

Но на действительной могиле Эдгара По воздвигнуто прекраснейшее надгробие, которое когда-либо украшало могилу поэта, памятник, воистину вдохновенный и единственный, который мог быть его достоин: вместо плиты его могилу прикрывает большой аэролит.¹⁰ Кусок металла, упавший на землю из межзвездных пространств, осколок разбитой планеты — не есть ли это единственное равноценное, чем земля могла отметить гроб безумного Эдгара?¹¹

Вероятно, зная это, Шармуа не назвал свой новый погребальный марш именем Эдгара По, а дал ему имя «Гробницы поэта».

Над нею он работал последние годы своей жизни и закончил незадолго до смертельной своей болезни.

Это и есть тот памятник, который будет воздвигнут в честь поэтов, павших на великой войне.

Я не видал этого памятника в его окончательном воплощении, но вот каким он остался у меня в памяти по первоначальному эскизу.

Посреди очень широкого и совершенно плоского пространства, навзничь, с головой, запрокинутой назад, брошен обнаженный труп поэта. (Здесь Шармуа вернулся к неосуществленному в «Бодлэр» замыслу — возродить могильную традицию XV века). Кругом него с трех сторон, тремя стенами, развертывая длинные, тяжелые и влажные полотна, встают огромные фигуры гениев.

Пафос композиции лежит в этом контрасте — малого человеческого тела, трагически изваянного резцом Смерти, лежащего посреди широкого, пустого пространства, и этими нечеловечески громадными фигурами, которые издали обступили его.

Не знаю, как осуществил Шармуа этот эскиз, но думается, что это будет достойный Реквием над братской могилой целого поколения поэтов, сметенных этой войной.

Как во всех истинных символах, смысл его проникает глубже первичного замысла.

Не является ли этот памятник истинным образом человека отходящей эпохи, поверженного на полях старых европейских битв, отданного во власть им самим призванных к бытию демонов и безвыходно обступивших его?

Здесь, как и всегда, искусство было пророчественным. Шармуа работал над памятником своему поколению, ничего не зная о судьбе, которая ожидает его, и, конечно, многие из погибших теперь видели и восторгались этим памятником, не подозревая, что стоят перед собственной своей гробницей. И теперь из-за гроба он венчает умерших.

ОДИЛОН РЭДОН

В мастерской Рэдона висит гравюра Дюрера:¹

Женщина безнадежно и устало опустила голову; шелк платья безнадежно и устало шелестит по каменным плитам. Перед нею неправиль-

ное геометрическое тело, как «ледяной кристалл Уныния». Сломанные математические инструменты лежат в беспорядке. Серая радуга... звезда со споном лучей и через небо длинная лента, на которой написано: MELANCOLIA.

На высотах познания одиноко и холодно...²

Образы Рэдона — это реальность не из земного мира. Только в готическом искусстве французского XIII века можно найти формы, подобные формам Рэдона. Потом источник иссяк. Графические впечатления оборвались.

Видеть последние концы нитей своего искусства на расстоянии семи земных столетий и ничего впереди — это предел одиночества.

Человеческое сознание не может вынести такого одиночества. Поэтому Одilon Рэдон в его земном воплощении только иссохшие уста, через которые Вечность шепчет свои воспоминания.

Его чувства так тонки, что впечатления жизни переходят предел боли, предел ощущаемого — у него нет вкуса к действительности. Он видит сквозь ощущаемую эпидерму природы.

Его рисунок так же груб и неоформлен, как стиль Достоевского. Это то же самое пифическое презрение к слову, презрение к орудию выражения. Но в его каменных лицах и деревянных торсах инкрустированы кусочки живого мяса, пылающие всем внешним воплощением духа.

В каждом рисунке Рэдона есть ужас живого тела, сросшегося со скалой. Из-под черных фонов его литографий всегда шевелится целый мир невоплощенных форм. С точностью импрессиониста он заносит на свои доски вихри довременного хаоса.

В каждом рисунке Рэдона есть бездонные колодцы, из которых одна за другой выплывают безымянные и бесчисленные формы...

Шевелящийся хаос — это единственная реальность Рэдона.

Бесконечная скорбь Познания — это его лиризм. Тонкая веточка лавра тихо приближается к голому черепу человека-куклы. И голова с грустной покорностью склоняется перед ней. Это — Слава.³

Среди шепчущих и тихо мерцающих болот на тонком стебле осоки распускается странный самосветящийся цветок: голова Человека-Пьеро.⁴

Перед гигантским окном в пространство — стоят две маленькие человеческие фигуры. За окном проходит, не умещаясь в нем, каменный профиль. Глаза опущены. Палец в раздумье поднят к устам. В углах губ шевелится бесконечная горечь. Сзади вырываются споны ослепительного света. «Lumière!».*⁵

Дьявол уносит Антония за пределы мироздания. Миры в непрерывном течении проходят под их ногами. «Где же цель?» — Нет цели... — отвечает дьявол. И в бледном лице с узким лбом и страдающими глазами бесконечная грусть.⁶ «Если б я это создал, то была бы цель...». Никто до Рэдона не видел Дьявола с таким лицом — этого Дьявола чувства, так не похожего на обычного Дьявола разума.

* Свет! (франц.).

На высотах познания одиноко и холодно... В этих пределах оледенелого времени нет звука. Это царство вечного Молчания.

Каменное лицо с плотно замкнутыми веками выходит из хаоса... Эти глаза еще *никогда* не раскрывались... Если они раскроются, то загорится земной свет и формы лягут в привычные чувствам грани.

В этом мире солнце перестало быть источником света... Здесь светится все, из чего исходит жизнь: книга освещает лицо девушки, лучится одежда пророка, бросая споны пламени, пролетает комета, мерцают морские звезды в подводных глубинах. Только одно солнце иногда восходит в этом мире — это черное солнце отчаянья⁷ — *le Soleil noir de la Melancolie*.

Свет промелькнул перед тьмою
и пред ужасом бежал...

Иногда Рэдон бросает слова к подножью своих рисунков. Но тогда слова, сказанные чужими устами, ожидают и светятся новым смыслом.

В пастелях Рэдона хаос развертывается в своих красочных гармониях. Ужас времени кричит синими голосами; ультрафиолетовые полыньи на черном властно затягивают в глубины мистицизма.

Ультрафиолетовые лучи, помещаясь на границе видимого спектра, служат противоположно-дополнительными желтому цвету дня. Фиолетовый цвет всегда был цветом мистики и веры. Готические vitraux^{*} все основаны на комбинациях фиолетовых. Возрождение и последующие века совершенно не знали лиловых гармоний.

Это любимый цвет Рэдона. В нем успокоенные мерцания Тайны.

Мы на границах Прозрения...
Или Воспоминания...

На высотах Познания одиноко и холодно...

КАРРИЕР

Самым крупным событием этого художественного сезона была смерть Карриера.¹

Обычно приходилось видеть его вещи рядом с другими картинами, беспорядочно перемешанными с яркими красочными пятнами,² и только теперь, когда входишь в его залу,³ стены которой струятся длинными волокнами осенних дымов, только теперь охватывает бесконечная грусть того сумрачного и смутного мира видений, в котором жил Карриер.

В нем нет ничего законченного, ни одной определенной линии — одни световые волокна, кругообразные вихри, точно звезды туманности, из которых слагаются человеческие лица и фигуры.

Карриер остается в истории человеческого духа как создатель «святого семейства» человечества.⁴

* Витражи (франц.).