѣлала Наталка Верковичъ, — можетъ быть она, согласно предложенію одной изъ своихъ подругъ, каталогъ книгъ для самообразования женщинъ составляла, можетъ быть символистическія повѣсти писала, а можетъ, быть и другимъ какимъ не менѣе почтеннымъ дѣломъ занималась, — но на словахъ-то, по крайней мѣрѣ, она очень много и часто распространяется о своемъ намѣреніи работать на пользу родного края, на пользу всѣхъ и т. п. Характерно во всякомъ случаѣ это «або»: «стати або для одного чимсь величнимъ на всі часи, або віддатись праці для всіхъ», напоминающее мечты одного изъ героевъ Успенскаго: или поступитъ въ монахи, или сдѣлаться силачемъ; характерна также и эта прибавка, позволяющая любить весь

міръ Божій неперемѣнно «з ріжнородними его гарними і чудесними об'явами», указывающая на все тотъ же кругъ интересовъ нашей героини. Изъ этого мы виправѣ заключить, что работа на пользу общую для Наталки вовсе не составляла коренного требованія ея натуры,—это было между прочимъ, въ родѣ какого-то спорта—между ласками того «одного» ¹⁾ и наслажденіемъ «гарними і чудесными об'явами»: надоѣсть наслаждаться—такъ отчего жъ и не побаловаться немного работой, тѣмъ болѣе, что панна Верковичъ очень боится забвенія въ потомствѣ, да и кромѣ того, несмотря на всю свою скромность и смиреніе, къ суетной славицѣ не совсѣмъ равнодушна. Желаніе служить родному народу и работать на пользу общую не только не вытекаетъ изъ характера героини, но напротивъ—весьма и весьма ему противорѣчить, какъ что-то приставное, приклеенное чисто механически, пришитое бѣлыми и потому слишкомъ замѣтными нитками. Если вообще одновременное служеніе двумъ господамъ невозможно, или по крайней мѣрѣ, при физической возможности, не рекомендуетъ такого служителя съ хорошей стороны, то еще въ большей степени приложимо это въ настоящемъ случаѣ. Богиня, допустимъ, красоты слишкомъ ужъ разнствуєтъ отъ мамоны корявыхъ рукъ, слишкомъ ужъ интересы ихъ противорѣчивы, чтобы могли слиться въ одномъ руслѣ и одновременное служеніе имъ могло совершаться не токмо за страхъ, но и за совѣсть. Произойдетъ, конечно, то, что и должно было произойти при такомъ неестественномъ положеніи: человѣкъ, полагающій, что онъ почему-то обязанъ заразъ служить двумъ господамъ, одного возлюбить, а другого возненавидѣть и пойдеть въ концѣ концовъ туда, куда влекутъ симпатіи,—въ данномъ случаѣ «жадоба за красою». Да простить намъ г-жа Кобылянская, но невольно

¹⁾ Отмѣтимъ мимоходомъ, что любви сверхъ-человѣки отдають должную цѣну, даже нѣсколько большую, чѣмъ искусству: одной изъ героинь «Vals melancholique» принадлежитъ афоризмъ: «штука—то великій чоловік, але я би сказала, що любовъ більший» (Л.-Н. Вістник, 1898, I, 48).

является подозрѣніе, что она просто спохватилась, что въ своемъ презрѣніи къ народнымъ массамъ зашла слишкомъ далеко, и вотъ она пожелала поправить дѣло, вложивъ въ уста своей «царивші» нѣсколько красивыхъ, но достаточно неопредѣленныхъ и въ этой неопредѣленности туманныхъ и расплывчатыхъ фразъ объ общемъ благѣ ¹⁾. Какъ имѣющія чисто головное происхождение, эти фразы, разумѣется, ни къ чему не обязываютъ и едва-ли изъ головы переходятъ въ соотвѣтственныя дѣйствія, нарушая впрочемъ цѣльность характера героини. Сказанное нами о Наталкѣ Верковичъ къ самой г-жѣ Кобылянской примѣнимо лишь отчасти: то обстоятельство, что она спускается иногда въ «долины», не будучи въ состояніи служить для насъ слишкомъ большимъ утѣшеніемъ, обнаруживаетъ, однако, что г-жа Кобылянская въ качествѣ дѣйствительнаго таланта чувствуетъ себя не совсѣмъ свободно въ безплодныхъ, никому не нужныхъ заоблачныхъ страствованіяхъ и ощущаетъ временами потребность отдохнуть на твердой почвѣ дѣйствительности. Результатомъ этихъ отдыховъ, плодомъ, такъ сказать, земного досуга писательницы явилось нѣсколько дѣйствительно хорошихъ вещей, какъ «Банкъ рустикальный», «У св. Івана», «На поляхъ» и въ особенности нѣкоторыя прекрасныя сцены въ «Землѣ».

По нѣкоторымъ соображеніямъ мы до сихъ поръ не касались на предыдущихъ страницахъ послѣдняго произведенія г-жи

¹⁾ Г-жа Кобылянская въ этомъ отношеніи не представляетъ единичнаго явленія: многіе изъ французскихъ символистовъ, не встрѣтивъ особенно сочувственнаго приѣма среди образованныхъ круговъ общества, апеллируютъ теперь къ народу и разсылаются предъ нимъ въ комплиментахъ въ томъ убѣжденіи, что «существуетъ четвертое сословіе, которое сумѣетъ слушать и понять (ихъ)... Передъ этой новой публикой новыя произведенія (символистическаго) искусства, искренно воспринятія, будутъ привѣтствованы, и что не будетъ понятно завтра, то поймется послѣзавтра» (см. интересную статью «Литературныя новости» въ № 191 «Русскихъ Вѣдомостей» за настоящій годъ, посвященную книгѣ Густава Кана «Symbolistes et decadents»).

Кобылянской—повѣсти, озаглавленной «Земля»; намъ казалось, что, въ виду нѣкоторыхъ особенностей этого произведенія, о немъ удобнѣе всего будетъ поговорить отдѣльно. Признаемся, этой повѣсти мы ожидали съ большимъ нетерпѣніемъ: ужъ очень какъ то ея заглавіе не шло къ г-жѣ Кобылянской, было слишкомъ неожиданнымъ для нея,—что въ самомъ дѣлѣ ей земля и что она послѣдней?... Еще больше заинтересовало насъ предварительное заявленіе редакціи «Л.-Н. Вѣстника»; что здѣсь «талановита авторка вступає на новий шлях, подаючи широкий малюнок селянського житя»,—хотѣлось скорѣе узнать, что это еще за «новый шлях», т. е., собственно уже новѣйшій, такъ какъ г-жа Кобылянская на новомъ давно уже пребывала и повидимому твердо на немъ основалась, если не принимать во вниманіе мимолетныхъ экскурсій и не совсѣмъ увѣренныхъ поворотовъ на «старій шляхъ». «Земля» появилась въ первыхъ шести книжкахъ «Л.-Н. Вѣстника» за настоящій годъ и произвела на насъ какое то смѣшанное впечатлѣніе. Тема здѣсь разработанная, очевидно, давно уже занимала г-жу Кобылянскую, такъ какъ еще въ «Царівні» упоминается мимоходомъ о фактѣ, легшемъ, по всей вѣроятности, въ основаніе новой повѣсти. Наталка Верковичъ рассказываетъ о женщинѣ, которая «стратила своїхъ двохъ синівъ в страшний спосіб. Старшого, котрий бувъ чемний і добрий, гордина (sic) своїхъ родичів, застріливъ молодшого, вже змалку лихий. Сидівъ довго, довго в арешті, а она щоби собі хоть того уратувати—не вірила бідна, що се справді рідний братъ зробив—крутила в суді, куди єї такожъ покликували, говорила неправду і за то такожъ покутувала» («Царівна», 333). Это въ немногихъ словахъ содержаніе «Землі», разработанное съ большими бытовыми подробностями и основательнымъ знаніемъ пародной жизни, хотя самый фактъ братоубійства въ повѣсти мотивированъ слабо и выступаетъ предъ читателемъ какъ то сразу и неожиданно, а послѣдующее поведеніе новаго Каина также не вполне ясно. Впрочемъ, на этомъ останавливаться мы не будемъ, а обратимъ вниманіе на проявленія того «нового шляху», о которомъ сочла нужнымъ предупредить своихъ читателей редакція «Л.-Н. Вѣстника». Мы не знаемъ,

что собственно разумѣла подъ этой рекомендаціей почтенная редакція, но при чтеніи послѣдней повѣсти г-жи Кобылянской насъ дѣйствительно поразила одна новая черта, почти отсутствующая, за немногими исключеніями («Мати Божя»), въ ея прежнихъ произведеніяхъ. Эта новая черта—необыкновенное пристрастіе къ мистическому, таинственному. Рядомъ съ самыми потрясающими картинами, разработанными въ высшей степени жизненно, правдиво и художественно, вдругъ вкрадется какое-нибудь маленькое замѣчаніе, сценка не отъ міра сего—и читатель съ досадою замѣчаетъ, что прекрасное впечатлѣніе предыдущихъ страницъ разбито. Интересно, что даже самый фактъ братоубійства получаетъ какое-то мистическое освѣщеніе, объясняется если не прямо, то косвенно, посредствомъ не вполне ясныхъ намековъ, какою-то фатальною необходимостью, связанною съ обладаніемъ землей,—своего рода «властью земли». Эта мысль, повторяемъ, въ повѣсти брошена лишь мимоходомъ, но и помимо нея сфера сверхчувственного очень широка. Видѣніямъ во снѣ и на яву, предчувствіямъ, предзнаменованіямъ, вѣщамъ снамъ, предсказаніямъ ворожекъ, сбывающимся съ буквальною точностью—всѣмъ этимъ явленіямъ, относящимся къ области сверхъестественнаго и сверхчувственного, слишкомъ много отводитъ мѣста г-жа Кобылянская и слишкомъ много вліянія приписываетъ. Читая многія мѣста «Земли», не можешь отдѣлаться отъ впечатлѣнія, что авторъ опустился до наивнаго міросозерцанія своихъ героевъ, проникся ихъ взглядами и вѣрованіями, заимствовалъ ихъ образъ мысленія, и все это до такой степени, что и самъ вполне искренно вѣритъ въ тѣ несообразности, о которыхъ рассказываетъ съ самымъ серьезнымъ и глубокомысленнымъ видомъ. Спора нѣтъ, область таинственнаго въ темной народной средѣ пользуется до сихъ поръ еще громаднымъ кредитомъ и полнымъ довѣріемъ, но чтобы она не возбуждала никакихъ сомнѣній въ писателѣ съ европейскимъ образованіемъ,—этому мы, разумѣется, не повѣрили бы, если бы не знали, что мистическое содержаніе составляетъ, какъ вѣроятно помнитъ читатель, одно изъ главныхъ требованій «новой красоты». Мы не поздравляемъ г-жу Кобылянскую съ этой новой

въ ея произведеніяхъ чертой, такъ какъ извѣстно, до какихъ геркулесовыхъ столбовъ безсмыслицы и нелѣпости она довела нѣкоторыхъ изъ ея коллегъ, французскихъ символистовъ. Всѣ эти невидимыя сраженія духовъ на разстояніи, обитаніе ихъ въ шкафахъ, всевозможныя чудеса ассирійской магіи и т. п.—все это вышло изъ стремленія утилизировать мистическіе сюжеты. Но помимо этой, на нашъ взглядъ, отрицательной черты, помимо обилія варваризмовъ, натянутыхъ образовъ и символовъ и проистекающей отсюда нѣкоторой неясности языка ¹⁾, «Земля» для насъ интересна и съ другой стороны: на ней болѣе всего замѣтна та борьба, о которой мы упоминали выше,—борьба, таланта писа-

¹⁾ Беремъ на-удачу нѣсколько примѣровъ. «Місяць жаристий і свідомий побіди» (Л.-Н. Вістник, 1902, II, 103), «викикувала пісню *вперед себе*» (IV, 13), «яскраві ухканя» (I, 25), «*глухими очима* зазірала ніч» (I, 25), «неспостережена трегедія, що з'являла ся всюди *на невидимих пальцях*, прокинулась і на полях (III, 195); «натхнули смертельною *блідістю* і знеслием *його душу* (III, 202), «туга воліклася» (ibid), «мов білі меві літали його тужні думки (III, 205); «жив на око мовчки і бездільно, хоча коли у внутрі (sic) його души мов діти рвали ся на сліпо інстинкти в ріжні сторони і вигрібували окремо від тверезого розуму рухи долі» (—? III, 224); «межи тою землею і ним грала мов струни сюди і назад—доля» (IV, 27), «позир повис» (IV, 30), «темрява сунеться громом» (—? V, 117), «сон безсонний» (V, 119), «звучне зитхане розірваною хвилею лишилось у воздуху» (V, 119), «погляди зломили ся» (—? V, 131), «кровава мовчанка» (V, 133), «іі *погляд надслухуючий* був звернений до себе» (—? V, 134), «мов чорні сполохані птиці снували ся запити» (V, 204), «виринали голоси, мов струнки смутні цвітi (—! V, 141), «луна (!) смолоскипів» (V, 204), «крикнула безкровним лицем» (VI, 227), «духовні (sic) слюзы» (VI, 234), «зірка, що падала, спинила ся (—? V, 101), «ніч скриготяча» (IV, 25), «неприємно і лячно *вилядало* довкола, навіть виду (?) не було ніякого» (VI, 213) и т. п. А то вотъ еще словечки: «смишность», «виддих вязнем» (?), «ество», «глупковатий», «вишуклі сугасти», «плиткий кітел», «вишати нігті» и масса руссизмовъ (образецъ, борозда, окови, оказаться, кружево, вскорі, житель, що-то (=что-то), чим (=ніж), падають и мн. др.

тельницы съ требованіями новаго искусства, съ теоріями единой, высшей, самодовлѣющей красоты и вытекающаго изъ нихъ презрѣнія къ народнымъ массамъ. Г-жа Кобылянская должно быть инстинктивно чувствуетъ, что избранный ею путь—ложный путь, что всѣ ея теоретическія представленія о самодовлѣющей красотѣ шатки въ самомъ своемъ основаніи, —и вотъ, ведомая исключительно неяснымъ и, можетъ быть, не сознаваемымъ, но въ существѣ здоровымъ художественнымъ чутьемъ, инстинктомъ правды, она нѣтъ-нѣтъ да и свернетъ на единственно возможный для художника и единственно цѣнный для литературы и читателей путь изображенія дѣйствительности,—не фотографированія, въ которомъ еще не большая заслуга, а именно художественнаго изображенія. И замѣчательно, что даже гнетущее однообразіе и монотонность, доминирующая въ символистическихъ произведеніяхъ г-жи Кобылянской, въ ея реальныхъ картинахъ совершенно отсутствуетъ,—значить, вотъ гдѣ ея настоящая сфера. Чѣмъ завершится эта борьба врожденнаго таланта съ навѣянными извиѣ теоріями, куда заведетъ нашу писательницу стремленіе, съ одной стороны, къ новой красотѣ, а съ другой—инстинктивное, несознаваемое влеченіе къ художественной правдѣ, какова вообще будетъ ея литературная эволюція,—мы не знаемъ и не беремся предсказывать въ виду недостатка положительныхъ данныхъ. Можетъ быть, художественное чутье возьметъ верхъ, и г-жа Кобылянская оставитъ свои заоблачныя странствованія тѣмъ, кому больше дѣлать нечего, но можетъ быть и другой, противоположный исходъ: борьба, идущая въ самой писательницѣ, повторяемъ, еще не рѣшена. Въ настоящее время мы можемъ лишь высказать глубочайшее сожалѣніе по поводу гибнущей безцѣльно и бесполезно для родной литературы дѣйствительно талантливой силы. Г-жа Кобылянская—не чета остальнымъ, употребляя выраженіе Верлэна, «цимбалистамъ», всѣмъ этимъ служителямъ новой красоты, отсутствіе таланта и художественной воспріимчивости замаскировывающимъ жалкими потугами создать что-нибудь непремѣнно оригинальное, непремѣнно не такъ, какъ у прочихъ людей выходить. У нея на самомъ дѣлѣ есть чтó сказать читателю;

хотя бы въ той же самой, чтобы не далеко ходить, «Землѣ» можно найти много интересныхъ положеній, оригинальныхъ и мастерски набросанныхъ сценъ, глубокихъ наблюденій надъ человѣческой душою. Этотъ реальнѣйшій и, повидимому, хорошо г-жѣ Кобылянской извѣстный міръ могъ бы служить ей неисчерпаемымъ источникомъ для творчества, а вмѣстѣ съ тѣмъ и возвратить ее на старѣйшій, можетъ быть, но испытанный «шляхъ», на которомъ она была бы понятной не для небольшой только кучки «сверхъ-человѣковъ», а и для презираемой теперь ею толпы, и оказала бы дѣйствительныя, а не призрачныя услуги родной литературѣ.

V.

«Новыя времена — новыя птицы, новыя птицы — новыя пѣсни», говорить пословица, и ничего нѣтъ удивительнаго въ томъ, что новыя птицы поютъ новыя пѣсни: на то вѣдь онѣ и дѣтища своего времени, хорошаго или дурного — это другой вопросъ, чтобы въ своихъ пѣснопѣніяхъ отражать его особенности; онѣ до нѣкоторой степени продуктъ его вліянія, и если это вліяніе на нихъ сказывается съ особенной силой, то это можно понять и объяснить, а потому, повторяемъ, удивленію здѣсь нѣтъ мѣста. Но вотъ что уже въ самомъ дѣлѣ удивительно: среди стройнаго или нестройнаго, какъ кому угодно, хора новыхъ птицъ, распѣвающихъ новыя пѣсни, вдругъ неожиданно появится извѣстная намъ хорошо, несомнѣнно старая птица, въ силу какихъ то невѣдомыхъ причинъ присоединившая и свой голосъ къ хору новыхъ пѣвцовъ и изъ всѣхъ силъ старающаяся выдѣлываться плохо знакомая и совсѣмъ къ ней не идущія рулады, какъ бы стремясь перекричать заправскихъ новыхъ птицъ. Ей, этой старой птицѣ, можно съ большимъ основаніемъ задать вопросъ: «да какъ ты сюда попала, въ такую неподходящую компанію? Что ты Гекубѣ и что тебѣ Гекуба»? Не знаемъ, что на этотъ вопросъ отвѣтитъ наша гипотетическая старая птица, — можетъ быть, она,

подобно пойманной мужикомъ вмѣстѣ съ воробьями овсянкѣ въ извѣстной баснѣ, скажетъ: «я съ ними только лишь летала, а право, твоего гороха не клевала», а можетъ быть и болѣе сурово отвѣтитъ, сознавая свою правоту, — «какое, молъ, вамъ дѣло: гдѣ желаю, тамъ и летаю; что хочу, то и пою». Но, во всякомъ случаю, какой бы отвѣтъ ни получился, онъ все-таки вполне не разъяснить вопроса и читатель вправѣ недоумѣвать и удивляться.

Если г-жа Кобылянская уже по самымъ свойствамъ своей творческой организаціи есть птица въ нѣкоторомъ родѣ новая, какъ бы провиденціально предназначенная для исполненія новыхъ пѣсень, то г-жа Кобынская, наоборотъ — несомнѣнно принадлежитъ къ старымъ пѣвцамъ, т. е. вѣрнѣе будетъ сказать — принадлежала, ибо въ настоящее время она, совершенно неожиданно для многихъ своихъ почитателей, очутилась среди искателей новой красоты, гдѣ, повидимому, заняла твердую и опредѣленную позицію. Ничто въ прежней почтенной дѣятельности этой извѣстной въ Галичинѣ писательницы и поборницы женскаго движенія не давало повода ожидать, что авторъ «Виборця» и другихъ хорошихъ вещей когда-нибудь соблазнится новыми пѣснями. Мысль г-жи Кобынской всегда отличалась трезвымъ характеромъ и обращена была на земные вопросы и явленія, которые писательница и освѣщала съ своей точки зрѣнія — правдиво и художественно; даже самая манера ея произведеній, стиль ея были отмѣчены солидностью, положительностью и даже нѣкоторой, можно сказать, строгостью. А между тѣмъ, какой-то переворотъ — и почтенная писательница очутилась вдругъ въ рядахъ служителей новой красоты, и усиленно старается и своего меду каплю вложить въ ту путаницу мыслей и яко-бы художественныхъ усилій объять необъятное, примѣры которой представлены нами выше. Силень, видно, искушитель; если и такихъ положительныхъ людей уловляетъ въ свои сѣти, сотканныя изъ новой красоты!

Г-жа Кобынская, на литературное поприще выступившая въ первой половинѣ 80-хъ годовъ, сразу завоевала себѣ извѣстность и популярность среди прогрессивной части галицко-украинскаго общества своими рассказами на замѣтно пробивающейся

соціальної підкладки. Такія произведения, какъ «Дух часу», «За-для кусника хліба», «Ядзя і Катруся» и особенно «Виборець», будучи отмѣчены печатью несомнѣннаго художественнаго дарованія, имѣють вмѣстѣ съ тѣмъ и большое общественное значеніе. Они служатъ яркими и живыми документами общественной борьбы и того перелома въ жизни галицкаго общества, который наступилъ лишь въ послѣднее время и властно приобщилъ эту сильно поотставшую было страну къ обще-европейской культурѣ. Писательница на первыхъ порахъ своей литературно-общественной дѣятельности интересовалась почти исключительно или проявленіями упомянутой борьбы и того подъема общественныхъ силъ, который она производитъ даже среди темныхъ, инертныхъ людей («Виборець»); или разладомъ между традиціонными, устарѣвшими понятіями и новыми прогрессивными теченіями («Дух часу», «За-для кусника хліба»); или же, наконецъ, послѣдствіями неравенства въ общественномъ положеніи, особенно сильно сказывающагося въ такихъ странахъ, какъ Галиція, гдѣ интеллигенція и народъ разьединены не только соціально-экономическими, но и національными отношеніями («Ядзя и Катруся»). Тѣмъ же направленіемъ отмѣчены и чисто публицистическія работы г-жи Кобрынской, особенно ея статьи, посвященныя женскому движенію, и въ этомъ заключается крупная заслуга нашей писательницы, всегда на первый планъ выдвигавшей начала свободы и разума. Но, какъ замѣчаетъ авторъ одной изъ статей, посвященныхъ характеристикѣ дѣятельности почтенной писательницы,— «1892—3 р.р. принесли переломъ у белетристичній творчости п. Кобринської: її починають менше інтересувати теми суспільного життя, натомість притягає до себе сфера фантазії та тих невізразнихъ душевнихъ почувань, що з'являються у чоловіка на границі життя реального, сензуального і свѣта віри й фантазії» (М. Грушевскій—«Наталя Кобринська», Л.-Н. Вістник. 1900, кн. I, стр. 15—16). Причинъ этого перелома мы не знаемъ,— кроются ли онѣ въ обстоятельствахъ личной жизни писательницы, или обусловлены какими-либо перемѣнами общественного характера—дѣло темное;—но фактъ на лицо: какой-то переломъ

въ указанное время дѣйствительно совершился и обнаружилъ себя сперва попытками разработки въ ультра-мистическомъ направленіи народныхъ сказочныхъ сюжетовъ, привлечшихъ вниманіе г-жи Кобынской, по ея собственному признанію, смѣшеніемъ реальнаго и фантастическаго, *Wahrheit und Dichtung* въ полномъ значеніи этихъ словъ. А затѣмъ, развѣ соблазнившись, г-жа Кобынская пошла по покатой дорожкѣ мистицизма и въ послѣднихъ своихъ произведеніяхъ по части смѣшенія реальнаго и фантастическаго потеряла уже всякую мѣру и незамѣтно переступила ту границу, за которой начинается что-то уже совсѣмъ непостижимое и сверх-чувственное. Принимая за образецъ народныхъ сказокъ съ ихъ смѣшеніемъ фантастики и реальной жизни, писательница упустила изъ виду одно чрезвычайно важное и существенное обстоятельство, придающее произведеніямъ народного творчества особую цѣнность и характеръ уникальнѣйшій въ своемъ родѣ. Упомянутое смѣшеніе тамъ происходитъ до извѣстной степени въ силу необходимости; оно, съ точки зрѣнія творца сказокъ, является дѣломъ вполне естественнымъ и послѣдовательнымъ, а потому и служить лишь глубоко искреннимъ отраженіемъ народной психики, народныхъ взглядовъ и вѣрованій. Безымянный творецъ, имя которому—народъ, съ одинаковою искренностью и серьезностью относится и къ реальнымъ и къ фантастическимъ подробностямъ въ сказкахъ, не отдѣляя однихъ отъ другихъ, не проводя между ними рѣзкой разграничительной черты,—такъ какъ и тѣ, и другія мирно уживаются рядомъ и въ его представленіяхъ. И фантастическое, и реальное для него одинаково существуютъ, одинаково правдивы и потому эта, если такъ можно выразиться, фантастическая правда въ народномъ міровоззрѣніи ничѣмъ существенно не отличается отъ правды реальной и не производитъ впечатлѣнія рѣжущаго ухо диссонанса. Встрѣчаясь съ неизвѣстнымъ или непонятнымъ явленіемъ и не зная причинъ его, примитивный умъ, слѣдуя обычному свойству человѣческаго разума—идти отъ извѣстнаго къ неизвѣстному, ищетъ объясненія послѣднему въ зависимости отъ извѣстныхъ и понятныхъ явленій и переноситъ въ область неизвѣст-

наго совершенно реальныя черты, заполняя недостающее произведеніями собственной фантазіи. Отсюда и происходит, какъ совершенно вѣрно подмѣтила г-жа Кобрынская, «що сама основа (сказки) фантастична, а всі описи, характеристика людей вражають реалізмом, часом противно» (ibid),—и это вполне понятно, такъ какъ сверхъестественное «в уяві простолюдина нерозлучно вяже ся з сьвітом реальним». Но подмѣтивъ вѣрно фактъ народного творчества, г-жа Кобрынская дѣлаетъ сугубую ошибку тѣмъ, что пытается примѣнить тѣ же приемы къ своимъ собственнымъ произведеніямъ, заимствуя не только форму, но и сущность міровоззрѣнія, выражаемого въ произведеніяхъ народного творчества. Вполне понятно почему ничѣмъ другимъ, кромѣ неудачи и не могла окончиться эта странная затѣя,—вѣдь человѣку иного склада понятій, иного образа мыслей невозможно проникнуться народными воззрѣніями до потери своей индивидуальности. Наивной вѣры въ таинственный сказочный міръ, простоты, искренности и цѣлостности, спаивающихъ реальное и фантастическое въ произведеніяхъ народного творчества въ одно стройное цѣлое и придающимъ имъ такую прелесть, нечего искать въ подражательныхъ произведеніяхъ того типа, о которомъ у насъ идетъ сейчасъ рѣчь, т. е., заимствующихъ у народа не только форму, но и сущность его воззрѣній. Въ нихъ всегда сказывается интеллигентъ, со скептической улыбкой рассказывающій о томъ, чему въ сущности самъ плохо вѣритъ и ужъ вовсе, конечно, не придаетъ того значенія, какое ему приписывается народнымъ творчествомъ. При чтеніи такихъ произведеній прежде всего бросается въ глаза ихъ ходульность, фальшь и неестественность, подобно чужому платью, которое не по плечу приходится его временному и, можетъ быть, случайному владѣльцу; фантастическое и реальное въ нихъ не связано органически, а положено полосами, свободно отдѣляющимися одна отъ другой при самомъ слабomъ прикосновеніи критики. Такимъ именно характеромъ и отличается большинство произведеній г-жи Кобрынской, появившихся въ послѣднее время, при чемъ неудачное подражаніе народному творчеству осложняется здѣсь еще спеціально символистическими надстройками.

Изобразить сообразно съ народными воззрѣніями послѣдствія пустого кокетства и безпредметнаго заигрыванья на любовной почвѣ—такова задача одного изъ очерковъ г-жи Кобрынской «Рожа» (Л.-Н. Вѣстник, 1899, VII), который мы возьмемъ въ качествѣ образца подобнаго рода творчества. Канва очерка вполнѣ реальна, но на этой канвѣ писательница расшиваетъ такіе странные узоры, которые мало того что возбуждаютъ огромный знакъ вопроса своимъ невозможнымъ видомъ, но уничтожаютъ совершенно и всякій смыслъ реальной подкладки. Жила-была, видите-ли, «дивчина» Марина, отличавшаяся крайнимъ непостоянствомъ въ своихъ сердечныхъ привязанностяхъ и заигрывавшая то съ однимъ, то съ другимъ «парубкомъ». Въ отместку ей отвергнутые поклонники сговариваются не обращать на нее никакого вниманія и даже совсѣмъ не замѣчать ея присутствія, что съ успѣхомъ и продѣлываютъ на «вечерницахъ». До сихъ поръ все идетъ вполнѣ естественнымъ порядкомъ, какъ тому и быть надлежало, но затѣмъ вдругъ, ни съ того, ни съ сего, начинаются символистическіе узоры, съ предыдущимъ ничѣмъ не связанные. Марина неожиданно для себя и еще больше, конечно, для читателя замѣчаетъ вдругъ рядомъ съ собой «гарнаго панича», разговариваетъ съ нимъ на удивленіе присутствующимъ, которые никого не видятъ, и уже, благодаря своей вѣтрени, склонна принять его ухаживанья. Совсѣмъ ужъ дѣло налаживалось, но случилось маленькое обстоятельство, разстроившее все: поднимая съ земли упавшее веретено, Марина съ ужасомъ замѣчаетъ у «панича»... конскія копыта!... Молодой человѣкъ недурной наружности и чуть ли не въ партикулярномъ платьѣ оказывается самымъ настоящимъ, съ позволенія сказать, чортомъ, которому крѣпко засѣла въ голову соблазнительная мысль овладѣть капризной дѣвушкой. Сдѣлавъ такое открытіе, Марина, какъ можно догадываться, осталась недовольна своимъ кавалеромъ и со страха убѣгаетъ куда глаза глядятъ; чортъ за ней съ «раздирающимъ вуха свистомъ:—чому, почему не хочеш мене»? Бѣшеная погоня, само собою разумѣется, продолжалась до тѣхъ поръ, пока не запѣлъ пѣтухъ, послѣ чего «скажений регитъ замеръ на устахъ

чорта, він захитав ся і розілляв ся смердячею мазєю, а труп упав у ту мазь надписованим своїм тілом» (стр. 15). Затѣмъ слѣдуетъ искупленіе отъ совершеннаго дѣвушкой грѣха: она превращается въ кустъ розы... Всѣ подробности этой странной исторіи, совершенно не поддающіяся пересказу, настолько безсвязны и такъ отдають мистицизмомъ дурного тона, господствующимъ въ изданіяхъ московскихъ лубочниковъ, что читатель только плечами въ недоумѣніи пожимаєтъ—къ чему все это розказано и что, въ концѣ концовъ, сей сонъ значить? Превращеніе дѣвушки въ кустъ розы, авторомъ изъясняемое (см. Л.-Н. Вістник, 1900, кн. I, стр. 16) «какъ актъ, высшої загальної любви», рѣшительно ничѣмъ не подтверждаетъ такого объясненія и въ очеркѣ стоитъ одиноко, не будучи хоть какой-нибудь черточкой связано съ остальными подробностями; идеи, о которой мы знаемъ лишь изъ комментаріевъ самой г-жи Кобрынської, не находимъ и слѣда, благодаря мистическимъ и символическимъ аксессуарамъ, въ такомъ чрезмѣрномъ изобиліи украшающимъ данное произведеніе, что оно въ силу этого остается загадкой, рѣшительно не поддающейся сколько-нибудь удовлетворительному рѣшенію. Просто не вѣрится, чтобы это сонное, безжизненное, лишенное всякаго смысла и значенія произведеніе вышло изъ-подъ того же самага пера, которое раньше создало «Виборця»...

Въ такомъ же родѣ и всѣ остальные символистическія произведенія г-жи Кобрынської,—всѣ они крайне неясны, аляповаты; реальное и фантастическое въ нихъ ничѣмъ не связано, а приклеено одно къ другому чисто механическимъ способомъ; идея, вложенная въ нихъ писательницей, даже и послѣ авторскихъ комментаріевъ остается въ скрытомъ состоянніи. Говоря вообще, подобныя произведенія не только не выражаютъ того, что хотѣлъ сказать ими авторъ, а лишь, подчеркивая свою собственную пустоту и ненужность, показываютъ, какая опасность даже для сильнаго и испытаннаго таланта кроется въ стремленіяхъ во что бы то ни стало проникнуть въ заповѣдную область «з того свѣта уяви», какъ характеризуетъ свои произведенія послѣдняго періода г-жа Кобрынская.

Сказаннымъ можно ограничиться по отношенію не къ одной лишь г-жѣ Кобрынской, а и къ нѣкоторымъ другимъ писателямъ, напр. г.г. Стефаныку и Яцкову, также предпринимающимъ изрѣдка сомнительной цѣнности экскурсіи въ ту же область не отъ міра сего. Мы не имѣемъ возможности подробно останавливаться на символистическихъ опытахъ названныхъ сейчасъ писателей, такъ какъ очеркъ нашъ, съ одной стороны, и безъ того вышелъ за предѣлы намѣченныхъ рамокъ, а съ другой—произведенія эти покажутся еще очень немногочисленны, да и не представляютъ чего-либо особо интереснаго по сравненію съ подробно разсмотрѣнными выше. Мы упомянемъ только, да и то уже въ качествѣ лишь изъ ряда вонъ выходящаго курьеза, объ одномъ чрезвычайно удивительномъ произведеніи, кажется, начинающей писательницы, г-жи Гриневичевой, представляющемъ ту особенность, что туманный символизмъ доведенъ въ немъ до крайнихъ предѣловъ.

Нім сумерк мак ще кине на далечінь сю сину,—
такъ начинается свое «стихотвореніе» г-жа Гриневичева,—

І міць мою розщипле в неумолимій дрозді,
Мов порохно безлисте,
Підношу чоло з пилу і в ясність твою лину,
Мов псалм текучий слізми, що стоїть на сторожі
Усіх руїн, о Христе!

Далѣе г-жа Гриневичева сообщаетъ, что *въ глазахъ левкоевъ* (слушайте, слушайте!) «блискъ займаєсь від близьких лун заходу» и что «блискъ» этотъ ни болѣе ни менѣе какъ—«хитрый»; что «з піль тягнуть аж до мене зітхання сонні твої»—неизвѣстно чьи; что «вечірній холод з трудом волочить довгі»—ноги, вы бы думали—нѣтъ: «дими», а испуганная такимъ дѣйствительно неслыханнымъ происшествіемъ земля «ворушить лячно левадами зільними». Далѣе «поэтесса» обращается къ кому-то съ такими, уже совершенно неудобочтмыми словами:

Кладеш спокійні пальці на жар моєї скрані
І усьміхом цілуєш уста мої болючі

Від предовгої спеки—

Аж викарбутьть місяць з небесної отхлані

Стать свою струпішілу і бліді кине лучі

На образ сей далекий...

Не знаємъ, какъ приведенные отрывки покажуться читателю, а мы совершенно серьезно полагаемъ, что можно было бы объявить премію за разгадку этого яко бы стихотворнаго ребуса, который называется «Візия стрічі» (Л.-Н. Вістник, 1902, VI). Впрочемъ, произведенія, подобныя выпедшему изъ-подъ пера г-жи Гриневичевой, имѣють одно несомѣнное и неоспоримое достоинство: ихъ можно читать какъ угодно: съ начала, съ конца, съ середины, снизу вверхъ, справа налево; можно озаглавить «Візия стрічи» и «Стріча візні», а то и совсѣмъ безъ заглавія оставить,—ничего отъ этого не измѣнится: получится то же самое пустое мѣсто, наборъ словъ безъ всякаго смысла, достойный занять почетное мѣсто на страницахъ какого-нибудь юмористическаго изданія. Смущаетъ насъ въ данномъ случаѣ лишь одно обстоятельство,—это позиція, занятая въ отношеніи подобнаго сорта произведеній «Л.-Н. Вістникомъ», который очевидно, къ юмористическимъ изданіямъ не принадлежит и въ цѣли котораго, вѣроятно, не входитъ—приводить въ веселое настроеніе своихъ читателей. Какъ вещи, подобныя этой «Візні», попадають на страницы почтеннаго журнала—это, признаемся, настоящая загадка, не разрѣшаемая содержаніемъ, въ общемъ все-таки достаточно серьезнаго и по направленію симпатичнаго изданія. Всякій авторъ воленъ, разумѣется, писать, что и какъ ему угодно, но появленіе всевозможныхъ «пустыхъ мѣстъ» на страницахъ серьезнаго и уважающаго себя органа не можетъ быть оправдано даже и тѣмъ, что его «редакция не вяжучися ніякою доктриною, ані теоретичною формулою, допускає до голосу всі напрямки», какъ значится въ послѣднее время въ проспектахъ «Вістника». Вѣдь отсюда недалеко и до полной безпринципности, которую при желаніи также можно оправдывать безпристрастіємъ и желаніємъ предоставить голосъ каждому направленію ¹⁾.

1) Въ XI книжкѣ „Л.-Н. Вістника“ опять находимъ „нарис“ г-жи Гриневичевой «Вікна», а въ этихъ „Вікнахъ“—такіе безподобные

VI.

Читатель, можетъ быть, обратилъ уже вниманіе, что символизмъ на украинской почвѣ пошелъ по двумъ направленіямъ, связаннымъ между собой общей исходной точкой и общимъ міровозрѣніемъ, но практически обнаруживающимся различно. Одно, къ выразителямъ котораго можно причислить г-жу Кобылянскую и г. Хоткевича, не чуждо общественныхъ интересовъ и вопросовъ, постановку и разрѣшеніе которыхъ названными писателями мы старались охарактеризовать на предыдущихъ страницахъ. Другое—по самыя уши ушло въ безпочвенный, туманный мистицизмъ преимущественно на личной почвѣ, замѣтно отстранившись отъ всякихъ общественныхъ вопросовъ и теченій. Съ послѣднимъ развѣтвленіемъ нашего символизма, какъ не имѣющимъ общественнаго характера, да и представленнымъ при томъ еще сравнительно незначительнымъ числомъ произведеній, намъ дѣлать больше нечего; вполне достаточно отмѣтить его, предостерегая такихъ авторовъ, какъ г-жа Кобынская, г.г. Стефаныкъ и Яцківъ, отъ того пути, который легко можетъ оказаться гибельнымъ для ихъ несомнѣннаго дарованія. Но съ первымъ развѣтвленіемъ еще не все покончено, такъ какъ оно имѣетъ свое естественное и необходимо вытекающее изъ предыдущихъ посылокъ продолженіе; даже въ нашей, сравнительно небогатой еще декадентскими произведеніями литературѣ, оно сказало уже свое послѣднее слово, къ которому мы сейчасъ и обратимся.

Произведенія г-жи Кобылянской и г. Хоткевича даютъ довольно опредѣленный матеріалъ, на основаніи котораго можно

перлы: *Упоєні дивом бодяки* сипали мягкі, рожеві пухи, рознімаючи крилате галузя рухом сонним, як *зітханє нільм*. Вовча ягода заходилась шкарлатним румянцем утіхи»... «Навіть ріка, *утаєна в зеленій тьмі*, замкнула мову»... «Въ однім куті кімнати *молила захисту сутінь* ночі. Припадала до білої стіни і *опирала на ній* рамена тяжк з тривоги. *Стіна утинала*сь під тім натиском і одним боком *западала* в землю»... Г-жа Гриневичева, какъ видно изъ приведенныхъ отрывковъ, дѣлаєть замѣтные успѣхи.

построить схему постепеннаго развитія міросозерцанія того теченія, о которомъ у насъ сейчасъ рѣчь. Во главу угла его заложена красота,—конечно, красота въ нѣкоторомъ условномъ смыслѣ, а именно—новая, ибо какая же красота можетъ быть въ старомъ мірѣ, не обновленномъ пришествіемъ господъ символистовъ. Итакъ, вначалѣ бѣ красота, культъ которой и составляетъ главнѣйшее содержаніе произведеній названныхъ писателей, а для ихъ героевъ служить высшимъ смысломъ и цѣлью жизни. Культъ красоты, развѣтвляясь по двумъ направленіямъ—въ сторону необыкновеннаго почтенія и преклоненія предъ великой и т. п. (эпитеты предоставляемъ воображенію читателя) природой и столь же необыкновеннаго презрѣнія къ мизерному и т. п. человѣку—находитъ свое наиболѣе естественное и яркое воплощеніе въ любви, въ культъ которой и превращается. Нужно замѣтить, что и г-жа Кобылянская, и г. Хоткевичъ на этомъ ставятъ точку: первая ограничивается, какъ, можетъ быть, помнитъ читатель, афоризмомъ: «штука—то великій чоловікъ, але я бо сказала, що любов більший»; г. Хоткевичъ, правда, голымъ афоризмомъ не удовлетворяется и онъ заставляеть одного изъ своихъ героевъ «увеселить самого себе» складывать у прелестныхъ ножекъ избранницы сердца. Тѣмъ не менѣе культъ любви у обоихъ представителей занимающаго насъ въ настоящее время направленія не достигъ своей вершины; они остановились, такъ сказать, на полдорогѣ, не посягнувъ сдѣлать изъ своихъ положеній надлежащихъ выводовъ. Выводы эти и вообще достойное завершеніе культа любви и предлагаютъ въ своихъ произведеніяхъ очень безстрашно самые молодые представители новой красоты, которые поэтому могутъ даже нѣсколько свысока смотрѣть на своихъ предшественниковъ, какъ писателей въ нѣкоторомъ отношеніи уже отсталыхъ и несовременныхъ. Дальнѣйшее развитіе символистической схемы и суть открытія, сдѣланнаго молодой генераціей, послѣднее, такъ сказать, слово нашего символизма состоитъ въ томъ, что культъ любви обращается въ культъ... голаго тѣла,—конечно, женскаго преимущественно, если не исключительно. Да это, если хотите, неминуемо и должно было случиться: если *весь* смыслъ

жизни полагать только въ красотѣ да въ половой любви, то рано или поздно эта красота и любовь необходимо упрутся въ одну точку—въ простую чувственность и самую обнаженную порнографію. Но пусть читатель соблаговолитъ припомнить отпавный пунктъ символизма, какъ реакціи и протеста противъ крайностей натурализма, и полюбуется, если только вообще подобными мерзостями можно любоваться, какой поразительный оборотъ приняло дѣло: то, противъ чего между прочимъ протестовалъ символизмъ уже однимъ фактомъ своего зарожденія, т. е., безъидеальная, бессмысленная обнаженность, обращается, въ концѣ концовъ, для него въ своего рода культъ, въ проявленіе хваленой новой красоты. Все совершилось, какъ по-писаному, какъ будто нарочно для того, чтобы оправдать знаменитую Гегелевскую формулу развитія: натурализмъ (тезисъ) отрицается символизмомъ (антитезисъ), затѣмъ присходитъ отрицаніе отрицанія (синтезисъ) и возвращеніе къ исходному пункту, т. е., въ данномъ случаѣ—къ тому же натурализму, осложненное вдобавокъ наслоеніями и пріобрѣтеніями, сдѣланными во время прохожденія указаннаго пути. Блестящими результатами такой метаморфозы могъ бы удовлетвориться самый завзятый гегеліанецъ. Правда, въ этомъ превращеніи символизма въ свою противоположность, не нашимъ символистамъ принадлежитъ пальма первенства,—она, по справедливости, давно уже предоставлена французскимъ и англійскимъ представителямъ этого направленія, что отмѣчено даже въ лѣтописяхъ уголовной хроники, повѣствующей о скандальныхъ похожденіяхъ нѣкоторыхъ изъ поклонниковъ новой красоты,—тѣмъ не менѣе и наша символистическая литература дала въ этомъ смыслѣ достаточно рельефные образцы. Это еще лишній разъ указываетъ на шаткость краеугольнаго камня, заложеннаго въ основу чисто эстетическихъ идей символизма, сотворившаго себѣ кумирь изъ проявленія *одной* лишь стороны человѣческой природы и пренебрежнаго *цѣлымъ* *человѣкомъ*, со всѣми разнообразными свойствами и стремленіями его природы...

Въ 1899—1900 годахъ во Львовѣ издавалась подъ редакціей г.г. Крушельницкаго и Старосольскаго серія книжекъ, объеди-

ненных однимъ направлѣніемъ и общимъ заглавіемъ—«Живы струны». Продолжаетъ ли выходить эта серія и въ настоящее время, намъ доподлинно неизвѣстно; полагаемъ, однако, что она канула уже въ Лету забвенія, такъ какъ вообще подобныя изданія появляются и исчезаютъ, какъ мыльные пузыри, не идя обыкновенно далѣе первыхъ выпусковъ; во всякомъ случаѣ мы уже около двухъ лѣтъ не встрѣчали въ украинской прессѣ даже намека на продолженіе этой серіи. Если наше предположеніе справедливо, то жалѣть о ранней кончинѣ «Живыхъ струнъ» не приходится, и именно потому, что символизмъ здѣсь достигъ своей естественной вершины и, кромѣ оголенныхъ черезчуръ мерзостей въ буквальномъ смыслѣ слова, не давалъ уже рѣшительно ничего. Редакторы такъ изъясняли свои цѣли и направленіе изданія: «Мы задумали друковать у «Живыхъ струнахъ» *найновіішіі* твори української літератури, а крімъ сього подавати нашій публіці переклади з *найновіішихъ і найліпшихъ* творівъ європейськихъ літератур». Мысль, конечно, хорошая и ничего, кромѣ одобренія, она бы не заслуживала, если бы редакторы не поспѣшили сдѣлать оговорку, что не намѣрены ничѣмъ стѣсняться: «ані напрямомъ, ані змістомъ, ані формою», т. е. наиболѣе подходящимъ для себя направлѣніемъ считаютъ отсутствіе всякаго направленія. И, дѣйствительно, уже первымъ выпускомъ (намъ извѣстно пять) это было показано съ недопускающею никакихъ сомнѣній ясностью, а также и то, въ какомъ смыслѣ понимаются г.г. Крушельницкимъ и Старосольскимъ подчеркнутыя нами выраженія,—что что это за «найновіішіі і найліпшіі» твори, которыми они вздумали просвѣщать нашу читающую публику. Первый выпускъ заключаетъ въ себѣ «Із циклу вігилій» Станислава Пшибышевскаго,—писателя, основной мотивъ міровоззрѣнія котораго г. Дегенъ совершенно справедливо опредѣляетъ такъ: «половая дѣятельность въ его (Пшибышевскаго) представленіи есть причина, цѣль, содержаніе и смыслъ жизни. Все остальное только болѣе или менѣе случайная «надстройка» («Русское Богатство», 1902, IV, 131). Первымъ своимъ шагомъ издатели «Живыхъ струнъ» доказали, что вполне раздѣляютъ основную точку зрѣнія Пшибышевскаго и дальнѣйшіе выпуски пред-

ставляютъ только болѣе или менѣе аляповатые комментаріи къ рискованному положенію: «вначалѣ былъ полъ; ничего въѣ его,— все въ немъ». Собственно изъ оригинальныхъ произведеній состоятъ только два выпуска: одинъ содержитъразсказъ г. Авдыковича: «Нарисъ одной доби», другой—десятокъ разсказовъ г. Крушельницкаго подъ общимъ заглавіемъ «Пролетарі». Произведенія и того и другого автора переполнены самымъ грубымъ и откровеннымъ изображеніемъ проявленій половой чувственности, самыми грязными картинами вплоть до полового акта и противоестественныхъ пороковъ, а менѣе «пикантныя» подробности изображаются уже совсѣмъ неприкровенно. Сифилитики, проститутки, различныхъ видовъ соблазнитель и соблазняемые, подстрекатели, специалисты аборта—это «пролетарі» г.г. Крушельницкаго и Авдыковича; купля и продажа человѣческаго тѣла съ самыми разнообразными мотивами и побужденіями, отъ чувства голода и страсти до высшихъ идейныхъ порывовъ (да, г. Крушельницкій даже ихъ, эти высшія побужденія, не оставилъ въ покоѣ и постарался набросить свой грязный покровъ: нѣкая «агітаторка поступу і свободи жіноцтва», «загоріла соціалістка» цѣною своего тѣла спасаетъ газету «Поступ» отъ грозящаго ей запрещенія!)—таково основное содержаніе этой, съ позволенія сказать, «литературы»; подробностями, изъ которыхъ «обвислі груди» или «грубі лідкі» еще перлъ невинности и чистоты, буквально пестрятъ грязныя страницы. Читатель, конечно, уволить насъ отъ подробнаго разбора этихъ перловъ новой красоты, ничего кромѣ чисто скотского безобразія въ себѣ не заключающихъ и даже не представляющихъ интереса новизны, ибо подобные «сюжетцы» давно уже прельщали безобразниковъ разныхъ временъ и народовъ и разработаны въ болѣе или менѣе полномъ объемѣ. Но есть, кажется, одно существенное различіе между старыми и новыми безобразниками и при томъ не въ пользу послѣднихъ. Прежде на безобразія подобнаго рода такъ и смотрѣли, какъ на безобразія, называли ихъ порнографією и по крайней мѣрѣ открыто ими не восхищались; да и сами безобразники въ глубинѣ души чувствовали свое безобразіе и не вытыкали своихъ мерзостей всенародно,—имѣлась, очевидно,

хоть капля стыда предъ неприкровенною обнаженностью. Нынѣ то же самое намъ подають подъ соусомъ обновленнаго искусства, приправленное слишкомъ прозрачными именно только для данныхъ случаевъ символами, а то и вовсе безъ нихъ, но уже подъ пышнымъ названіемъ красоты, да еще и новой. Прежде обладатели картинъ съ рискованными сюжетами задерживали свои сокровища занавѣсками и только наединѣ или въ тщательно подобранной компаніи подобныхъ же любителей наслаждались ими; теперь ихъ выносятъ на улицы и торжища и назойливо предлагаютъ всѣмъ проходящимъ—смотри и любуйся! Но безобразіе отъ этого, разумѣется, не стало красотою и порнографія по-прежнему не имѣетъ ничего общаго съ искусствомъ; она была, есть и будетъ всего лишь порнографіей, отвратительнымъ наростомъ, руководствующимся исключительно лишь низменными побужденіями, хотя и прикрываемыми иногда фарисейскимъ бормотаньемъ на счетъ яко-бы обличительныхъ цѣлей, или же исключительно эстетическаго наслажденія красотою формъ человѣческаго тѣла. Но умыселъ тутъ въ большинствѣ случаевъ бываетъ другой и истинные мотивы господъ порнографовъ ясны изъ ихъ пріемовъ: обличитель, если онъ не имѣетъ ничего «себѣ на умѣ», не станетъ тщательно выписывать отвратительно-грязныхъ подробностей, смакуя ихъ и на разные лады переворачивая; что же касается эстетическаго или иного какого-нибудь чистаго наслажденія красотою формъ, то этимъ опять таки лишь прикрываются на самомъ дѣлѣ очень нечистыя вожделѣнія. Можно, конечно, восторгаться красотою человѣческаго тѣла такъ, какъ восторгался, напр., Успенскій Венерой Милоской, но можно и такъ, что за человѣка стыдно станетъ. И это послѣднее въ миллионъ разъ вѣроятнѣе, потому что если люди, въ родѣ Успенскаго, не каждый день встрѣчаются, то саврасовъ и сплюняевъ, видящихъ въ особѣ другого пола лишь средство удовлетворенія похоти и соотвѣтственнымъ образомъ и «восторгающихся»,—какъ песку въ морѣ. Искусство, разъ оно вступило на путь пропаганды грубой чувственности и поощренія низменныхъ инстинктовъ, не заслуживаетъ и названія искусства, какими - бы пышными именами себя не прикрывало:

оно само себя отрицаетъ и въ себѣ самомъ носить гниль и разложеніе, которыя не замедлятъ сказаться очень чувствительнымъ образомъ.

VII.

Пора однако кончить, но въ заключеніе еще позволимъ себѣ нѣсколько общихъ замѣчаній. Читатель вправѣ задать вопросъ, почему, однако, столь сомнительное въ художественномъ отношеніи и несомѣнно уже отрицательное съ общественной точки зрѣнія направленіе имѣетъ въ настоящее время, повидимому, успѣхъ даже въ нашей литературѣ, не знавшей крайностей натурализма, — гдѣ, слѣдовательно, отпадаетъ законная почва и достаточное основаніе для возникновенія и развитія символизма? Какія причины заставляютъ ожидать отъ этого направленія даже «необычайнаго подъема художественнаго творчества», какъ это, молъ, было уже у другихъ народовъ? Положимъ, что оно, это направленіе, ни у какихъ «другихъ народовъ» и никакого подъема не произвело, и ссыла на нихъ мы не знаемъ какъ сюда попала; но тѣмъ болѣе, значить, возможенъ вопросъ, почему у насъ оно обнаружитъ себя съ новой стороны и внесетъ оживленіе и подъемъ въ нашу литературу? Чтобы отвѣтить на этотъ вопросъ, нѣтъ надобности сводить всѣ причины успѣха декадентства ко всеобщему вырожденію и истеріи, какъ это дѣлаетъ Максъ Нордау; въ большинствѣ случаевъ дѣло обстоитъ не такъ страшно и ужъ навѣрное гораздо проще. Нужно прежде всего принять во вниманіе, съ одной стороны, ту общественную почву, на которую у насъ (да и не только, быть можетъ, у насъ) упали зерна декадентства, а съ другой — и читательской психологіей не пренебрегать.

Время, переживаемое нами, — странное, жестокое время. Вникая въ окружающую насъ жизнь, крайне запутанную, переплетенную по разнообразнымъ направленіямъ прямо противоположными вліяніями и стремленіями, мы видимъ бездну зла, основаннаго на нашихъ общественныхъ отношеніяхъ, имѣющаго свой корень въ социальномъ устройствѣ современнаго общества. Личность че-

ловѣка, несмотря на то, что освобожденіе ея болѣе или менѣе шумно провозглашено много времени тому назадъ, стоитъ такъ же одиноко и безпомощно, какъ и много вѣковъ до нашего времени, такъ же задыхается подъ непосильнымъ бременемъ запутанныхъ общественныхъ отношеній и такъ же бессильна вырваться изъ плотно охватившихъ ее тисковъ современнаго соціальнаго и экономическаго уклада, многоразличными цѣпями опутавшаго ее, эту многострадальную личность, по всѣмъ направленіямъ. Это могла бы сдѣлать только коллективная сила, сложенная изъ усилій отдѣльныхъ личностей, но для такого сложенія силъ мы не только не имѣемъ наличности подходящихъ условій, но даже напротивъ—множество самыхъ разнообразныхъ причинъ способствуютъ лишь разъединенію и разобщенію отдѣльныхъ личностей. Что прикажете дѣлать наблюдателю предъ зрѣлищемъ зла, нужды и страданій, радикально излѣчить или хотя бы даже облегчить которыя онъ не имѣетъ возможности? Стоять молча, со скрещенными руками, въ наблюдательной позѣ и спокойно-безучастно ожидать, что будетъ? Но вѣдь это ужасно—видѣть всѣ страданія и не чувствовать себя въ состояніи противопоставить имъ отпорную силу! Лучше отвернуться отъ этого страшнаго зрѣлища бездонныхъ страданій, лучше усыпить свой умъ и чувство, закрыть глаза и уши на происходящее передъ нами, чтобы не видѣть и не слышать ничего. Разумъ человѣческій, еще недавній богъ, очевидно, обманулъ, обѣщая радикальное улучшеніе судьбы человечества—долой обманщика! Наука не оправдала возлагавшихся на нее надеждъ—прочь обольстительницу! Современное положеніе безвыходно—въ сторону всѣ усилія, направленные къ улучшенію его! И вотъ провозглашается безсиліе разума, банкротство науки, бесполезность общественныхъ идеаловъ... Въ такое удобное время къ человѣку, пребывающему въ безвыходно-трагическомъ положеніи существа, не находящаго нигдѣ почвы подъ ногами и ищущаго лишь какого-нибудь гашиша, чтобы «забыться и заснуть»,—мягко подкрадывается вдругъ ученіе и вкрадчиво излагаетъ ему принципы новаго откровенія: все, что возмущаетъ душу, отъ чего ищешь забвенія—суета суетъ и пустяки, на которые не стоитъ

и вниманія обращать; всё эти корявые, мозолями покрыты руки, испитыя, изможденные лица,—вся эта сѣрая, страждущая толпа—совершенно не заслуживаетъ того, чтобы о ней заботиться. Это, моль, низшія существа, провиденціальная роль которыхъ исчерпывается лишь тѣмъ, что они своими соками, своимъ потомъ и кровью должны доставить питаніе немногимъ избраннымъ, сверхчеловѣкамъ, «висшимъ істотамъ», которые въ это время будутъ доводить себя до возможнаго совершенства, отшлифовывать для самыхъ утонченныхъ потребностей, наслаждаться красотой и предаваться утѣхамъ любви... Вотъ это—соль земли, это—настоящіе люди, а поэтому «станьмо ними, учімъ другихъ ставати ними», какъ приглашаетъ г-жа Кобылянская, а затѣмъ пойдемъ своею дорогою любви и наслажденій и не будемъ-те никакого вниманія обращать на эту копошащуюся у насъ подъ ногами, корчащуюся отъ боли и страданій толпу, оборванную, грязную, съ грубыми неизящными руками. Природа, красота, любовь—вотъ главное, а люди—это отвратительное вмѣстилище всѣхъ золъ и пороковъ,—итакъ плюнь на нихъ и «лови, лови моментъ любви». Чтобы не показать этого возмутительнаго ученія во всей его пеприглядной наготѣ, творцы его,—можетъ быть, совершенно безсознательно—окутываютъ его темными, неясными покровами символовъ, мистицизма, отвлеченной самодовлѣющей красоты и въ такомъ прикровенномъ и, такъ сказать, облагороженномъ видѣ и преподносятъ нашему извѣрившемуся во все и вся наблюдателю. Ничего нѣтъ удивительнаго, если онъ съ жадностью хватается за этотъ гашишъ,—да, здѣсь и только здѣсь источникъ жизни, а прочее все—пустяки, вниманія не стоящіе. Зерно падаетъ на достойную, готовую къ воспріятію, жаждущую гашиша почву и приноситъ обильные плоды. Измочаленные нервы современнаго человѣчества уже не удовлетворяются здоровой умственной пищей, основанной на жизненной правдѣ; они требуютъ острыхъ приправъ и пряностей—и вотъ появляется декадентская литература съ ея черезчуръ темными намеками на то, чего не вѣдаетъ никто, и опять таки черезчуръ откровенными изображеніями всѣмъ извѣстнаго скотства, а читатель... Теперь мы перейдемъ къ читателю, но для

уясненія читательской психологіи позволимъ привести одинъ фактъ изъ нашихъ личныхъ воспоминаній. Дѣло происходило въ одной изъ нашихъ семинарій. Былъ въ ней, какъ по штату полагается, преподаватель философіи, усвоившій очень оригинальный приѣмъ для уясненія своимъ слушателямъ смысла и значенія философіи. На первый урокъ онъ являлся обыкновенно вооруженный какой-нибудь самой что ни на есть философской книжкой и, не говоря ни слова, раскрывалъ ее въ наиболѣе темномъ мѣстѣ и заставлялъ одного изъ учениковъ читать. Читаетъ тотъ о всевозможныхъ «трансцендентахъ», «субстанціяхъ», «вещахъ въ себѣ», о конечныхъ началахъ и начальныхъ концахъ и тому подобныхъ мудростяхъ, а учитель, поглаживая самодовольно бороду, съ самымъ серьезнымъ видомъ расхаживаетъ по классу. Наконецъ, убѣдившись, что эффектъ произведенъ достаточный, онъ прерываетъ чтеніе вопросомъ, обращеннымъ ко всему классу: «поняли что-нибудь, господа?» Разумѣется, ученики со стыдомъ и огорченіемъ должны сознаться: нѣтъ, молъ, не поняли.—«Вотъ это и есть философія!»—изрекаетъ самодовольно учитель. Можно, конечно, сказать, что нашъ доморощенный философъ былъ просто неумный человѣкъ, такъ какъ, желая наилучше отрекомендовать свою науку, превознести ее предъ своими слушателями и внушить къ ней почтеніе и уваженіе, онъ избиралъ столь нелѣпое средство, что достигалъ прямо противоположныхъ результатовъ. Въ самомъ дѣлѣ—къ чему усиливаться, чтобы уразумѣть какую-то непонятную штуку, хотя-бы она носила и громкое названіе философіи? Къ чему, далѣе, и эта громкая философія, если она не умѣетъ отвѣтить на интересующіе меня и мнѣ дорогіе жизненные вопросы и, обременяя лишь память какими-то непонятными обрывками возвышенныхъ мыслей, претендуетъ еще на высшее для меня значеніе? Такъ въ дѣйствительности и относилось большинство учениковъ къ остроумному методу нашего философа: уразумѣвъ изъ его таинственнаго поведенія, что философія его есть нѣчто во всякомъ случаѣ непостижимое, они такъ и не пытались ее постигнуть, а для разрѣшенія возникающихъ вопросовъ обращались къ другимъ, менѣе таинственнымъ источ-

никамъ. Но находилось и не мало такихъ,—и эти вотъ послѣдніе для меня теперь наиболѣе интересны,—на которыхъ вся эта таинственность производила сильное впечатлѣніе, которымъ она импонировала; въ умахъ ихъ философія навсегда окружалась ореоломъ недоступности и величія и, ничего въ ней не понимая, они тѣмъ не менѣе проникались глубокимъ уваженіемъ и почтеніемъ къ этому непонятному: еще бы—философія!.. Не думайте, что такое идолопоклонственное почтеніе къ непонятному и таинственному можетъ зарождаться только въ нѣкоторыхъ болѣе слабыхъ головахъ среди слушателей нашего философа: подобные и философы, и почитатели среди всѣхъ слоевъ такъ называемаго образованнаго общества не только не исключительное явленіе, но даже вовсе не рѣдкость. Вся бѣда нашего философа состояла въ томъ, что онъ дѣйствовалъ слишкомъ напрямикъ, съ излишнею и черезчуръ наивною откровенностью обнаруживалъ свои карты и потому успѣхъ его былъ незначителенъ; другіе философы въ томъ же родѣ дѣйствуютъ болѣе искусно, а потому и результаты получаютъ, съ своей точки зрѣнія, болѣе плодотворные. Мы, обыкновенные читатели, вообще слишкомъ робкій и пугливый народъ и къ каждой печатной строкѣ, а тѣмъ болѣе уснащенной невѣдомыми, таинственными терминами, чувствуемъ большое почтеніе; сужденія свои о литературѣ выражаемъ большею частью въ краткомъ и неопредѣленномъ видѣ: Х пишетъ хорошо, Z—хуже или лучше, а въ пространныя разъясненія обыкновенно не вдаемся, подобно тому чиновнику у Успенскаго, которому разсуждать о Богѣ не было времени и потому онъ ограничивался лишь словами: «довольно будетъ знать и того, что мы его должны бояться». Вотъ этотъ недостатокъ критическаго отношенія къ ученіямъ, излагаемымъ съ нѣкоторымъ апломбомъ, преклоненіе и пугливость предъ непонятнымъ и таинственнымъ и составляютъ наиболѣе удобную почву для распространенія всякой темноты. Вообразите, что такому читателю преподносятъ какую-нибудь непонятную и даже совсѣмъ невозможную нелѣпость, сопровождая ее рекомендаціей, что вотъ это и есть философія или что-нибудь въ этакое же высококомъ родѣ—новая красота, что-ли. Пугливый

читатель нелѣпости, конечно, не пойметъ, потому что и понимать то тамъ въ большинствѣ случаевъ нечего, но его смутить рекомендація, выставляющая данную вещь, какъ перлъ созданія. А тутъ еще и то соображеніе, что я то, положимъ, не понялъ, но рекомендовавшій новую красоту въ качествѣ таковой ужъ навѣрное понимаетъ,—что же я долженъ казаться глупѣе его, что-ли? Стыдно вѣдь, да и при томъ же,—вездѣ въ Европѣ одобряютъ... И вотъ, не смотря на то, что рекомендовавшій тоже сплошь и рядомъ ничего не понимаетъ въ своей «новой красотѣ», а только, по выраженію Вознаго, болѣе или менѣе «искусстно удае»,—новый адептъ готовъ, и нашъ пугливый читатель уже преклоняется предъ символизмомъ, а при случаѣ готовъ даже расписываться за него предъ другими. Получается нѣчто въ высокой степени курьезное: поклонники новой красоты торопятся по поводу какого-нибудь «шедевра» произнести одобрительное «вѣрно» съ тѣмъ только, чтобы при настоячивыхъ вопросахъ какого-нибудь скептика сейчасъ же съ конфузнымъ видомъ писаря изъ «По-над Дніпромъ» сознаться: «но, правду сказать, еще не понять». И это не выдумка, не преувеличеніе съ нашей стороны. Мы неоднократно, напр., обращались ко многимъ поклонникамъ г-жи Кобылянской съ просьбой объяснить хотя бы вотъ окончаніе очерка «Під голим небомъ».—въ концѣ концовъ, послѣ всевозможныхъ увертокъ и неопредѣленныхъ отвѣтовъ, оказывалось, что хотя поклонникъ и считаетъ рассказъ этотъ несомнѣннымъ шедевромъ, но, «правду сказать, еще не понять». Можно сомнѣваться, пойметъ-ли онъ и вообще хотя когда-нибудь, но что онъ будетъ восхищаться и рекомендовать свой шедевръ—это въ большинствѣ случаевъ не подлежитъ уже никакому сомнѣнію.

Вотъ на этихъ то основаніяхъ—на желаніи забыться, отвлечься отъ общественныхъ вопросовъ и на недостатокъ критическаго отношенія къ предлагаемымъ ученіямъ и зиждется успѣхъ символизма и смежныхъ съ нимъ направленій. Подобно гашишу, они усыпляютъ болѣе искреннюю часть своихъ приверженцевъ, подходящихъ къ нимъ съ серьезными запросами, но не имѣющихъ смѣлости смотрѣть въ глаза дѣйствительности и ищущихъ

щихъ только одного—забыться отъ тяжелыхъ вопросовъ современности; они щекочуть самолюбіе другихъ, давая очень удобную возможность «совсѣмъ безъ драки попасть въ большіе забіяки» и считать себя передовыми, высшими людьми на основаніи чисто поверхностныхъ признаковъ; они, наконецъ, удовлетворяють стремленію большинства слѣдовать моднымъ теченіямъ, не задумываясь надъ ними глубоко и принимая ихъ на вѣру съ перваго, что называется, абцуга. Но каковы бы ни были причины уснѣха символизма, одно для насъ внѣ всякаго сомнѣнія: въ лицѣ его мы имѣемъ дѣло съ явленіемъ рѣшительно противообщественнымъ, разлагающимъ, свидѣтельствующимъ объ упадкѣ среди даннаго общества того живого, бодрого настроенія, которое является необходимымъ условіемъ движенія впередъ. А можетъ ли въ приглашеніи къ общественному квіэтизму заключаться какой-нибудь выигрышъ,—на это, полагаемъ, возможенъ лишь одинъ отвѣтъ.

Выше мы имѣли случай замѣтить, что наша литература своимъ направленіемъ не давала повода для возникновенія на нашей почвѣ символизма и хотя г-жа Л. Украинка и обвиняетъ галицкую критику въ увлеченіи принципами натурализма, но объ этомъ едва ли можно говорить серьезно. Какой ужъ тамъ натурализмъ, когда редакторы галицкихъ изданій сплошь и рядомъ «облагораживаютъ» и смягчаютъ, а то и совсѣмъ вычеркиваютъ просто жанровыя картинки, къ натурализму никакого касательства не имѣющія (см., напр., предисловіе къ кievскому изданію повѣсти Свидницкаго «Люборацьки»); когда серьезно приходится доказывать, что упоминаніемъ, напр., о проституціи еще не оскорбляется общественная нравственность (см. «Листи з-над Полтви» въ Л.-Н. Вістн., 1899, кн. V). Натурализма, какъ особаго литературнаго направленія, у насъ, повторяемъ, не было; нѣтъ его и въ настоящее время, хотя нѣкоторые изъ служителей новаго искусства и старались это направление пропагандировать въ интересахъ нѣсколько своеобразно ими понимаемой красоты. Серьезнѣе другое обвиненіе, часто направленное по адресу нашихъ литературныхъ дѣятелей—что они до сихъ поръ ограничиваются лишь слащавымъ изображеніемъ идиллическихъ сценъ «коханія», возвеличеніемъ «народнихъ

святощів», безсильнымъ пытемъ по поводу маленькихъ неприємностей и огорченій, или же, наоборотъ, выцвѣтшими и выдохшимися приглашеніями къ борьбѣ со зломъ; указывается часто, что назрѣла необходимость обновить нашу литературу, освободить ее отъ рабскаго подражанія выработаннымъ давно и утратившимъ уже свою свѣжесть шаблонамъ, и что въ этомъ отношеніи крупную услугу можетъ оказать новое направленіе, которое, дескать, «не пройдетъ безслѣдно» для нашей литературы. Насколько справедливы вообще указанные нареканія—этотъ вопросъ слишкомъ большой и сложный, чтобы можно было отвѣтить на него въ немногихъ словахъ, но несомнѣнно одно—что всѣ эти «вышнені садочки», идиллическія сценки около «перелазівъ», «вечорныці» і т. п. аксесуары, которыми дѣйствительно и до сихъ поръ любятъ приправлять свои произведенія изъ народной жизни нѣкоторые наши писатели, уже дѣйствительно выдохлись, интересъ и вкусъ къ нимъ потеряны и они теперь не въ состояніи уже властно захватить читателя и подчинить всецѣло своему обаянію. Да это и понятно: если во время романтической юности «вышнені садочки» и сцены возлѣ «перелазівъ» и играютъ, можетъ быть, большую роль, способны волновать кровь, и заставляють учащенно биться сердце, то для зрѣлаго возраста требуется уже болѣе серьезной и трезвой пищи. Такъ и въ литературѣ: юная литература обыкновенно обращаетъ вниманіе болѣе на внѣшнюю сторону жизни, но не достаточно углубляется внутрь ея, чтобы вскрыть общественныя язвы, предложить то или иное ихъ объясненіе, на толкнуть на способы излѣченія и т. п. Это уже дѣло зрѣлаго періода и, намъ кажется, что для украинской литературы часъ такой сознательной зрѣлости уже пробилъ. Все рѣже и рѣже наши писатели обращаются къ узкимъ личнымъ мотивамъ и все ярче пробивается струя интереса къ общечеловѣческимъ стремленіямъ и задачамъ. Что украинская литература уже безвозвратно покончила съ періодомъ романтической и мечтательной юности—въ этомъ, мы, думаемъ, сомнѣній быть не можетъ; но нѣтъ, полагаемъ, сомнѣній и относительно желательности такого порядка развитія, при которомъ была бы необходимость, миновавъ зрѣлый періодъ, пе-

рескочить прямо въ періодъ старчества, увяданія, упадка. А между тѣмъ именно это намъ и предлагаютъ сдѣлать поклонники символизма, да еще и общають при этомъ, что такой головокружительный salto mortale не пройдетъ безслѣдно для родной литературы. Что онъ дѣйствительно не пройдетъ безслѣдно, съ этимъ, пожалуй, и мы согласимся, но только слѣды-то эти рисуются намъ въ нѣсколько иномъ цвѣтѣ. Если вообще старчество страшно по своимъ послѣдствіямъ, какъ предтеча и провозвѣстникъ болѣе или менѣе близкой смерти, то тѣмъ ужаснѣе маразмъ,—старчество преждевременное и до извѣстной степени искусственное: это вѣдь не результатъ уже пережитой жизни, цѣлесообразнаго расходования силъ и нормальнаго развитія общественнаго организма, а именно преждевременное истощеніе, упадокъ, растрата, если хотите, народныхъ силъ. Болѣе богатымъ и сильнымъ литературамъ эта растрата, можетъ быть, и не такъ страшна и опасна,—тамъ много работниковъ встанетъ на мѣсто безпечно зарывшихъ свой талантъ въ землю, или безразсудно размѣнявшихъ его на мелочи и потратившихъ на усилія объять необъятное. У насъ—другое дѣло. У насъ вѣдь во всѣхъ областяхъ интеллектуальной жизни работниковъ такъ мало, недостатокъ ихъ вездѣ и всюду чувствуется такъ сильно и настоятельно, что всякая потеря отзывается съ удвоенной силой на нашемъ народномъ организмѣ, а всякая намѣренная растрата, хотя бы и своихъ личныхъ силъ, есть уже не просто безразсудность и безпечность, а преступленіе предъ родной страной и народомъ. Пусть приемы нашихъ предшественниковъ устарѣли; пусть кругозоръ ихъ былъ тѣсенъ, ограниченъ и исчерпывался лишь изображеніемъ виѣшней стороны жизни, не проникая вглубь ея; пусть, наконецъ, они дѣлали свое дѣло съ юношескимъ романтизмомъ,—все это такъ, но неужели изъ этого слѣдуетъ, что намъ необходимо отказаться отъ нормальной эволюціи и органическаго развитія, плюнуть на все выработанное предшественниками и сразу перейти къ старчеству. «Не тільки світа, що в вікні»—это вѣрно, такъ ищите его за окномъ, на широкомъ вольномъ просторѣ, но не утверждайте, что свѣта и совѣтъ нѣтъ, а единое, что есть на потребу,—это поиски всевозможныхъ новыхъ

красотъ. Есть онъ, этотъ свѣтъ, сколько угодно его имѣется, да только, вѣроятно, искать его не такъ то легко, какъ баловаться эстетическими бирюльками. Если возьмемъ хотя бы только одну сферу народной жизни, сколько увидимъ тутъ явленій, достойныхъ разработки и вниманія вдумчиваго художника, а между тѣмъ совсѣмъ незатронутыхъ литературой или до сихъ поръ мало притягивавшихъ интересъ ея дѣятелей:—вліяніе новыхъ экономическихъ условій, измѣненіе въ зависимости отъ этого умственного и нравственного облика нашей деревни, разложеніе старыхъ вѣрованій, народженіе новыхъ, отношеніе къ образованію, малоземелье, переселенческій вопросъ, явленія въ родѣ галицкихъ «страйківъ», въ нѣсколько видоизмѣненной формѣ имѣвшія мѣсто и на Украинѣ, и т. д., и т. д. И болѣе вдумчивые писатели могутъ почерпать отсюда, изъ этого неисчерпаемаго источника, истинный свѣтъ, давая изображеніе *всѣхъ* сторонъ нашей народной жизни и вмѣстѣ съ тѣмъ челоѣческой природы вообще. Служители новой красоты, наоборотъ, надѣляютъ челоѣка лишь однимъ, до громадныхъ размѣровъ разросшимся и поглотившимъ остальные стороны челоѣческой природы, эстетическимъ чувствомъ; они изображаютъ не челоѣка, а какой-то эстетическій аппаратъ, приспособленный исключительно къ спеціальной и односторонней дѣятельности. Нечего и говорить, что это такъ же ложно и фальшиво, какъ и противоположная крайность, представляющая челоѣка въ видѣ одного громаднаго желудка, поглотившаго всѣ остальные органы. Художникъ можетъ, конечно, съ восторгомъ, говоря словами поэта,

Дивитись на красу створіння,

но онъ долженъ кромѣ того умѣть—

Втішатись радістю правдивих діл,

Боліти й мучитись, неправду зрячи,

или, употребляя выраженіе Наталки Верковичъ, «любити свѣтъ Божий в цілій його величі», безъ всякаго ограниченія, не отыскивая въ немъ исключительно «чудесних і гарних об'яв». Если же передъ нами художественное направленіе, ради рискованныхъ

порывовъ въ туманную высь, закрывающее глаза на такія явленія нашей жизни, при одномъ воспоминаніи о которыхъ кровь буквально стынетъ въ жилахъ; если оно проповѣдуетъ презрѣніе къ живому человѣку ради любви къ мертвой природѣ; если ради блаженства нѣсколькихъ сверхчеловѣковъ оно готово принести въ жертву интересы массъ народныхъ; если, наконецъ, оно возводитъ въ перлъ созданія отвратительнѣйшія проявленія извращенной человѣческой природы, — то мы къ нему иначе не можемъ относиться, какъ къ явленію глубоко отрицательному, признаку упадка и національнаго маразма, грозящаго литературѣ нашей неисчислимыми потерями и вредомъ. Судь нашъ не можетъ измѣниться отъ того, что среди представителей этого направленія можетъ оказаться человѣкъ съ талантомъ, — напротивъ, онъ долженъ быть строже, ибо, во-первыхъ, кому много дано, съ того много и взыщется, а во-вторыхъ, талантъ во вредномъ дѣлѣ гораздо вредоноснѣе, а потому и отвѣтственнѣе, чѣмъ бездарность. На человѣконенавистничество г. Хоткевича можно смотрѣть лишь съ улыбкой, а къ той же чертѣ г-жи Кобылянской было бы большою неосторожностью относиться такъ же легко. Это потому, что г. Хоткевичъ едва ли кого-нибудь соблазнить, тогда какъ г-жа Кобылянская большой грѣхъ на душу беретъ, создавая вредное, противообщественное, развращающее нетвердые умы направленіе въ литературѣ, которое дѣйствительно не пройдетъ, да и не проходить уже безслѣдно. А вотъ радоваться ли намъ или же скорбѣть по поводу этихъ слѣдовъ, а значить и причины ихъ — пусть на этотъ вопросъ отвѣтитъ самъ читатель...



339 1934 (1986)

~~2908~~

1934