

ДН ОВСЯНИКО-КУЛИКОВСКІЙ

СОБРАНИЕ
СОЧИНЕНИИ

ТОМЪ V

ГЕЙНЕ, ГЕТЕ, ЧЕХОВЪ, ГЕРЦЕНЪ,
МИХАЙЛОВСКІЙ, ГОРЬКІЙ.



М. СОЛОМОНОВЪ

ИЗД-Т-ВА „ОБЩЕСТВЕННАЯ
ПОЛЬЗА“ И КНИГОИЗД. 
„ПРОМЕТЕЙ“, СПБ. 1909Г.

Книгоиздательство „ПРОМЕТЕЙ“

СПБ., Поварской, 10.

Амфитеатровъ, А. Сумерки божковъ. Ч. I.	1 р. 25 к.
	Ч. II
	1 „ 50 „
Амфитеатровъ, А. Противъ теченія	1 „ — „
Амфитеатровъ, А. Антики	1 „ 25 „
Базаровъ В. На два фронта	2 „ — „
Велгеровъ, С. Очерки по исторіи русской литературы	2 „ 50 „
Волинъ, Ю. Разказы	1 — „
Войничъ Оводъ	— „ 75 „
Вѣтринскій Ч. Герценъ	3 „ — „
Жидъ Ш Кооперація. Съ пред. Тотоміанца	1 „ 25 „
Котляревскій, Н. Рылѣевъ	1 „ 25 „
Котляревскій, Н. Литературн направления Ая ксандровской эпохи	1 „ 25 „
Овсяннико-Куликовскій Гоголь	1 „ — „
Овсяннико-Куликовскій. Тургеневъ	1 „ 25 „
Овсяннико-Куликовскій Исторія русской интеллигенціи. Т I—I р. 50 к Т. II	1 „ 50 „
Олигеръ, Н. Разказы Т. I	1 „ — „
Олигеръ Н Разказы Т II	1 „ 25 „
Цфлейдереръ, Отто. О религіи и религіяхъ.	1 „ 25 „
Рубакинъ, Н. Исторія русской земли	— „ 70 „
Степнякъ-Кравчинскій Собраніе сочиненій. Въ 6 частяхъ Ц каждой части	1 „ — „
Фейербахъ. Сущность христіанства	1 „ 50 „
Ревиль, А Исусъ Назарянинъ, ч. I и II по	2 „ — „
Флаимарионъ, Ю. Невѣдомыя силы природы	2 „ — „
Федоровъ, А. За океанъ	1 „ — „
Штирнеръ, М. Единственный и его собственность Изданіе комментированное. Ч. I—I р 25 к. Ч. II	2 „ — „
Эльцбахеръ Сущность анархизма	— „ 75 „

Литературно критическіе и философско - публицистическіе
сборники:

„**ВЕРШИНЫ**“ Книга первая 1 р. 50 к



Д. Н. Овсянико-Куликовскій.

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ.

ТОМЪ ПЯТЫЙ

ГЕЙНЕ, ГЕТЕ, ЧЕХОВЪ, ГЕРЦЕНЪ,
МИХАЙЛОВСКІЙ, ГОРЬКІЙ.



ИЗД-Т-ВА „ОБЩЕСТВЕННАЯ
ПОЛЬЗА“ И КНИГОИЗД. ≡
„ПРОМЕТЕЙ“, СПБ. 1909Г.

Типографія т-ва „Общественная Польза“, спб. В. Подъяческая, 39.

Отъ автора.

Въ настоящій томъ вошли написанныя въ разное время статьи о Гейне, Гете, Герценѣ, Михайловскомъ, Чеховѣ и о пьесѣ Горькаго „На днѣ“.

Что касается статей о Чеховѣ, то первыя три („Постановка вопроса“, „Ионычъ“, „Въ оврагѣ“) были написаны еще при жизни великаго писателя (въ 1899 и 1900 гг.), а четвертая („Вишневый садъ“) вскорѣ послѣ его смерти. Все вмѣстѣ даетъ лишь неполное и эскизное представленіе о творчествѣ покойнаго художника. Этотъ недостатокъ будетъ восполненъ въ третьей части „Исторіи русской интеллигенціи“ (IX томъ „Собранія сочиненій“), гдѣ читатель найдетъ анализъ важнѣйшихъ произведеній Чехова („Скучная исторія“, „Жена“, „Ивановъ“, „Дядя Ваня“ и др.), равно какъ и общую оцѣнку его дѣятельности и характеристику его міросозерцанія.

Тамъ же (IX-ый томъ) будетъ отведено нѣсколько главъ разбору важнѣйшихъ произведеній М. Горькаго. Въ настоящій же томъ я внесъ только статью о пьесѣ „На днѣ“, написанную въ 1904 г.

Вмѣсто предисловія.

Въ этомъ этюдѣ я не имѣлъ въ виду дать полную, исчерпывающую характеристику поэзіи Гейне. Въ мою задачу не входило также разсмотрѣніе литературной дѣятельности великаго поэта.

Его роль въ движеніи „Молодой Германіи“ достаточно извѣстна. Общій характеръ его произведеній, проникнутыхъ глубокой гуманностью и духомъ освободительныхъ идей, разъяснялся въ нашей литературѣ неоднократно. Чудный юморъ, поэтической смѣхъ и неподражаемые сарказмы Гейне давно стали достояніемъ міровой литературы и никогда не перестанутъ „ударять по сердцамъ съ невѣдомою силою“... Это—наилучше понятая сторона поэтическаго генія Гейне.

Въ предлагаемомъ этюдѣ я имѣлъ въ виду другое,—нѣчто, сколько мнѣ извѣстно, доселѣ не разъясненное,—можетъ быть, только затронутое. Я сдѣлалъ попытку освѣтить наименѣе понятыя стороны поэзіи и самой природы Гейне, именно—его историческія созерцанія и религіозный укладъ его духа.

Г Л А В А I.

Историческая лирика Гейне.

1.

Поэзія и поэтическая личность Гейнриха Гейне, величайшаго изъ лириковъ временъ и народовъ, долго еще будетъ предметомъ изученія не только для историковъ литературы, но также и для тѣхъ, кто интересуется вопросами психологіи художественнаго творчества.

Предлагаемый этюдъ есть попытка освѣтить нѣкоторыя стороны поэтическаго генія Гейне, которыя, какъ мнѣ кажется, до сихъ поръ еще недостаточно выяснены, и разслѣдованіе которыхъ могло бы представлять извѣстную важность для правильной постановки общихъ вопросовъ о психологической природѣ искусства вообще и лирической поэзіи въ частности.

Эти стороны сводятся къ двумъ основнымъ пунктамъ: 1) къ тому, что въ дарованіи Гейне можно назвать его исторической интуиціей, и 2) къ тому, что въ душевномъ складѣ Гейне нельзя иначе опредѣлить, какъ понятіемъ глубокой, хотя и въ высокой степени своеобразной, религіозности.

Для изученія этихъ сторонъ необходимо обратиться къ той эпохѣ, когда онѣ наиболѣе ярко выразились. Это именно эпоха 1847—1856 гг., въ теченіе которыхъ Гейне былъ боленъ тяжелой болѣзью, сведшей его въ могилу.

Болѣзнь, постигшая Гейне въ 1847 г., является какъ бы пограничной чертою, расколовшей жизнь поэта на двѣ неравныя, весьма непохожія одна на другую части. Сама собою напрашивается мысль, что это событіе должно было повліять и на характеръ, направленіе и духъ его поэзіи, такъ что не только личная жизнь, но и поэтическая дѣятельность Гейне могла бы быть

раздѣлена на соотвѣтственные два періода: 1) до 1847 г., когда впервые появились симптомы болѣзни, отъ которой поэту не суждено было оправиться, и 2) отъ 1847 г. до смерти (1856 г.), когда, прикованный къ постели, поэтъ влачилъ существованіе, походившее на медленную агонію. Разсуждая апіорно, мы легко придемъ къ заключенію, что все, написанное Гейне за эти 9 лѣтъ болѣзни-агоніи, должно рѣзко отличаться, по преобладающему тону, по основнымъ настроеніямъ, отъ произведеній перваго—счастливаго—періода жизни и дѣятельности Гейне. Вѣдь Гейне былъ лирикъ по преимуществу,—а отличительная особенность лирическаго творчества состоитъ въ томъ, что, помимо художественныхъ образовъ, которыми мыслить поэтъ, оно воспроизводитъ чувства; понятно, что всякая значительная перемѣна въ составѣ и характерѣ сферы чувства у поэта-лирика, въ преобладающемъ тонѣ его душевныхъ настроеній, не можетъ не отразиться соотвѣтственнымъ образомъ на характерѣ и направленіи его поэтическаго творчества. Болѣзнь Гейне, сопряженная съ нею физическія и моральныя страданія, внушавшіеся ею помыслы о смерти, потеря надежды на выздоровленіе,—все это, конечно, произвело цѣлый переворотъ въ сферѣ чувствованій поэта. „Чувствующая душа“ Гейне въ періодъ болѣзни была уже не та, что прежде.

Такое апіорное умозаключеніе, при всей его кажущейся очевидности, однако же, при ближайшемъ разсмотрѣніи дѣла, раздѣляетъ участь большинства апіорныхъ выводовъ въ психологіи: при провѣркѣ фактами оно оказывается далеко не соотвѣтствующимъ дѣйствительности. Обращаясь къ поэзіи Гейне за послѣднія 9 лѣтъ его жизни и сравнивая относящіяся сюда произведенія съ произведеніями предшествующихъ лѣтъ, мы, дѣйствительно, находимъ нѣкоторую разницу, свидѣтельствующую о какой-то перемѣнѣ, происшедшей въ организаціи и въ функціяхъ поэтическихъ силъ Гейне, но въ какихъ отношеніяхъ находилась эта перемѣна къ факту болѣзни и вызванному ею душевнымъ настроеніемъ,—это другой вопросъ, гораздо болѣе сложный, чѣмъ это кажется а priori. Укажу пока на тотъ, бьющій въ глаза, фактъ, что никакою болѣзью и всѣмъ, что съ нею связывалось, нельзя объяснить какъ разъ значительнѣйшихъ вещей, созданныхъ Гейне за этотъ періодъ, — вещей, принадлежащихъ къ числу лучшихъ созданій его генія, каковы преимущественно пьесы историческаго содержанія въ сборникѣ „Romanzero“ (напр. „Der Dichter Firdousi“, „Spanische Atriden“, „Fitzliputzli“ и др.).

Въ данномъ вопросѣ, какъ во всемъ психологическомъ, слѣдуетъ идти индуктивнымъ путемъ. Выступая на этотъ путь, сперва сдѣлаемъ краткій обзоръ матеріала, имѣющагося въ нашемъ распоряженіи.

Это, во-первыхъ, сборникъ „Romanzero“ въ трехъ частяхъ, составленный изъ большихъ и малыхъ стихотвореній, написанныхъ между 1847 и 1851 гг.; во-вторыхъ, — собраніе стиховъ, которые можно назвать предсмертными („Letzte Gedichte“), — написанныхъ между 1853 и 1856 гг.; наконецъ, въ-третьихъ, предисловіе къ „Romanzero“ (1851 г.) и другія—отрывочныя—вещи въ прозѣ, не относящіяся къ области поэтическаго творчества, но любопытныя въ томъ отношеніи, что проливаютъ свѣтъ на нѣкоторыя стороны душевнаго состоянія и связаннаго съ нимъ творчества Гейне за этотъ періодъ. Сюда же мы отнесемъ и письма Гейне, написанныя въ теченіе 9-ти лѣтъ его болѣзни.

Теперь сдѣлаемъ маленькій „опытъ“ слѣдующаго рода. Предположимъ, будто мы не знаемъ, что поэтъ, когда писалъ эти вещи, былъ боленъ тяжелой неизлечимой болѣзью и чуть ли не со дня на день ждалъ смерти. Предположимъ также, что намъ остались неизвѣстны тѣ сравнительно немногія стихотворенія, въ которыхъ онъ самъ говоритъ о своей болѣзни, о близости смерти; не читали мы также и его писемъ за это время. Мы имѣемъ передъ собою хрестоматію изъ лучшихъ вещей, написанныхъ между 1847 и 1856 гг. Можно смѣло утверждать, что мы и не догадались бы, что все это написано человѣкомъ, пораженнымъ тяжкимъ недугомъ, человѣкомъ, прикованнымъ къ постели, поэтомъ, душевный міръ котораго до основанія потрясенъ жестокими страданіями, физическими и нравственными. И намъ, на первыхъ порахъ, казалось бы, что мы имѣемъ дѣло съ тѣмъ же Гейне, какимъ мы его знаемъ по произведеніямъ прежнихъ лѣтъ. Находя здѣсь ту же мощь вдохновенія, тотъ же ядъ сарказма, ту же прелесть шутки и юмора,—мы пришли бы къ ложному заключенію, что, по существу, нѣтъ различія между поэзіей Гейне эпохи „Книги пѣсенъ“ и „Nordsee“ и его поэзіей эпохи „Romanzero“.

Въ дѣйствительности же различіе несомнѣнно существуетъ. Присматриваясь внимательнѣе, вникая глубже, мы найдемъ извѣстную переменѣну въ духѣ, въ характерѣ творчества,—мы убѣдимся, что въ поэтическомъ геніи Гейне, въ концѣ 40-хъ и въ началѣ 50-хъ годовъ, совершалась какая-то эволюція творчества, вступавшаго въ новый фазисъ. Этотъ новый фазисъ (съ извѣстной

точки зрѣнія, пожалуй, даже расцвѣтъ) творчества наступилъ бы, конечно, и безъ инцидента болѣзни. Но послѣдняя, какъ увидимъ, ускорила и обострила его наступленіе, а также придала настроеніямъ поэта особый оттѣнокъ, набросила грустный, траурный флеръ на нѣкоторыя его вдохновенія. Этотъ флеръ часто такъ легокъ и прозраченъ, что невооруженный глазъ его не видитъ. Въ другихъ случаяхъ онъ замѣтнѣе; иногда (довольно рѣдко) въ немъ и заключенъ весь смыслъ произведенія *).

Но отнюдь нельзя сказать, чтобы этого рода мотивы были здѣсь преобладающими, чтобы мысли о смерти, сожалѣнія объ утраченныхъ радостяхъ жизни, пессимистическое настроеніе и меланхолическій „тонъ“ души были главными пружинами и объектами творчества Гейне за это время. Чтобы убѣдиться въ противномъ, достаточно просмотрѣть содержаніе огромнаго большинства стихотвореній этого періода: тутъ есть не мало вещей, относящихся къ области политической и бытовой сатиры, есть сказки и басни, эпиграммы, шутки, наконецъ, тѣ лирико-историческія пьесы, которыя принадлежатъ къ шедеврамъ Гейне. Эти послѣднія мы и будемъ имѣть въ виду по преимуществу.

Если обозрѣть в с ю поэтическую дѣятельность Гейне, то не трудно замѣтить слѣдующее: съ годами, съ расширеніемъ и углубленіемъ художественной мысли поэта, онъ постепенно превращался изъ чистаго лирика, поющаго на общелирическія темы,— про любовь и пр., въ поэта, ищущаго въ историческомъ прошломъ вдохновеній и сюжетовъ для лироэпической обработки. Несомнѣнно, у Гейне было большое историческое чутье и большой интересъ къ прошлому. У него была своя „философія исторіи“, и онъ въ высокой степени обладалъ художественнымъ даромъ „перевоплощаться“, переживать мыслью и чувствомъ природы, характеры, идеалы прошедшихъ эпохъ. Вспомнимъ его замѣчаніе, что „поэту во время творчества кажется, будто онъ, по ученію пнеагорейцевъ о переселеніи душъ,

*) Изъ стихотвореній этого послѣдняго рода, въ которыхъ душевныя настроенія, вызванныя болѣзью и близостью смерти, проявились наиболѣе ярко, укажу, напр., на „Böses Geträume“ и „Sie erlischt“ въ „Romanzero“, „Im Mai“, „Ruhelehzend“ въ „Letzte Gedichte“ и др. Отчасти сюда же можно бы отнести и „Enfant perdu“ (въ „Romanzero“).

уже жилъ другою жизнью въ самыхъ различныхъ образахъ,—его интуиція есть какъ бы воспоминаніе“ (Vermischte Schriften) *).

Вотъ именно историческая интуиція Гейне была огромна,— и онъ въ немногихъ чертахъ воспроизводилъ духъ, настроеніе, идеаль давно пережитой исторической эпохи такъ, какъ будто это было у него воспоминаніе. Нѣкоторые образчики увидимъ ниже, здѣсь же я только попрошу читателя вспомнить хотя бы начало „Fitzliputzli“, начало „Bimini“, обратить вниманіе на живыя краски, которыми воспроизведенъ Востокъ въ „Der Dichter Firdousi“ и т. д. Эти и др. истинно-геніальныя произведенія представляютъ собою какъ бы новый родъ поэзіи, если не созданный, то въ совершенствѣ разработанный Гейне. Отличительная особенность ихъ состоитъ въ удивительномъ сочетаніи искусства образнаго съ поэзіей, если можно такъ выразиться, историческаго чувства—сродни тому, какое мы испытываемъ, посѣщая, напримѣръ, руины древнихъ городовъ, мечтая о прошломъ—въ Помпеѣ, у Коллизея, у подножья Акрополя, въ Іерусалимѣ и т. д.

У Гейне это „историческое чувство“ было, какъ можно догадываться, не только весьма дѣятельно, но и очень сложно и вмѣстѣ съ тѣмъ—своеобразно. Не задаваясь цѣлью выяснить его составъ и характеръ во всѣхъ деталяхъ, я ограничусь указаніемъ и посильнымъ освѣщеніемъ нѣкоторыхъ его сторонъ, которыя представляются мнѣ важнѣйшими.

2.

Прежде всего обратимъ вниманіе на тотъ фактъ, что въ ряду великихъ эпохъ, которыми въ этотъ періодъ вдохновлялся Гейне и откуда онъ бралъ сюжеты для поэтической обработки, мы не находимъ классическаго міра. Что мы не находимъ тутъ древняго Рима,—въ этомъ нѣтъ ничего удивительнаго: извѣстно, какъ не любилъ его Гейне, называвшій римлянъ разбойниками, а ихъ юриспруденцію—лучшее созданіе ихъ національнаго

*) Dem Dichter wird während des Dichtens zu Mute, als habe er nach der Seelenwanderungslehre der Pythagoräer, in den verschiedensten Gestalten ein Vorleben geführt,—seine Intuition ist wie Erinnerung.

генія—узаконеннымъ или кодифицированнымъ грабежомъ *). Но зато, казалось бы, мы имѣемъ всё основанія удивляться тому, что не находимъ здѣсь Эллады, которую такъ любилъ Гейне, называвшій себя эллиномъ и язычникомъ. Мы знаемъ, какъ доступенъ былъ Гейне обаянію эллинскаго генія, эллинскаго жизнерадостнаго міросозерцанія и культа „красоты“. Въ цвѣтущую пору своей жизни поэтъ посвятилъ Элладѣ не мало вдохновенныхъ строфъ. Вспомнимъ хотя бы эллинскіе мотивы въ „Nordsee“.

И вотъ теперь, въ разсматриваемыхъ нами произведеніяхъ второго періода, мы уже не находимъ эллинскихъ мотивовъ и сюжетовъ,—словно для поэта померкло „цвѣтущее небо Эллады“ и утратили свое обаяніе поэтическія преданія „свѣтлой весны человечества“.

Это не случайность. Мы знаемъ достоверно, что поэтъ въ самомъ началѣ этого періода сознательно разстался съ богами Эллады, съ культомъ эллинскаго міровоззрѣнія, что онъ пересталъ быть или считать себя „эллиномъ“. Въ предисловіи къ „Romanzero“ онъ самъ говоритъ объ этомъ, описывая извѣстную перемену въ своихъ религіозныхъ воззрѣніяхъ, или въ своихъ, какъ онъ выражается, „отношеніяхъ къ теологіи“: онъ сталъ „спиритуалистомъ“, и вмѣстѣ съ тѣмъ прежній „культъ красоты“ и все, что связывается съ понятіемъ „эллинскаго“ міросозерцанія, стало теперь для него чѣмъ-то далекимъ, пережитымъ, потеряло то значеніе, какое прежде онъ придавалъ этому порядку идей и чувствъ. „Со своими старыми языческими богами, — говоритъ онъ,—я разстался, хотя и не предалъ ихъ проклятію“... Онъ распрощался съ ними дружески, съ любовью.—„Это было въ маѣ 1848 г., въ тотъ день, когда я послѣдній разъ вышелъ изъ дому,—чтобы сказать „прости“ милымъ идоламъ, которымъ я молился въ счастливые дни. Съ трудомъ дотащился я до Лувра и почти изнемогъ, входя въ величественный залъ, гдѣ всеблаженная богиня любви, наша возлюбленная Frau von Milo, стоитъ на своемъ пьедесталѣ. И долго лежалъ я у ея ногъ, и такъ громко рыдалъ, что даже камень долженъ былъ бы расчувствоваться. Съ состраданіемъ смотрѣла на меня богиня, но вмѣстѣ съ тѣмъ она

*) Wie die Römer selbst, blieb mir immer verhasst ihr Rechtskodex. Diese Räuber wollten ihren Raub sicher stellen, und was sie mit dem Schwerte erbeutet, suchten sie durch Gesetze zu schützen; deshalb war der Räuber zu gleicher Zeit Soldat und Advokat und es entstand eine Mischung der widerwärtigsten Art („Memoiren“).

глядѣла такъ безутѣшно, какъ будто хотѣла сказать: „вѣдь ты же видишь, что у меня нѣтъ рукъ, и стало быть я не могу помочь тебѣ?“—Таково было это прощаніе съ эллинизмомъ, олицетвореннымъ въ Венерѣ Милосской. Литературное же прощаніе съ нимъ выразилось въ изящной прозаической вещи—балетѣ „Фаустъ“,—написанной въ 1847 г., когда болѣзнь уже проявилась, но еще не успѣла, какъ говорить Гейне, бросить скорбную тѣнь на его душу: „Я имѣлъ еще тогда,—продолжаетъ онъ въ томъ же предисловіи къ „Romanzero“,—въ себѣ немного мяса и язычества,—я тогда еще не исхудалъ до степени того спиритуалистическаго скелета, который теперь ждетъ окончательнаго разложенія“.

Прежде чѣмъ пойдемъ дальше, нелишне будетъ припомнить здѣсь сущность того душевнаго уклада, который Гейне разумѣлъ подъ терминомъ „эллинизмъ“. Онъ самъ вразумляетъ насъ на этотъ счетъ въ томъ извѣстномъ мѣстѣ статьи о Берне, гдѣ онъ дѣлитъ людей, безъ различія расы, національности, религіи и т. д., на два психологическихъ типа: на іудеевъ и эллиновъ. Первые это—люди съ аскетическими (въ обширномъ смыслѣ) блеченіями, враждебными конкретной образности мышленія,—со склонностью одухотворять понятія и вещи. Вторые это—„люди съ жизнерадостною и реалистическою натурою, которая съ наивною гордостью развертываетъ все богатство своего развитія“ (Alle Menschen sind entweder Juden oder Hellenen, Menschen mit ascetischen, bildfeindlichen, vergeistigungssüchtigen Trieben, oder Menschen von lebensheiterem, entfaltungsstolzem und realistischem Wesen).—Представителемъ „іудейства“ въ этомъ психологическомъ смыслѣ, по мнѣнію Гейне, былъ Берне. Себя Гейне причислялъ или, лучше, склоненъ былъ, въ счастливую пору жизни, причислять къ „элинамъ“ и въ этомъ отношеніи могъ усматривать въ себѣ нѣчто общее съ Гете, этимъ совершеннѣйшимъ образцомъ новѣйшаго „эллинизма“.

Это понятіе „эллинизма“, какъ общечеловѣческаго уклада психики, дополняется и поясняется нѣкоторыми чертами и мыслями, которыя мы находимъ у Гейне и которыя сразу же заставляютъ насъ усомниться въ правахъ Гейне относить себя къ типу „эллиновъ“. И прежде всего, по его мнѣнію, эллинизмъ, какъ общечеловѣческій психологическій типъ, а равно и подлинный, историческій эллинизмъ древности характеризуются тѣмъ, что имъ не сродни поэзія, между тѣмъ какъ искусство—это ихъ родная стихія. Чтобы понять эту мысль, нужно вспомнить, что Гейне раздѣлялъ понятія поэзіи и искусства. Подъ искус-

ствомъ онъ понималъ мышленіе образное, созданіе конкретныхъ художественныхъ образовъ (типовъ). Поэзія же для него не была однимъ изъ искусствъ, какъ мы ее понимаемъ, а совсѣмъ особымъ даромъ, особымъ родомъ творчества: онъ сводилъ ее къ душевному подъему, вдохновенію, энтузіазму, приподнятой и проникнутой чувствомъ игрѣ воображенія. Въ этомъ раздѣленіи понятій поэзіи и искусства (кстати сказать, очень неудачномъ) сказался чистокровный лирикъ, для котораго поэзія—это именно бурная игра чувствъ, вдохновеніе, окрашенное чувствами, и которому кажется (и совершенно неправильно), будто древнегреческіе художники и Гете творили безъ участія чувствъ, однимъ холоднымъ разумомъ и не вѣдали поэтическихъ вдохновеній. Вотъ именно, по мысли Гейне, эллинизмъ и характеризуется холодностью творчества, въ которомъ много „искусства“, но мало (или совсѣмъ нѣтъ) „поэзіи“. Въ одномъ изъ отрывковъ (въ „Vermischte Schriften“) онъ говоритъ объ этомъ такъ: „У грековъ господствовало единство жизни и поэзіи. Поэтому-то они не имѣли такихъ великихъ поэтовъ, какихъ имѣемъ мы, живущіе въ эпоху, когда жизнь часто образуетъ противоположность поэзіи. Большой палецъ на ногѣ у Шекспира содержитъ больше поэзіи, чѣмъ всѣ греческіе поэты вмѣстѣ, за исключеніемъ Аристофана. Греки были великіе художники, а не поэты. Они имѣли больше художественнаго смысла, чѣмъ поэзіи. Въ пластикѣ они создали столь значительныя вещи именно потому, что имъ оставалось только копировать дѣйствительность, которая сама была поэзіей и доставляла имъ наилучшія модели“. Таковъ былъ, по мнѣнію Гейне, и Гете: онъ былъ великій художникъ, но не поэтъ *). Въ поясненіяхъ къ балету „Фаустъ“ читаемъ: во второй части „Фауста“ Гете лучшее это—образъ Елены; „это драгоцѣннѣйшая статуя, какая когда-либо выходила изъ мастерской Гете, и едва вѣришь, что ее изваяла

*) Здѣсь не мѣсто полемизировать съ Гейне, но все-таки замѣчу, что съ гораздо большимъ правомъ и успѣхомъ можно было бы защищать противоположный тезисъ, разумѣется, условившись предварительно въ употребленіи термина „поэтъ“. Можно утверждать, что Гете былъ именно великій „поэтъ“—въ обширномъ смыслѣ, и преимущественно поэтъ-мыслитель, но далеко не великій художникъ: всѣ созданные имъ образы, въ художественномъ отношеніи, далеко не принадлежать къ первостепеннымъ. Талантъ Гете—совсѣмъ особаго рода и можетъ быть названъ „даромъ поэтизировать философскія мысли и даже научныя обобщенія“.

рука старца. Но она скорѣе произведеніе спокойно-обдуманнаго изображенія, чѣмъ порожденіе вдохновенной фантазіи, которая у Гете никогда не проявлялась съ особенной силой,—какъ и у его учителей и сродственниковъ по духу, я готовъ былъ сказать: у его земляковъ-грековъ. Греки также обладали больше гармоническимъ чутьемъ формъ, чѣмъ избыткомъ кипучаго творчества, больше даромъ создавать образы, чѣмъ силою воображенія, наконецъ—выскажу ересь—больше искусствомъ, чѣмъ поэзіей“. Въ дополненіе къ этому приведу отзывъ о Гете въ „Vermischte Schriften“: „Отвращеніе Гете отдаваться энтузіазму—такъ же противно, какъ и дѣтски-наивно. Такое воздержаніе есть болѣе или менѣе самоубійство; оно подобно пламени, которое не хочетъ горѣть изъ боязни истощиться. Великодушное пламя, душа Шиллера, пылало съ самопожертвованіемъ. Всякое пламя приноситъ само себя въ жертву; чѣмъ прекраснѣе горитъ оно, тѣмъ все больше приближается къ уничтоженію, къ потуханію. Я не завидую тихимъ свѣточамъ ночи, которые такъ скромно тратятъ свое существованіе“.

Имѣя въ своемъ распоряженіи эти данныя,—эти мысли Гейне, выясняющія его понятіе объ „эллинизмѣ“, а также указывающія на отрицательное отношеніе, въ извѣстную эпоху, великаго лирика къ этому укладу духа, постараемся разобраться въ вопросѣ, въ чемъ собственно состоялъ тотъ „эллинизмъ“, который Гейне въ цвѣтущую пору своей жизни приписывалъ себѣ. Насколько былъ онъ правъ, называя себя эллиномъ и язычникомъ? Какъ нужно понимать и оцѣнивать тотъ своеобразный — г е й н е в с к і й, очевидно, далеко не совпадавшій съ гетевскимъ, эллинизмъ и то „язычество“, съ которыми поэтъ такъ трогательно прощался въ 1848 году у подножья статуи Венеры Милосской?

3.

Прежде всего, не можетъ быть сомнѣнія въ томъ, что „чистокровнымъ“ (если можно такъ выразиться) „эллиномъ“ (въ вышеуказанномъ смыслѣ) Гейне никогда не былъ. Возьмемъ сперва главный признакъ „эллинизма“ въ искусствѣ: сосредоточеніе чуть ли не всего художественнаго творчества въ сферѣ образовъ, преобладающую пластичность искусства, сведеніе къ минимуму элементовъ энтузіазма и вдохновенія („поэзіи“—по термино-

логии Гейне). Совершенно очевидно, что творческий гений Гейне представляет собою рѣшительную противоположность такому направленію искусства. Гейне именно „поэтъ“ въ вышеуказанномъ значеніи, поэтъ въ смыслѣ энтузіазма и вдохновенія. Мало того: онъ — поэтъ-лирикъ, т. е. такой, у котораго—въ процессѣ творчества—на первый планъ выступаютъ чувства, а не образы въ собственномъ смыслѣ; когда онъ создаетъ образы,—они всегда оказываются окрашенными тѣми или другими чувствами; они только форма для чувства, способъ его художественнаго выраженія. Итакъ, съ этой стороны Гейне менѣе всего „эллинь“.

Но, не будучи „эллиномъ“ въ художественной сферѣ, онъ умѣлъ понимать и цѣнить этотъ пошибъ творчества, это чисто-образное искусство. Онъ былъ въ высокой степени доступенъ обаянію художественнаго генія древнихъ грековъ.

Пошибъ художественной мысли, связываемой съ вышеописаннымъ понятіемъ „эллинизма“, есть только частный случай или отпрыскъ того общаго уклада духа, какой приписывается древнимъ грекамъ и такимъ „эллинамъ“ новаго времени, какъ Гете. Этотъ укладъ характеризуется внутренней уравновѣшенностью, гармоніей тѣла и духа, свѣтлой жизнерадостностью, культомъ природы и жизни, отсутствіемъ заоблачныхъ стремленій.

Такой укладъ духа не былъ присущъ Гейне, душа котораго, напротивъ, страдала или, лучше, была „жива“ такъ называемой „разорванностью“; это далеко не была душа уравновѣшенная, и ужъ одно вѣчное присутствіе въ ней сарказма съ жаломъ, всегда наготовѣ, было достаточно, чтобы отравить непосредственную радость жизни, наивно-реалистическое наслажденіе земнымъ счастьемъ и нарушить гармонію духа. Вспомнимъ о преобладающемъ характерѣ лирики Гейне въ первый періодъ его жизни. Одно изъ правъ „Книги пѣсенъ“ на безсмертіе—въ томъ именно, что эти пѣсни, по выраженію поэта, „ядовиты“, что въ нихъ, какъ сказалъ Майковъ въ извѣстномъ стихотвореніи, слышенъ „хохоть, полный адской муки“. Поэтъ, создавшій эти перлы саркастической лирики, гдѣ чуть ни на каждомъ шагу онъ иронизируетъ надъ собственнымъ своимъ чувствомъ, не могъ быть эллински или гетевски-уравновѣшенной натурой, которая „мудро“ наслаждается радостями жизни и въ своихъ отношеніяхъ къ ней исходитъ изъ несокрушимаго убѣжденія въ своемъ неотъемлемомъ правѣ на счастье. Для натуръ, какъ Гейне, сама возможность счастья есть еще вопросъ, на который у нихъ напрашивается отвѣтъ отрицательный,—и къ

числу „естественныхъ“ правъ человѣка едва ли они отнесутъ право на счастье. Судя по преобладающему тону и внутреннему смыслу ихъ творчества, они скорѣе склонны думать, что человѣкъ рождается съ правомъ не на счастье, а на страданіе. Извѣстно изреченіе Гейне о томъ, какъ страданіе облагораживаетъ, о ч е л о в ѣ ч и в а е т ъ—даже животныхъ.

Итакъ, и съ этой стороны—общаго уклада духа—Гейне не былъ „эллиномъ“. Но однако же онъ очень понималъ этотъ укладъ,—въ его душѣ были струны, ему созвучныя. Вспомнимъ слѣдующее мѣсто изъ балета „Фаустъ“, гдѣ описывается „островъ на Архипелагѣ“. „...Все дышитъ здѣсь греческой веселостью, божественнымъ миромъ, классическимъ спокойствіемъ. Ничто не напоминаетъ о какомъ-то туманномъ иномъ мірѣ по ту сторону жизни, о мистическомъ сладостномъ трепетѣ, о сверхземномъ экстазѣ духа, который эмансипировался отъ своей тѣлесности; здѣсь все — реальное, пластическое блаженство безъ ретроспективной тоски, безъ пустого чаянія заоблачныхъ стремленій...“.

Олимпійское спокойствіе созерцаній, которымъ въ столь высокой степени обладалъ Гете, не было свойственно натурѣ Гейне. Но оно не было ему чуждо въ такой степени, какъ чуждо было оно Берне. Въ извѣстной мѣрѣ оно ему претило, но далеко не вызывало въ немъ негодованія, какъ у Берне. Вышеприведенное мѣсто, гдѣ Гейне говоритъ съ неодобреніемъ объ отсутствіи у Гете энтузіазма, о холодномъ спокойствіи его творчества, и противопоставляетъ ему Шиллера, душа котораго кипѣла благороднымъ энтузіазмомъ,— есть, если не ошибаюсь, самый рѣзкій отзывъ этого рода въ сочиненіяхъ Гейне *). Этому отзыву можно противопоставить извѣстную блестящую характеристику Гете въ „Deutschland“: „... Мы всюду (въ личной жизни, въ частныхъ отношеніяхъ) видимъ его мудрымъ, прекраснымъ; онъ являетъ намъ блаженно-утѣшительный образъ, подобный вѣчнымъ богамъ. Гармонія между личностью и гениемъ — была у Гете вполне осуществлена... Его внѣшность была полна благородства и соразмѣренности, и на ней можно было бы изучать греческое искусство, какъ на антикахъ. Его глаза не были боязливо и благочестиво устремлены въ небеса... Нѣтъ — они были спокойны, какъ очи божества. А вѣдь это и есть вообще признакъ боговъ, что ихъ взоръ пристально-твердъ, и глаза не

*) Рѣзче—только въ письмѣ къ Мозеру отъ 1-го іюля 1825 г. (Briefe von H. Heine an seinen Freund M. Moser. Leipz. 1862).

бѣгаютъ туда и сюда, съ какой-то неувѣренностью въ себѣ... Взоръ Гете въ глубокой старости остался столь же божественнымъ, какъ былъ въ юности. Время только покрыло его голову снѣгомъ, но не могло склонить ее. Онъ держалъ ее всегда гордо и высоко, и, когда онъ говорилъ, онъ выросталъ все выше и выше; и если онъ простиралъ руку, то казалось, будто онъ хочетъ указать звѣздамъ ихъ путь въ небесахъ... Иные находили у него вокругъ устъ холодную черту эгоизма, но и эта черта свойственна вѣчнымъ богамъ и, въ особенности, отцу боговъ, великому Юпитеру... Да, когда я посѣтилъ его въ Веймарѣ и стоялъ передъ нимъ, я невольно оглянулся въ сторону — мнѣ почудилось, что тутъ я вижу орла съ молніями въ клювѣ. Я почти готовъ былъ заговорить съ нимъ по-гречески“.

Употребляя новый терминъ, мы скажемъ, что тутъ изображенъ въ лицѣ Гете въ своемъ родѣ „сверхчеловѣкъ“ (Uebersensch): полная уравновѣшенность духа, высшее философское успокоеніе, олимпійское величіе въ сознаниі своей духовной мощи и въ несокрушимой увѣренности въ своихъ правахъ на жизнь, на счастье, на радости существованія; отсутствіе рефлексіи, отсутствіе страданія и разлада... Въ pendant къ мысли Гейне о томъ, что страданіе очеловѣчиваетъ, мы скажемъ, что отсутствіе страданія не всегда и не всѣхъ опошляетъ: въ рѣдкихъ случаяхъ, какъ у Гете, оно приводило не къ опошленію, а къ тому, что человѣкъ становился или казался „сверхчеловѣчнѣ“, на подобіе вѣчныхъ боговъ Олимпа. И зрѣлице этого олимпійства, этой сверхчеловѣчности оказывало обаятельное дѣйствіе на столь противоположную, столь чуждую философскому покою и такъ доступную сомнѣніямъ и страданіямъ, натуру Гейне...

Мятежную душу поэта, полную внутреннихъ противорѣчій, властно влечетъ къ себѣ идеаль или —скажемъ лучше —мпражъ душевной гармоніи, уравновѣшенности и внутренняго мпра. Для души, въ которой вѣчно бодрствуетъ иронія и не дремлетъ сарказмъ, закрыты пути не только къ наивному, немудрствующему наслажденію жизнью, какое свойственно непосредственнымъ натурамъ, невозвысившимся до рефлексіи, но — также и къ тому мудрому культу жизни, поднявшемуся выше рефлексіи, жрецомъ котораго былъ Гете. И поневолѣ эта душа обуревается смутными стремленіями, влекущими ее то внизъ, въ сферу непосредственности, то вверхъ —къ высшему, гетевски-мудрому культу жизни. Но въ этихъ стремленіяхъ своихъ она наталкивается на непреодолимыя для нея преграды, въ одномъ направленіи—на наивный

реализмъ, который ей смѣшонъ, въ другомъ — на олимпійство и богоподобіе, которое ей недоступно, ибо она, эта душа, слишкомъ подвержена страданіямъ, слишкомъ „разорвана“, слишкомъ чело-
вѣчна, чтобы быть „божественной“.

Недоступный, но обаятельный идеаль душевнаго покоя и мудрой безстрастности не переставалъ манить поэта въ теченіе всей первой — счастливой — половины его жизни и творчества. Для нашей специальной задачи, для лучшаго уясненія себѣ дальнѣйшей эволюціи творчества Гейне, весьма важно понять надлежащимъ образомъ интимную, психологическую сторону этихъ отношеній поэта къ идеалу „эллинизма“, къ жизнерадостному культу „красоты“ и счастья. Но, въ особенности, большое значеніе, думается намъ, слѣдуетъ приписать тому факту, что манившій поэта идеаль жизнерадостности и мудраго культа жизни незамѣтно освобождался отъ конкретныхъ формъ эллинскаго міросозерцанія, что онъ нечувствительно терялъ одну за другою тѣ черты, которыя приближали его къ „язычеству“ и уравниваемости Гете, и, такимъ образомъ, переходилъ въ какое-то другое, психологически ему родственное, но, по преобладающему характеру и настроенію, совсѣмъ особое душевное стремленіе, о которомъ мы можемъ составить себѣ нѣкоторое — предварительное — понятіе по слѣдующимъ чуднымъ стихамъ въ „Nordsee“, словно нечаянно вырвавшимся у поэта и потеряннымъ среди яркихъ, смѣлыхъ и мощныхъ вдохновеній этого „цикла“:

Es träumte mir von einer weiten Heide,
Weit überdeckt von stillem, weissem Schnee,
Und unterm weissen Schnee lag ich begraben
Und schlief den einsam kalten Todesschlaf.
Doch droben aus dem dunklen Himmel schauten
Herunter auf mein Grab die Sternenaugen...
Die süßen Augen! Und sie glänzten sieghaft
Und ruhig heiter, aber voller Liebe *).

-
- *) Мнѣ снилася широкая равнина,—
Она покрыта тихимъ бѣлымъ снѣгомъ;
Подъ бѣлымъ снѣгомъ я лежалъ въ могилѣ
И одиноко спалъ холоднымъ смерти сномъ...
А съ темной высоты небесной очи
Милліоновъ звѣздъ глядѣли внизъ, на гробъ мой...
О, эти звѣзды-очи! Тихимъ, свѣтлымъ счастьемъ
Онѣ сіяли въ торжествѣ спокойномъ—
И теплилась въ нихъ чистая любовь!

4.

Подводя итогъ всему, что сказано выше объ „эллинизмѣ“ Гейне, мы заключаемъ, что у Гейне онъ не былъ осуществленнымъ укладомъ духа, какъ у Гете,—это былъ только родъ мечты, миражъ, манившій поэта, порывъ къ уравновѣшенности, жажда душевнаго покоя. Отношеніе Гейне къ идеалу эллинизма можно назвать платоническимъ: онъ понималъ и лелѣялъ этотъ идеалъ, но, если можно такъ выразиться, „не практиковалъ“ его: эллинизмъ не былъ у Гейне одною изъ коренныхъ стихій его духа. Оттуда — тотъ фактъ, что разрывъ съ эллинизмомъ не былъ у Гейне мучительнымъ, не взирая на красивыя слезы у ногъ богини красоты. Мы не видимъ тутъ признаковъ тяжелаго душевнаго кризиса, для котораго и не было достаточныхъ основаній: отказаться отъ „эллинизма“, отречься отъ „язычества“ нетрудно было Гейне, потому что онъ никогда и не былъ настоящимъ „эллиномъ“ и „язычникомъ“. Это былъ только отказъ отъ этой мечты, отъ погони за миражемъ. Можно сказать также, что и въ то время, когда онъ эту мечту еще лелѣялъ,—онъ не испытывалъ сколько-нибудь серьезныхъ моральныхъ страданій отъ сознанія недоступности для него идеала эллинской уравновѣшенности и мудраго культа жизни.

Вотъ теперь и спросимъ себя: почему же онъ отказался отъ этой мечты, которая страданій ему не причиняла, а только улаждала его поэтической путь, внушая ему не мало вдохновеній? Можетъ быть, тутъ причиною была болѣзнь, и не заболѣй Гейне,—онъ на всю жизнь такъ и остался бы эллиномъ-мечтателемъ, эллиномъ платоническимъ? Въ предисловіи къ „Romanzero“ Гейне даетъ поводъ думать, что въ самомъ дѣлѣ болѣзнь и отчасти съ нею связанный (лучше сказать: ею ускоренный) переходъ отъ „атеизма“ къ „спиритуализму“ и были главными основаніями отказа отъ „эллинизма“. Но въ этомъ вопросѣ нельзя полагаться на показанія самого поэта, которыя, въ лучшемъ случаѣ, могутъ только свидѣтельствовать о томъ, какъ душевный процессъ, имъ переживавшійся, отражался въ его сознаніи. А отражался онъ тамъ, какъ это всегда бываетъ, только въ своихъ результатахъ, въ своемъ послѣднемъ выраженіи, но отнюдь не въ своихъ глубокихъ психическихъ основаніяхъ. Корни душевнаго процесса всего менѣе сознаются самимъ субъектомъ, въ которомъ этотъ процессъ

совершается. Въ сложныхъ и темныхъ душевныхъ процессахъ (къ числу которыхъ принадлежатъ и художественные) то, что протекаетъ въ сознаниі, зачастую является сплошнымъ „недоразумѣніемъ“: конечная точка принимаемая за исходную, слѣдствіе за причину, сопутствующій, можетъ быть, случайный моментъ—за истинное основаніе или почву, на которой развился процессъ. Мы видѣли уже (въ цитатѣ изъ предисловія къ „Romanzero“) и еще увидимъ (глава II)—въ выдержкахъ изъ писемъ Гейне, какая тѣсная ассоціація возникла въ сознаниі поэта изъ представленій и чувствъ, относившихся къ его болѣзни, къ вѣянію смерти съ одной стороны, къ перемѣнѣ его „отношеній къ теологіи“ (переходъ къ спиритуализму)—съ другой и къ отреченію отъ „эллинизма“ и „язычества“—съ третьей. Вотъ именно, чтобы понять истинное происхожденіе и подлинный характеръ процесса, эту ассоціацію и нужно разрушить. Устранивъ это „недоразумѣніе въ сознаниі“, мы расчистимъ дорогу къ правильному пониманію дѣла,—мы убѣдимся, что, во всякомъ случаѣ, больной или здоровый, спиритуалистъ или индифферентистъ въ отношеніи къ „теологіи“ *), Гейне долженъ былъ раньше или позже сказать „прости“ эллинизму — потому только, что его творчество, повинуваясь внутреннимъ, глубоко скрытымъ, несознаваемымъ импульсамъ, вступало въ новый фазисъ, гдѣ не было мѣста тѣмъ поэтическимъ интересамъ, которымъ, въ прежнее время, такъ или иначе отвѣчала платоническій, мечтательный „эллинизмъ“ Гейне.

Чтобы уяснить себѣ, каковы были новыя поэтическія стремленія Гейне, исключавшія надобность, а стало быть, и самую возможность „эллинизма“, необходимо обратиться къ изученію тѣхъ произведеній разсматриваемой эпохи, которыя, принадлежа вообще къ лучшимъ созданіямъ творческаго генія Гейне, въ то же время громко свидѣтельствуютъ о томъ, что въ экономіи творческихъ силъ поэта дѣйствительно совершалась какая-то важная перемѣна.

Это именно рядъ пьесъ историческаго содержанія, написанныхъ въ періодъ 1846 — 1851 гг. и собранныхъ въ „Romanzero“, къ которымъ нужно еще присоединить „Vimini“ — превосходную (къ сожалѣнію, неоконченную) поэму, опубликованную послѣ смерти Гейне. Уже было упомянуто, что въ ряду эпохъ,

*) Въ главѣ II-й, посвященной вопросу о религіозности Гейне, мы постараемся показать, что, въ отношеніи къ основнымъ проблемамъ религіи, Гейне не былъ ни „язычникомъ“, ни индифферентистомъ.

откуда Гейне бралъ сюжеты для этихъ произведений, мы не находимъ классическаго міра. Посмотримъ же, какія эпохи и какъ представлены здѣсь, и постараемся уяснить себѣ поэтическое значеніе, а, можетъ быть, и происхожденіе этихъ вещей, послѣ чего самъ собою разрѣшится и вышеставленный вопросъ о настоящихъ причинахъ отсутствія въ этомъ циклѣ древне-эллиническихъ сюжетовъ и мотивовъ.

Мы находимъ тутъ Египетъ и Индію, средневѣковую Европу, средневѣковый Востокъ (Иранъ), эпоху великихъ географическихъ открытій, наконецъ, новое время (эпоху великой революціи); особый отдѣлъ составляютъ Еврейскія мелодіи.

Индію и Египетъ мы оставимъ въ сторонѣ; двѣ пьесы, сюда относящіяся, скорѣе принадлежатъ къ разряду художественныхъ шутокъ („Rhapsenit“ и „Der weise Elephant“).—Обратимся къ среднимъ вѣкамъ и возьмемъ сперва небольшое стихотвореніе: „Walküren“, которое необходимо привести въ подлинникѣ:

Unten Schlacht. Doch oben schossen
 Durch die Luft auf Wolkenrossen
 Drei Walküren und es klang
 Schilderklirrend ihr Gesang:
 „Fürsten hadern, Völker streiten,
 Jeder will die Macht erbeuten;
 Herrschaft ist das höchste Gut,
 Höchste Tugend ist der Muth.
 „Heisa! vor dem Tod beschützen
 Keine stolzen Eisenmützen,
 Und das Heldenblut zerrinnt,
 Und der schlechte Mann gewinnt
 Lorbeerkränze, Siegesbogen!
 Morgen kommt er eingezogen,
 Der den Bessern überwand,
 Und gewonnen Leut'und Land.
 „Burgermeister und Senator
 Holen ein den Triumphator,
 Tragen ihm die Schlüssel vor,
 Und der Zug geht durch das Thor.
 „Hei! da böllert's von den Wällen,
 Zinken und Trompeten gellen,
 Glockenklang erfüllt die Luft,
 Und der Pöbel „Vivat“ ruft.
 „Lächelnd stehen auf Balkonen

Schöne Fraun, und Blumenkronen
Werfen sie dem Sieger zu.
Dieser grüsst mit stolzer Ruh* *).

Хотя это стихотвореніе и не приурочено къ опредѣленному пункту во времени и не воспроизводитъ ни историческихъ лицъ, ни событій, — оно, тѣмъ не менѣе, принадлежитъ къ числу историческихъ: это картинка или „эюдъ“ не изъ современной жизни, а изъ прошлаго, болѣе или менѣе отдаленнаго отъ насъ, скорѣе всего изъ эпохи конца среднихъ вѣковъ.

Вмѣстѣ съ тѣмъ это, несомнѣнно, — лирика, ибо художественный процессъ (такъ называемое „эстетическое наслажденіе“), вызываемый въ насъ этимъ произведеніемъ, обязанъ своимъ осуществленіемъ не дѣйствию образовъ, здѣсь данныхъ, а исключительно тому, что эти образы связаны съ извѣст-

*) Бой внизу. Въ блестящихъ броняхъ
На воздушныхъ мчатся коняхъ
Три валкири. Какъ щитъ,
Пѣснь ихъ дикая звучитъ.
Власть—желаннѣйшее благо
Доблесть высшая—отвага
Спорять люди объ одномъ:
Каждый хочетъ быть царемъ.
Гей! Отъ смерти бесполезно
Въ панцырь прятаться желѣзный;
Весь въ крови, падеть герой,
Одолѣетъ добрыхъ злой.
Лавры, арки—все готово!
Завтра въ нихъ войдетъ сурово
Тотъ, кто лучшихъ одолѣлъ,
Честь и власть добыть умѣлъ.
Торжествуетъ триумфаторъ!
Бургомистры и сенаторъ
Ключъ подносятъ отъ воротъ—
Въ городъ шествіе идетъ.
Гейза! Выстрѣлы грохочутъ,
Трубы весело рокочутъ
И во всѣхъ церквахъ звонятъ;
Чернь реветъ: „ура! вивать!“
На балконахъ тамъ стояли
Дамы и вѣнки бросали
Сыну счастья и побѣдъ;
Тотъ имъ гордо шлетъ привѣтъ.

нымъ чувствомъ: если устранить это чувство — художественный эффектъ не осуществится. Поэтому и такъ называемая „идея“ произведенія сводится здѣсь не къ тому, что подсказывается или внушается образами, а къ тому, болѣе сложному, не поддающемуся точному опредѣленію и всегда „окрашенному“ особыми чувствованіями, броженію мысли, которое развивается или, скажемъ, разгорается, какъ пламя изъ искры, изъ основного чувства, непосредственно даннаго въ стихотвореніи. Утверждать, будто идея пьесы является сентенція, гласящая, что ничтожный можетъ побѣдить истиннаго героя и стяжать всѣ лавры и блага земныя, — значило бы только сознаться въ томъ, что пьеса осталась „непонятой“, — какъ лирическая, не подѣйствовала на чувствующую сферу души, и съ тѣмъ вмѣстѣ художественный эффектъ не осуществился.

Онъ осуществится у насъ, если мы сразу откликнемся на то „движеніе“, которымъ проникнута пьеса, если образъ Валькирій на облачныхъ коняхъ и зловѣщій смыслъ, зловѣщій тонъ ихъ пѣсни вызовутъ въ насъ соответственное настроеніе, если, наконецъ, представляя себѣ картину сраженія, побѣды, триумфальнаго вступленія побѣдителя въ городъ, гдѣ дамы на балконахъ бросаютъ ему вѣнки, а чернь кричитъ: „Vivat!“, — мы будемъ ощущать какъ бы вѣяніе тѣней давно угасшей жизни, словно передъ нами промелькнули призраки, возставшіе изъ историческихъ могилъ прошлаго, словно далекое-далекое, заглухшее воспоминаніе уныло оживаетъ въ насъ...

Каждая историческая эпоха, отходя въ вѣчность, оставляетъ послѣ себя, если можно такъ выразиться, особое историческое „чувство“, родъ итога своеобразныхъ психическихъ процессовъ, составлявшихъ ея интимную жизнь. Отголоски ея скорбей и радостей, призраки ея страстей, блѣдныя тѣни ея идеаловъ — все это остается и по-своему живетъ въ насъ, какъ на родныхъ кладбищахъ живутъ для насъ воспоминанія о мертвецахъ, похороненныхъ тамъ. Настоящее есть не только новое порожденіе прошлаго, — оно также его кладбище. Живя настоящимъ, переживая новую психическую жизнь съ ея новымъ идеаломъ, новыми стремленіями, скорбями и радостями, — мы въ то же время какъ бы ходимъ по кладбищамъ прошлаго, и воспоминанія о его умершей жизни, его тѣни, его призраки, оживляясь порою въ нашей — исторической — памяти, витаютъ среди живыхъ образовъ живой дѣйствительности,

внося въ ихъ яркое и шумное существованіе унылое вѣяніе смерти, отъ нихъ заимствуя грустное подобіе жизни. Изъ этихъ сочетаній живого съ мертвымъ, изъ этой причудливой игры душевныхъ движеній, отражающихъ прошлое, слагается особая, — „лирико-историческая“ поэзія, поэзія историческихъ кладбищъ, которую, въ нѣкоторомъ смыслѣ, можно бы назвать поэтической филозофіей исторіи. Геніальнымъ ея представителемъ и былъ Гейнрихъ Гейне, во второй періодъ своей жизни, когда, переставъ быть лирикомъ въ томъ смыслѣ, въ какомъ онъ былъ имъ прежде, онъ превратился въ поэта „историческаго чувства“, въ лирика историческихъ воспоминаній, въ волшебника-вызывателя давно погребенныхъ тѣней прошлаго, въ некроманта духа, скорбей, радостей, идеаловъ минувшихъ эпохъ.

Въ „Spanische Atriden“, „Schlachtfeld bei Gastings“, „Schelm von Bergen“ и др. съ изумительнымъ волшебствомъ поэзіи вызвана изъ гробницы исторіи тѣнь старой Европы, съ ея кровавыми войнами, грубыми страстями, не лишенными своеобразной душевной силы, съ ея жестокими нравами и ея наивною вѣрой.

Нѣтъ надобности излагать содержаніе этихъ пьесъ (да это было бы и бесполезно). Я только попрошу читателя возобновить ихъ въ памяти и вникнуть въ тѣ ускользящія при бѣгломъ чтеніи черты, на которыхъ однако же основанъ весь смыслъ стихотворенія; необходимо также проникнуться тономъ пьесы и самой мелодіей стиха, — условіе, безъ соблюденія котораго не проявится въ сознаніи читателя „лирической пьесы“ стихотворенія.

Это послѣднее требованіе особливо-настоятельно при чтеніи пьесъ, посвященныхъ Востоку, каковы: „Der Asra“, „Dichter Firdousi“ и также (въ извѣстной мѣрѣ) „Jehuda Ben-Halevi“. Приведу первые два куплета стихотворенія „Der Asra“, гдѣ, словно волшебнымъ смычкомъ, „музыкально“ воспроизведенъ сонно-лѣнивый Востокъ, застывшій въ неподвижныхъ формахъ, — гдѣ въ самой мелодіи стиха, какъ бы слышится медлительный пульсъ жизни, фаталистически, какъ заведенная машина, вращающейся въ заколдованномъ кругѣ:

„Täglich ging die wunderschöne
Sultanstochter auf und nieder
Um die Abendzeit am Springbrunn,
Wo die weissen Wasser plätschern.
Täglich stand der junge Slave
Um die Abendzeit am Springbrunn.

Wo die weissen Wasser plätschern;
Täglich ward er bleich und bleicher...^a *)

Къ новому времени относятся очень колоритныя вещи: „Карль I“ и „Марія Антуанета“.

Но сильнѣе всѣхъ другихъ эпохъ привлекала къ себѣ творческую фантазію Гейне эпоха великихъ изобрѣтеній и географическихъ открытій. Любимый герой Гейне, о которомъ поэтъ говоритъ не иначе, какъ съ великимъ энтузіазмомъ, — это Х р и с т о ф о р ь К о л у м б ь.

Противопоставляя его „разбойнику“ Кортцу, онъ говоритъ о великомъ мореплавателѣ слѣдующее (въ началѣ превосходной поэмы: „Фицлипуцли“):

Христофоръ Колумбъ—великій
Былъ герой. Подобно солнцу,
Чистъ былъ духъ его, и такъ же
Былъ онъ щедръ, какъ это солнце.
Много благъ дарили людямъ
Благодѣтели-герои,
Но Колумбъ имъ далъ въ подарокъ
Цѣлый міръ—Америку.
Изъ тюрьмы земной юдоли
Онъ не могъ освободить насъ,
Но онъ намъ тюрьму расширилъ
И длиннѣе цѣпи сдѣлалъ...

Выше Колумба ставитъ Гейне лишь одного изъ великихъ людей человѣчества, — того, который „далъ намъ еще лучший даръ, — далъ Бога“. „Это мой лучший герой“,—говоритъ Гейне. Имя ему — Моисей.

Это сопоставленіе чрезвычайно любопытно. Было бы большою ошибкою думать, что оно сдѣлано — зря, что оно явилось, какъ результатъ минутнаго настроенія или поэтического каприза. Оно находится въ полномъ согласіи со всѣми данными, совокупность которыхъ ясно указываетъ намъ, на какой путь вступало творчество Гейне, въ какую сторону поворачивали его поэтическіе инте-

*) Каждый вечеръ шла къ фонтану,
Гдѣ ключемъ вода струится.
Дочь султана молодая,
Красотой сіяя чудной...

Каждый вечеръ у фонтана,
Гдѣ ключемъ вода струится,
Молодой стоялъ невольникъ...
Съ каждымъ днемъ онъ все блѣднѣетъ...

ресы. Это былъ путь историческихъ идей и созерцаній, и въ ряду ихъ, прежде всего, сильнѣе всего привлекало поэта зрѣлище грандіозныхъ, всемірно-историческихъ актовъ, бывшихъ выраженіемъ или воплощеніемъ великой—освободительной и творческой—идеи, которая будетъ жить вѣка, или актовъ, открывавшихъ новую историческую эпоху, начинавшихъ міровое дѣло, которое будетъ продолжаться и развиваться вѣками. Съ энтузіазмомъ говоритъ Гейне (въ „Бимини“) объ изобрѣтеніи книгопечатанія и компаса: это — великія событія, силою которыхъ, точно волшебствомъ, „преобразился нашъ старый міръ“, въ то время, какъ геній Колумба подарилъ человѣчеству цѣлый „новый міръ“, цѣлую часть свѣта. Это была, по воззрѣнію Гейне, величайшая эпоха въ исторіи Европы: старые, средневѣковые устои жизни и міросозерцанія были распатаны, и въ глухомъ броженіи идей и стремленій зачиналась новая жизнь, полная новыхъ надеждъ, богатая творческими идеями, геніальными открытіями, смѣлыми предпріятіями, но особливо славная внезапнымъ, словно чудеснымъ, расширеніемъ горизонтовъ, умственныхъ и географическихъ. Земля въ понятіяхъ изумленныхъ современниковъ окончательно перестала быть плоскою и стала шарообразною,—и съ тѣмъ вмѣстѣ новый сказочно-волшебный міръ, извлеченный изъ океана геніемъ Колумба, явился передъ очарованнымъ взоромъ людей. „Вотъ она — Америка!... Вотъ этотъ новый свѣтъ!“ — восклицаетъ Гейне въ „Praeludium“ — „это не нынѣшняя Америка, которая уже европеизирована и увядаетъ, это — Америка въ томъ видѣ, въ какомъ извлекъ ее Колумбъ изъ океана, дѣвственный материкъ, блестящій среди свѣжести водъ перлами утренней росы, которые таютъ, отливая цвѣтами радуги, когда ихъ цѣлуетъ лучъ солнца...“. — „Здоровый край! На здоровой почвѣ тамъ растутъ здоровыя деревья—ни одного нѣтъ съ придурью, ни одно не страдаетъ сухоткой спинного мозга...“. — „Новая почва! Новые цвѣты! Новые цвѣты, новые ароматы! Неслыханные новые ароматы, которые ударили мнѣ въ носъ и дразнятъ, и щекочутъ, и мое обоняніе мучится надъ вопросомъ: гдѣ это уже нюхало оно нѣчто подобное?...“. — „Пока я въ смущеніи робко обзрѣваю Новый Свѣтъ,—оказывается, что я самъ внушаю еще большій страхъ: обезьяна, увидѣвъ меня, забила въ кусты и кричитъ въ ужасѣ: „Привидѣніе! Привидѣніе изъ Старого Свѣта!...“. — „О, не бойся, не бойся меня, обезьяна! Я не призракъ, не мертвецъ, жизнь кипитъ въ моихъ жилахъ, и я — вѣрный сынъ жизни... Но только отъ долговременнаго обще-

нія съ мертвецами я усвоилъ себѣ манеры мертвыхъ и нѣкоторыя тайныя странности, — лучшіе годы жизни провелъ я въ Киффгайзерѣ на горѣ Венеры и въ другихъ катакомбахъ романтики...“.

Это „Präludium“ составляетъ самостоятельное лирическое цѣлое и не должно быть разсматриваемо, какъ родъ предисловія къ „Фицлиуцли“. Картина дѣвственной природы Новаго Свѣта, нетронутаго цивилизаціей, противопоставленіе этого юнаго, здороваго, цвѣтущаго міра безъ исторіи, безъ прошлаго — старому, отцвѣтающему, больному, удрученному своимъ историческимъ прошлымъ, европейскому міру или, вообще, Старому Свѣту — этотъ мотивъ или эта точка зрѣнія въ „Фицлиуцли“ не повторяется. Напротивъ, мы скорѣе найдемъ тамъ нѣчто противорѣчащее указанному противопоставленію. Тамъ набросана картина старой американской культуры, по-своему исторически-дряхлой, не меньше европейской или азіатской: это — Мексика съ ея грубой и жестокой религіей, ея кровожадными богами, человѣческими жертвоприношеніями, свирѣпыми фанатиками-жрецами. Сюжетъ пьесы, какъ извѣстно, — борьба не на жизнь, а на смерть, этой многовѣковой, сложной, матеріально-развитой, но окоченѣвшей въ неподвижныхъ формахъ цивилизаціи съ испанскими завоевателями, предводимыми авантюристомъ и „разбойникомъ“ Кортесомъ.

Для пониманія дальнѣйшаго читателю необходимо возстановить въ памяти эту зловѣщую поэму — но я попрошу его сдѣлать это не сейчасъ, а нѣсколько позже, — здѣсь же мы должны возвратиться къ Колумбу.

Идеализированная личность Колумба, „чистаго душою и щедрого, какъ солнце“, „подарившаго человѣчеству цѣлый новый міръ“, уже, повидимому, кристаллизовалась въ броженіи художественной мысли поэта и готова была стать центральной фігурой, къ которой направлялись съ разныхъ сторонъ нити поэтическихъ созерцаній. Послѣ „Прелюдіи“ и характеристики Колумба въ началѣ „Фицлиуцли“ мы готовы ожидать поэмы, или, по крайней мѣрѣ, проекта поэмы, специально посвященной Колумбу. Такой поэмы нѣтъ у Гейне, но она, очевидно, созрѣвала въ его умѣ и, мнѣ кажется, мы могли бы даже уловить ту уже звучавшую въ его творческомъ воображеніи лирическую мелодію, которая должна была лечь въ основаніе этой пѣсни о подвигѣ великаго генуэзца. Мы ее угадываемъ, эту мелодію, во-первыхъ, по тону, взятому въ „Präludium“, этой какъ бы увертюрѣ къ будущей пьесѣ объ открытіи Америки, по лирическому паѳосу въ „Бимини“, а, во-вторыхъ, по

характеристикъ Колумба въ началѣ „Фицлипуцли“, гдѣ уже взять иной тонъ и гдѣ проскальзываютъ ноты своеобразной міровой скорби.

И вотъ въ какомъ видѣ представляется мнѣ эта мелодія.

Въ ней сперва торжествовали бодрые звуки молодыхъ надеждъ и смѣлыхъ стремленій возрождавшагося человѣчества; эти звуки пѣли про необъятные океаны, про волшебную страну, скрывающуюся въ невѣдомой, манящей дали; вмѣстѣ съ тѣмъ они пѣли про другую манящую даль — грядущаго, куда стремилось человечество, освобождаясь отъ узъ средневѣковыхъ формъ жизни и отъ оковъ мысли; какъ въ началѣ „Бимини“, они набрасывали легкой, поэтически-сказочный покровъ на великія событія эпохи, на ея великія завоеванія и открытія, улавливая этимъ пріемомъ своеобразную смѣсь рационализма съ мистицизмомъ, составлявшую характерную черту эпохи, которая была завершеніемъ среднихъ вѣковъ и началомъ новой эры.

Но среди этихъ торжествующихъ звуковъ уже пробивался иной мотивъ — на тему о земной юдоли, объ увяданіи лучшихъ надеждъ, о нескончаемыхъ страданіяхъ человѣчества, обо всемъ кровавомъ, жестокомъ, неизменномъ и нелѣпомъ, образующемъ неотъемлемую принадлежность трагедіи всемірной исторіи. Мы уже слышимъ этотъ мотивъ въ томъ мѣстѣ, гдѣ Гейне говоритъ о Колумбѣ:

Изъ тюрьмы земной юдоли
Онъ не могъ освободить насъ,
Но онъ намъ тюрьму расширилъ
И длиннѣе цѣпи сдѣлалъ...

Изъ сочетанія этихъ двухъ, другъ другу противоположныхъ, мотивовъ, изъ ихъ лирической антитезы и должна была сложиться или уже постепенно слагалась мелодія, о которой мы говоримъ.

Но, подобно тому, какъ художникъ-живописецъ, прежде чѣмъ написать большое полотно, разрабатываетъ въ небольшихъ этюдахъ отдѣльные моменты задуманной картины, такъ и поэту-лирику, прежде чѣмъ онъ овладѣетъ сложной лирической мелодіей, приходится сперва разработать отдѣльные мотивы, изъ которыхъ она должна сложиться.

„Американскія“ пьесы Гейне не что иное, какъ именно результаты такой разработки отдѣльныхъ мотивовъ великой лирической поэмы, начавшей слагаться въ воображеніи поэта.

„Фицлипуцли“ это — опыт разработки, въ известномъ направлении, мотива „земной юдоли“. Это — сильное, яркое и жестокое поэтическое повѣствованіе, изъ котораго сама собою выдѣляется и тяжело осѣдаетъ въ душѣ читателя скорбная дума о безнадежно-погрязшемъ въ крови и въ уродствахъ вѣковыхъ цивилизацій человѣчествѣ. Мрачный, зловѣщій тонъ пьесы производитъ почти гнетущее впечатлѣніе.

Читая ее, невольно думаешь: *das ist eine alte Geschichte*, — все это уже было, — подъ другими именами, въ другихъ частяхъ свѣта, въ различныя эпохи, все это повторялось уже много разъ, и не видать конца этой кровавой всемірно-исторической илиады. И намъ становится понятнымъ и доступнымъ то чувство глубокой міровой скорби, которое выносили поэтъ изъ своихъ историческихъ созерцаній. Смыслъ и значеніе лирическаго мотива на тему с „земной юдоли“ отчетливѣе выступаютъ въ нашемъ сознаніи.

Но эта скорбь — именно только скорбь, а отнюдь не отчаяніе. Пессимизмъ Гейне есть пессимизмъ умѣренный, уравновѣшенный культомъ великихъ людей — друзей и вождей человѣчества. Этотъ культъ въ концѣ концовъ или, лучше, въ своей психологической основѣ есть культъ самого человѣчества, вѣра въ его лучшее будущее и въ его высшее призваніе. Недаромъ въ самомъ началѣ мрачнаго сказанія о „Фицлипуцли“, этого жестокаго эпизода изъ исторіи кровавой борьбы расъ и религій, поставленъ, какъ свѣточъ, озаряющій мракъ эпохи, идеализированный образъ Колумба, геніальнаго мечтателя, человѣка великой идеи и великихъ надеждъ. Поэтическая „фигура“ сравненія съ солнцемъ, которая, при иныхъ условіяхъ, могла бы показаться утрировкой, гиперболою, въ данномъ случаѣ полна глубокаго смысла, — такъ же, какъ и тотъ приподнятый панегирический тонъ, въ какой впадаетъ Гейне, когда въ „Еврейскихъ мелодіяхъ“ онъ говоритъ намъ о высокой личности поэта Іегуды-бенъ-Галеви. Таковъ же смыслъ и сопоставленіе Колумба съ Моисеемъ, — сопоставленія, которое было вмѣстѣ съ тѣмъ и проявленіемъ важной въ творчествѣ Гейне поэтической ассоціаціи образовъ и идей, взятыхъ изъ новой исторіи народовъ Европы, съ идеями и образами, относящимися къ исторіи еврейства. Именно въ силу этой ассоціаціи и вызвана, въ началѣ „Фицлипуцли“, тѣнь Моисея, этого Колумба земли обѣтованной, — тѣнь, быть можетъ, величайшей изъ окутанныхъ туманомъ древности, монументальныхъ фигуръ, стоящихъ на рубежѣ исторіи. Два куплета (въ „Фицлипуцли“), посвященные

Моисею, производять впечатлѣніе отрывка изъ пьесы, которая, если бы была написана, вошла бы въ серію „Еврейскихъ мелодій“:

„Einer nur, ein einziger Held,
Gab uns mehr und gab uns Bessres,
Als Kolumbus, das ist Jener,
Der uns einen Gott gegeben.
Sein Herr Vater, der hiess Amram,
Seine Mutter hiess Jochebet,
Und er selber, Moses heisst er,
Und er ist mein hester Heros...“ *)

Къ многовѣковой исторіи еврейскаго народа Гейне проявлялъ живой художественный интересъ,—не меньше того, какой вызывала въ немъ эпоха возрожденія и великихъ географическихъ открытій. И созерцаніе историческихъ судебъ и вѣковыхъ страданій этого народа, къ которому онъ самъ принадлежалъ по рожденію, съ удвоенной силой пробуждало въ его сознаніи все ту же картину земной юдоли, все то же чувство міровой скорби. Въ „Иегуда-бенъ-Галеви“ съ необыкновенной задушевностью и теплотой лиризма выражена эта скорбь въ формѣ спеціально-еврейской, какъ тоска по потерянной родинѣ, по землѣ обѣтованной, на мотивъ древней библейской пѣсни:

„На рѣкахъ на вавилонскихъ
Мы сидѣли, наши арфы
Прислонивъ къ печальнымъ ивамъ,
Тихо слезы проливая...“

Давно-давно ужъ звучить въ душѣ поэта этотъ древній напѣвъ: „это — темная, тысячелѣтняя скорбь... Вѣковыя раны зіяютъ, время лижетъ ихъ, какъ собака раны Іова, но оно не можетъ исцѣлить ихъ...“

„Исцѣлить меня могла бы
Только смерть,—но я безсмертенъ...“

*) Лишь одинъ изъ всѣхъ героевъ
Далъ намъ лучше, далъ намъ больше,
Чѣмъ Колумбъ—герой, который
Человѣчеству далъ Бога.
У него отца Амрамомъ
Звали; мать—Юхевевою,
Самого же—Моисеемъ:
Это лучший мой герой!..

„Годы приходятъ, годы уходятъ. Проворно вертится веретено времени. Что ткеть оно—никакой ткачъ того не знаетъ. Годы приходятъ, годы уходятъ. Все текутъ и текутъ слезы людскія, все падаютъ онѣ на землю, и молчаливо-жадно ихъ поглощаетъ земля“...

Не только этотъ мотивъ—земной юдоли и міровой скорби,—но и другія черты, уже извѣстныя намъ изъ „американскихъ“ пьесъ, повторяются, въ другой только формѣ, въ лучшей изъ „Еврейскихъ мелодій“—„Иегуда-бенъ-Галеви“.

Еврейскій поэтъ-сіонистъ XII-го вѣка является въ своемъ родѣ Колумбомъ—потерянной родины, утраченной святыни. Я уже указалъ на тотъ приподнятый тонъ, въ какомъ Гейне говоритъ о Иегудѣ, и на средство этого поэтического приема съ тѣмъ, который былъ употребленъ для изображенія Колумба. Но только здѣсь, въ „Еврейскихъ мелодіяхъ“, этому приему дано значительно-большее развитіе. Здѣсь культъ великаго человѣка, вдохновеннаго свыше поэта, генія „милостью Божіею“, доведенъ до крайнихъ предѣловъ. „Какъ въ жизни, такъ и въ поэзіи“,—говоритъ Гейне,—„высшее благо—это милость свыше, и кому она досталась на долю, тотъ не можетъ грѣшить ни въ стихахъ, ни въ прозѣ. Такого поэта милостью Божьею мы называемъ гениемъ: онъ въ царствѣ мысли—неотвѣтственный король. Только Богу даетъ онъ отчетъ,—не народу. Въ искусствѣ, какъ и въ жизни, народъ можетъ насъ убивать, но ни въ какомъ случаѣ мы не подлежимъ его суду“ *). Я привелъ это, какъ образчикъ крайняго выраженія того культа белкскихъ людей, который въ разсматриваемую эпоху былъ важнымъ моментомъ въ творествѣ Гейне и вмѣстѣ съ тѣмъ служилъ противовѣсомъ мотиву міровой скорби. Но нужно отдать справедливость великому поэту: этотъ культъ относился только къ тѣмъ „героямъ“, которые были (въ дѣйствительности или только въ представленіи Гейне,—это, въ данномъ случаѣ, безразлично) истинными друзьями человѣчества, его вождями къ лучшему будущему среди вѣко-

*) Въ противоположность другимъ историческимъ пьесамъ, блестящимъ рѣдкимъ совершенствомъ формы, строгой выдержанностью тона и гармоніей между формою и содержаніемъ,—„Иег.-б.-Галеви“ отличается растянутостью, расплывчатостью, лишними отступленіями, расхолаживающими читателя (въ особенности, въ гл. IV, все мѣсто о Шлемилѣ), а также амплификаціями, которыя могли бы послужить сюжетами для особыхъ пьесъ (напр. о Гибпролѣ, въ концѣ; также о Жоффрау Руделѣ и Мелисандѣ, въ гл. II, которымъ посвящена отдѣльная, и прекрасная, пьеса „Seoffroy Rudel und Melisande von Tripoli“).

вѣчной исторической юдоли. Въ ихъ ряду видное мѣсто отводилось подвижникамъ мысли, великимъ мыслителямъ и великимъ художникамъ. На завоевателей, на героевъ меча этотъ культъ не простирался. въ „Иегуда-бенъ-Галеви“ мелькомъ упомянутый Александръ Македонскій представленъ какъ своего рода Кортецъ въ большомъ масштабѣ, какъ великій хищникъ-авантюристъ *).

5.

Изъ вышеизложенныхъ соображеній и сопоставленій мы можемъ, кажется, съ большой долей вѣроятности опредѣлить, въ какомъ направленіи развивались историческіе интересы Гейне. При этомъ не слѣдуетъ, конечно, ни на минуту забывать, что Гейне былъ прежде всего поэтъ-лирикъ, и, стало быть, его историческіе интересы должны быть понимаемы и оцѣниваемы исключительно съ точки зрѣнія внутреннихъ потребностей и запросовъ его поэтического генія. Необходимо имѣть въ виду также индивидуальныя особенности этого генія—исключительную, единственную въ своемъ родѣ художественную натуру Гейне, въ которой до сихъ поръ еще такъ много загадочнаго или, по крайней мѣрѣ, недостаточно разъясненнаго. Задача этого этюда въ томъ и состоитъ, чтобы, по силѣ разумѣнія, освѣтить ту сторону поэтической натуры Гейне, которая до сихъ поръ оставалась какъ бы въ тѣни, именно то, что мы называемъ „историческимъ чувствомъ“ Гейне, и связанныя съ этимъ чувствомъ лирико-историческія созерцанія. Едва ли у кого-либо изъ великихъ поэтовъ найдемъ мы въ столь яркомъ выраженіи, какъ у Гейне, эту способность—чувствовать исторію, ощущать вѣка, пронесшіеся надъ человѣчествомъ, ощущать себя самого, какъ частицу человѣчества, взятаго не абстрактно, какъ идея, а конкретно—въ его историческомъ проявленіи, въ его реальной жизни, прошлой и настоящей. Послѣднее ограниченіе имѣетъ большую важность: нужно отличать эту способность у Гейне (какъ вообще у поэтовъ)—чувствовать человѣчество въ его исторіи, отъ аналогичнаго дара, присущаго

*) Увлеченіе Наполеономъ I, относящееся къ раннему періоду дѣятельности Гейне и раздѣлявшееся имъ со многими выдающимися умами 20-хъ годовъ, разумѣется, въ счетъ не идетъ.

большимъ мыслителямъ, которые сперва претворяютъ конкретный историческій процессъ въ отвлеченную идею и затѣмъ уже чувствуютъ человѣчество—въ формѣ этой идеи. Таково это чувство у Спинозы, у Гегеля. Оно у нихъ почти совпадаетъ съ тѣмъ, которое сопряжено съ созерцаніемъ космоса.

Это различіе можно пояснить слѣдующимъ образомъ.

Въ извѣстномъ возрастѣ человѣкъ начинаетъ чувствовать свое прошлое, свою собственную „исторію“. Путемъ накопленія слѣдовъ это всего испытаннаго, у него возникаетъ специфическое воспріятіе пережитого времени, сопряженное съ особыми чувствованіями, которыя придаютъ этому воспріятію ту или иную окраску.

Смотря по человѣку, эта окраска и само воспріятіе пережитого времени разнообразятся до безконечности. Но это разнообразіе можно подвести подъ два главныхъ типа. Къ первому типу мы отнесемъ всѣхъ тѣхъ, которымъ, когда они оглядываются назадъ, на свое прошлое,—это прошлое представляется въ видѣ пройденнаго пространства, какъ бы подернутаго туманомъ,—имъ кажется, будто они, въ сумерки, смотрятъ внизъ съ высоты, на которую взобрались,—а тамъ, внизу, разстилается ихъ прошлая жизнь, подробности которой уже не видны, очертанія ступеваются и все вмѣстѣ слилось въ ощущеніе безформеннаго, какъ бы отвлеченнаго пространства. Перенесемъ эту форму изъ области личной жизни въ сферу исторической жизни человѣчества,—и мы получимъ тотъ родъ „историческаго чувства“, который свойственъ мыслителямъ.—Ко второму типу принадлежатъ тѣ, которымъ ихъ прошлое представляется въ видѣ ряда конкретныхъ событій, какія сохранились въ ихъ памяти; для нихъ пережитое время—это сумма нѣкогда полученныхъ впечатлѣній, испытанныхъ душевныхъ состояній, которыя не сливаются у нихъ въ безформенную массу, а скорѣе все болѣе разрозниваются—черезъ забвеніе промежуточныхъ звеньевъ. Ощущеніе прошлаго у натуръ этого типа незамѣтно сливается съ ощущеніемъ настоящаго: сохраняя живыя, хотя и разрозненные, впечатлѣнія прошедшей жизни, онѣ невольно вносятъ ихъ въ текущій обиходъ настоящей. И къ своему прошлому, когда онѣ его восстанавливаютъ въ памяти, онѣ относятся почти какъ къ настоящему, вновь переживая его воображеніемъ, живо представляя себя среди былой обстановки, среди давно-несуществующихъ условій—участниками жизни давно-отжившей. Вмѣстѣ съ Гете, который, очевидно, принадлежалъ къ этому типу, онѣ могли бы сказать:

Was ich besitze, seh'ich wie im Weiten,
Und was verschwand, wird mir zu Wirklichkeiten *).

Таковы большею частью писатели-мемуаристы; у насъ лучшимъ представителемъ ихъ является Герценъ, какъ авторъ „Былое и Думы“. Таковъ же былъ и Гейне, для котораго, какъ извѣстно, писаніе мемуаровъ было однимъ изъ любимыхъ занятій: онъ началъ ихъ писать еще въ 20-хъ годахъ **).

Если изъ области личной жизни перенесемъ эту форму воспріятія прошлаго въ сферу исторической жизни человѣчества, то и получимъ психологическія основанія того явленія, которое насъ интересуесть, именно—основанія свойственнаго Гейне типа „историческаго чувства“ и исторической интуиціи.

Съ тѣмъ вмѣстѣ мы получаемъ возможность подвести итогъ нашему анализу творчества Гейне въ области исторической.

Этотъ итогъ, пока, можетъ быть выраженъ въ слѣдующихъ положеніяхъ, которыя помогутъ намъ въ дальнѣйшемъ изученіи сложной и загадочной натуры Гейне:

„Историческое чувство“ у Гейне было въ высокой степени, если можно такъ выразиться, личнымъ, т. е. оно возникало и функционировало только по отношенію къ тѣмъ историческимъ моментамъ, которые такъ или иначе отвѣчали извѣстнымъ запросамъ ума и чувства самого Гейне,—и не только какъ художника, но и какъ человѣка.—Таковы именно и были тѣ моменты, на которые мы указали выше.

Міръ классическій, именно Эллада, не входилъ въ кругъ этихъ запросовъ, потому что Гейне, какъ я старался показать это, вовсе не былъ „эллиномъ“, и еще потому, что въ древней Элладѣ поэтъ не находилъ того зрѣлища широкихъ освободительныхъ стремленій и борьбы идей, которое такъ привлекало его и въ настоящемъ, и въ прошломъ, въ эпохѣ XV—XVI вв.

Культъ страданія, въ противоположность культу наслажденія, былъ личной чертою Гейне, и эта черта еще болѣе

*) „То, чѣмъ я обладаю, я вижу словно вдали, а то, что исчезло становится для меня дѣйствительностью“.

***) О писаніи мемуаровъ упоминается въ письмахъ къ Мозеру; извѣстно, что Гейне продолжалъ писать ихъ и впоследствии,—чуть ли не до послѣднихъ дней своей жизни.—См. Strodtmann „H. Heine's Leben und Werke“, II, 559: Die Hauptarbeit Heine's in den letzten Krankheitsjahren war die Fortsetzung seiner „Memoiren“, von welchen zum mindesten drei Bände vollendet sind.

отдаляла его отъ классическаго міра и тѣмъ сильнѣе влекла его къ исторіи того народа, къ которому онъ принадлежалъ по крови.

Наконецъ, огромный, и также въ высокой степени личный, интересъ Гейне къ вопросамъ религіознаго сознанія оказывалъ могущественное вліяніе на направленіе и самый характеръ исторической интуиціи Гейне.

Религіозный укладъ натуры Гейне не подлежитъ сомнѣнію,— на это указывали многіе, писавшіе о немъ, въ томъ числѣ и лучший его біографъ *Strodtmann*. Гейне можно назвать свободомыслящей и скептической религіозной натурой,—и его переходъ къ спиритуализму, помимо возможнаго вліянія болѣзни, нетрудно представить себѣ какъ нормальный результатъ послѣдовательнаго развитія этой натуры.

Другое дѣло — опредѣлить съ нѣкоторою обстоятельностью характеръ этой религіозности, выяснить ея психологическія основанія, а равно и ея отношенія къ его поэзіи, въ особенности къ его историческому творчеству. Это—задача гораздо болѣе трудная, зато и въ высокой степени заманчивая.

Г Л А В А П.

Р е л и г і я Г е й н е.

1.

Для правильной постановки вопроса о религіозности Гейне, необходимо сперва уяснить себѣ общее душевное состояніе поэта во время его болѣзни, т. е. въ эпоху, когда его религіозность явственно обнаружилась, перейдя изъ безсознательной сферы въ сознаніе, гдѣ она и приняла форму ясно-выраженнаго убѣжденія и опредѣленной вѣры.

Итакъ, подойдемъ къ постели больного и посмотримъ, какъ онъ себя чувствуетъ, каково преобладающее настроеніе духа у него и въ какой мѣрѣ сохранилъ онъ здоровье души и свѣжесть мысли, столь необходимыя для творческой работы, для плодотворной затраты умственной энергіи.

И прежде всего мы, къ удивленію нашему, убѣдимся въ томъ, что этотъ тяжко-больной, изможденный, прикованный къ постели страдалецъ совершенно здоровъ душевно, что его умственная и нравственная психика въ полномъ порядкѣ. Въ этомъ отношеніи онъ не менѣе „здоровъ“, чѣмъ былъ прежде. И мысль, и сфера чувства, и волевой аппаратъ, и психическій синтезъ всѣхъ душевныхъ процессовъ, образующій „я“ человѣка, и поэтической гений—все это представляетъ такую картину душевной жизни и дѣятельности, которую никоимъ образомъ нельзя назвать картиной упадка. Лучшимъ доказательствомъ этого служатъ самыя произведенія Гейне за это время, въ особенности тѣ изъ нихъ, которыя указываютъ на то, что поэтической гений Гейне продолжалъ развиваться и даже вступалъ въ новый—высшій—фазисъ—той исторической лирики, которую мы разсмотрѣли въ первой главѣ. Но мы имѣемъ также и прямыя свидѣтельства очевидцевъ. Приведу здѣсь слѣдующія—изъ книги Steinmann'a „H. Heine. Denkwürdigkeiten und Erlebnisse aus meinem Zusammenleben mit ihm“ (1857) *).

Элиза фонъ-Гогенгаузенъ въ разсказѣ о своемъ посѣщеніи больного Гейне говоритъ между прочимъ: „Это былъ одинъ изъ его худшихъ дней; уже два раза дали ему опиумъ. Слабый и съ жалобами на болѣзнь, онъ принялъ насъ, лежа въ постели, защищенной отъ движенія воздуха и отъ дѣйствія свѣта зелеными ширмами. Онъ увѣрялъ, что рѣшительно неспособенъ говорить... Однако же нѣсколько быстрыхъ, живыхъ вопросовъ, завязавшихъ разговоръ, развеселили его. Его голосъ постепенно становился сильнѣе: онъ смѣялся и говорилъ съ тою несравненною смѣсью шутки и серьезнаго тона, которая сдѣлала его творцомъ поэтического юмора въ Германіи. Тотъ, кто слушалъ бы его съ закрытыми глазами, счелъ бы его за человека въ полнѣ здороваго. Одного момента возбужденія было достаточно, чтобы духъ, несмотря на узы тѣлесныхъ страданій, развернулся во всей мощи своей“... (Steinmann, стр. 304).—Музыкальный писатель Гиллеръ говоритъ: „Вотъ уже два года Гейне прикованъ къ постели, и нѣтъ никакой надежды на поправленіе. Но если его тѣло почти совсѣмъ сломлено, то его

*) Весьма обстоятельное изложеніе жизни Гейне за время его болѣзни читатель найдетъ въ извѣстной книгѣ Strodtman'a „H. Heine's Leben und Werke“, именно въ послѣдней главѣ второго тома (или: 2-ая глава 4-ой книги II тома), озаглавленной „Die Matratzengruft“.

духъ сохранилъ всю мощь своего полета; если первое заключено въ тѣсной спальнѣ, то второй свободно паритъ во всѣхъ областяхъ мысли... Даже тогда, когда онъ говоритъ о своей болѣзни, о своемъ безнадежномъ будущемъ, — спокойствіе, самоотуженность (Resignation) его рѣчей свидѣтельствуесть объ исполнискон душевной силѣ“ (Steinmann, стр. 308).

Какъ извѣстно, за все время своей долгой болѣзни Гейне не переставалъ работать. Для успѣшности (пожалуй, даже для самой возможности) умственной работы, въ особенности—творческой, необходимо прежде всего, чтобы мысль человѣка была свободна отъ гнетущихъ и сковывающихъ ее воздѣйствій, въ ряду которыхъ самое ужасное, самое подавляющее — это, конечно, страхъ смерти при сознаніи ея близости. И вотъ мы видимъ, что Гейне былъ совершенно свободенъ отъ этого воздѣйствія. Помимо свидѣтельствъ очевидцевъ, мы имѣемъ на этотъ счетъ и собственные показанія Гейне, напр., въ письмѣ къ Кампе (издателю его сочиненій), гдѣ онъ говоритъ: „Относительно моей болѣзни мое мнѣніе состоитъ въ томъ, что спасти меня нельзя и что остается протянуть какіе-нибудь два-три года. Но это меня не касается, это—дѣло вѣчныхъ боговъ, которые ни въ чемъ упрекнуть меня не могутъ, которыхъ сторону я всегда съ мужествомъ и любовью защищалъ на землѣ. Счастливое сознаніе, что я прожилъ жизнь прекрасную, наполняетъ мою душу въ это печальное время и, надѣюсь, будетъ сопутствовать мнѣ и въ послѣдніе часы—вплоть до самой бездны. Эта бездна, говоря между нами, всего менѣе страшна. Страшно лишь умираиіе, а не сама смерть,—если только вообще существуетъ смерть. Быть можетъ, смерть это—послѣднее суевѣріе“... О своемъ настроеніи онъ говоритъ въ томъ же письмѣ: „Мой духъ ясенъ, даже творчески бодръ, но не такъ блаженно-весель, какъ во дни моего счастья“ *).

Два съ половиною года спустя, въ апрѣлѣ 1849 г., когда болѣзнь значительно подвинулась впередъ, и близость смерти стала ясна до очевидности, Гейне напечаталъ въ „Аугсбургской Газетѣ“ письмо, гдѣ съ обычнымъ юморомъ онъ описываетъ свои

*) Это письмо было написано въ 1846 г., въ самомъ началѣ болѣзни, когда Гейне еще не былъ прикованъ къ постели. См. Strodtmann, т. II, кн. 4, гл. I.—Steinmann, стр. 296—297.

физическія страданія и въ то же время намекаетъ на происшедшую въ строѣ его идей перемѣну: „Какъ бы ни называли мою болѣзнь, французское ли это *ramollissement de la moelle épinière*, или нѣмецкая *Rückgratschwindsucht*, — я знаю одно: что жестоко страдаю и что болѣзнь значительно потрясла не только мою нервную систему, но и систему моихъ мыслей. Бываютъ моменты, когда, при жестокихъ судорогахъ и боляхъ въ позвоночномъ столбѣ, меня пронизываетъ сомнѣніе, въ самомъ ли дѣлѣ человекъ есть двуногое божество, какъ увѣрялъ меня, 25 лѣтъ тому назадъ, покойный профессоръ Гегель... Сознаюсь откровенно: большая перемѣна произошла во мнѣ. Я отнюдь уже не божественное двуногое; я отнюдь не „свободнѣйшій нѣмецъ послѣ Гете“, какъ въ болѣе здоровые дни называлъ меня Руге; я уже не великій язычникъ № 2, котораго сравнивали съ увѣнчаннымъ виноградными листьями Діонисомъ, между тѣмъ какъ моему коллегѣ № 1 удѣляли титулъ великогерцогскаго Веймарскаго Юпитера; я уже не жизнерадостный, немножко упитанный элинь, который съ усмѣшкою взираетъ на сумрачныхъ назореевъ; нѣтъ, — я теперь не болѣе какъ бѣдный, смертельно-больной еврей“... (Strodtmann, т. II, кн. 4, гл. 2, стр. 529.—Steinmann, стр. 299—300).

Приведу еще слѣдующее изъ книги Strodtmann'a: „Удивительно, что Гейне даже среди ужаснѣйшихъ мученій сохранялъ неослабленную силу духа, и острота логическаго мышленія ни на минуту не оставляла его... Однажды, когда онъ лежалъ въ сильнѣйшихъ судорогахъ, онъ говорилъ своему посѣтителю: „Для меня это—большое утѣшеніе, что я никогда не теряю хода мыслей, что мой умъ всегда ясенъ. Я считаю это столь существеннымъ, что въ теченіе всей своей болѣзни постоянно занималъ себя умственной работой, хотя врачи отсовѣтовали мнѣ это, какъ вредное. Но я думаю напротивъ: это значительно содѣйствовало тому, что мое состояніе не ухудшилось еще больше. Я никогда не замѣчалъ, чтобы напряженная работа мысли оказывала вредное дѣйствіе на мой организмъ; она дѣйствовала скорѣе столь же благотворно, какъ радость и веселое настроеніе“ (Strodtmann, т. II, кн. 4, гл. II, стр. 541).

Изъ числа стихотвореній, написанныхъ за время болѣзни, нетрудно выдѣлить рядъ пьесъ, имѣющихъ прямое отношеніе къ ней и выражающихъ извѣстныя душевныя состоянія и мысли, вызванныя страданіями и близостью смерти. Замѣчательно то, что изъ этихъ чисто-личныхъ, тѣсно субъективныхъ произведеній

лишь весьма немногя, по своимъ поэтическимъ достоинствамъ, по силѣ вдохновенія, по изяществу лирическаго чувства, напомнятъ намъ прежняго Гейне, гениальнаго лирика „Книги Пѣсенъ“ и „Nordsee“. Къ числу такихъ немногихъ перловъ мы отнесемъ „Böses Geträume“, „Sie erlischt“, „An die Engel“ (въ Romanzero). Большая же часть этихъ пьесъ, а равно и многихъ другихъ стихотвореній (политическія, басни, эпиграммы и проч.) далеко не отличается поэтичностью. Можно даже сказать, что они вовсе и не относятся къ области поэзіи. Происхожденіе ихъ очевидно такое: прикованный къ постели поэтъ короталъ свои невольные досуги и бессонныя ночи занесеніемъ на бумагу всевозможныхъ мыслей, какія приходили ему въ голову *). Весьма естественно, что въ ряду этихъ мыслей видное мѣсто принадлежало тѣмъ, которыя вызывались самой болѣзью и близостью смерти. Но эта столь близкая поэту, столь интимная тема рѣдко являлась толчкомъ къ настоящему поэтическому творчеству. Въ огромномъ большинствѣ случаевъ это было прямое, не претворенное въ поэзію выраженіе извѣстныхъ мыслей и чувствъ. Таковы хотя бы первыя три пьесы сборника „Letzte Gedichte“ („Ruhelehzend“, „Im Mai“, „Leib und Seele“). Этого рода вещи любопытны для характеристики душевнаго состоянія и направленія мыслей Гейне въ данное время,—тѣмъ болѣе, что, какъ сказано, онѣ—прямое, прозаическое, а не косвенное, поэтическое, выраженіе этихъ душевныхъ состояній и мыслей. И первое, что мы можемъ извлечь отсюда, это—указаніе на отсутствіе у Гейне страха смерти. Какъ видно, онѣ подолгу останавливался на мысли о близкой смерти и переживалъ соответственныя, конечно, мрачныя, скорбныя, душевныя состоянія, между прочимъ родъ предсмертной тоски,—но въ этихъ душевныхъ состояніяхъ мы не усматриваемъ признаковъ страха смерти. Это наблюдение находится въ полномъ согласіи со свидѣтельствами очевидцевъ, которые говорятъ намъ о томъ, какъ стойчески переносилъ Гейне свои страданія и какъ мужественно онѣ умиралъ.

Въ стихотвореніи „Ruhelehzend“ онѣ холодно и спокойно говоритъ о „тайномъ сладострастіи страданія“, о „сладкомъ баль-

*) Онѣ самъ говоритъ объ этомъ въ одномъ письмѣ: „Мое умственное возбужденіе есть скорѣе продуктъ болѣзни, чѣмъ гения; такъ, напр., въ послѣднее время, чтобы облегчить свои страданія, я написалъ стихами много забавныхъ басенъ...“ (Strodtmann, т. II, кн. 4, гл. 2, стр. 542).

замѣ слезъ“, о томъ, что „могила это—рай для нѣжныхъ, боящихся черни ушей“, что „смерть хороша, но было бы лучше, если бы мать совсѣмъ не родила насъ“. Только въ первыхъ двухъ куплетахъ чувствуется какъ бы близость или возможность поэтическаго вдохновенія *), но остальные четыре рѣшительно не оправдываютъ этого ожиданія: это не болѣе какъ рифмованная проза, въ которой не лишеныя остроумія выходки противъ музыки вообще и триумфовъ Мейербера въ частности дѣйствуютъ на читателя какъ родъ диссонанса съ общимъ тономъ пьесы.

Такимъ же характеромъ отличаются и стихотворенія „Im Mai“ и „Leib und Seele“: въ стихотворно-размѣренной и хорошо срифмованной „прозѣ“ выражены пессимистическія мысли объ „ужасѣ“ существованія, о прелести небытія, — мысли, которыя могли бы послужить для поэтическаго творчества весьма благодарнымъ сюжетомъ. Но, какъ видно, вдохновеніе не посѣщало Гейне, когда онъ обращался къ этой темѣ. Дѣло представляется такъ, какъ будто въ данномъ случаѣ оно и не было нужно ему. Ему нужна была голая правда мыслей и чувствъ, вызывавшихся болѣзнью и близостью смерти. „Идея“ была слишкомъ близка, была слишкомъ ясна и готова, чтобы искать поэтическаго пути, ведущаго къ ней. Поэтическое творчество есть именно творчество идеѣ, это—окольный путь къ ней, и оно является и гмѣетъ смыслъ лишь тогда, когда ощущается настоящая надобность въ немъ, когда иначе нельзя дойти до „идеи“. Поэтическій процессъ есть родъ открытія „идеи“. Разъ

*) Lass bluten deine Wunden, lass
 Die Thränen fließen unaufhaltsam—
 Geheime Wollust schwelgt im Schmerz,
 Und Weinen ist ein süßer Balsam.
 Verwundet dich nicht fremde Hand.
 So musst du selber dich verletzen;
 Auch danke hübsch dem lieben Gott,
 Wenn Zähren deine Wange netzen.
 Пусть кровь изъ ранъ твоихъ течетъ
 И жгучихъ слезъ потокъ струится:
 Въ слезахъ для страждущей души
 Бальзамъ живительный таится.
 Когда не раненъ ты врагомъ,
 Такъ рань себя своей рукою,
 И Бога ты благодари,
 Что слезы катятся порою.

послѣдняя дана заранѣе, въ немъ нѣтъ надобности; мало того: онъ невозможенъ.

Но тѣмъ любопытнѣе эти стихотворенія—какъ прямое свидѣтельство, какъ интимная исповѣдь приговореннаго къ смерти человѣка. Эта исповѣдь не обнаруживаетъ ни тѣни малодушія. Холоднымъ, спокойнымъ, пристальнымъ взоромъ всматривается онъ въ зіяющую передъ нимъ бездну и безстрастно говоритъ намъ, что смерть прекратитъ его страданія, что въ той безднѣ его измученная душа обрѣтетъ вѣчный покой, — и съ усмѣшкой замѣчаетъ мимоходомъ, что тамъ, за гробомъ, его слухъ не будетъ терзать фортепьянная музыка и равно не будутъ досаждаютъ ему аплодисменты и восторги толпы, дѣлающей овацію все тому же Мейерберу.

Къ этому роду относится и слѣдующая пьеса: „Я не завидую сынамъ счастья за ихъ жизнь,—я имъ завидую за ихъ смерть: они умираютъ быстро, безъ страданій; они возсѣдаютъ на пиру жизни въ праздничной и пышной одеждѣ, съ вѣнками на головѣ, съ улыбкой на устахъ, — вдругъ настигаетъ ихъ внезапная смерть, — и они нисходятъ въ царство тѣней въ томъ же праздничномъ одѣяніи и съ тѣми же розами. Сухотка не обезобразила этихъ дѣтой фортуны, мертвецами они прекрасно выглядятъ, и благосклонно принимаетъ ихъ въ своемъ дворцѣ царица Прозерпина. Какъ долженъ я завидовать ихъ судьбѣ! Вотъ ужъ семь лѣтъ корчусь я въ жестокихъ мукахъ и не могу умереть! О Боже! Сократи мои страданія, чтобы поскорѣе похоронили меня“.

Отличительная черта этого рода пьесъ, которыхъ не мало въ „*Letzte Gedichte*“, — холодность и отсутствіе истиннаго лиризма.

Но въ ряду различныхъ чувствъ и мыслей, вызывавшихся близостью смерти, особое мѣсто занимаютъ тѣ, предметомъ которыхъ была вѣрная подруга жизни Гейне, его жена—красавица Матильда, доброе, хотя и ограниченное, существо, беззавѣтно преданное поэту. Тревоги Гейне о томъ, что станетъ съ Матильдою послѣ его смерти, поистинѣ трогательны. Извѣстно, какія старанія и хлопоты приложилъ онъ къ тому, чтобы обезпечить Матильду пенсіей, которую онъ выторговалъ у своего богатаго родственника (двоюроднаго брата, Карла Гейне) *). Какъ только поэтъ обра-

*) Въ своемъ извѣстномъ завѣщаніи Гейне говоритъ между прочимъ: „Я прошу его (Карла Гейне) выплачивать ей (Матильдѣ) ежегодно послѣ моей смерти не половину моей пенсіи, но всю пенсію цѣликомъ, какою я пользовался при жизни его отца...“

щается къ мыслямъ о женѣ, объ ея будущности, тотчасъ же изъ-подъ его пера выходятъ стихи, полные искренняго чувства и высокаго лиризма. Сюда относятся прежде всего два въ своемъ родѣ прекрасныя стихотворенія: „An die Engel“ и „Babylonische Sorgen“. Въ первомъ онъ говоритъ, что приближается смерть, и его сердце не можетъ примириться съ мыслью о вѣчной разлукѣ съ Матильдой: „Она была для меня, говоритъ поэтъ,—въ одно и то же время и жена и дитя; я умру—и она останется вдовой и сиротой... О, вы, ангелы въ небесахъ! услышите мой плачь и мою мольбу: охраняйте Матильду, когда я буду лежать въ могилѣ“.

Seid Schild und Vögte eurem Ebenbilde,
Beschützt, beschirmt mein armes Kind, Mathilde!
Bei allen Thränen, die ihr je
Geweint um unser Menschenweh.
Beim Wort, das nur der Priester kennt
Und niemals ohne Schauder nennt,
Bei eurer eignen Schönheit, Huld und Milde,
Beschwör' ich euch, ihr Engel', schützt Mathilde! *)

Въ другомъ стихотвореніи („Babylonische Sorgen“), не столь, впрочемъ, поэтическомъ, какъ первое, онъ говоритъ приблизительно такъ: „Смерть зоветъ меня,—и тебя оставляю я, моя дорогая, въ этомъ ужасномъ Вавилонѣ (Парижѣ), этомъ пеклѣ ангеловъ, этомъ раѣ чертей. Я предпочиталъ бы оставить тебя въ лѣсу, населенномъ дикими звѣрями, или на морѣ, гдѣ бушуетъ непогода и vyplываютъ съ открытой пастью морскія чудища“...

Glaub mir, mein Kind, mein Weib, Mathilde,
Nicht so gefährlich ist das wilde,
Erzürnte Meer und der trotzig Wald,
Als unser jetziger Aufenthalt! **)

*) Во имя вашей кротости, незлобья—
Храните въ ней вашъ образъ и подобье.
Во имя слезъ, что льете вы
О человѣческихъ скорбяхъ,
Во имя словъ, что говоритъ
Священникъ, падая во прахъ—
Я васъ молю, всей силой вашей власти,
Хранить ее отъ бѣдъ и отъ напасти.

**) Вѣрь мнѣ, о другъ мой прекрасный!..
Какъ ни опасно
Въ морѣ сердитомъ, во мракѣ лѣсномъ,
Вдвое опаснѣе—гдѣ мы живемъ.

„Одна мысль, что я долженъ покинуть тебя здѣсь въ этомъ ужасномъ Парижѣ, сводить съ ума“...

Другимъ живымъ родникомъ лирическихъ вдохновеній служили воспоминанія о протекшей жизни. Гейне подолгу предавался этимъ воспоминаніямъ, и ярко и живо воскресали въ его сознаніи образы, событія, радости, скорби его прошлаго, иногда далекаго,—онъ какъ бы вновь переживалъ отдѣльные эпизоды своего дѣтства, впечатлѣнія юности, молодую любовь, молодыя увлеченія,—и все это приводилось въ связь съ настоящимъ, на все это былъ наброшенъ печальный флеръ новыхъ страданій *). На почвѣ такого переживанія прошлаго создалось чудное стихотвореніе „Böses Geträume“:

Im Traume war ich wieder jung und munter—
 Es war das Landhaus, hoch am Bergesrand.
 Wettlaufend lief ich dort den Pfad hinunter,
 Wettlaufend mit Ottilien Hand in Hand.
 Wie das Persönchen fein formiert! Die süßen
 Meergrünen Augen zwinkern nixenhaft.
 Sie steht so fest auf ihren kleinen Füßen,
 Ein Bild von Zierlichkeit, vereint mit Kraft.
 Der Ton der Stimme ist so treu und innig,
 Man glaubt zu schaun bis in der Seele Grund;
 Und alles, was sie spricht, ist klug und sinnig;
 Wie eine Rosenknospe ist der Mund.
 Es ist nicht Liebesweh, was mich beschleichet,
 Ich schwärme nicht, ich bleibe bei Verstand;
 Doch wunderbar ihr Wesen mich erweicht
 Und heimlich bebend küss' ich ihre Hand.
 Ich glaub, am Ende brach ich eine Lilie,
 Die gab sie ihr und sprach ganz laut dabei:
 „Heirate mich und sei mein Weib, Ottilie,
 Damit ich fromm wie du und glücklich sei“.
 Was sie zur Antwort gab, das weiss ich nimmer.
 Denn ich erwachte jählings—und ich war

*) Стихотвореніе „Altes Lied“ (въ „Romanzero“) воспроизводитъ одно печальное событіе изъ дѣтства Гейне, оставившее въ немъ сильное впечатлѣніе (см. Strodttmann, т. I, кн. 1, гл. 1, стр. 14); сюда же относится и стихотвореніе „Erinnerung“ (тамъ же), къ которому Гейне въ примѣчаніи присоединяетъ цитату изъ „Reisebilder“, воспроизводящую тотъ же фактъ (смерть мальчика Ферд. Визевскаго, который, по просьбѣ маленькаго Гейне, хотѣлъ вытащить изъ ручья котенка и утонулъ).

Wieder ein Kranker, der im Krankenzimmer
Trostlos darniederliegt seit manchem Jahr. *)

Эта пьеса даетъ достаточное представленіе о той силѣ творчества, которая пробуждалась въ больномъ поэтѣ, когда онъ обращался мыслью къ своему прошлому. Мы узнаемъ здѣсь ту мощь вдохновенія и тотъ же даръ воскрешать прошлое, блестящее дѣйствіе которыхъ мы видѣли въ историческихъ пьесахъ Гейне. Прошедшая жизнь, все равно—личная ли жизнь поэта, или историческое прошлое народовъ, была теперь для Гейне какъ бы родною стихіей, отъ соприкосновенія съ которой онъ вновь становился гигантомъ поэзи.

Въ этой жизни духа на одрѣ болѣзни, среди текущихъ занятій литературой, работы надъ мемуарами, постояннаго чтенія, изученія и размышленія, среди этой непрерывной—вдохновенной и невдохновенной—работы головой, важное мѣсто занималъ пересмотръ основныхъ вопросовъ религіи, провѣрка итоговъ своего религіознаго сознанія. Это была весьма напряженная дѣятельность мысли въ области проблемъ и формъ религіи,—дѣятельность,

*) Во снѣ я былъ опять и юнъ и веселъ;
Вотъ сельскій домикъ нашъ въ долину горной;
И вотъ съ горы, смѣясь, рука съ рукой
Съ Отиліей сбѣгаемъ мы проворно.
Блестятъ ея зелененькіе глазки,
Какъ море, точно у русалки—крошки!
Нѣжна она, но крѣпко это тѣльце,
Ступаютъ твердо маленькія ножки.
Звукъ голоса—правдивый, душевный,
И за сердце хватаетъ съ странной силой.
И говоритъ она все такъ разумно;
Какъ розовая почка, ротикъ милый,
И не любовь меня при ней волнуетъ,
Не мучусь я—вѣтъ, въ полномъ я разсудкѣ;
Но такъ смягчаюсь я, когда спокойно
Цѣлую ручки милыя малютки!
Вотъ лилію сорвалъ я ей и отдалъ,
И вдругъ сказалъ:— „Вовѣки не забуду!
Отилія! будь ты моей женою,
И я тогда съ тобою счастливъ буду!“
Но что она отвѣтила—не знаю!
Я вдругъ проснулся... Я вѣдь тотъ несчастный,
Что долгіе, томительные годы
Живетъ вдвоемъ съ болѣзнію ужасной...

связывавшаяся самыми интимными узами съ историческими созерцаніями Гейне и съ поэтическимъ переживаніемъ его собственнаго прошлаго.

2.

Извѣстно, что любимымъ чтеніемъ Гейне въ эту эпоху были (кромѣ Гете и Шиллера, которыхъ онъ постоянно перечитывалъ) объемистые труды по теологіи и исторіи церкви, а также (или, скорѣе, преимущественно) Библія. Объ этомъ мы имѣемъ, между прочимъ, любопытное свидѣтельство Гиллебрандта, впоследствии извѣстнаго ученаго—историка и публициста, а тогда еще молодого человѣка, проживавшаго въ Парижѣ въ качествѣ эмигранта. Въ 1849—1850 г.г. Гиллебрандтъ исполнялъ обязанность чтеца и секретаря Гейне, и вотъ что говоритъ онъ въ одномъ позднѣйшемъ письмѣ (1876 г.): „Изъ писателей, которыхъ я ему читалъ, ученые почти всѣ исчезли изъ моей памяти, такъ какъ я не интересовался ими и читалъ лишь механически; это были большею частью теологическія сочиненія или, по крайней мѣрѣ, церковно-историческія; такъ я долженъ былъ прочитать ему всего Шпиттлера и еще болѣе тяжелаго Толука, равно какъ и „Религію“ Шпальдинга,—но также и Библію, которую онъ зналъ почти наизусть и откуда я читалъ ему цѣлыя главы, преимущественно изъ Ветхаго Завѣта“... (см. Hermann Hüffer, „Aus dem Leben H. Heine's“, 1878 г., стр. 160—161).

Вотъ именно изъ усиленной работы мысли въ этомъ направленіи и вышла та перемѣна въ религіозномъ міросозерцаніи Гейне, о которой онъ самъ говоритъ въ своихъ позднѣйшихъ сочиненіяхъ, между прочимъ, въ предисловіи (вѣрнѣе—послѣсловіи) къ „Romanzero“ (написанномъ въ 1851 г.): „... Да, я обратился къ Богу, какъ заблудшій сынъ, послѣ того, какъ я долго пасъ свиней у гегельянцевъ. Несчастье ли мое привело меня къ этому обращенію? Быть можетъ, другая, не столь несчастная причина *). Тоска по небесной родинѣ (Das himmlische Heimweh) напала на меня и увлекла меня впередъ черезъ лѣса и ущелья, по

*) War es die Misère, die mich zurücktrieb? Vielleicht ein minder miserabler Grund.

головокружительнымъ горнымъ тропамъ діалектики. На моемъ пути встрѣтилъ я Бога пантеистовъ, но я не могъ имъ воспользоваться. Это бѣдное, фантастическое существо переплетено съ міромъ и срослось съ нимъ... Оно безвольно и бессильно. Чтобы имѣть волю, нужно быть личностью... Кто желаетъ Бога,—тотъ долженъ признать Его внѣ міра и Его священные атрибуты, Его всеблагость, премудрость, справедливость“.

Чтобы нагляднѣе уяснить себѣ характеръ происшедшей перемѣны, нужно вспомнить, что раньше Гейне склоненъ былъ къ рѣшительному отрицанію идеи личнаго Бога: наиболѣе категорическое выраженіе этого отрицанія находимъ въ извѣстномъ изреченіи его—въ *Vermischte Schriften*, подъ рубрикою „*Religion und Philosophie*“ (*Der Gedanke der Persönlichkeit* и т. д.).

Свидѣтельства, аналогичныя вышеприведенному, изъ предисловія къ „*Romanzero*“, находимъ также въ предисловіи ко второму изданію книги „*Германія*“, написанномъ въ 1852 году. Здѣсь Гейне, между прочимъ, говоритъ: „... Со времени появленія этой книги, мои воззрѣнія на нѣкоторыя вещи, въ особенности на вопросы религіи (*über göttliche Dinge*), значительно измѣнились, и многое, что я утверждаю, противорѣчитъ теперь моему лучшему убѣжденію... Я откровенно признаю, что все, имѣющее въ этой книгѣ отношеніе къ великому вопросу о Божествѣ, столь же ложно, какъ и неблагоприятно. Таково именно утвержденіе, будто деизмъ въ теоріи ниспровергнутъ... Нѣтъ, ... деизмъ живетъ своею живѣйшею жизнью, онъ не мертвъ, и всего менѣе убила его новѣйшая нѣмецкая философія“...—Все мѣсто, откуда взята цитата, повторено въ „*Geständnissen*“ („*Признанія*“, написанныя зимою, 1853—1854 гг.), съ нѣкоторыми, весьма любопытными для насъ, добавленіями и новыми признаніями, которыми мы воспользуемся нѣсколько ниже. Здѣсь же постараемся уяснить себѣ ту, такъ сказать, теоретическую часть перемѣны, которая явственна отразилась въ сознаніи Гейне, проявившись тамъ въ формѣ обращенія къ деизму. Иначе говоря, мы пока поднимаемъ не общій вопросъ о религіи Гейне, а болѣе частный, — о перемѣнѣ въ догмѣ этой религіи. Дѣло идетъ о томъ, чтобы уяснить себѣ, каково было то прежнее теологическое воззрѣніе, отъ котораго отказался Гейне, ставъ деистомъ. Чѣмъ онъ былъ прежде? Атеистомъ? Или пантеистомъ? Отвѣтомъ на этотъ вопросъ могутъ послужить тѣ краснорѣчивыя строки, которыя, во второй книгѣ „*Deutschland*“ („*Von*

Luther bis Kant“), Гейне посвятилъ Спинозѣ и вообще разъясненію идеи пантеизма. Здѣсь Гейне является восторженнымъ адептомъ пантеистическаго міросозерцанія. Если нужно ближе опредѣлить характеръ этой философіи Гейне, мы скажемъ, что это — упрощенный спинозизмъ въ новой—гегельянскоѣ—редакціи. Я не буду воспроизводить здѣсь всего разсужденія Гейне и только обращаю вниманіе читателей на слѣдующіе два пункта. Это, во-первыхъ, примѣсь гегельянства, которая сразу же заставляетъ насъ невольно усомниться въ томъ, чтобы корни пантеистической доктрины въ самомъ дѣлѣ глубоко лежали въ религіозномъ сознаніи Гейне. Отношенія Гейне къ гегельянству достаточно извѣстны. Онъ былъ непосредственнымъ ученикомъ Гегеля и, какъ большинство его сверстниковъ, испыталъ на себѣ могущественное вліяніе этого великаго мыслителя; но, при всемъ томъ, это вліяніе не было глубокимъ,—въ натурѣ и умѣ Гейне было много такого, что такъ или иначе давало отпоръ гегельянству. Извѣстны шутки и сарказмы Гейне по адресу Гегеля и его системы. Правовѣрнымъ и глубоко убѣжденнымъ гегельянцемъ Гейне никогда не былъ. Вотъ почему мы склонны относиться съ нѣкоторымъ недоувѣріемъ и къ пантеизму Гейне, поскольку это міровоззрѣніе является у него въ гегельянской окраскѣ.—Второй пунктъ, на который я хочу обратить здѣсь вниманіе читателя, состоитъ въ слѣдующемъ. Прочитайте со вниманіемъ все мѣсто о Спинозѣ и пантеизмѣ, бникните въ тонъ и поэтическій колоритъ этихъ блестящихъ страницъ,—и вы, полагаю, придете, вмѣстѣ со мною, къ заключенію или хотя бы подозрѣнію, что онѣ написаны скрытымъ, безсознательнымъ деистомъ, который только мнитъ себя пантеистомъ. Въ особенности это явственно въ томъ мѣстѣ, гдѣ Гейне развиваетъ слѣдующую мысль: Богъ идентиченъ міру; міръ—Его манифестація; Онъ проявляется и въ растеніяхъ, и въ животныхъ, и въ человѣкѣ, но—не въ индивидуумахъ, а въ совокупности всѣхъ людей, всѣхъ народовъ; каждый народъ представляетъ собою лишь частицу Великаго Цѣлага, которое есть Богъ-Міръ (Gott-Welt-All), онъ какъ бы разрабатываетъ въ своей исторіи частицу этой „Идеи“ и передаетъ результаты своей разработки другимъ народамъ. „Поэтому (говоритъ Гейне) Богъ и есть истинный герой всемірной исторіи, она — Его постоянное мышленіе, Его постоянное дѣйствованіе, Его слово, Его дѣло, и обо всемъ человѣчествѣ можно по праву сказать, что оно есть воплощеніе Божества!“.

Въ этихъ строкахъ сказался человѣкъ, который, защищая и

развивая идею пантеистическую, самъ не замѣчаетъ того, что онъ кевольно начинаетъ говорить языкомъ деиста. О пантеизмѣ Гейне слѣдуетъ сказать то же самое, что мы говорили въ первой главѣ объ его „эллинизмѣ“ и „язычествѣ“. Онъ былъ пантеистомъ, такъ сказать, платоническимъ. Онъ очень понималъ и цѣнилъ этотъ порядокъ идей, но послѣдній не имѣлъ прочныхъ устоевъ въ самомъ строѣ ума и въ глубинѣ натуры Гейне. При обширномъ и гибкомъ умѣ, способномъ воспринимать широкія и глубокия идеи фило-софіи, Гейне однако же не былъ философъ по призванію; строго-послѣдовательное, систематическое и вмѣстѣ безстрашное мышленіе, создающее цѣльную, законченную философскую систему, не гармонировало ни съ художественнымъ пошибомъ мысли Гейне, ни съ его всегда бодрствующимъ лиризмомъ, ни съ его необычайнымъ даромъ ироніи и сарказма. Въ философскихъ системахъ лиризмъ, иронія, сарказмъ не находили себѣ мѣста,—въ самыхъ широкихъ изъ нихъ, какова система Гегеля, великій поэтъ чувствовалъ себя какъ бы стѣсненнымъ и урѣзаннымъ. Оттуда—всегдашняя (даже въ разгаръ увлеченія Гегелемъ) готовность Гейне, такъ сказать, „взбунтоваться“ противъ учителя *); отсюда также — родъ бессознательнаго умозаключенія: если мнѣ тутъ, въ „системѣ“, такъ тѣсно, то тѣмъ болѣе тѣсно здѣсь человечеству, съ его многовѣковыми историческими превратностями, страданіями, стремленіями, вѣрованіями, идеалами. Все это — человеческое, историческое—проявлялось въ историческихъ созерцаніяхъ поэта, яркими, конкретными образами, отливало разнообразными цвѣтами жизни, облекалось въ плоть и кровь,—здѣсь же, въ философской системѣ, эти образы ступевались, цвѣта блекли, жизнь потухала. И поэту казалось, что все это просто выбрасывается вонъ, оттѣсняется за предѣлы системы, потому что не находятъ себѣ мѣста въ ней.—Выходило такъ, что, если Космосъ, съ его безпредѣльнымъ пространствомъ и безконечнымъ временемъ, болѣе или

*) Напр., въ письмѣ къ Мозеру (въ маѣ 1823 г.) Гейне рассказываетъ, будто ему снилось, что толпа людей и даже маленькія дѣти подняли его на смѣхъ, и, спасаясь отъ нихъ, онъ прибѣжалъ къ Мозеру, который въ утѣшеніе сталъ доказывать ему, что онъ не долженъ огорчаться, потому что онъ—идея, и въ доказательство взялъ „Логикку“ Гегеля и указалъ тамъ соотвѣтственное темное мѣсто; Гейне же въ бѣшенствѣ прыгалъ по комнатамъ и кричалъ: „Я вовсе не идея, ничего не знаю про идею, и цѣлый день не было у меня въ головѣ никакой идеи“ и т. д.

менѣе удобно умѣщается въ филозофскую систему, то ничтожная частичка Космоса, наша земля съ человѣчествомъ, на ней страдающимъ, не можетъ или не хочетъ обрѣсти себѣ въ этой всеобъемлющей системѣ мыслителя ни уголка, ни успокоенія. „Земля,—говорить Гейне,—есть великая скала, къ которой, какъ истинный Прометей, приковано человѣчество, и коршунъ сомнѣнія терзаетъ его. Оно украдо свѣтъ и зато переноситъ пытку“ (Vermischte Schriften, Gedanken und Einfälle).—Вотъ если бы можно было соорудить „филозофскую систему“ изъ этихъ сомнѣній и этой пытки и скрѣпить ее цементомъ слезъ и смѣха, да еще увѣнчать высокимъ лиризмомъ и жестокимъ сарказмомъ,—вотъ тогда бы и получилась „доктрина“, способная удовлетворить Гейне. Конечно, такая филозофія невозможна, да и не нужна—именно, какъ доктрина. Но въ иномъ выраженіи, не въ формѣ доктрины или системы, она давно уже существуетъ и всегда будетъ существовать—подъ именемъ искусства. И вотъ, стоя на точкѣ зрѣнія этой филозофіи человѣчества, скрытой въ искусствѣ, поэтъ съ ѣдкой ироніей относится ко всякимъ попыткамъ построить и систематизировать, въ филозофскомъ мышленіи, вселенную и человѣчество. Опъ говоритъ (еще въ 1823—1824 гг.):

Zu fragmentarisch ist Welt und Leben—
 Ich will mich zum deutschen Professor begeben.
 Der weiss das Leben zusammen zu setzen,
 Und er macht ein verständig System daraus;
 Mit seinen Nachtmützen und Schlafrockfetzen
 Stopft er die Lücken des Weltenbaus *).

(„Die Heimkehr“).

Такъ пронизировалъ Гейне надъ филозофской систематизаціей еще въ 20-хъ годахъ. Эта стрѣла направлена прямо на Гегеля. Въ другихъ мѣстахъ (преимущественно въ прозаическихъ сочиненіяхъ и въ письмахъ) можно найти подобныя же и еще болѣе злыя выходки противъ филозофіи вообще и гегельянской въ частности. Впослѣдствіи (въ „Geständnissen“) Гейне слѣдующимъ

*) Ужъ слишкомъ отрывочна жизнь и вселенная;
 Къ профессору нѣмцу пойду непременно я;
 Вѣрно ее не оставитъ онъ такъ:
 Системы придумаетъ, дастъ имъ названья...
 Шлафрокъ надѣвши и спальный колпакъ,
 Онъ штопаетъ дырки всего мірозданія.

образомъ вспоминаеть о своихъ юношескихъ увлеченіяхъ философіей Гегеля: „Я никогда не питалъ слишкомъ большого энтузіазма къ этой философіи, и объ убѣжденности въ отношеніи къ ней не могло быть и рѣчи. Я никогда не былъ абстрактнымъ мыслителемъ,—и я воспринялъ безъ провѣрки синтезъ гегелевской доктрины, такъ какъ ея слѣдствія льстили моему тщеславію. Я былъ молодъ и гордъ и моему высокомерию было пріятно, когда я узналъ отъ Гегеля, что не Богъ, живущій на небѣ, есть настоящій Господь-Богъ, какъ думала моя бабушка, а что это — я самъ, здѣсь, на землѣ“ *)...

Въ общемъ можно подвести такой итогъ отношеніямъ Гейне къ гегельянству: это отношеніе было „платоническое“, поэтъ чувствовалъ въ системѣ Гегеля нѣчто великое, грандіозное, онъ даже видѣлъ въ этомъ мощномъ сгущеніи мысли кульминаціонный пунктъ философскихъ стремленій и дерзновеній вѣка (такъ приблизительно выражался онъ въ бесѣдѣ съ Лассалемъ въ 1845 г.),—но самъ онъ стоялъ въ сторонѣ, онъ не могъ удержаться и найти успокоеніе на этихъ холодныхъ вершинахъ мысли. Его поэтической душѣ, его художническому уму гораздо больше и явственнѣе говорили образы и формулы деизма, которые были какъ бы въ интимномъ психологическомъ сродствѣ съ его натурой поэта. Въ безсознательной сферѣ его ума скрывались,—чтобы впоследствии раскрыться въ сознаніи, въ убѣжденіи,—унаслѣдованныя, традиціонныя формы древней религіи его народа,—и не разъ прислушивался онъ къ тайному шопоту этихъ—по выраженію Ренана—„добрыхъ старыхъ словъ“ (*des bons vieux mots, un peu lourds...*).

*) Коренное различіе между умомъ Гейне и умомъ Гегеля наглядно иллюстрируется извѣстнымъ рассказомъ о томъ, какъ однажды Гейне, придя вечеромъ къ Гегелю, размечтался у открытаго окна, подъ обаяніемъ теплой звѣздной ночи, и сталъ громко поэтизировать на тему о звѣздахъ—жилищѣ праведныхъ, и какъ философъ прервалъ импровизацію молодого поэта—прозою своей философіи. Объ этомъ см. у Strodtmann'a „H. Heine's Leben und Werke“, т. I, гл. VI. Рассказъ извѣстенъ въ двухъ редакціяхъ: одна въ „Geständnissen“ (1853—1854 гг.), а другая передана Лассалемъ со словъ Гейне (1845 г.), который между прочимъ говорилъ Лассалю, что „никогда потомъ не забывалъ впечатлѣнія этой сцены“ (Strodtmann, т. I, стр. 159).

3.

Въ 1853 году Гейне говорилъ слѣдующее Элизѣ фонъ-Гогенгаузенъ: „Со мною случилось то же, что бываетъ съ человѣкомъ, который обѣднѣлъ, потерялъ все и видитъ голодную смерть передъ собою, какъ вдругъ неожиданно онъ находитъ въ забытомъ ящикѣ своего денежнаго шкафа еще одинъ миллионъ. Такъ и я, черезъ потерю неоцѣннаго сокровища, здоровья,—сталъ банкротомъ во всякомъ земномъ счастіи: тогда я нашелъ въ своемъ сердцѣ тайное мѣсто, гдѣ сокровище религіи до тѣхъ поръ лежало незамѣчен-нымъ“... (Strodtmann, т. II, стр. 552).

Обрѣтеніе этого „сокровища религіи“, т. е. оживленіе религіознаго чувства и сознанія, было для Гейне равносильно переходу отъ пантеизма къ деизму. Если стать на точку зрѣнія Гейне, то выйдетъ, что, напримѣръ, пантеистъ Спиноза не былъ религіозенъ. А между тѣмъ глубокая религіозность Спинозы не подлежитъ сомнѣнію. Вопросъ, стало быть, сводится къ выясненію самаго понятія религіозности. Мы коснемся этой темы въ заключительной главѣ этого этюда, а теперь мы согласимся стать на точку зрѣнія Гейне, чтобы тѣмъ удобнѣе прослѣдить, не уклоняясь въ сторону, весь процессъ сознательнаго возвращенія поэта къ религіи чистаго деизма.

Большое значеніе въ этомъ процессѣ слѣдуетъ приписать Библии. Гейне говоритъ объ этомъ весьма опредѣленно, напримѣръ, въ „Geständnissen“. Даже самое-то пробужденіе религіознаго чувства онъ, повидимому, склоненъ былъ отнести насчетъ вліянія Библии, которая, какъ мы знаемъ, составляла его любимое чтеніе въ разсматриваемую эпоху. „Я, который прежде (говоритъ Гейне) имѣлъ обыкновеніе цитировать Гомера, теперь цитирую Библию, какъ дядя Томъ. Въ самомъ дѣлѣ, я многимъ ей обязанъ. Она... вновь пробудила во мнѣ религіозное чувство“... („Geständnissen“).—Но вотъ еще другое мѣсто (въ тѣхъ же „Geständnissen“), въ которомъ намъ нетрудно уловить скрытое воздѣйствіе художественнаго ума Гейне, работавшаго въ одномъ направленіи съ пробудившимися религіозными запросами. Дѣло идетъ о Моисеѣ: „Этотъ великій образъ,—говоритъ Гейне,—немало импонировалъ мнѣ. Какая гигантская фигура!... Какимъ маленькимъ кажется Синай, когда Моисей стоитъ на немъ! Эта гора есть только подножье для ногъ человѣка, котораго голова уходитъ въ

небо, гдѣ онъ бесѣдуетъ съ Богомъ“...—Я попрошу читателя вспомнить здѣсь то, что я говорилъ въ первой главѣ о присутствіи Гейне культѣ великихъ людей, въ особенности тѣхъ, которые стоятъ на рубежѣ великихъ эпохъ, отмѣчая выступленіе человечества на новый, всемірно-историческій путь. Тамъ же было указано и на то, что личность Моисея, на-ряду съ личностью Колумба, вызывала въ Гейне высокій художественный интересъ. Только что приведенная цитата прекрасно иллюстрируется тѣмъ, что сказано о Моисеѣ въ поэмѣ „Фицципуцци“. И тамъ, и здѣсь,—въ прозѣ „Geständnissen“, и въ стихахъ „Фицципуцци,—мы видимъ поэта-художника, которому традиціонная, историческая личность Моисея представляется грандіозной—въ своемъ родѣ художественной—фигурой, конкретнымъ образомъ, воплощающимъ въ себѣ великую идею. Гейне восхищенъ и плененъ этимъ мощнымъ образомъ, и—тѣмъ шире раскрывается его душа для воспріятія исторической идеи, представляемой Моисеемъ, и религіознаго идеала, имъ провозглашеннаго. Художественные интересы и историческія созерцанія поэта шли обр руку и дѣйствовали въ одномъ направленіи съ его религіозными запросами. Религіозный культъ личнаго Бога и художественный культъ великихъ людей были у Гейне какъ бы двумя сторонами или двумя выраженіями одного и того же душевнаго стремленія *).

Религію Гейне послѣдняго періода его жизни можно назвать библейскимъ, ветхозавѣтнымъ деизмомъ, съ присоединеніемъ ясно-выраженной вѣры въ безсмертіе души и неясныхъ представленій о загробномъ существованіи. Эти представленія, надъ которыми, какъ можно догадываться, Гейне много ломалъ голову, не давались ему, не облекались въ опредѣленную форму,—въ противополож-

*) Это выразилося неволью, почти наивно въ слѣдующихъ словахъ, заканчивающихъ вышеприведенную цитату о Моисеѣ (въ „Geständnissen“): „Gott verzeich mir die Sünde, manchmal wollte es mich bedünken, als sei dieser mosaische Gott nur der zurückgestrahlte Lichtglanz des Moses selbst, dem er so ähnlich sieht, ähnlich in Zorn und in Liebe. Es wäre eine grosse Sünde, es wäre Anthropomorphismus, wenn man eine solche Identität des Gottes und seines Propheten annähme—aber die Aehnlichkeit ist frappant“. („Прости мнѣ, Боже, мой грѣхъ, но не разъ навязывалась мнѣ мысль, что будто библейскій Богъ есть только отраженное сіяніе Моисея... Допускать тождество Бога и его пророка, это великій грѣхъ и антропоморфизмъ, но сходство поразительно“). Характерно также и то, что дальше говорится о Моисеѣ, какъ своего рода „великомъ художникѣ“, строившемъ „пирамиды изъ людей“ и т. д.

ность его яснымъ и рѣзко-выраженнымъ представленіямъ о земномъ существованіи, о земной юдоли человѣчества. Мы подходимъ здѣсь къ одному изъ наиболѣе любопытныхъ пунктовъ въ вопросѣ о религіозности Гейне.

Прочтемъ слѣдующее, весьма извѣстное стихотвореніе (въ „Letzte Gedichte“, отдѣлъ „Zum Lazarus“, № 1).

Lass die heiligen Parabolen,
Lass die frommen Hypothesen—
Suche die verdammten Fragen
Ohne Umschweif uns zu lösen.
Warum schleppt sich, blutend, elend,
Unter Kreuzlast der Gerechte,
Während glücklich als ein Sieger
Trabt auf hohem Ross der Schlechte?
Woran liegt die Schuld? Ist etwa
Unser Herr nicht ganz allmächtig?
Oder treibt er selbst den Unfug?
Ach, das wäre niederträchtig!
Also fragen wir beständig,
Bis man uns mit einer Handvoll
Erde endlich stopft die Mäuler—
Aber ist das eine Antwort? *).

Эта сильная и умная вещь получаетъ особый интересъ благодаря слѣдующему свѣдѣнію, сообщаемому Strodttmann'омъ („H. Heine's Leben und Werke“, т. II, послѣдняя гл., стр. 548): „Гейне былъ убѣжденъ, что это стихотвореніе религіозно. Когда онъ его прочелъ Мейснеру, послѣдній сказалъ: „Вы это

*) Брось свои иносказанья
И гипотезы пустыя—
На проклятые вопросы
Дай отвѣты намъ прямые!
Отчего подъ ношей крестной,
Весъ въ крови, влачится правый?
Отчего вездѣ безчестный
Встрѣченъ почестью и славой?
Кто виною? Неужели
Провидѣнье не всеильно?
Иль оно несправедливо?
Это было бы ужасно!
Такъ мы спрашиваемъ жадно
Цѣлый вѣкъ, пока безмолвно
Не забьютъ намъ рта землею...
Да отвѣтъ ли это, полно?

называете религиознымъ? Я называю его атеистическимъ“. — „Нѣтъ, нѣтъ! — воскликнулъ Гейне, — оно — религиозно, богохульственно-религиозно!“ (Nein, nein, religiös, blasphemisch-religiös). — Strodtmann замѣчаетъ, что съ своей точки зрѣнія Гейне былъ правъ. — Вотъ именно эту-то точку зрѣнія и нужно намъ уяснить себѣ.

Strodtmann, повидимому, склоненъ видѣть ея сущность въ слѣдующемъ: „Вообще (говорить онъ, II, стр. 548—549), Гейне сохранилъ нерушимо свое свободное отношеніе къ религиознымъ вопросамъ, и характеристично то, что онъ въ одно и то же время такъ живо подчеркиваетъ свою пробудившуюся религиозную потребность и тутъ же надъ нею иронизируетъ“. — Здѣсь совершенно правильно указано на свободомысліе Гейне и на его необыкновенный даръ ироніи, проявлявшійся чуть ли не до послѣднихъ часовъ его жизни. Эту иронію, какъ извѣстно, Гейне всегда направлялъ не только на другихъ, но и на себя самого и преимущественно на наиболѣе интимныя движенія души своей, на свои завѣтныя мысли, на свои лучшія стремленія. Манера Гейне говорить остротами, иронизировать, достаточно извѣстна, равно какъ и то, что этотъ даръ его ума весьма часто проявлялся и тогда, когда онъ говорилъ совершенно серьезно, искренно — о вещахъ, которыя, казалось, должны были исключать шутки и насмѣшку. Все это совершенно вѣрно, но только къ данному вопросу — о томъ, какова была та точка зрѣнія, съ которой Гейне признавалъ вышеприведенное стихотвореніе религиознымъ, эта ссылка на вѣчно-бодрствующую иронію Гейне не имѣетъ ближайшаго отношенія. Начать съ того, что въ данномъ стихотвореніи, собственно говоря, ироніи-то и нѣтъ. Здѣсь Гейне не иронизируетъ ни надъ своимъ религиознымъ чувствомъ, ни надъ идеей деизма. Онъ только формулируетъ одинъ изъ самыхъ извѣстныхъ „проклятыхъ“ вопросовъ, который смущалъ въ разныя времена много вѣрующихъ душъ. Для иныхъ этотъ вопросъ могъ являться источникомъ сомнѣнія и религиознаго скептицизма, а потомъ и отрицанія *). Для Гейне онъ служитъ только стимуломъ къ тому душевному движенію, которое можно назвать религиознымъ ропотомъ. Въ приведенномъ стихотвореніи мы ничего другого

*) Любопытна въ своей простотѣ постановка этого вопроса у Милля въ книгѣ о религіи (франц. перев. „Essais sur la religion“ 1875 г.).

не видимъ, кромѣ выраженія этого ропота,—чувства, которое, конечно, не исключаетъ ни религіозности вообще, ни тѣмъ болѣе вѣры въ личнаго Бога въ частности. Оно даже предполагаетъ эту вѣру. Непослѣдовательнымъ, нераціональнымъ (но отнюдь не невозможнымъ) оно было бы именно у пантеиста, для котораго Божество не есть личность. Едва ли можно сомнѣваться въ томъ, что религіозный ропотъ есть характерная черта еврейской религіозности,—она проходитъ красной нитью чуть ли не черезъ всю исторію еврейства, по крайней мѣрѣ древнюю. Въ приведенныхъ стихахъ Гейне является опять представителемъ специфически еврейской религіозности, повторяя на новый ладъ очень древній мотивъ, который мы находимъ уже въ книгѣ Іова. Въ стихотвореніи не видно, чтобы отъ постановки этого „проклятаго“ вопроса действительная вѣра Гейне поколебалась, чтобы въ немъ зародилось сомнѣніе и отрицаніе. И Гейне совершенно правъ, называя эти стихи религіозными. Онъ вдвойнѣ правъ, называя ихъ blasphemisch-religiös *).

Вмѣстѣ съ обращеніемъ къ деизму и къ Библии, вмѣстѣ съ художественнымъ культомъ Моисея, этотъ религіозный ропотъ является краснорѣчивымъ свидѣтельствомъ того, что тысячелѣтія религіозной жизни еврейства ожили въ сознаніи Гейне, пробудились въ религіозныхъ основахъ и въ художественномъ укладѣ его духа, что въ самомъ дѣлѣ великій поэтъ, въ разсматриваемую эпоху, былъ уже не „жизнерадостный эллинь“, а „бѣдный, смертельно-больной еврей“ (какъ онъ выражается въ письмѣ 1849 г.), вѣрный представитель теологическаго генія народа, котораго призваніемъ въ исторіи было религіозное творчество.

О живомъ художественномъ интересѣ, какой проявлялъ Гейне въ эту эпоху къ исторіи еврейства, мы уже говорили въ первой главѣ, гдѣ и было указано на значеніе въ этомъ смыслѣ „Еврейскихъ мелодій“. Здѣсь, для лучшаго выясненія этой стороны въ творчествѣ Гейне, упомянемъ о томъ, что это художественное обращеніе къ еврейству и живой интересъ къ его исторіи имѣли свои прецеденты и въ прошломъ, именно въ раннемъ періодѣ дѣятельности Гейне, въ 20-хъ годахъ, когда онъ съ такимъ увлеченіемъ и съ такой добросовѣстностью работалъ надъ повѣстью „Rabbi von Bacherach“ (1824 г.). Повѣсть, какъ пзвѣстно, осталась неоконченной, но сохранившіяся три (неполныя) главы представляютъ

*) Богохульственно-религіозными.

въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ высокій интересъ. Во-первыхъ, въ смыслѣ художественности, это—вещь прямо великолѣпная; во-вторыхъ, она—въ ряду другихъ произведеній Гейне—занимаетъ особое мѣсто: въ ней Гейне является не только лирикомъ, но и поэтомъ образовъ, поэтомъ эпическимъ. Работа надъ этою повѣстью захватила Гейне, не только какъ художника, но и какъ человѣка и еврея *). Вотъ что писалъ онъ Мозеру: „... Я много штудирую хроники и особенно много — *Historia judaica*. Последнее — ради соприкосновенія съ „Рабби“ и, можетъ быть, также ради внутренней потребности. Совѣмъ особыя чувства овладѣваютъ мною, когда я перелистываю тѣ печальныя анналы: масса поученій и скорби. Духъ еврейской исторіи все болѣе открывается мнѣ“... (письмо отъ 25-го іюня 1824 г.).“ Далѣе, въ этомъ же письмѣ, какъ и въ нѣкоторыхъ другихъ, находимъ любопытныя свѣдѣнія о подготовительныхъ изученіяхъ въ области исторіи еврейства: такъ, Гейне прочиталъ (*ganz durchgelesen*) между прочимъ *Schudt*'а, два тома *in quarto*, и говорить, что ему еще не хватаетъ свѣдѣній объ испанскихъ евреяхъ въ XV вѣкѣ, въ особенности объ ихъ академіяхъ въ Испаніи. Тутъ же встрѣчаемъ и слѣдующую, любопытную для насъ, замѣтку: „Интересно то, что въ томъ же году, когда они (евреи) были изгнаны (изъ Испаніи), была открыта новая страна религіозной свободы, именно Америка“... Много лѣтъ спустя, въ концѣ 40-хъ и въ началѣ 50-хъ годовъ, это сопоставленіе, долго остававшееся втунѣ, вновь оживится въ сознаніи поэта и станетъ отправной точкой тѣхъ художественно-историческихъ созерцаній, которыя мы разсмотрѣли въ первой главѣ.

Эти справки можно было бы значительно умножить, но я ограничусь приведеніемъ слѣдующаго стихотворенія, которое Гейне сообщаетъ Мозеру въ письмѣ отъ 25-го октября 1824 года:

Brich aus in lauten Klagen,
Du düstres Martyrerlied,
Das ich so lang getragen
Im flammenstillen Gemüth!
Es dringt in alle Ohren
Und durch die Ohren ins Herz;

*) Въ письмѣ отъ 25 дек. 1824 г.: „Это будетъ („Рабби“) большой толстый томъ, и я съ несказанной любовью ношу все произведеніе въ груди. Вѣдь оно вышло цѣликомъ изъ любви, а не изъ суетной жажды славы“ (*Briefe von H. Heine an seinen Freund M. Moser*, стр. 112).

Ich habe gewaltig beschworen
Den tausendjährigen Schmerz.
Es weinen die Grossen und Kleinen,
Sogar die kalten Herrn,
Die Frauen und Blumen weinen,
Es weinen am Himmel die Stern'!
Und alle die Thränen fliessen
Nach Süden, im stillen Verein,
Sie fliessen und ergiessen
Sich all' in den Jordan hinein *).

Приведя это прекрасное стихотвореніе, Гейне замѣчаетъ, что вообще стихи, которые онъ теперь пишетъ, мало имѣютъ цѣны, и что онъ ихъ пишетъ только для собственнаго удовольствія... Когда онъ, въ свободные отъ занятій постылой юриспруденціей часы, отправляется въ Фессалію, на Парнасъ, то онъ находитъ тамъ только евреевъ и бесѣдуетъ съ ними о страданіяхъ Израиля...

Великіе, гениальныя поэты, какъ Шекспиръ, Гете, Пушкинъ, Гоголь, Мицкевичъ, всегда связаны тайными, на-половину несознаваемыми узами, съ тѣмъ цѣлымъ, къ которому они принадлежатъ по языку, и, прежде всего, являются выразителями національнаго гения. Но есть и другія, еще болѣе таинственныя и еще менѣе сознаваемые узы, соединяющія ихъ съ тѣмъ народомъ, къ которому они принадлежатъ по крови, или съ извѣстными цивилизаціями, съ извѣстными моментами въ исторіи человѣчества, если у нихъ есть такъ или иначе нѣкоторое душевное сродство съ этими послѣдними. Великій поэтъ является въ

*) Разразись ты громкимъ воплемъ,
Пѣсня мрачная моя,
Пѣсня муки, что такъ долго
Въ скорбномъ сердцѣ пряталъ я.
Всѣмъ она проникнетъ въ уши,
Изъ ушей пройдетъ въ сердца;
Вѣковыя скорби вызвалъ
Голосъ мощнаго пѣвца,
Плачутъ старъ и молодъ; плачутъ
Даже черствые душой;
Плачутъ женщины, цвѣточки,
Звѣзды въ выси голубой.
И текутъ всѣ эти слезы
Къ югу изъ далекихъ странъ
И согласными струями
Льются въ чистый Іорданъ.

извѣстномъ смыслѣ наслѣдникомъ и завершителемъ вѣковъ, ихъ продуктомъ, ихъ итогомъ. Такъ, Гете — по языку, національности и крови — былъ поэтъ нѣмецкій, но въ то же время въ его гениальной головѣ были подведены итоги общеевропейской многовѣковой цивилизаціи, съ особливо ярко-выраженными отзвуками древне-эллинской духовной культуры. Другой великій нѣмецкій же поэтъ, по языку и національности, Гейнрихъ Гейне, былъ, по крови и основнымъ чертамъ своего духовнаго склада, наслѣдникомъ еврейскаго народа, и въ его гениальной головѣ и въ его „разорванной“ душѣ были подведены итоги многовѣковому религіозному достоянію и міровой скорби, накоплявшимся въ сознаниі лучшихъ представителей этого народа еще со временъ библейскихъ.

Г Л А В А Ш.

Заключеніе. Общій обзоръ лирики Гейне.

1.

Въ двухъ первыхъ главахъ мы сдѣлали попытку проникнуть во внутренній міръ Гейне, чтобы уяснить себѣ тайные источники и пружины его творчества за время его долгой болѣзни. Съ этой цѣлью мы старались, во-первыхъ, понять происхожденіе и характеръ художественно-историческихъ интересовъ и созерцаній Гейне и, во-вторыхъ, постичь истинный духъ его религіи, психологию его „возвращенія къ Богу“. Теперь, подводя итогъ нашимъ посильнымъ наблюденіямъ и соображеніямъ, мы бросимъ общій взглядъ на предшествующую поэтическую дѣятельность Гейне въ ея послѣдовательномъ развитіи, завершившемся разсмотрѣнной нами въ первой главѣ „исторической“ поэзіей періода болѣзни.

Въ извѣстномъ смыслѣ можно сказать, что великихъ поэтовъ иногда приходится изучать съ конца, а не съ начала. Это — парадоксъ только кажущійся. Великіе поэты большею частью къ концу своей дѣятельности создаютъ если не свои величайшія произведенія, то, по крайней мѣрѣ, такія, въ которыхъ даны намъ ключи къ пониманію ихъ величайшихъ произведеній и вообще всей ихъ

дѣятельности, ихъ генія. Пушкинъ и Лермонтовъ (особенно послѣдній) навсегда останутся—въ извѣстной долѣ—геніальными загадками именно потому, что далеко не дожили до конца своей дѣятельности, не сказали своего послѣдняго—творческаго или нетворческаго—слова. Чтобы быть хорошо понятымъ, нужно договориться до конца. Гоголь договорился „Выбранными мѣстами изъ переписки съ друзьями“, и эта печальная книга, какъ скорбный листъ, открываетъ намъ болѣзненную и темную сторону сложной натуры геніальнаго творца „Мертвыхъ душъ“. Тургеневъ „договорился до конца“ — и принадлежитъ къ числу наиболѣе ясныхъ художниковъ. Если вычеркнемъ мысленно послѣднее десятилѣтіе его дѣятельности, то окажется, что одинъ изъ главныхъ художественныхъ подвиговъ Тургенева — рядъ его женскихъ типовъ не будетъ завершёнъ созданіемъ чуднаго образа Маріанны („Новь“), что художественному раскрытію психологіи любви-страсти не будетъ подведенъ послѣдній итогъ — въ „Пѣсни торжествующей любви“, что, наконецъ, мы не будемъ имѣть въ своемъ распоряженіи драгоценнаго матеріала „Стихотвореній въ прозѣ“, проливающихъ свѣтъ на нѣкоторыя стороны художественнаго мышленія и на нѣкоторые сокровенные помыслы и душевныя движенія одного изъ нашихъ великихъ поэтовъ. Л. Н. Толстой договаривается до конца и уже далъ и продолжаетъ давать драгоценныя комментаріи ко многимъ загадкамъ цвѣтущей поры своего творчества. То, что представляется такъ или иначе зачаточнымъ и загадочнымъ въ „Войнѣ и мирѣ“, въ „Аннѣ Карениной“ и въ раннихъ повѣстяхъ,—созрѣло и уяснилось въ послѣдній—тенденціозный—періодъ дѣятельности Толстого.

Геній всегда ярко характеризуется внутренней, произвольной послѣдовательностью своего развитія, органичностью роста. Произволь въ творествѣ невозможенъ. Съ этой именно точки зрѣнія мы и смотрѣли на историческую лирику Гейне періода болѣзни—какъ на выраженіе новаго фазиса, въ который органически вступило его творчество, независимо отъ инцидента болѣзни, отъ какихъ-либо постороннихъ воздѣйствій или отъ личнаго произвола.

Взглянемъ теперь на предшествующіе фазисы. Они представлены многочисленными стихотвореніями „Книги пѣсенъ“, гдѣ мы находимъ (въ числѣ пьесъ различнаго достоинства) и тѣ „пѣсни райскія“, которыя навсегда останутся достояніемъ всемірной поэзіи. Но какъ ни велика мощь творческаго вдохновенія, плодомъ

котораго были эти пѣсни, какой бы самостоятельный интерес ни представляли различныя произведенія этой эпохи, — все-таки поэзія „Книги пѣсенъ“ безъ заключительныхъ аккордовъ „Romanzero“ и „Letzte Gedichte“ представляется какъ бы незавершенной, не сказавшей своего послѣдняго поэтическаго слова, и она можетъ быть вполне понята, т. е. поэтически пережита нами, только въ томъ чарующе-грустномъ освѣщеніи, которое она получаетъ отъ созерцанія, отъ страданій, отъ религіозныхъ думъ Гейне за послѣднія девять лѣтъ его жизни.

Только въ этомъ освѣщеніи и выясняется вполне истинная природа и постановка въ душѣ Гейне того жизнерадостнаго эллинистическаго воззрѣнія и того культа античной уравновѣшенности, которыя проявляются въ нѣкоторыхъ пьесахъ „Книги пѣсенъ“. Платонизмъ этого воззрѣнія и настроенія у Гейне окончательно и наглядно обнаруживается отсутствіемъ эллинскихъ мотивовъ и темъ въ историческихъ пьесахъ „Romanzero“ и „Letzte Gedichte“. Скорбь и культъ страданія, приуроченные въ „Книгѣ пѣсенъ“ преимущественно къ душевной драмѣ несчастной, нераздѣленной, увядшей, осмѣянной любви, возвышается—во вторую эпоху—до міровой скорби, до философіи страданія, и это претвореніе (которое можно бы прослѣдить шагъ за шагомъ) уясняетъ намъ многое въ психологіи и поэзіи этого чувства, какъ онѣ даны намъ въ различныхъ отдѣлахъ „Книги пѣсенъ“. Въ этой гениальной книгѣ много говорится о слезахъ, и въ самомъ дѣлѣ тамъ много поэтическихъ слезъ. Но ихъ глубокий смыслъ и ихъ тайный источникъ откроются намъ въ послѣдующемъ творествѣ. И слезы и смѣхъ „Книги пѣсенъ“ нерѣдко кажутся намъ почти безпричинными. Причины обнаружатся впоследствии. Много въ „Книгѣ пѣсенъ“ ироніи, сарказма, шутки, „огня нежданныхъ эпиграммъ“. Поэтическое сочетаніе этого элемента съ элементомъ душевныхъ мукъ, скорби и слезъ образуетъ, какъ извѣстно, оригинальную сторону поэзіи Гейне, у котораго это сочетаніе доведено до высочайшей художественной гармоніи и даетъ въ результатъ безпримѣрный въ исторіи поэтическаго творчества художественный ритмъ. Во вторую эпоху, въ историческихъ пьесахъ, въ „Еврейскихъ мелодіяхъ“ и нѣкоторыхъ другихъ произведеніяхъ больного Гейне, мы видимъ, какъ этотъ ритмъ, заранѣе созданный какъ бы въ качествѣ поэтической формы, овладѣваетъ своеобразно-значительнымъ содержаніемъ идей, историческихъ созерцаній, новыхъ чувствъ и думъ.

2.

Многочисленные стихотворения, вошедшие в „Книгу пѣсенъ“, были написаны в разное время, начиная отъ первыхъ, юношескихъ опытовъ 1817 года и кончая безсмертными вдохновеніями „Сѣвернаго моря“ („Nordsee“), относящимися къ 1825—1826 годамъ. Такимъ образомъ „Книга пѣсенъ“ содержитъ в себѣ результаты творчества Гейне за первое десятилѣтіе его дѣятельности. Общее заглавіе „Buch der Lieder“ („Книга пѣсенъ“) было дано впоследствии сборнику, в которомъ были соединены отдѣльные небольшіе выпуски стихотвореній, выходившіе в свѣтъ в теченіе 20-хъ годовъ. Самый ранній изъ этихъ выпусковъ, составившій первый отдѣлъ „Книги пѣсенъ“, озаглавленъ „Lunge Leiden“ („Юныя страданія“) и содержитъ в себѣ юношескіе опыты Гейне (1817—1821 гг.). Здѣсь уже чувствуется дарованіе настоящаго и большого поэта, но по стихамъ этого отдѣла мы далеко еще не в состояніи предугадать будущаго гениальнаго лирика.

Общій тонъ этихъ пьесъ и содержаніе нѣкоторыхъ изъ нихъ представляютъ немалый интересъ в томъ отношеніи, что мы находимъ здѣсь зародыши того, что разовьется позже, начатки вдохновеній, которые окрѣпнутъ и принесутъ плодъ лишь в послѣдній періодъ дѣятельности Гейне. Между прочимъ, любопытно найти здѣсь опыты пьесъ в томъ лирико-историческомъ родѣ, который съ 1847 года станетъ излюбленнымъ родомъ творчества Гейне. Таковы именно „Донъ-Рамиро“ и „Валтазаръ“. Первая пьеса можетъ быть разсматриваема какъ прецедентъ позднѣйшихъ балладъ изъ испанской исторіи, а вторая какъ одинъ изъ прецедентовъ „Еврейскихъ мелодій“. Третья вещь в томъ же родѣ—„Ständchen eines Mauren“ („Серенада одного мавра“), которую также слѣдуетъ отнести къ разряду пьесъ изъ испанско-мавританскаго прошлаго, была переработана в 1847 году и озаглавлена „Der sterbende Almanzor“ („Умирающій Альманзоръ“). Этотъ фактъ, самъ по себѣ мелкій, представляетъ, однако, нѣкоторый интересъ в томъ смыслѣ, что, вмѣстѣ съ другими данными, устанавливаетъ связь позднѣйшаго, лирико-историческаго, творчества Гейне съ его юношескими опытами в этомъ направленіи. Къ этимъ опытамъ или, лучше, къ этому направленію поэтическихъ интересовъ (сюжеты испанско-арабскіе и еврейскіе) нужно отнести также и одноактную трагедію „Альманзоръ“, написанную в 1820—1821 гг.

Въ указанномъ отношеніи, а также и въ нѣкоторыхъ другихъ, между юношескими опытами Гейне съ одной стороны, и творчествомъ послѣдняго періода его дѣятельности (1847—1856 гг.)—съ другой усматриваются любопытныя точки соприкосновенія. Раннія вдохновенія Гейне поражаютъ своимъ мрачнымъ колоритомъ. Они подходили бы по общему тону скорѣе къ послѣднимъ годамъ, когда поэтъ былъ прикованъ къ постели, и грозный призракъ смерти стоялъ у его изголовья, чѣмъ къ порѣ свѣжей юности, окрыленной первымъ наитіемъ поэзіи и озаренной первыми лучами быстрорастущей славы. Преобладающій мотивъ здѣсь—несчастливая любовь, муки любви, смерть отъ любви; онъ варьируется на разные лады и въ существѣ есть тотъ самый, который съ такой силой и колоритностью будетъ воспроизведенъ впоследствии въ извѣстномъ стихотвореніи „Азра“.

Начальные годы творчества Гейне были, между прочимъ, эпохою его „байронизма“, столь же поверхностнаго, какъ и „байронизмъ“ Пушкина. Поэтическая натура Гейне такъ же мало, какъ и поэтическая натура Пушкина, гармонировала съ мрачнымъ гениемъ Байрона. Но великій британскій поэтъ, „властитель думъ“ людей 20-хъ годовъ, на нѣкоторое время подчинилъ своему вліянію и молодого Гейне, въ первоначальныхъ опытахъ котораго кое-гдѣ проскальзываютъ байроническія нотки; но главнымъ образомъ дань Байрону была отдана переводомъ „Манфреда“ и нѣкоторыхъ отрывковъ изъ „Чайльдъ-Гарольда“ (1820 г.).

Второй отдѣлъ „Книги пѣсенъ“, озаглавленный „Лирическое интермеццо“ (1822 — 1823), уже значительно отличается отъ первыхъ опытовъ Гейне, образуя шагъ впередъ въ развитіи его лирическаго дарованія. Здѣсь мы имѣемъ рядъ небольшихъ пьесъ (69), нѣкоторыя изъ коихъ уже являются намъ то своеобразное сочетаніе смѣха и слезъ, грусти и ироніи, которое вскорѣ разовьется у Гейне до степени высокаго, до сихъ поръ не превзойденнаго лиризма.

Въ ряду этихъ „маленькихъ пѣсенъ, сдѣланныхъ изъ великихъ страданій“, мы встрѣтимъ двѣ-три пьесы, не имѣющія отношенія къ этимъ „страданіямъ“ (разумеется, сердечнымъ) поэта. Между таковыми отмѣтимъ столь извѣстное стихотвореніе, переведенное у насъ еще Лермонтовымъ:

„На сѣверѣ дикомъ стоитъ одиноко
На голой вершинѣ сосна...“ и т. д.

Замѣтимъ кстати (если не ошибаюсь, на это уже указывали), что Лермонтову не удалось здѣсь передать одной, характерной для

Гейне, черты въ его поэтическомъ языкѣ. Гейне часто пользуется самыми прозаическими словами и представленіями тамъ, гдѣ, казалось бы, они неумѣстны и легко могутъ испортить все дѣло; онъ смѣло вводитъ ихъ въ сферу высокаго лирическаго паэоса, и этотъ послѣдній остается у него ненарушимымъ. У всякаго другого такой приѣмъ далъ бы въ результатѣ пародію,—у Гейне получается поэзія высшей пробы. Въ Лермонтовскомъ переводѣ только-что указаннаго стихотворенія слова „снѣгомъ глубокимъ сдѣта, какъ ризой, она“ являются не переводомъ, а передѣлкою въ „высокомъ стилѣ“ простого, прозаическаго выраженія подлинника: mit weisser Decke umhüllen ihn Eis und Schnee, т. е. „въ бѣлое одѣяло заворачиваютъ его (Fichtenbaum — сосну) ледъ и снѣгъ“ *).

Почти всѣ пьесы этого сборника уже свободны отъ тѣхъ юношески и романтически приподнятыхъ, аффектированныхъ чувствъ, отъ тѣхъ гробовыхъ видѣній, отъ тѣхъ варіацій на тему о смерти отъ любви, которыми изобилуютъ первые опыты Гейне— „Юныя страданія“. Гейне часто называли неисправимымъ романтикомъ. Это невѣрно. Романтикомъ является онъ только въ первомъ сборникѣ своихъ стихотвореній. Уже во второмъ, въ „Лирическомъ интермеццо“, онъ почти свободенъ отъ романтическихъ настроеній и прикрасъ, и большинство пьесъ этого сборника отличается тою простотою, безыскусственностью приемовъ и тою правдою ощущеній и ихъ выраженія, которыми вообще характеризуется лирическая поэзія Гейне. Развитие поэтическаго

*) „Ein Fichtenbaum steht einsam
Im Norden auf kahler Höh.
Ihm schläfert; mit weisser Decke
Umhüllen ihn Eis und Schnee.
Я бы перевелъ:
„На сѣверѣ дальнемъ сосна одиноко
На голой вершинѣ растеть
И дремлетъ. И бѣлымъ покровомъ
Одѣли ее снѣгъ и ледъ“.
Er träumt von einer Palme,
Die fern im Morgenland,
Einsam und schweigend trauert
Auf brennender Felsenwand“.
„И снится ей пальма, что въ южной,
Далекой и знойной землѣ
Тоскуетъ одна молчаливо
На выжженной солнцемъ скалѣ“.

дарованія Гейне шло гигантскими шагами. Пьесы, написанныя въ слѣдующіе два года и собранныя въ третьемъ сборникѣ— „Возвращеніе на родину“ („Die Heimkehr“), 1823—1824 годовъ, являются краснорѣчивымъ свидѣтельствомъ дальнѣйшихъ успѣховъ въ томъ же духѣ поэтической искренности, простоты и правды, а также и въ духѣ лирическаго сочетанія грусти и слезъ съ ироніей и сарказмомъ.

Преобладающая тема и здѣсь, какъ и въ двухъ первыхъ сборникахъ, все еще любовь и именно любовь несчастная, нераздѣленная. Нѣкоторыя изъ этихъ пьесъ, повѣствующія о томъ, какъ поэтъ посѣтилъ городъ, гдѣ прежде жила его возлюбленная, вышедшая замужъ за другого, были выраженіемъ личныхъ чувствъ автора, какъ это извѣстно изъ его біографіи. Таковы пьесы подъ №№ 20—23.

Посреди стихотвореній на вѣковѣчную тему о любви Гейне помѣстилъ здѣсь двѣ маленькія пьески, въ которыхъ мы находимъ любопытное для насъ показаніе. Въ первой изъ нихъ (№ 45) пріятель поэта упрекаетъ его въ томъ, что онъ поетъ все объ одномъ и томъ же—все о любви. Во второй (№ 46) поэтъ отвѣчаетъ пріятелю такъ:

Не сердитесь въ нетерпѣнны,
Что еще изъ сердца рвется
Старой боли стонъ и громко
Въ новыхъ пѣсняхъ отдается.
Подождите—это эхо
Старой скорби расплывется,—
И изъ груди исцѣленной
Пѣснь веселая польется *).

Дѣло идетъ здѣсь не о любви вообще, какъ предметъ поэтическаго воспроизведенія, а только о личной любовной исторіи, пережитой поэтомъ, объ его собственныхъ страданіяхъ отъ несчастной любви, служившихъ до сихъ поръ главнѣйшимъ источни-

*) „Werdet nur nicht ungeduldig,
Wenn von alten Liedensklängen
Manche noch vornehmlich tönen
In den neuesten Gesängen.
Wartet nur, es wird verhallen,
Dieses Echo meiner Schmerzen,
Und ein neuer Liederfrühling
Sprieszt aus dem geheilten Herzen“.

комъ его вдохновеній. Его пѣсни были до сихъ поръ по преимуществу отзвукомъ тѣхъ страданій. Это „эхо“ умолкнетъ—и поэтъ найдетъ иные родники творчества.

Въ томъ же отдѣлѣ отмѣтимъ баллады „Donna Clara“ и „Almanzor“, продолжающія нить лирико-историческаго творчества Гейне, которая вскорѣ оборвется, чтобы появиться снова лишь во второй половинѣ 40-хъ годовъ.

На очереди была предсказанная поэтомъ „новая весна пѣсенъ“. Впервые обнаружилась она во время извѣстнаго путешествія на Гарцъ (1824 г.)—тѣми чудными стихами, которыми перемежается поэтическая проза знаменитаго описанія этого путешествія. На первомъ планѣ стоитъ здѣсь, конечно, великолѣпная „Горная идиллія“, такъ удачно переведенная на русскій языкъ покойнымъ П. И. Вейнбергомъ.

Эти нѣсколько пьесъ (составившихъ въ „Книгѣ пѣсенъ“ особый отдѣлъ, озаглавленный „Изъ путешествія на Гарцъ“) знаменуютъ собою рѣзкій поворотъ въ поэзіи Гейне. Переходя къ нимъ, мы ясно ощущаемъ эту перемѣну, словно изъ тѣснаго, темнаго, душнаго ущелья мы поднялись на вершину горы, гдѣ такъ привольно дышится и откуда открываются далекія перспективы. Все предшествующее, тѣ три отдѣла, которые мы бѣгло обозрѣли, представляется намъ теперь съ этихъ высотъ приблизительно въ такомъ же освѣщеніи, въ какомъ являлись намъ первые опыты Гейне, „Юныя страданія“, сравнительно съ болѣе зрѣлой поэзіей двухъ слѣдующихъ отдѣловъ. И намъ теперь кажется, что заглавіе „Юныя страданія“ могло бы быть съ нѣкоторымъ правомъ распространено почти на все, написанное Гейне до 1824 г., за исключеніемъ, конечно, нѣкоторыхъ пьесъ различнаго поэтическаго достоинства, не подходящихъ подъ это опредѣленіе, стоящихъ особнякомъ или по духу примыкающихъ къ поэзіи Гейне 1824—1826 годовъ *), а также и идейныхъ пьесъ историческаго характера, на которыя мы указали выше. Поэтъ исполнилъ свое обѣщаніе: изъ его „выздоровѣвшаго сердца“ пышно распустилась

*) Таково, напр., вышеприведенное стихотвореніе „Сосна“, а въ „Heimkehr“ можно указать на нѣсколько пьесъ, воспроизводящихъ морскія впечатлѣнія, хотя не всѣ онѣ принадлежатъ къ лучшимъ созданіямъ лирики Гейне (№№ 7, 8, 10, 11, 12, 13), а также и на отдѣльно-стоящіе поэтическіе мотивы, какъ, напр., стихотвореніе № 90, переведенное Добролюбовымъ: „Кастраты все бранили меня за пѣснь мою...“ или № 1: „In mein gar zu dunkles Leben...“

„новая весна пѣсенъ“, и это выраженіе („Neuer Frühling“) гораздо лучше подходило бы къ стихамъ 1824—1826 годовъ, чѣмъ къ собранію пьесъ 1828—1831 гг., такъ именно озаглавленному. „Прологъ“ къ „Путешествію на Гарцъ“ является вмѣстѣ съ тѣмъ живымъ симптомомъ переменъ, происшедшей въ духѣ и направленіи творчества Гейне, симптомомъ расцвѣта „новой поэтической весны“ и, въ этомъ смыслѣ, могъ бы служить прологомъ для поэзіи всего періода 1824—1826 гг., этого кульминаціоннаго пункта лирики Гейне. Вспомнимъ:

„Auf die Berge will ich steigen,
Wo die frommen Hütten stehen,
Wo die Brust sich frei erschliesset,
Und die freien Lüfte wehen“.

„Auf die Berge will ich steigen,
Wo die dunkeln Tannen ragen,
Bäche rauschen, Vögel singen,
Und die stolzen Wolken jagen“ *).

Съ этой привольной выси поэтъ будетъ со смѣхомъ смотрѣть внизъ на юдоль мелкихъ страданій, лживыхъ чувствъ, приторной сентиментальности.

„Новая весна“ поэзіи Гейне открылась пьесами изъ „Путешествія на Гарцъ“,—ея полный и пышный расцвѣтъ мы находимъ въ сборникѣ стихотвореній, озаглавленномъ „Сѣверное море“ („Die Nordsee“) и составившемъ послѣдній отдѣлъ „Книги пѣсенъ“.

3.

Широкій размахъ вдохновеній, оригинальность, сила и свѣжесть поэтическихъ думъ и чувствъ, изумительная отвага выраженія—таковы отличительныя черты стихотвореній „Сѣвернаго моря“.

Если пьесы изъ „Путешествія на Гарцъ“ дышатъ поэзіей

*) Въ горы отъ васъ ухожу я,
Въ горы, гдѣ набожны люди,
Въ горы, гдѣ воздухъ свѣжѣе,
Легче гдѣ дышится груди;
Въ горы, гдѣ шепчутся ели,
Воды прозрачны, гремучи,
Весело птицы щебечуть,
Гордо проносятся тучи.

и идилліей горь, то оба „цикла“ „Die Nordsee“ исполнены шумомъ моря, мелодіей волнь; тамъ, въ поэзіи горь, созерцанія поэта тихи и свѣтлы,—это, если можно такъ выразиться, поэтическое спокойствіе думъ и чувствъ,—здѣсь же, въ поэзіи моря, вдохновенія поэта бурны, своенравны и капризны, какъ море, и, пользуясь выраженіемъ Лермонтова, мы скажемъ, что поэтъ ищетъ здѣсь „покоя“—„въ буряхъ“. И не только ищетъ, но и находитъ его. Могучія волны вдохновенія поднимаютъ его на ту высоту созерцанія, гдѣ осуществляется высшая поэтическая гармонія думъ и чувствъ, освобождающая душу отъ всего, что такъ или иначе сгранициваетъ широту возрѣнія, глубину сочувствія. Здѣсь, на морѣ, „легко дышится“, не меньше, чѣмъ на высотахъ Гарца, здѣсь то же поэтическое приволье и та же радость творчества.

На этомъ привольи впервые явственно заговорили тѣ душевныя струны Гейне, игра которыхъ казалась ему выраженіемъ жизне-радостнаго эллинскаго уклада, будто бы ему присущаго. Но это было только результатомъ поэтическаго подъема души, которая широко раскрылась для всякаго пониманія, для всѣхъ сочувствій,—въ томъ числѣ и эллинскихъ.

Намъ необходимо ближе ознакомиться съ поэзіей „Сѣвернаго моря“. Постараемся, какъ умѣемъ, „войти въ курсъ“ этого единственнаго въ своемъ родѣ поэтическаго „дѣла“.

Въ противоположность многимъ другимъ стихотвореніямъ Гейне, сравнительно легко поддающимся переводу,—пьесы „Сѣвернаго моря“ могутъ быть названы почти непереводаемыми. Въ самомъ удачномъ переводѣ тускнѣютъ яркія краски подлинника, исчезаетъ удивительная свѣжесть поэтическаго чувства, нарушается живая непосредственность его выраженія. То, что въ подлинникѣ было продуктомъ или счастливой находкой взволнованной могучимъ вдохновеніемъ души, въ переводѣ представляется сочиненнымъ и ымученнымъ. Такъ называемый геній языка предъявляетъ здѣсь всѣ свои права безъ малѣйшей уступки притязаніямъ другого языка. По-русски, благодаря внутреннему сродству духа нашего языка съ духомъ нѣмецкаго, еще кое-какъ можно дать хотя бы отдаленное понятіе о поэзіи подлинника, но, напр., на французскомъ языкѣ даже и этого сдѣлать нельзя *).

*) Въ нашей литературѣ есть одно превосходное пособіе для изученія поэзіи „Сѣвернаго моря“—книга Лавренка (кажется, начала 70-хъ годовъ; не знаю, было ли второе изданіе),—переводъ (прозой) и

Кромѣ затрудненій, вытекающихъ изъ указанной неперево-
димости, намъ придется считаться и съ другими, болѣе общими.
Пониманію и также популяризаціи высокой поэзіи, въ особенности
лирической, немало вредили до сихъ поръ опредѣленія и термины
старой эстетической теоріи, которая все толкуетъ о красотѣ да
наслажденіи. Еще больше теоріи вреденъ практической эстетизмъ,—
аристократически эпикурейское отношеніе къ поэзіи, сложившееся
въ привилегированныхъ классахъ и сводящееся къ безплодному,
самодовлѣющему смакованію „красотъ“ и самоулаженію изы-
сканными, тепличными чувствованіями, большею частью свидѣ-
тельствующими о томъ, что въ существенномъ поэтъ остался
непонятымъ. Новѣйшій декадентскій эстетизмъ есть, собственно,
последнее слово и исторически необходимое *reductio ad absurdum*
старой эстетики и барски-эпикурейскаго баловства поэзіей. Этой
теоріи и практикѣ слѣдуетъ противопоставить другую, основанную
на слѣдующемъ общемъ положеніи: поэзія, какъ всякое искусство,
а также какъ и философія и наука, есть работа мысли,
приводящая къ сбереженію и накопленію умственной силы и къ
упорядоченію и возвышенію душевнаго тона. И для пониманія
поэзіи необходимо разъ навсегда признать, что она существуетъ
не для эстетическаго наслажденія, которое есть моментъ сопут-
ствующій и побочный, а для созданія психическихъ цѣнностей,
безусловно необходимыхъ человѣчеству въ его стремленіи къ
лучшему будущему, къ высшей человѣчности.

Лирика, во всѣхъ разновидностяхъ искусства, является, быть
можетъ, важнѣйшимъ орудіемъ того, что я называю упорядоченіемъ
и возвышеніемъ душевнаго тона. И, если хотите знать, что такое
лирическая поэзія, если хотите почувствовать на себѣ, какъ она
упорядочиваетъ душевныя силы, какую могучую волну душевнаго
ритма подымаетъ она, и какъ благотворно дѣйствіе этого ритма
на нашу психику,—изучайте безсмертные стихи „Сѣвернаго моря“.

4.

Сперва обратимъ вниманіе на отношенія поэзіи „Сѣвернаго
моря“ къ предшествующему и къ послѣдующему. Отъ того и другого
она рѣзко отличается съ внѣшней и внутренней стороны.

объясненіе, съ весьма обстоятельными филологическими комментаріями.
Эта книга заслуживала бы переизданія, конечно, съ нѣкоторыми измѣ-
неніями, требуемыми современными успѣхами лингвистики и филологіи.

Хотя „Die Nordsee“ и входит въ составъ „Книги пѣсенъ“, образуя ея послѣдній отдѣлъ, но стихотворенія этого отдѣла, за немногими исключеніями, отнюдь не могутъ быть названы пѣснями. Съ внутренней стороны это—лиризмъ самой высокой пробы, и настроенія, ими вызываемыя, весь строй души, въ нихъ данный, могутъ быть по праву сопоставляемы съ самыми высокими, самими захватывающими музыкальными настроеніями и движеніями духа. Но съ внѣшней стороны,—то есть со стороны стихотворной формы эти пьесы всего менѣе музыкальны. Оригинальный размѣръ, которымъ онѣ написаны, размѣръ, похожій на слегка размѣренную прозу, различное число слоговъ въ стихахъ, отсутствіе рѣзмы—все это лишаетъ ихъ внѣшней музыкальности. Этимъ какъ бы противорѣчіемъ между содержаніемъ и формой лирика „Сѣвернаго моря“ (за двумя-тремя изъятіями) рѣзко отличается какъ отъ предшествующихъ отдѣловъ „Книги пѣсенъ“, такъ и отъ лирическихъ произведеній слѣдующаго періода, сохраняющихъ въ большинствѣ характеръ пѣсни, романса. Но зато въ оригинальной формѣ стихотвореній „Nordsee“ слышна иная „музыка“,—музыка моря, рокоть волнъ,—эта поэзія полна то морскимъ шумомъ, то морской тишиною, и эта безыскусственная „музыка“ природы изумительно гармонируетъ съ столь же безыскусственной музыкальностью содержанія, съ живымъ прибоемъ образовъ, чувствъ и думъ, съ затишьемъ поэтическихъ настроеній. Противорѣчіе формы и содержанія оказывается мнимымъ, и ихъ гармонія, ихъ сліяніе, эта отличительная черта лирики, роднящая ее съ музыкой, выдержана здѣсь со всей виртуозностью, какою обладалъ Гейнрихъ Гейне, великій магъ и волшебникъ лиризма.

Сравнивая, съ точки зрѣнія широты и глубины поэтическаго захвата и творческой мощи вдохновенія, поэзію „Сѣвернаго моря“ съ поэзіей предшествующихъ лѣтъ, мы скажемъ, что въ общемъ „Сѣверное море“ примыкаетъ къ творчеству, ему предшествовавшему, какъ заключительный аккордъ, какъ высшій фазисъ. Въ этомъ смыслѣ нѣтъ пропасти между „Lirisches Intermezzo“ и „Heimkehr“ съ одной стороны и „Nordsee“—съ другой. Въ дальнѣйшемъ мы постараемся уяснить себѣ характеръ и поэтическое значеніе „новаго фазиса“, образующаго въ то же время и кульминаціонный пунктъ въ чисто-лирическомъ творествѣ Гейне. Это творчество подымалось какъ бы ступенями все выше и выше, пока не достигло тѣхъ вершинъ, гдѣ мы находимъ его въ обоихъ циклахъ „Die Nordsee“. Совсѣмъ иная картина представится намъ,

если будемъ имѣть въ виду отношеніе „Nordsee“ къ непосредственно слѣдующему въ хронологическомъ порядкѣ творчеству Гейне. Это будетъ уже картина не подъема, а постепеннаго нисхожденія. Многочисленныя стихотворенія періода отъ конца 20-хъ годовъ и до половины 40-хъ (сборникъ „Neuer Frühling“ („Новая весна“) 1828—1831 гг., „Пѣсни“ 1839—1842 гг. „Zeitgedichte“ 1839—1846 гг.), при всѣхъ достоинствахъ формы и проблескахъ поэтического гениа, не могутъ быть отнесены къ безсмертнымъ созданіямъ поэзіи Гейне и свидѣтельствуютъ о томъ, что въ развитіи его гениа произошелъ перерывъ. Въ эти годы литературная дѣятельность Гейне приняла иное направленіе. До конца 20-хъ годовъ онъ былъ почти исключительно поэтъ—и въ стихахъ, и въ прозѣ („Путешествіе на Гарцъ“ 1824 г., „Идеи“ 1826 г., „Италія“ 1828—1829 гг.); теперь онъ выступаетъ въ роли публициста, популяризатора, корреспондента, пишетъ для французовъ знаменитую книгу о Германіи (1834 г.), для нѣмцевъ—корреспонденціи изъ Парижа („Französische Zustände“) и т. д. Стихи, именно лирическія пьесы, писались „между дѣломъ“ и были выраженіемъ не органическаго роста дарованія и дальнѣйшаго расширенія поэтического кругозора, а только минутныхъ настроеній и случайнаго вдохновенія. Только, разумѣется, пьесы политическаго характера (Zeitgedichte) не были плодомъ случайнаго настроенія и тѣсно примыкаютъ, по духу, по направленію, къ публицистической дѣятельности Гейне за этотъ періодъ. Въ ряду этихъ пьесъ обращаетъ на себя вниманіе легенда „Тангейзеръ“ (1836 г.), произведеніе двойственное, являющееся въ одно и то же время и политической сатирой на современную Германію, и однимъ изъ прецедентовъ той лирико-исторической поэзіи, къ которой обратится Гейне 10 лѣтъ спустя—въ „Romanzero“.

Въ „Romanzero“ и нѣкоторыхъ пьесахъ 50-хъ годовъ (мы старались показать это въ первой главѣ) мы вновь чувствуемъ себя на огромной поэтической высотѣ. Это—второй подъемъ творческихъ силъ Гейне. Развитіе его гениа шло волнообразно и образовало двѣ вершины—„Die Nordsee“ и „Romanzero“.

Наша задача теперь должна состоять въ томъ, чтобы выяснить поэтическія отношенія, какія должны были существовать между этими двумя вершинами творчества Гейне. Для этого сперва ыдѣлимъ и рассмотримъ нѣсколько ближе то, чѣмъ по преимуществу поэзія „Сѣвернаго моря“ отличается отъ поэзіи „Романцero“, именно эллинскіе мотивы и сюжеты, отсутствіе которыхъ въ поэзіи

Гейне послѣдней эпохи образуетъ, какъ мы знаемъ, характерную черту его лирико-историческаго творчества. Съ тѣмъ вмѣстѣ мы лучше уяснить себѣ истинную природу тѣхъ любопытныхъ и важныхъ въ творествѣ Гейне душевныхъ движеній, которыя я разумѣю подъ терминомъ „платоническій эллинизмъ“ Гейне.

Начнемъ съ пьесы „Посейдонъ“ (№ 5 перваго цикла).

Лучи солнца играютъ на волнующейся поверхности моря. Волны уходятъ въ даль. На рейдѣ блеститъ озаренный солнцемъ корабль. На этомъ кораблѣ поэтъ возвратится на родину. Но нѣтъ попутнаго вѣтра, и въ ожиданіи погоды поэтъ сидитъ на берегу и читаетъ „пѣснь объ Одиссеѣ, старую, вѣчно-юную пѣснь, отъ листовъ которой вѣетъ шумомъ моря и дыханіемъ боговъ, и свѣтлой весной человѣчества, и цвѣтущимъ небомъ Элады“. Поэтъ, чья душа давно разорвана и всегда будетъ разорвана, весь охваченъ очарованіемъ простодушной поэзіи наивнаго человѣчества, не знавшаго никакой разорванности,—и его поэтическимъ очамъ открывается сама психологія этого человѣчества, сильнаго слабостью рефлексіи,—духъ этихъ героевъ и боговъ, воплощающихъ въ себѣ идеалъ цѣльныхъ натуръ, чуждыхъ раздвоенности, не знающихъ сомнѣній и самоанализа, живущихъ полной, здоровой, непосредственной жизнью. Эти натуры кажутся поэту гигантами духа, какъ бы отпрыскомъ или человѣческимъ продолженіемъ самой природы со всею ея наивною и мощью. И современный человѣкъ въ сравненіи съ этимъ „натуральнымъ“ человѣчествомъ представляется ему такимъ маленькимъ, такимъ безпомощнымъ...

Наивное повѣствованіе плавныхъ гекзаметровъ, словно „старушки чудное преданіе“, перенесло фантазію поэта въ эпоху „цвѣтущей весны человѣчества“, и такъ же наивно, какъ повѣствуютъ эти гекзаметры, съ замираніемъ сердца, словно ребенокъ, слушающій сказку, слѣдитъ поэтъ за приключеніями хитроумнаго Одиссея. „Благородное сердце поэта сопутствуетъ герою въ его странствованіяхъ и бѣдствіяхъ, присаживается вмѣстѣ съ нимъ къ гостепріимному очагу, гдѣ королевы ткуть пурпуромъ, и помогаетъ ему лгать и благополучно спастись изъ пещеръ великановъ и изъ объятій нимфъ. Оно сопутствуетъ ему въ бурю и при кораблекрушеніи и переживаетъ вмѣстѣ съ нимъ несказанную скорбь“.

„И я сказалъ со вздохомъ: ты, злой Посейдонъ, твой гнѣвъ ужасенъ,— и самъ я со страхомъ подумываю о своемъ собственномъ возвращеніи на родину“.

Едва успѣлъ поэтъ вымолвить эти слова, какъ вдругъ вспѣнилось море, и изъ бѣлыхъ волнъ показалась увѣнчанная тростникомъ голова морского бога,—и онъ крикнулъ съ презрѣніемъ:

„Не бойся, поэтикъ! Я не стану угрожать ни малѣйшей опасностью твоему бѣдному кораблику и твоей драгоценной жизни—слишкомъ подозрительной качкой. Ибо ты, поэтикъ, никогда не гнѣвилъ меня и не повредилъ ни одной башенки въ священномъ градѣ Пріама, ни одного волоска не спалилъ на глазу моего сына Полифема, и тебя никогда не охраняла совѣтами богиня мудрости, Аѳина Паллада!“

„Такъ закричалъ Посейдонъ и нырнулъ въ море. И грубой шуткѣ моряка засмѣялись внизу, подъ водою, Амфитрита, глупая женщина-рыба, и глупыя дочки Нерея“.

„Эллинизмъ“ этой пьесы—совсѣмъ особаго сорта, не гетевскій, да и не настоящій классическій. Здѣсь чудно слиты въ одинъ поэтическій клубокъ и апоѳеозъ античнаго міра, и его отрицаніе, почти осужденіе. Пьеса представляетъ собою удивительное по художественной силѣ и выразительности сгущеніе цѣлаго порядка идей и чувствъ, относящихся къ психологіи современнаго человѣка, сравниваемой съ психологіей античнаго. Прекрасна „свѣтлая весна человѣчества“, но, однако, въ глазахъ современнаго человѣка, одно изъ великихъ божествъ древности, владыка морей,—не болѣе, какъ грубый морякъ, для котораго поэтъ, носитель думъ и представитель „разорванности“ современнаго человѣчества,—только поэтикъ, безвредный, безобидный и жалкій. Посейдону не дано знать, что этотъ „поэтикъ“ есть вмѣстѣ съ тѣмъ и „рыцарь Духа“, который однимъ только смѣхомъ своимъ будетъ вскорѣ потрясать вѣковыя твердыни—не чета башнямъ Пріама.

Этотъ „поэтикъ“, осмѣянный грубымъ морякомъ Посейдономъ, хорошо понимаетъ духъ античной древности, онъ глубоко сочувствуетъ эллинизму. Но сама-то античная древность не можетъ понять его,—между нимъ и эллинизмомъ нѣтъ тѣснаго, „кровнаго“ сродства. Только что насмѣялся надъ нимъ Посейдонъ, а вотъ сейчасъ добрыя, сострадательныя морскія женщины, Океаниды (№ 5 второго цикла), придутъ его утѣшать въ его сердечномъ горѣ, но—какъ жестоко, какъ безотрадно ихъ классическое утѣшеніе, требующее безропотной покорности судьбѣ! Современный человѣкъ хочетъ, если ужъ не бороться за свое счастье, то по крайней мѣрѣ громко заявлять о своихъ правахъ на него, жаловаться, плакать, мечтать, воображать себя счастливымъ. Самонадѣянными

мечтами о возможномъ счастьѣ онъ утѣшаетъ себя въ фактическомъ несчастъѣ. Слабая надежда, радостная греза для него часто существеннѣе положительнаго блага, и онъ лелѣетъ мечту свою наперекоръ дѣйствительности. Передъ судомъ античнаго реализма онъ—неисправимый романтикъ.

Вотъ сидитъ онъ на берегу моря и „мертвенно-холоднымъ взоромъ“ смотритъ на „мертвенно-холодный небесводъ“ и на широкое, волнующееся море и тяжело вздыхаетъ, посылая эти вздохи далекой милой; но—огорченные—возвращаются они назадъ: „они нашли замкнутымъ то сердце, гдѣ они хотѣли бросить якорь“. Громко стонетъ несчастный, но, вмѣсто покорности факту, онъ обращается къ чайкамъ, спугнутымъ его стопами, съ такою хвастливою рѣчью: „Я — говоритъ — испыталъ величайшее счастье — любить и быть любимымъ. Она любитъ меня! Она любитъ меня! Вотъ теперь, въ сумеркахъ, смотритъ она на улицу и все ищетъ меня, и мечтаетъ обо мнѣ. Это несомнѣнно такъ! Вотъ идетъ она въ садъ, разговариваетъ съ цвѣтами, рассказываетъ имъ, какъ миль и достоинъ любви ея возлюбленный, т.-е., я. Все это несомнѣнно такъ! Ночью она видитъ меня во снѣ, а утромъ, за завтракомъ, на блестящемъ бутербродѣ является ей мой обликъ, и она съѣдаетъ его отъ любви. Все это такъ!“.

Такъ хвастаетъ онъ, принимая мечту за дѣйствительность, а между тѣмъ крикъ чаекъ звучитъ холодной ироніей,—встаютъ туманы надъ моремъ, вспѣнились, зашумѣли волны,—и вотъ раздается скорбная пѣснь Океанидъ, прекрасныхъ, сострадательныхъ морскихъ женщинъ, и въ ихъ хорѣ слышнѣе всѣхъ милый голосъ среброногой супруги Пелея,—онѣ взываютъ и поютъ: „Ты безумецъ, хвастливый безумецъ! Ты, измученный горемъ! Погибли всѣ надежды твои, шаловливыя дѣти сердца, и — ахъ! — твое сердце, подобно Ниобеѣ, окаменѣло отъ скорби! Въ твоей головѣ будетъ ночь, и въ ней засверкаютъ молніи безумія. Ты хвастаешь отъ горя. Безумецъ, безумецъ, хвастливый безумецъ! Ты упрямя, какъ гвой предокъ, великій титанъ, что похитилъ небесный огонь и далъ его людямъ, и въ оковахъ, терзаемый коршуномъ, упрямо сопротивлялся Олимпу,—и стоналъ такъ громко, что въ глуби моря мы услышали стоны его и пришли къ нему съ пѣснью утѣшенія.—Ты безумецъ, безумецъ, хвастливый безумецъ! Ты еще слабѣе его, и было бы благоразумно, если бы ты чтилъ боговъ и терпѣливо несъ тяготу страданья, терпѣливо бы несъ и несъ, доколѣ самъ Атласъ не потерялъ бы терпѣнья и не сбросилъ бы съ плечъ тяжелую ношу

міра въ вѣчную ночь!“.—„Такъ звучала пѣснь Океанидъ, прекрасныхъ, сострадательныхъ морскихъ женщинъ, пока не заглушилъ ея шумъ волнъ... Луна скрылась за тучи, сіяла ночь, и я долго сидѣлъ во тьмѣ и плакалъ“.

Океаниды, въ своей античной простотѣ, не могли понять мятежной души новаго человѣка, и ихъ пѣсни утѣшенія для него— жестокой приговоръ, отнимающей даже право мечты. Желѣзный законъ фатализма провозглашенъ здѣсь далеко не такъ мягко, какъ въ Шиллеровскомъ:

Смертный! Волѣ, насъ гнетущей,
Покоряйся и терпи...

У Гейне нѣтъ утѣшительной, жизнерадостной сентенціи:

Спящій въ гробъ—мирно спи,
Жизнью пользуйся—живущій.

„Эллинизмъ“ Гейне повернулся къ человѣку новаго времени, мятущемуся и разорванному, своей суровой, трагической стороною, той самой, какою онъ нѣкогда былъ обращенъ къ Прометею, этому предтечѣ и прообразу грядущаго дерзновеннаго и страдающаго человѣчества.

Но это новое человѣчество, въ лицѣ великаго поэта-гуманиста, который наивному и грубому моряку Посейдону представляется только „поэтикомъ“, отнесется къ отжившей и побѣжденной древности, къ ея низвергнутымъ богамъ совсѣмъ иначе, совсѣмъ не такъ, какъ отнеслись къ нему по-своему жалостливыя Океаниды, а съ тѣмъ настоящимъ состраданіемъ, съ тою истинною гуманностью и справедливостью, которыя, взрощенные вѣками культурнаго развитія, легли въ основаніе творчества новыхъ Прометеевъ поэзіи.

Лунный свѣтъ надъ моремъ. Небо беззвѣдно; на немъ снуютъ бѣлыя облака, точно колоссальныя изваянія изъ бѣлаго мрамора. Нѣтъ, это не облака, это они сами — боги Эллады (№ 6-й второго цикла), которые нѣкогда такъ радостно властвовали надъ міромъ, а теперь, низвергнутые, умершіе, блуждаютъ по полуночному небу на подобіе чудовищныхъ привидѣній.

„Странно-ослѣпленный“ поэтъ созерцаетъ весь этотъ нѣкогда веселый Пантеонъ. „Вотъ тотъ — это Зевесъ, властитель неба; онъ держитъ въ рукѣ потухшія перунъ, и на его челѣ — несчастье и скорбь...“.—„Да, были лучшіе дни, когда ты, Зевесъ, забавлялся съ нимфами и наслаждался гекатомбами! Но тогда даже боги не вѣчно царствовали, тогда молодые вытѣсняли старыхъ, и ты самъ,

Юпитерь-отцеубійца, низвергнуль сѣдого отца своего и дядюшекъ-титановъ. И тебя узнаю я, гордая Юнона!... Окаменѣли твои большіе глаза, твои лилейныя руки безсильны,—безсильна и месть твоя. Я узнаю и тебя, Паллада Аѳина! Не могла ты своимъ щитомъ и мудростью предотвратить гибель боговъ... Узнаю и тебя, Афродита!... Ужъ не смотреть на тебя страшный Аресь... Печально глядитъ Фебъ-Аполлонъ. Молчитъ его лира... Еще печальнѣе выглядить хромоногій Гефестъ... Давно угасъ неугасимый смѣхъ боговъ“...

„Я никогда не любилъ васъ, боги! Мнѣ греки противны, и римляне мнѣ ненавистны. Но мое сердце проникнуто нынѣ священной жалостью и состраданіемъ, когда тамъ, наверху, вижу васъ я, боговъ, покинутыхъ, мертвыхъ, ночныя блуждающія тѣни, слабыя, какъ туманъ, разгоняемый вѣтромъ... Я васъ жалѣю и готовъ бы сражаться за васъ, за васъ, старые боги, за ваше древнее право... Ибо, хотя вы нѣкогда въ борьбѣ людей всегда держали сторону побѣдителей, но человѣкъ великодушнѣе васъ, и въ борьбѣ божествъ я теперь—на сторонѣ партіи боговъ побѣжденных“.— „Такъ сказалъ я, и видимо покраснѣли наверху блѣдныя облачныя фигуры и посмотрѣли на меня, какъ умирающія, просвѣтленныя страданіемъ, и вдругъ исчезли. Скрылся и мѣсяцъ за тучей, что надвигалась полосой темной, разыграло, заволновалось море, и побѣдно выступили на небѣ вѣчныя звѣзды“.

5.

Изъ этихъ образцовъ мы прежде всего усматриваемъ, что для Гейне эллинскіе мотивы и сюжеты служатъ только поэтической формою, въ которую онъ вкладываетъ новое, не эллинское содержаніе. Это содержаніе слагается изъ игры чувствъ, изъ перебоевъ думъ, изъ лирики созерцаній, свойственныхъ не античному человѣку, а представителю новой цивилизаціи.

Эллинизмъ, какъ поэтическая форма, съ наибольшей наглядностью обнаруживается въ чудномъ стихотвореніи „Привѣтъ морю“ („Meegruss“), которымъ открывается второй циклъ „Nordsee“.

„Талатта! Талатта! Привѣтъ тебѣ, вѣчное море! Привѣтъ тебѣ десять тысячъ разъ отъ сердца ликующаго, какъ нѣкогда тебя привѣтствовали десять тысячъ греческихъ сердець...“.

Слѣдуетъ сцена изъ *Анабазиса*. 10.000 грековъ, предводимые Ксенофонтomъ, пробившись послѣ долгихъ бѣдствій и

сраженій черезъ всю переднюю Азію къ Черному морю, привѣтствуютъ его кликами: „Талатта! Талатта! („Море! Море!“): „Море волновалось и шумѣло, солнце играло розовыми лучами на его поверхности; спугнутыя стаи чаекъ летѣли прочь, громко крича; кони били копытомъ, щиты звенѣли,— и далече раздавался побѣдный кличъ: Талатта! Талатта!“.

Казалось бы, что общаго между этими 10.000 грековъ, кричавшими „море! море!“, и внутреннимъ міромъ Гейне съ его воспоминаніями дѣтства, его мечтами, его юношеской любовью? — И, однако же, переходъ отъ 10.000 грековъ къ личной, интимной жизни поэта совершается такъ неожиданно-быстро и такъ поэтически-натурально, что какое бы то ни было, хотя бы едва-едва замѣтное, ощущеніе искусственности такого приѣма становится невозможнымъ.

„Привѣтъ тебѣ, вѣчное море!
Роднымъ языкомъ мнѣ шумятъ твои волны,
И дѣтскіе сны мнѣ искрятся
На волнистой равнинѣ твоей...“

Поэтъ вспоминаетъ родину и дѣтство, дѣтскія игры и рождественскіе подарки, и сказки о золотыхъ рыбакахъ, коралловыхъ деревьяхъ и всѣхъ чудесахъ, хранящихся въ хрустальномъ дворцѣ моря...

„О, какъ я изнывалъ на чужбинѣ!
Словно увядшій цвѣтокъ
Въ жестянкѣ ботаника,
Лежало сердце въ груди у меня..“

Поэтъ изнывалъ на чужбинѣ и рвался на родину, какъ тѣ 10.000 грековъ, и вотъ, наконецъ, повѣяло весной: зацвѣли деревья, молодые цвѣты смотрятъ на поэта своими пестрыми, пахучими глазами, и все благоухаетъ, и жужжитъ, и дышитъ, и улыбается, и въ голубомъ небѣ птички поютъ: Талатта, Талатта!

„О ты, храбро-отступившее сердце!
Какъ часто тѣснили тебя
Варварки сѣвера!
Изъ большихъ, побѣдоносныхъ глазъ
Стрѣляли жгучими стрѣлами,
Кривыми словами
Хотѣли грудь мнѣ пронзить...“

„Напрасно держалъ я щитъ,—стрѣлы шипѣли, удары сыпались на меня... И, оттѣсненный варварками съвера къ самому морю, наконецъ, свободно вздыхаю я и привѣтствую море, милое, спасительное море; Талатта! Талатта!“.

Обратимъ вниманіе сперва на поэзію формы. Эллинскій сюжетъ является здѣсь, какъ и въ другихъ пьесахъ, только формою, поэтическимъ приемомъ для выраженія поэтического содержанія, совсѣмъ не эллинскаго. Но какъ задушевно и тепло, съ какимъ художественнымъ сочувствіемъ относится поэтъ къ этой формѣ! Этимъ художественнымъ сочувствіемъ онъ блистательно опровергаетъ свое собственное утвержденіе (въ „Богамъ Эллады“), будто „греки ему всегда были противны“. И въ результатѣ получается совсѣмъ не тотъ эффе́ктъ, какой мы видимъ, напримѣръ, въ ложномъ классицизмѣ, гдѣ также античныя темы, идеи, имена утилизировались въ смыслѣ формы, въ которую вкладывалось новое, не античное содержаніе. Тамъ, въ псевдоклассицизмѣ, была ложь, потому что форма противорѣчила содержанію, не гармонировала съ нимъ и сама была искусственна и холодна. Здѣсь, у Гейне, она согрѣта огнемъ поэтическихъ сочувствій, она сама по себѣ художественно-интересна; она просвѣтлена тѣмъ же свѣтомъ, какой озаряетъ содержаніе пьесы, — и форма, и содержаніе, проникнутыя однимъ и тѣмъ же настроеніемъ, вынесенныя изъ глубины душевной одной и той же волной вдохновенія, сливаются въ одно гармоническое цѣлое, въ одну лирическую мелодію.

Теперь постараемся уяснить себѣ самое содержаніе, т.-е. характеръ, пошибъ, лирической строй того порядка думъ и чувствъ, который изъ поэзіи „Съвернаго моря“ отлить въ форму какъ эллинскихъ, такъ и иныхъ мотивовъ.

Казалось бы, все это содержаніе такъ лично, такъ субъективно, такъ исключительно принадлежит Гейне, что въ лирической поэзіи трудно найти что-либо болѣе индивидуальное. Конечно, все это лирическое содержаніе въ высокой степени индивидуально, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, оно такъ мощно переработано поэтическимъ процессомъ, такъ очищено и просвѣтлено, что способно даже произвести на насъ впечатлѣніе поэзіи, въ нѣкоторомъ смыслѣ объективной. Въ этомъ отношеніи есть большая разница между поэзіей „Съвернаго моря“ и поэзіей предшествующихъ отдѣловъ „Книги пѣсенъ“... Тамъ въ большинствѣ случаевъ изъ-за высокой поэзіи сквозитъ личное, въ тѣсномъ смыслѣ, чувство, еще не совсѣмъ пережитое поэтомъ, живьемъ пойманное въ поэ-

тическую форму, еще животрепещущее. Въ лирическихъ мелодіяхъ еще явственно слышенъ настоящій стонъ и настоящій смѣхъ. Реальныя слезы, не успѣвъ высохнуть, превратились въ поэтическія. Это, конечно, придаетъ своеобразную и особливую прелесть безсмертнымъ пѣснямъ „Лирическаго интермеццо“ и „Возвращенія на родину“. Вотъ именно этой особенноти и нѣтъ въ поэзіи „Сѣвернаго моря“, какъ нѣтъ ея и въ пьесахъ изъ „Путешествія на Гарцъ“.

Здѣсь уже не видать настоящихъ, не поэтическихъ слезъ, здѣсь не слышенъ стонъ душевной боли. Здѣсь все — только поэтическое переживаніе душевныхъ состояній и движеній, которыя въ „натуральномъ“ видѣ были переиспытаны раньше, давно, или, можетъ быть, даже и не были переиспытаны, а только воспроизводились силою симпатическаго воображенія. Подлинная жизнь чувства, живыя, захватывающія душевныя движенія всегда какъ бы заполняютъ психику, такъ или иначе приурочивая ее къ данной минутѣ, къ тому, что переживается, къ личнымъ въ обширномъ смыслѣ интересамъ. Для работы мысли, для игры воображенія остается сравнительно мало мѣста. Чтобы очистилось мѣсто для творческой работы ума, подлинная жизнь данныхъ душевныхъ состояній должна отойти въ прошлое. вмѣстѣ съ ними уходитъ въ прошлое или совсѣмъ исчезаетъ все узкое, мелкое, слишкомъ личное, эгоистическое, чего всегда такъ много выдѣляется въ процессѣ психической жизни, въ особенности въ жизни чувства. Удаленіе этихъ примѣсей въ высокой степени благотворно для всякой творческой работы мысли. Мысль становится внутренне-свободною, и ея дѣятельность принимаетъ то направленіе, которое въ психологическомъ смыслѣ можно назвать неэгоистическимъ, несвоекорыстнымъ.

Таковъ именно характеръ творчества Гейне въ поэзіи „Путешествія на Гарцъ“ и „Сѣвернаго моря“. Недаромъ „Сѣверному морю“ предпосланъ эпиграфъ изъ „Dichtung und Wahrheit“ Гете, гласящій такъ: „Быть несвоекорыстнымъ во всемъ, быть наиболѣе безкорыстнымъ въ любви и дружбѣ — въ этомъ состояло мое высочайшее наслажденіе, это было мое правило, — я изошрлся въ этомъ, такъ, что позднѣйшее дерзновенное изреченіе: „Если я тебя люблю, то какое тебѣ дѣло до этого?“ — было высказано мною вполне отъ души“.

То, что говоритъ Гейне въ стихотвореніи „Reinigung“ („Очищеніе“, № 11 перваго цикла), можетъ служить поясненіемъ ска-

заннаго и какъ бы поэтическимъ комментариемъ къ приведенному эпиграфу изъ Гете:

„Останься тамъ, въ твоей морской пучинѣ,
 Безумный сонъ, мое терзавшій сердце!
 Ужъ сколько разъ соблазномъ лживымъ счастья
 Въ тиши ночной мою ты душу мучилъ,—
 И нынѣ ты, какъ чудище морское,
 Средь бѣла дня вновь угрожаешь мнѣ.
 Останься тамъ навѣки! Я бросаю
 Туда, къ тебѣ, во глубину морскую,
 И скорби всѣ, и всѣ грѣхи мои,
 Колпакъ дурацкій я туда бросаю,
 Который погремушками такъ долго
 Звенѣлъ и оглушалъ мнѣ голову...

 Гойо! Гойо! Вотъ дуетъ вѣтеръ!
 Ужъ распустили паруса.
 Корабль ужъ мчится по водамъ коварнымъ,—
 Освобожденная, моя душа ликуеть...“

Поэзія „Сѣвернаго моря“ — это именно поэтическое ликование освобожденной души, которая поднялась выше личныхъ страданій и радостей, всегда замыкающихъ ее въ удушливую, узкую сферу жизни маленькаго человѣческаго „я“. Оттуда это приволье вдохновеній, это радостное чувство внутренней свободы, эта широта кругозора, эта сила и свѣжесть, которыя сопутствуютъ всему, о чемъ только идетъ поэтическая рѣчь въ „Сѣверномъ морѣ“. Идетъ ли рѣчь о счастливой любви, или о любви несчастной, слагаетъ ли поэтъ трогательный миѳъ о разлученіи Солнца и Луны (№ 3 перваго цикла), набрасываетъ ли идиллическую бытовую картинку (№ 2 перваго цикла), рисуетъ ли грозную картину бури, — вездѣ вы, такъ или иначе, находите внутреннее ликование души, поэтическую радость свободнаго творчества, и это ощущеніе гармонически сливается съ образами, которые даетъ поэтъ, съ лирической мелодіей каждой пьесы, объединяя эти мелодіи въ одно лирическое цѣлое, въ одну стройную симфонію.

Освободившаяся отъ гнета узко-личныхъ страданій и радостей, низвергнувшая въ пучину забвенія „безумный сонъ о ложномъ счастіи“, душа поэта поднялась на ту высоту творчества, съ которой онъ уже видитъ не себя, а человѣчество, и недаромъ вдохновенное волненіе выноситъ на поверхность и с т о р и ч е-

скія воспоминанія, черты былого, языкъ и миѡ древности, языкъ среднихъ вѣковъ, мечту прошлаго, надежду будущаго. Уже на Гарцѣ поэтъ, вмѣстѣ съ идеаломъ новаго времени и перспективой будущаго, оживлялъ въ воображеніи картины прошлаго, тѣни средневѣковья. Не случайно и „Сѣверное море“ открывается образами и чертами, взятыми изъ средневѣковыхъ бытовыхъ понятій:

„Вы, пѣсни, вы, добрыя пѣсни мои,
Вставайте! Вставайте! Вооружайтесь!
Пусть трубы звучать!
И подымите на щитъ мнѣ
Эту юную дѣву!
Какъ королева,
Она будетъ властвовать нынѣ
Надъ всѣмъ сердцемъ моимъ!..“

За эллинскими мотивами, которые являются преобладающими, излюбленными, слѣдуетъ картина стариннаго нидерландскаго города (№ 10 перваго цикла)... А когда высшій христіанскій идеаль всеобщей любви и всеобщаго мира оживится въ сознаніи поэта,— его воображеніе нарисуетъ картину, сотканную изъ чертъ прошлаго и отчасти примыкающую къ описанію стариннаго нидерландскаго города: городъ съ высокими башнями, звонъ колоколовъ, люди въ бѣлыхъ одеждахъ, съ пальмовыми вѣтвями въ рукахъ,—встѣчаясь, они цѣлуютъ другъ друга въ лобъ и трижды блаженно произносятъ: „Хвала Іисусу Христу!“ — Это — „чудо міра“ (стихотвореніе „Frieden“ [„Міръ“], № 12 перваго цикла), въ которомъ уловлена мистическая мечта среднихъ вѣковъ, утопія сектантовъ. Это—собственно не картина будущаго, а скорѣе мечта прошлаго, чудный сонъ человечества, облеченный въ миеологическую форму: „Высоко стояло солнце на небѣ, въ волнистыхъ бѣлыхъ облакахъ; тихо было море. Я лежалъ на кормѣ и мечталъ, и въ полуснѣ я увидѣлъ Христа, Спасителя міра: въ волнистой бѣлой одеждѣ, Онъ шествовалъ, какъ исполнѣ, по морямъ и по сушѣ. Его глава ушла въ небеса, и руки простеръ Онъ, благословляя, надъ морями и сушей. И, какъ сердце, несъ Онъ съ груди пылающее, красное солнце, и красное, пылающее солнце-сердце изливало лучи благодати на моря и на сушу...“

Вторая половина этого стихотворенія, сатирическая выходка, и очень злая, противъ современнаго ханжества и лицемѣрія, осуждалась нѣкоторыми какъ прибавка, которая будто бы портитъ

цѣлое, разрушая впечатлѣніе первой половины. Я думаю, что она ничего не портитъ и ничего не разрушаетъ. Она только дорисовываетъ. Она написана удивительно въ тонъ первой половины и превосходно ритмуется съ нею, обнаруживая оборотную сторону медали. За чудной мечтой прошлаго слѣдуетъ отвратительная дѣйствительность настоящаго.

Даже знаменитое стихотвореніе „Вопросы“ („Fragen“, № 7 второго цикла), начинающееся такъ:

„Ночью надъ берегомъ темнаго моря
Юноша грустный стоитъ,
Полонъ сомнѣній, въ мрачномъ раздумьи,
Такъ онъ волнамъ говорить:
„О, разрѣшите мнѣ жизни загадку,
Вѣчно тревожный и страшный вопросъ...“

—отлито все въ ту же форму обращенія къ историческому прошлому:

„Головы въ гіероглифныхъ тіарахъ,
Въ черныхъ беретахъ, въ чалмахъ,
Въ пудрѣ и головы всякаго рода
Бились надъ этимъ вопросомъ въ слезахъ...“

Эти постоянныя обращенія къ исторіи, эти, если можно такъ выразиться, „историческія справки“ поэта находятся въ самомъ тѣсномъ сродствѣ съ общимъ—широко-человѣчнымъ—духомъ поэзіи „Сѣвернаго моря“. Переживъ фазисъ лично-субъективной лирики, Гейне становится поэтомъ-историкомъ. Историзмъ формы въ поэзіи „Сѣвернаго моря“ является какъ бы прологомъ къ будущему историзму содержанія, къ тому лирико-историческому роду, въ которомъ, въ эпоху „Romanzero“ и „Letzte Gedichte“, сосредоточатся почти всѣ поэтическіе интересы Гейне.

6.

Изучая произведенія поэта, необходимо прежде всего выяснитъ, какія изъ нихъ были продуктомъ настоящаго поэтическаго творчества, а какія не были. За стихами или прозой нужно разглядѣть и прочувствовать тѣ особыя душевныя движенія, которыя принято называть творческимъ вдохновеніемъ. Въ смыслѣ художественномъ цѣнны только тѣ произведенія, которыя являются живымъ свидѣтельствомъ процесса творчества, симптомами вдохно-

венія. Черезъ нихъ этотъ процессъ въ извѣстной мѣрѣ сообщается и намъ, и мы, въ мѣру нашихъ душевныхъ силъ, приобщаемся къ поэтическому вдохновенію. Другія произведенія того же поэта, которыя не были продуктомъ настоящаго творчества, могутъ имѣть свои достоинства и преимущества,—они могутъ повѣдать намъ много умнаго, интереснаго, поучительнаго или доставить намъ большое умственное удовольствіе, но только они не въ состояніи приобщить насъ къ творческому вдохновенію, ибо сами они не были симптомомъ такового. Нужно различать между литературой и поэзіей. Поэты всегда живо чувствуютъ это различіе и иногда пытаются формулировать его и даже обосновывать. Каковы бы ни были недостатки этихъ попытокъ, но онѣ всегда интересны въ томъ отношеніи, что показываютъ, какъ отражаются въ сознаніи поэта тѣ или другія особенности творческаго процесса, и поэтому могутъ косвенно пролить нѣкоторый свѣтъ на его природу. Я укажу здѣсь только на одну изъ такихъ попытокъ различенія между поэзіей и литературой, именно на слѣдующее мѣсто изъ „Италіи“ Гейне. Въ послѣдней главѣ II части („Die Bäder von Lucca“) Гейне разбираетъ литературную дѣятельность графа Плятена, стараясь показать, что этотъ писатель былъ только виртуозъ формы, стихотворныхъ дѣлъ мастеръ, но отнюдь не поэтъ. Здѣсь особенно любопытно слѣдующее мѣсто: „У такого, какъ Плятенъ, никогда не вырывались изъ души или не расцвѣтали на подобіе откровенія глубокіе живые звуки, какіе мы находимъ въ народной пѣснѣ, у дѣтей и у другихъ поэтовъ; удручающее принужденіе, которое онъ долженъ производить надъ собою, чтобы что-нибудь сказать, онъ называетъ „великимъ дѣломъ въ словахъ“; совершенно незнакомый съ сущностью поэзіи, онъ не знаетъ даже того, что слово только у оратора есть дѣло, у истиннаго же поэта оно—событіе. Въ противоположность тому, что свойственно истиннымъ поэтамъ, у него языкъ никогда не становился мастеромъ, напротивъ, онъ самъ сталъ мастеромъ въ языкѣ, или, лучше—на языкѣ, какъ виртуозъ—на какомъ-нибудь инструментѣ“ *).

Эта тирада говоритъ сама за себя и ея смыслъ совершенно ясенъ. Но отдѣльныя выраженія могутъ вызвать недоразумѣнія и послужить поводомъ для спора, какъ, напр., „натуральные, есте-

*) Вездѣ разрядка моя.

ственные звуки“ (Naturlaute) *) или отождествленіе дѣтей и гоетовъ, а также и градація: „народная пѣсня, дѣти и прочіе поэты“, позволяющая думать, что, по мысли Гейне, больше всего настоящей поэзіи въ такъ называемомъ народномъ творчествѣ, стличающемся безыскусственностью, нелитературностью, затѣмъ много ея у дѣтей и, наконецъ, встрѣчается она и у прочихъ поэтовъ,—у всѣхъ этихъ Шекспировъ, Шиллеровъ, Гейне и т. д. Все это по меньшей мѣрѣ спорно, но основная мысль Гейне совершенно вѣрна и поражаетъ своей глубиной и оригинальностью постановки вопроса. Сущность этой мысли сводится къ тому, что поэтическій процессъ творчества есть процессъ произвольный и безыскусственный, что онъ не имѣетъ ничего общаго съ литературнымъ сочинительствомъ; слово въ поэтическомъ процессѣ есть внутреннее „событіе“, а не сознательно цѣлесообразное „дѣйствіе“, какъ у оратора. Нетрудно видѣть, что это понятіе „слова-событія“ совпадаетъ съ выше предложеннымъ мною понятіемъ слова-симптома вдохновенныхъ движеній души. Любопытно также и выраженіе, что поэтическіе „натуральные звуки“ расцвѣтаютъ въ душѣ на подобіе откровенія. Это—одна изъ многихъ, можетъ быть, не изъ самыхъ удачныхъ, попытокъ опредѣлить основныя, характерныя черты поэтическаго процесса. Гейне, какъ и всякій поэтъ, отлично зналъ, что онъ не воленъ въ своихъ вдохновеніяхъ, что онъ не можетъ по произволу „взять“ и начать „творить“, когда ему заблагоразсудится. Творческое движеніе души, возникая лишь изрѣдка и неожиданно, представляется поэту какъ бы „наитіемъ“, откровеніемъ свыше, а то, что „вырывается“ изъ души или „расцвѣтаетъ въ ней“ въ этомъ процессѣ, прежде всего отражается въ его сознаніи своею произвольностью, естественностью живого выраженія данныхъ душевныхъ состояній,—это какъ бы природныя звуки взволнованной души, выходящіе изъ глубины ея, столь же безыскусственные, столь же несочиненные, ненарочито-подобранные, какъ голоса природы, какъ шумъ вѣтра, рокоть волнъ... Оттуда и предпочтеніе, отдаваемое народной пѣснѣ съ ея безыскусственностью и дѣтямъ съ ихъ наивною и естественностью душевнаго проявленія. Во всемъ этомъ много правды, но только нужно оговорить, что далеко не всякое наивное,

*) Я перевелъ „живые звуки“. Какъ видно изъ дальнѣйшаго, дѣло идетъ объ естественности выраженія, искренности душевнаго проявленія въ поэзіи.

естественное выраженіе душевныхъ состояній, какъ бы эти состоянія ни были значительны, содержательны, интересны, есть *eo ipso* поэзія. Поэзія есть выраженіе (и притомъ не всегда наивное) поэтическихъ состояній или, лучше, движеній души. Характерная особенность этого процесса—его ритмичность и гармонія,—подборъ гармонирующихъ образовъ, мыслей, чувствъ, дающій въ результатъ высокій строй души, который оказываетъ на психику дѣйствіе не только чарующее, но и въ высокой степени благотворное, освѣжающее, живительное. Это—одинъ изъ источниковъ, откуда мы черпаемъ душевную силу, психическую энергію. Естественность выраженія средствами искусства важна въ томъ смыслѣ, что, сохраняя процессъ въ его натуральномъ видѣ, она вмѣстѣ съ тѣмъ дѣлаетъ возможною передачу его другимъ. Простое, безыскусственное, наивное воспроизведеніе поэтического процесса въ словѣ, въ музыкальныхъ звукахъ, въ краскахъ служить, такъ сказать, консервами этихъ рѣдкихъ и цѣнныхъ душевныхъ движеній. Если выраженіе—искусственно, условно, не наивно, оно плохо передастъ поэтическое движеніе души и будетъ для него плохимъ консервомъ. Съ этой точки зрѣнія, было бы любопытно прослѣдить, сколько вдохновеній у разныхъ поэтовъ, въ томъ числѣ и великихъ, было испорчено литературностью выраженія, условностью формы, всегда такъ или иначе считающейся съ требованіемъ господствующей школы, со вкусами публики, а больше всего со спеціальнымъ литературнымъ талантомъ поэта. Литературность вообще, стихотворное мастерство въ частности нерѣдко вредятъ творчеству поэта примѣрно такъ, какъ условное гелертерство вредитъ иногда творчеству ученому или философскому. Мнѣ кажется, именно у Гейне можно съ большою долею вѣроятія указать, гдѣ и когда литературное мастерство наносило ущербъ его поэтическому генію. Но это выходитъ изъ рамокъ настоящаго этюда. Скажу только, что Гейне, какъ писатель, надѣленный необыкновеннымъ литературнымъ и въ частности стихотворнымъ талантомъ, виртуозъ формы не меньше графа Плятена, да еще человѣкъ огромнаго ума и рѣдкаго остроумія, написалъ множество стихотвореній весьма замѣчательныхъ, очень „красивыхъ“, блестящихъ тонкими оттѣнками чувства, мѣткими словами, счастливыми сравненіями и т. д.; написалъ онъ также немало столь же талантливыхъ страницъ и въ прозѣ, представляющихъ яркій калейдоскопъ счастливыхъ мыслей, шутокъ, смѣха, слезъ, поэтическихъ настроеній и неисчерпаемаго остроумія. Все это, вмѣстѣ

взятое, имѣеть свою, весьма большую, литературную цѣнность. Въ теченіе этой блестящей литературной карьеры Гейнрихъ Гейне, какъ творческій геній, какъ великій поэтъ-лирикъ, въ извѣстномъ количествѣ (во всякомъ случаѣ, въ значительномъ меньшинствѣ) этихъ стихотвореній и страницъ беллетристической прозы далъ глубоко-захватывающее своей силой и непосредственностью выраженіе тому подъему и гармоническому сочетанію мыслей и чувствъ, тому высокому лирическому строю духа, который образуетъ сущность поэтического процесса—и, какъ всякій иной высокій строй духа, напр., философскій и научный, составляетъ въ своемъ родѣ рѣдкость и отчасти поэтому и цѣнится такъ высоко.

Говорю „отчасти“, ибо главнымъ образомъ высокая цѣнность этого процесса основана не на его рѣдкости, а на томъ, что онъ принадлежитъ къ числу тѣхъ, которые накаплиють и берегаютъ психическую силу. Великій поэтъ-лирикъ, не меньше великаго художника образовъ, не меньше великаго мыслителя и ученаго, является аккумуляторомъ этой силы, которой трата по мелочамъ образуетъ сущность психической жизни въ обширномъ смыслѣ—обыденной, частной, общественной, политической и т. д.

Живя (въ психологическомъ смыслѣ), мы ежеминутно тратимъ по мелочамъ запасъ душевной силы, какой у насъ есть, мы ее издерживаемъ въ прикладной работѣ мысли, чувства и воли, направленной на текущія потребности жизни, и въ этомъ процессѣ душевно изнашиваемся и оскудѣваемъ. Вѣдь психическая жизнь не есть смѣна пассивныхъ душевныхъ состояній: она всегда активна, она такъ или иначе—работа мысли, чувства и воли. Если бы эта работа была только тратой силы, то мы оскудѣвали бы, едва начавъ жить. Но, будучи тратой, она—въ извѣстныхъ областяхъ или функціяхъ своихъ—является въ то же время и процессомъ сбереженія и накопленія душевной силы. Чѣмъ эти процессы сбереженія и накопленія значительнѣе, тѣмъ скорѣе восполняется трата, и оскудѣніе ограничивается и даже можетъ быть сведено къ минимуму. Въ области мысли процессъ сбереженія сводится къ обобщающей и бессознательной ея дѣятельности, въ сферѣ чувствъ—къ ихъ упорядоченію въ направленіи ихъ ритмическаго, гармоническаго сочетанія, въ сферѣ воли—къ преобладанію задерживающей и регулирующей (нравственной) воли надъ слѣпо-дѣйствующей.

Тамъ, гдѣ эти процессы сбереженія незначительны и слабы, трата душевной силы быстро приводитъ къ психическому оскудѣнію,

къ застою, регрессу. Если въ области мысли обобщающіе процессы ничтожны, если бессознательная сфера бѣдна скрытыми идеями, слѣдами прежней сознательной работы, то умъ человѣческій теряется въ разнообразіи впечатлѣній, тратится понапрасну въ тщетныхъ усиліяхъ разобраться въ явленіяхъ дѣйствительности, перестаетъ понимать и правильно оцѣнивать вещи,—иначе говоря, перестаетъ быть той силой, которая называется умомъ, и становится тѣмъ безсиліемъ, которое называется глупостью. Если чувства не упорядочены душевнымъ ритмомъ, если они не согласованы внутренней гармоніей,—они дѣйствуютъ въ разбродъ, въ беспорядкѣ,—одно противорѣчитъ другому,—чувствующая сфера приходитъ въ хаотическое состояніе. Если въ сферѣ воли аппаратъ слѣпо дѣйствующихъ волевыхъ актовъ преобладаетъ надъ аппаратомъ задерживающихъ, то въ поступкахъ человѣка водворяется беспорядокъ и хаосъ, отвѣчающій хаосу дисгармоническихъ чувствъ,—онъ давно извѣстенъ подъ именемъ безнравственности.

Въ своемъ крайнемъ выраженіи, это выходитъ картина слабоумія и нравственного помѣшательства. Въ дѣйствительности, психическая жизнь нормальныхъ людей протекаетъ въ состояніи нѣкотораго, болѣе или менѣе устойчиваго равновѣсія между тратой и сбереженіемъ. Сбереженіе основывается главнымъ образомъ на многолѣтнемъ накопленіи общихъ идей, правилъ и нормъ, на культурной традиціи. Но если этотъ запасъ такъ или иначе достаточенъ для психическаго обихода средняго нормальнаго человѣка въ его частной жизни, то для сложной общественной, политической жизни прогрессирующихъ народовъ, для человѣчества, которому предстоятъ еще вѣка развитія и борьбы,—этотъ запасъ, завѣщанный прошлымъ, далеко не удовлетворяетъ требованіямъ все усложняющихся культурныхъ задачъ, все возрастающимъ затратамъ мысли, чувства и воли. Необходимы, стало быть, новыя накопленія. Чѣмъ ихъ будетъ больше, тѣмъ большими затратами культурнаго труда можетъ рисковать народъ въ своемъ стремленіи къ лучшему будущему.

Наука, философія и искусство съ ихъ геніями и талантами служатъ очагами новаго накопленія, новыми аккумуляторами психической силы. Съ этой точки зрѣнія, онѣ—не роскошь, а первая потребность развивающагося человѣчества. Лиризму въ разныхъ его видахъ (въ поэзіи, музыкѣ, живописи) принадлежитъ далеко не послѣднее мѣсто въ ряду этихъ очаговъ накопленія. Гармонія чувствъ, ритмическое упорядоченіе душевныхъ движеній,

высокій строй духа—таковы драгоцѣнные дары „лиризма“, значеніе которыхъ въ обиходѣ и развитіи психической жизни чело- вѣчества не было, мнѣ кажется, до сихъ поръ достаточно оцѣнено. Оно только чувствовалось и сказывалось въ той невольной, на половину бессознательной, дани удивленія, сочувствія и энтузіазма, которая всегда достается на долю великимъ лирикамъ въ искус- ствѣ, — поэтамъ, живописцамъ, композиторамъ и музыкантамъ- исполнителямъ.

При этомъ, конечно, всегда много говорятъ о „красотѣ“ и „эстетическомъ наслажденіи“. Противъ такихъ „разговоровъ“ ничего нельзя возразить, пока дѣло идетъ лишь о томъ, чтобы косвенно, черезъ указаніе на полученное удовольствіе, выразить испытанное душевное освѣженіе и возстановленіе душевныхъ силъ. Но когда въ ученомъ трудѣ или на университетской кафедрѣ разрабатывается особая „наука“ о „красотѣ“ и „эстетическомъ наслажденіи“, то выходитъ нѣчто вроде того, какъ если бы, напр., химія питательныхъ веществъ была—въ ученой книгѣ или въ профессорской лекціи—подмѣнена трактатомъ по гастрономіи.

Но при всемъ томъ, самый-то фактъ существованія тради- ціонной эстетики, основанной на мнѣ „красоты“, можетъ быть разсматриваемъ, какъ одно изъ косвенныхъ выраженій того, что люди чувствуютъ огромную жизненную важность искусства, въ томъ числѣ и лирики во всѣхъ ея формахъ. Съ этой точки зрѣнія фактъ существованія и популярности старой эстетики по-своему говоритъ то самое, что выражаютъ восторги и аплодисменты, достающіеся поэту, художнику, композитору, музыканту. Третій, также косвенный способъ выраженія того же, это—обиліе сурро- гатовъ и поддѣлокъ поэзіи вообще, лиризма въ частности—въ видѣ дилеттантскихъ упражненій и литературнаго (и иного, напр., музыкальнаго) сочинительства.

Наконецъ, есть еще одно, для насъ въ данномъ случаѣ очень любопытное, проявленіе все того же ощущенія первостепенной жизненной важности искусства. Это проявленіе я вижу въ наивной склонности великихъ поэтовъ приравнивать поэзію къ религіи и величать себя „жрецами“ и „пророками“. Поэтическое творчество рисуется имъ какъ нѣкое священнодѣйствіе, и, въ качествѣ „жрецовъ“ и „пророковъ“, поэты противопоставляются „толпѣ“ непосвященной, „профанамъ“. Какъ извѣстно, это идетъ издревле и у поэтовъ новаго времени является архаизирующимъ воспро-

изведеніемъ очень древняго мотива, имѣвшаго нѣкогда свои устои въ дѣйствительности.

Указаніемъ на этотъ мотивъ, какъ является онъ у Гейне, мы закончимъ нашъ этюдъ.

7.

Мы уже упомянули о томъ мѣстѣ въ „Иегуда-Бенъ-Галеви“, гдѣ Гейне говоритъ:

„Wie im Leben, so im Dichten
Ist das höchste Gut die Gnade—
Wer sie hat, der kann nicht sünden,
Nicht in Versen, noch in Prosa.

Solchen Dichter von der Gnade
Gottes nennen wir Genie:
Unverantwortlicher König
Des Gedankenreiches ist er.

Nur dem Gotte steht er Rede,
Nicht dem Volke.—In der Kunst,
Wie im Leben, kann das Volk
Töten uns, doch niemals richten“.

„Какъ и въ жизни, такъ въ искусствѣ
Милость Божья—найважнѣе:
Кто ее стяжалъ, не можетъ
Ни въ стихахъ грѣшить, ни въ прозѣ.

Божьей милостью поэта
Геніемъ мы называемъ:
Неотвѣтственный монархъ онъ
Въ царствѣ мысли. Только Богу,

Не народу, онъ отвѣтственъ.
Какъ и въ жизни, такъ въ искусствѣ
Насъ народъ судить не можетъ,—
Можетъ онъ лишь убивать насъ“.

Эти утвержденія не блещутъ скромностью, но ихъ явная наивность, ихъ простодушная архаичность обезоруживаетъ критику.

Въ книгѣ „Германія“, говоря о томъ, какъ чтеніе Библии пробудило въ немъ религіозное чувство, Гейне высказываетъ слѣдующую мысль: „Этого возрожденія религіознаго чувства достаточно поэту, который, быть можетъ, легче, чѣмъ прочіе смертные, способенъ обойтись безъ догмы положительной религіи. Онъ обладаетъ благодатью, и его разуму открывается символика неба и

земли...“—Очевидно, поэтъ чистосердечно и наивно убѣжденъ въ томъ, будто ему, именно какъ поэту, дана благодать свыше, та самая, которую даетъ религіи. Въ связи съ такой высокой оцѣнкой призванія и дѣла поэта, очевидно, находятся тѣ прискорбныя недоразумѣнія, которыя нерѣдко возникаютъ между поэтами съ одной стороны и обществомъ, народомъ, „демократіей“—съ другой. Вспомнимъ „Поэтъ и Чернь“ Пушкина и его знаменитый сонетъ: „Поэтъ, не дорожи любовію народной...“ Въ только что цитированномъ отрывкѣ изъ „Иегуда-Бенъ-Галеви“ Гейне, указывая на „благодать свыше“, которую будто бы падѣленъ поэтъ, въ то же время утверждаетъ, что поэтъ неотвѣтственъ передъ народомъ. Здѣсь, какъ и у Пушкина, ясна мысль о предполагаемой враждебности народа къ поэту. Приведу еще изъ отдѣла „Смѣси“ („Fermischte Schriften“) слѣдующія мѣста: „Лишь только демократія достигнетъ дѣйствительнаго господства, всякой поэзіи настанетъ конецъ. Переходомъ къ этому концу является тенденціозная поэзія. Именно поэтому, а не только потому, что послѣдняя служитъ демократической тенденціи, демократія такъ къ ней благоволитъ...“—„Въ мірѣ поэтовъ *tiers état* не только не полезень, но и вреденъ“. Въ другомъ отрывкѣ говорится о „демократической ненависти къ поэзіи“: „Зачѣмъ воспѣвать розу, аристократъ! Воспѣвай демократическую картофель, которая питаетъ народъ!“ *).

Мы видимъ здѣсь рядъ недоразумѣній, обостренныхъ условіями времени, но въ существѣ своемъ связанныхъ съ высокой оцѣнкой поэзіи, приравниваемой къ религіи. Такая оцѣнка внушена смутнымъ сознаниемъ огромной жизненной важности поэзіи. Передъ нами только неправильная постановка и ложное выраженіе идеи, которая имѣетъ всѣ права на лучшую постановку, на выраженіе, не отзывающееся архаичностью.

Чтобы устранить недоразумѣнія и исправить впутавшуюся сюда ошибку, необходимо прежде всего уяснить себѣ истинныя отношенія искусства къ религіи. Само собой разумѣется, дѣло идетъ здѣсь не о догмахъ и вѣроученіяхъ положительныхъ религій, а о внутреннемъ, психологическомъ строѣ религіознаго чувства и сознанія. Нельзя отрицать, что дѣйствительно между религіознымъ

*) Тѣ же мысли, лишь въ болѣе мягкой формѣ, легли въ основу сказки „Atta Troll“ (1841—1842 гг.) съ ея заключительной главой, посвященной Варнгагену фонъ-Энзе, и предисловіемъ въ прозѣ, написаннымъ въ 1846 г.

подъемомъ души и тѣмъ высокимъ душевнымъ строемъ, какой создается искусствомъ вообще, лирическимъ въ особенности, усматриваются нѣкоторыя точки соприкосновенія, какое-то внутреннее сродство. Но отсюда еще очень далеко до утвержденія, что искусство или, въ частности, поэзія есть своего рода религія. Если бы даже это такъ и было, если бы въ самомъ дѣлѣ поэзія, какъ думаетъ Гейне, могла, хотя бы только для самого поэта, служить за мѣсто религіи, то все-таки это не даетъ представителямъ поэзіи права величать себя „жрецами“ и „пророками“ и присваивать себѣ „благодать свыше“. Если поэтическое творчество служить для того или другого поэта замѣною религіи (въ психологическомъ смыслѣ), то это—его личное дѣло (его Privatsache), настолько интимное, что, казалось бы, нѣтъ надобности заявлять о томъ публично, въ печати, какъ это дѣлалъ Гейне. Для иного философа его философская система можетъ также служить „замѣною религіи“, но это опять-таки его личное, интимное дѣло, не уполномочивающее его выступать въ неподобающей философу роли жреца и пророка, да еще приписывать себѣ „благодать“.

Вотъ именно такія притязанія и вносятъ ложь въ вопросъ, насъ занимающій.

Поэтъ, какъ и философъ или ученый, вовсе не „жрецъ“ и отнюдь не „пророкъ“, а только—работникъ, онъ—труженикъ въ области высшаго творчества. Его призваніе—увеличивать основной капиталъ душевныхъ силъ человѣчества. Необходимыя условія для этой дѣятельности, общія всѣмъ ея видамъ (философіи, наукѣ, искусству), это, во-первыхъ, природный даръ творчества мысли, во-вторыхъ, то, что Тургеневъ называлъ „внутренней свободой“ и что отнюдь не должно быть понимаемо какъ произволь въ творествѣ, и, въ-третьихъ, то, что можно назвать „культутомъ человѣчества“. Для различныхъ видовъ высшаго творчества эти условія различно комбинируются, и ихъ сила увеличивается или уменьшается въ зависимости отъ спеціальной психологической природы каждаго изъ этихъ видовъ (философскаго, научнаго, художественнаго). „Культъ человѣчества“ въ философіи и наукѣ отступаетъ на второй планъ и дѣйствуетъ какъ скрытая пружина, часто не сознаваемая. Сознательныя усилія мысли въ этихъ областяхъ направлены въ концѣ концовъ на космосъ, а не на человѣчество, которое есть только частица космоса. Напротивъ, въ искусствѣ человѣчество выступаетъ на первый планъ: здѣсь космосъ есть только безпредѣльный фонъ, на которомъ

оно вырисовывается. Культъ челоѣчества—уже не скрытая, а явная пружина творчества въ искусствѣ. Его лозунгъ—гуманность.

Оттуда одно существенное различіе между признаніемъ ученаго мыслителя и призваніемъ художника: ученый мыслитель долженъ идти впереди вѣка въ сферѣ познанія, онъ долженъ знать новый курсъ мышленія и умѣть идти впередъ по новымъ путямъ и тропинкамъ познанія, даже самъ ихъ прокладывать, а старые пути и обветшавшія формы мысли онъ долженъ по возможности хорошо забыть; художникъ долженъ идти за вѣкомъ, если не впереди его, во всѣхъ важнѣйшихъ проблемахъ жизни, понимать новый курсъ челоѣчества, усвоить себѣ духъ новыхъ идеаловъ, страдать новыми страданіями челоѣчества и не забывать его старыхъ страданій. Задача художника гораздо сложнѣе и труднѣе, чѣмъ задача ученаго мыслителя, и требуетъ, кромѣ творческаго дара, еще большой отзывчивости, большой силы духа,—той широты гуманнаго пониманія и сочувствія, той ихъ глубины, безъ которыхъ его творческая работа невозможна, или же, въ лучшемъ случаѣ, будетъ ничтожна. Онъ долженъ многое возлюбить и многое возненавидѣть и все понять. Смѣхъ и слезы, негодование и состраданіе входятъ въ обиходъ его творчества. Это—огромная трата душевной силы. Великій секретъ геніальности въ искусствѣ—это именно превращеніе этой личной траты энергіи въ ея накопленіе,—созданіе—изъ этого столь дорого стоящаго „матеріала“—неоскудѣвающаго очага душевной силы, откуда будутъ черпать многія поколѣнія.

Теперь вернемся къ вышесказанному вопросу о психологической сторонѣ религіозности: то, что раздѣлено между философіей и наукой съ одной стороны и искусствомъ—съ другой, оказывается въ психологіи религіознаго чувства и сознанія нераздѣленнымъ: оно присутствуетъ тамъ, какъ нерасчлененное, недифференцированное психологическое цѣлое. Это именно—обращеніе мысли и чувства къ Божеству, т. е. къ сверхчеловѣческому (космическому), и сосредоточеніе помысловъ, молитвъ и стремленій религіозныхъ на челоѣческомъ. И въ самомъ дѣлѣ: религія не есть абстрактная идея космоса, которую ищетъ наука и старается предвосхитить метафизика,—она вся—живое стремленіе воплотить идею сверхчеловѣческаго въ конкретномъ образѣ Божества и установить живую связь души челоѣческой съ этимъ образомъ въ интересахъ челоѣчества. Въ ощущеніи этой связи, какъ она проявляется въ сознаніи вѣрующаго, въ особомъ религіозномъ порядкѣ мыслей и чувствъ, разви-

бающихся на этой почвѣ, мы и усматриваемъ психологическій эквивалентъ или гомологъ-эмбрионъ тѣхъ двухъ идеальныхъ стремленій духа человѣческаго, которыя въ расчлененномъ, развитомъ и сложномъ видѣ даны въ наукѣ и философіи (идея космическаго) и въ искусствѣ (культъ человѣчества). Отсюда, между прочимъ, явствуется, что только психическій синтезъ этихъ двухъ дѣятельностей (научно-философской и художественной), при условіи общераспространенности и общедоступности этого синтеза, могъ бы послужить замѣной, эквивалентомъ вышеуказанной стороны религіозности.

Если мы смотримъ на творчество научно-философское и художественное, какъ на совокупность психическихъ процессовъ, сберегающихъ духовную силу, если мы видимъ здѣсь очаги все новаго и новаго накопленія энергіи, то, очевидно, вышеуказанная соотвѣтственная сторона въ психологіи религіозности также должна быть понимаема, какъ своеобразный очагъ того же сбереженія и накопленія. Это — очагъ традиціонный, наиболѣе популярный, самый общедоступный. Его общедоступность и относительная незамѣнимость зависитъ главнымъ образомъ отъ того, что очаги художественный и научно-философскій, въ особенности послѣдній, все еще обходятся—въ психологическомъ смыслѣ (да и „матеріально“) — очень дорого, требуютъ большой затраты умственного труда, недюжинныхъ душевныхъ силъ, развитія высшихъ интересовъ, вкуса къ отвлеченному мышленію и наконецъ плохо ладятъ съ той тратой по мелочамъ и тѣмъ разсѣяніемъ психической силы, которыя образуютъ сущность обыденной душевной жизни. Традиціонно-религіозный очагъ давно приспособленъ къ обиходу жизни, хорошо функционируетъ среди психическаго „разсѣянія“ и „траты по мелочамъ“, и пользованіе имъ не требуетъ отъ средняго человѣка большихъ издержекъ душевной силы, большихъ усилій ума и чувства. Можно сказать, это — почти даровой очагъ психической концентраціи, обновленія и освѣженія душевныхъ силъ.

То, что можно назвать „издержками психическаго производства“ въ дѣлѣ созданія высшаго религіознаго синтеза на основѣ высшей мысли, научно-философской или художественной, является фактомъ первостепенной важности, съ которымъ необходимо считаться въ вопросѣ, нами затронутомъ. Такой синтезъ — цѣлый подвигъ, предполагающій исключительную геніальность и исключительно высокій укладъ духа. Творческій умъ, которому удалось въ свое время возвыситься до подобнаго синтеза, явится для послѣдующихъ вѣковъ обильнымъ очагомъ душевной силы. Въ

исторіи теоретической мысли, быть может, только и былъ до сихъ поръ одинъ такой очагъ—Спиноза, у котораго личная гениальность сочеталась съ національнымъ еврейскимъ гениемъ, специально-приспособленнымъ къ творчеству религиозному.

Этотъ національный гений сказывался и въ Гейне. Вопросы религіи такъ или иначе, тою или другою стороною своей, всегда занимали его, какъ тогда, когда онъ мнилъ себя „пантеистомъ“ и даже индифферентистомъ, и „пасъ свиней у гегельянцевъ“, такъ и тогда, когда онъ сталъ „вѣрующимъ“ и возвратился къ библейскому деизму. Но онъ не могъ возвыситься до высшаго религиознаго синтеза, силою одного лишь поэтического творчества, въ которомъ онъ былъ такой мастеръ. „Издержки психическаго производства“ оказались ему не по силамъ. Онъ истратился и уже считалъ себя нищимъ, какъ вдругъ въ „потанномъ уголкѣ души“ онъ нашелъ еще одинъ—забытый—„милліонъ“: это была религія его народа, это былъ библейскій деизмъ, одинъ изъ традиціонныхъ очаговъ религиозности. И когда онъ говорилъ, что поэтъ можетъ легче, чѣмъ кто-либо, обойтись безъ „догмы“ религіи, что ему, какъ поэту, „открыта символка неба и земли“, то это было только недоразумѣніе: деизмъ, къ которому обратился Гейне, есть уже „догма“, это уже очагъ традиціонной религиозности, и вся психологія „возвращенія къ Богу“, какъ она обнаруживается въ признаніяхъ Гейне, явственно говоритъ намъ, что самъ поэтъ не обрѣталъ для себя лично въ своемъ творчествѣ достаточнаго источника душевнаго обновленія: слишкомъ большихъ затратъ требовали, слишкомъ дорогой цѣною скорби, слезъ и горькаго смѣха доставались Гейне его поэтической культъ челоѣчества, его лирическая философія страданія, глубокая „разорванность“ его души.

Для того, чтобы произведенія поэта, эти „консервы“ его вдохновеній, эти симптомы его творчества, могли послужить для насъ источникомъ психическаго обновленія, возстановленія и концентрации душевныхъ силъ, необходимо ихъ хорошо понять, т. е. самому въ извѣстной мѣрѣ повторить, вслѣдъ за поэтомъ, процессъ его творчества. А для этого, въ свою очередь, необходимо проникнуть въ его интимную лабораторію, прослѣдить, какъ шло оно и чѣмъ было лично для поэта.

Если настоящій этюдъ хоть сколько-нибудь уясняетъ интимный процессъ творчества Гейне и облегчаетъ пользованіе продуктами этого творчества, то авторъ считаетъ свою задачу исполненною.

Геній Гете.

1.

Предлагая читателямъ эту сжатую характеристику генія Гете, какъ я его понимаю, я долженъ оговориться, что не претендую ни исчерпать вопроса, ни даже развить съ должной полнотою тѣ положенія, которыя я кладу въ основаніе очерка.

Моя задача сводится лишь къ тому, чтобы подѣлиться съ читателями своимъ возрѣніемъ на натуру и геній Гете, на ходъ развитія его ума, на отличительныя особенности его поэтического дарованія. И если предлагаемый очеркъ возбудитъ работу мысли у читателя, наведетъ его на нѣкоторые вопросы и вызоветъ въ немъ желаніе перечитать важнѣйшія произведенія Гете и ближе познакомиться съ его біографіей, то моя цѣль будетъ достигнута, хотя бы въ концѣ концовъ читатель, послѣ самостоятельнаго изученія, пришелъ къ выводамъ, несогласнымъ съ моими.

Изученіе Гете въ его произведеніяхъ и въ его жизни въ высокой степени заманчиво и плодотворно въ смыслѣ возбужденія и обогащенія мысли, стимула къ постановкѣ разныхъ вопросовъ—психологическихъ, историко-литературныхъ, эстетическихъ, философскихъ.

Несмотря на богатство литературы о Гете, многое въ его психикѣ, его геніи, его творествѣ остается еще не совсемъ яснымъ, и, мнѣ кажется, даже общераспространенное понятіе о немъ, какъ о великомъ художникѣ, а равно какъ о чело вѣ кѣ („гармонически-развитая личность“ и „счастливый эгоистъ“) едва ли можетъ быть признано правильнымъ.

2.

Жизнь Гете разслѣдована его біографами до мельчайшихъ подробностей, и мы имѣемъ возможность составить себѣ свое сильное представленіе о Гете, какъ человѣкѣ, о его характерѣ, о его психической организаціи въ обширномъ смыслѣ. Въ этомъ нашемъ представленіи о личности Гете на первый планъ выступаютъ слѣдующія черты: 1) это былъ человѣкъ чрезвычайно впечатлительный не только въ смыслѣ воспріимчивости къ впечатлѣніямъ, а также, и въ особенности, въ томъ смыслѣ, что онъ реагировалъ на нихъ душевными волненіями, болѣе или менѣе страстными состояніями, далеко не всегда соразмѣрными съ характеромъ полученнаго впечатлѣнія; въ юности и въ молодости онъ жилъ, какъ извѣстно, по преимуществу жизнью чувства и страстей; 2) это была натура съ неустойчивымъ душевнымъ равновѣсіемъ; неустойчивость была обусловлена избыткомъ страстности въ сферѣ чувствъ, противорѣчіями въ душевной организаціи (онъ былъ Фаустъ и онъ же—Мефистофель), разлагающимъ дѣйствіемъ рефлексіи, къ которой онъ былъ въ высокой степени склоненъ; 3) это былъ человѣкъ, который, быть можетъ, большую половину своихъ великихъ душевныхъ силъ затратилъ на борьбу съ самимъ собою, на выработку воли, на облагороженіе нравственной сферы, на пріобрѣтеніе душевной устойчивости, на завоеваніе внутренняго мира; 4) художественныя произведенія Гете (въ большинствѣ, и притомъ — лучшія) были только симптомомъ и продуктомъ этой борьбы съ самимъ собою; такое творчество нельзя назвать свободнымъ: оно повиновалось не столько законамъ художественнаго мышленія, сколько внушеніямъ или импульсамъ чувствующей сферы, и было внутренно-связано.

Для правильнаго пониманія генія Гете эти черты представляютъ первостепенную важность. Постараемся уяснить ихъ себѣ возможно нагляднѣе, для чего намъ прійдется припомнить нѣкоторые факты изъ біографіи и изъ исторіи творчества Гете.

Гете часто называли счастливейшимъ изъ смертныхъ; онъ жилъ полной, разносторонней жизнью и взялъ отъ нея, повидимому, всѣ утѣхи, какія она можетъ дать; онъ шелъ, какъ триумфаторъ,

отъ успѣха къ успѣху, отъ одной побѣды къ другой. Ему во всемъ „везло“, и прежде всего въ любви. Его недостатки и слабости прощались ему, потому что побѣдителей не судятъ. Ослѣпительный блескъ его ума и дарованія, обаяніе всей его натуры, полной огня, жизни и духовной силы, наконецъ очарованіе его красоты,— все это приковывало къ нему умы и сердца, дѣлало его баловнемъ людей и счастья. И дѣйствительно, жизнь Гете, разсматриваемая съ ея внѣшней, казовой стороны, представляется какъ бы нескончаемымъ праздникомъ, длиннымъ рядомъ триумфовъ, и, заглядывая въ его душу, мы невольно обращаемъ преимущественное, если не исключительное вниманіе на тѣ радужныя, счастливыя, радостно-приподнятыя душевныя состоянія, какія онъ въ самомъ дѣлѣ переживалъ во всѣ эпохи своей долгой жизни. И мы думаемъ: вотъ человѣкъ, который вѣчно праздновалъ именины сердца,—вотъ человѣкъ, котораго жизненный путь былъ усыянъ розами!

Но мы получимъ совсѣмъ другую картину, если выдвинемъ другой критерій счастья, а именно отсутствіе разлада съ самимъ собою, внутренній миръ. Съ этой точки зрѣнія Гете, по крайней мѣрѣ въ первую половину своей жизни, далеко не былъ счастливъ. Если онъ и не испыталъ большихъ, ошеломляющихъ несчастій (кромѣ преждевременной смерти горячо-любимой сестры, да еще-гораздо позже—смерти Шиллера), то взамѣнъ того ему зачастую приходилось переживать большія душевныя страданія, протекавшія, во-первыхъ, отъ недовольства собою, отъ внутренняго разлада, во-вторыхъ,—отъ того, что можно назвать „гиперболичностью“ чувствованій. Какъ можно быть больше или меньше чувствительнымъ къ физической боли, такъ можно быть болѣе или менѣе чувствительнымъ къ боли нравственной. Гете по своей психической организаціи былъ чрезвычайно чувствителенъ къ душевнымъ страданіямъ, какъ и къ радостямъ. Оттуда, между прочимъ, быстрые переходы отъ радостей къ страданіямъ и обратно, что, конечно, еще болѣе нарушало и безъ того непрочное равновѣсіе его души. А это, въ свою очередь, вызывало страхъ сознанія своей неуравновѣшенности, и Гете въ такія минуты переживалъ весьма мучительное и угнетающее чувство, которое я бы назвалъ „психическимъ головокруженіемъ“. Столь извѣстная влюбчивость Гете и также его непостоянство въ любви, очевидно, зависѣли отъ указанной особенности его чувствующей сферы—быстро и страстно воспринимать ощущенія и порывисто-страстно

переходить от одного чувства къ другому. Эти переходы сопровождались душевными муками, самоугрызеніемъ, раскаяніемъ, преувеличеніемъ своей вины, если она была,—ея фѣкціей, если ея не было. Даже чисто-умственная сторона его душевной жизни была для него въ юности источникомъ своеобразныхъ—фаустовскихъ—мученій. Страстность и горечь, съ которыми Фаустъ говоритъ въ знаменитыхъ монологахъ о неудовлетворенной жаждѣ истиннаго знанія, о своихъ разочарованіяхъ, о бесплодности своей науки, въ высокой степени характерны для самого Гете. Въ молодости Гете далеко не былъ тѣмъ спокойнымъ, объективнымъ мыслителемъ, какимъ онъ является въ пожиломъ возрастѣ и въ старости. Мышленіе Гете въ молодости характеризуется напряженностью, страстностью и беспорядочностью умственной работы. Процессъ мышленія всегда въ эту пору окрашивался у него различными чувствами, въ ряду которыхъ видную роль играло чувство умственной неудовлетворенности, томленія мысли.

Все это, вмѣстѣ взятое, даетъ картину уже не праздника жизни, а душевной драмы, сопровождавшейся тяжелыми кризисами, которые иногда повергали Гете въ состояніе, близкое къ отчаянію.

Параллелизмъ внѣшняго счастья и внутреннихъ страданій, постоянная смѣна настроеній, переходы отъ восторговъ къ унынію и обратно, всѣ эти душевные приливы и отливы являютъ намъ пзумительное зрѣлище своеобразной жизни духа. Гете былъ, въ рассматриваемую эпоху, если можно такъ выразиться, счастливый несчастливецъ. Много радостей испыталъ онъ, но каждая радость имѣла свой противовѣсъ и свою отраву въ сопутствовавшемъ ей душевномъ страданіи. Большая часть этихъ страданій не имѣла основаній въ какихъ-либо несчастныхъ случаяхъ, ошибкахъ или прегрѣшеніяхъ самого Гете или другихъ лицъ, съ нимъ связанныхъ. За вычетомъ немногихъ случаевъ этого рода, всѣ остальные душевные муки имѣли чисто-субъективное происхожденіе, т. е. вытекали изъ необычайно-сложной, рѣдко-чуткой и тонкой душевной организаци Гете съ ея противорѣчіями и неуравновѣшенностью. Въ эту эпоху Гете, можно сказать, лишь изрѣдка освобождался отъ приподнятыхъ, какъ бы „взвинченныхъ“, болѣе или менѣе страстныхъ состояній. Достаточно вспомнить о длинномъ рядѣ любовныхъ исторій, имъ пережитыхъ. Рѣдкій годъ проходилъ для него безъ любви и всей гаммы чувствъ, изъ нея вытекающихъ. Постоянное состояніе влюбленности, съ небольшими свѣтлыми промежутками между двумя романами, уже

само по себѣ, помимо всего прочаго, способно было нарушить устойчивость и миръ души.

Таковъ былъ Гете въ цвѣтущую пору жизни, приблизительно до 90-хъ годовъ XVIII-го вѣка, когда ему было уже 40 лѣтъ, и когда онъ вступалъ въ новый фазисъ душевной эволюціи, отмѣченный коренными измѣненіями въ духѣ и направленіи его умственной дѣятельности.

Въ разсматриваемую цвѣтущую пору своей жизни, въ 70-е и 80-е годы XVIII-го вѣка, Гете не былъ еще мыслителемъ (но уже былъ, въ 80-хъ годахъ, ученымъ-натуралистомъ) и въ своемъ творествѣ является почти исключительно поэтомъ-художникомъ. Его художественное творчество въ эти годы рѣзко было отмѣчено одною особенностью: оно тѣснѣйшими психическими узами связывалось съ вышеуказанными душевными состояніями, которыя служили не только матеріаломъ для поэтической обработки, но и пружиною, приводившею въ дѣйствіе его поэтическія силы. Въ минуты душевныхъ мукъ, среди еще неостывшихъ страстей, въ періоды нравственныхъ кризисовъ фантазія Гете начинала играть и поэтизировать; являлись образы, находились поэтическіе мотивы и звуки, въ которыхъ Гете воплощалъ и изливалъ свои страданія. Это всегда приносило ему облегченіе; онъ оправлялся; его голова прояснялась, его душа на время умиротворялась,—наступалъ свѣтлый промежутокъ—до новой любви или иной душевной тяготы.

Первыя художественныя произведенія Гете были написаны именно во время кризисовъ, подъ гнетомъ душевныхъ мукъ. Въ этомъ смыслѣ (и только въ этомъ) его первыя произведенія были „вымученныя“. Повидимому, лишь при такомъ, возбужденномъ личными чувствами, приподнятомъ состояніи духа онъ и могъ творить. Этою особенностью Гете отличается отъ большинства (если не ошибаюсь) другихъ поэтовъ, которые перерабатывали художественно свои впечатлѣнія или лично-испытанныя состоянія заднимъ числомъ, когда они уже отходили въ область прошлаго. Вспомнимъ Пушкина:

„Прошла любовь—явилась муза,
И прояснился темный умъ;
Свободенъ, вновь ищу союза
Волшебныхъ звуковъ, чувствъ и думъ...“

Въ противоположность этому, Гете говорилъ Эккерману, что могъ писать любовные стихи только тогда, когда бывалъ влюбленъ.

То, что для другихъ поэтовъ было необходимымъ условіемъ творчества,—ясность мысли, покой чувствъ, душевный миръ,—для Гете было, напротивъ, условіемъ рѣшительно-неблагопріятнымъ для творчества. Въ періодъ душевнаго покоя, въ свѣтлые промежутки онъ какъ бы лишался поэтическаго дара. Такъ было въ 70-е годы; въ 80-хъ въ этомъ отношеніи совершилась уже нѣкоторая перемѣна, о которой будетъ рѣчь ниже.

3.

Для подтвержденія этого взгляда на творчество Гете припомнимъ важнѣйшіе факты изъ литературной дѣятельности Гете въ 70-хъ годахъ. Начнемъ съ „Вертера“.

Какъ извѣстно, въ основу этого романа положена любовная исторія, пережитая самимъ Гете въ 1772 году въ Вецларѣ. Гете влюбился въ Шарлотту Буффъ, невѣсту секретаря бременскаго посольства Кестнера. Шарлотта отвѣчала ему взаимностью, но ея чувство къ нему было болѣе спокойное и дружеское, между тѣмъ какъ Гете воспылалъ настоящею страстью. Когда выяснилось, что Шарлотта, при всемъ своемъ расположеніи къ поэту, не можетъ отвѣчать ему такою же страстью и останется вѣрною слову, данному Кестнеру,—Гете удалился; но еще довольно долго душевная рана не могла зажить,—еще въ 1774 году (годъ изданія „Страданій молодого Вертера“) встрѣча со старою нянюшкою Шарлотты пробуждаетъ заснувшія воспоминанія и вызываетъ цѣлую бурю въ душѣ Гете, несмотря на то, что уже на смѣну любви къ Шарлоттѣ Буффъ возникла любовь къ Максимилянѣ Brentano.

Когда же собственно писался романъ? Онъ писался въ самый разгаръ страсти, среди всѣхъ этихъ восторговъ и мукъ, минутъ счастья и отчаянія. Считается доказаннымъ, что романъ, написанный, какъ извѣстно, въ формѣ писемъ Вертера, составился изъ писемъ Гете къ Мерку и представляетъ собою какъ бы только исправленное и дополненное изданіе этихъ интимныхъ писемъ, излагавшихъ всѣ перипетіи любви къ Шарлоттѣ Буффъ. Измѣнены лишь имена лицъ и мѣстностей, передѣланы нѣкоторыя подробности, да присочинено окончаніе. Все содержаніе романа, стало быть, есть личное, субъективное, въ тѣсномъ смыслѣ, достояніе автора, вѣрное отраженіе его собственныхъ душевныхъ состояній, копія съ дѣйствительности. Уклоненіе отъ дѣйствительности, какъ сказано, находимъ только въ концѣ романа, это именно—самоубійство Вертера (его предсмертное письмо). Происхожденіе этихъ страницъ

также хорошо извѣстно. Мысли о самоубійствѣ приходили въ голову Гете и раньше, а около этого времени его воображеніе было сильно возбуждено фактомъ самоубійства Іерузалема, молодого человѣка съ выдающимися дарованіями и недюжинной натурою. Мотивомъ послужили неудовлетворенное честолюбіе и несчастная любовь. Это событіе, психологически гармонизировавшее съ настроеніемъ Гете-Вертера, вызвало у поэта напряженную работу мысли надъ вопросами о цѣнѣ жизни, о правѣ человѣка отказаться отъ жизни и т. д. Эти размышленія, по обыкновенію, были окрашены соответственными чувствами. На послѣднихъ страницахъ романа они нашли себѣ яркое выраженіе.

Освѣдимъ въ памяти непосредственныя впечатлѣнія, производимыя самимъ романомъ. Онъ и теперь еще читается съ увлеченіемъ, съ захватывающимъ психологическимъ интересомъ. Тутъ вовсе не приходится ни испытывать скуки, неразлучной съ чтеніемъ, на примѣръ, „Избирательнаго сродства“, ни — тѣмъ болѣе — дѣлать отчаянныхъ усилій воли, какія безусловно необходимы для того, чтобы дочитать до вождедѣннаго конца „Годы странствованій Вильгельма Мейстера“. „Страданія молодого Вертера“ вещь не только умная, какъ все у Гете, но и животрепещущая: въ ней все дышитъ живыми біеніями сердца, подлинными радостями и страданіями, и все освѣщено ярко-горящими мыслями, которыя въ свое время воспламенялись въ головѣ Гете-Вертера, являясь психологически-необходимымъ послѣдствіемъ данныхъ душевныхъ состояній. И мы отлично понимаемъ, что такое произведеніе должно было произвести на современниковъ огромное впечатлѣніе, что имъ могли зачитываться, могли заражаться чувствами и настроеніями, въ немъ отпечатлѣвшимися. Одно только нарушаетъ цѣльность нашего художественнаго воспріятія, это — тѣнь добраго, стараго времени, т. е. неотвязное ощущеніе, что „Страданія Вертера“ — не столько вѣчно-юное созданіе искусства, сколько вѣчно-живой „человѣческой документъ“ прошлаго.

Это ощущеніе, отъ котораго мы не можемъ отдѣлаться при чтеніи романа, наводитъ насъ на вопросъ о его художественномъ достоинствѣ.

Какъ настоящій „человѣческой документъ“, возникшій изъ интимной переписки, романъ воспроизводитъ частный случай и даетъ намъ портреты. Но этому частному случаю нельзя отказать въ общемъ значеніи и этимъ портретамъ — въ нѣкоторой условной типичности. Это не художественные типы въ собственномъ смыслѣ,

но это образы въ известной мѣрѣ обобщенные,—въ нихъ данъ нѣкоторый синтезъ соответственныхъ явленій дѣйствительности. Этотъ синтезъ обнаруживается особливо ярко въ главномъ лицѣ, Вертерѣ, потому что оно копія самого Гете, т. е. исключительно-сложной и тонкой душевной организаціи, геніальной природы человека, который ярко, страстно и возвышенно переживалъ то самое, что другіе переживали тускло, дрябло и низменно, который отчетливо и мощно перерабатывалъ мыслью то, что другіе мыслили „темно и вяло“. Пусть такая натура и умъ—исключеніе, а не правило, но ея исповѣдь, ея изображеніе по необходимости получаютъ значеніе обобщающаго и даютъ въ результатѣ родъ синтеза, похожаго на художественный.

Дѣйствующія лица достаточно опредѣлены, какъ характеры, но блѣдны, какъ образы, и весь интересъ романа не въ самихъ образахъ, а въ психологіи страсти, въ раскрытіи мрачныхъ душевныхъ движеній, въ изображеніи сложной и неуравновѣшенной природы съ повышенной чувствительностью, въ психологическомъ истолкованіи самоубійства.

Творчество Гете, какъ это видно изъ предыдущаго, было по преимуществу субъективнымъ: онъ черпалъ большею частью изъ личнаго опыта, онъ воспроизводилъ то, что самъ переживалъ. Въ этомъ смыслѣ онъ роднится съ Л. Н. Толстымъ. Но огромная между ними разница въ томъ, что Л. Н. Толстой—великій художникъ, выковывывающій изъ данныхъ своего внутренняго опыта яркіе, цѣльные, законченные типы, а Гете—поэтъ, въ репертуаръ котораго созданіе типовъ не входило, а субъективность его творчества выражалась лишь въ воспроизведеніи своихъ душевныхъ состояній, чувствъ, страстей, какія онъ самъ переиспыталъ, и тѣхъ сторонъ души человѣческой, которыя въ немъ самомъ были наиболѣе ярко выражены. Это воспроизведеніе онъ приурочивалъ къ болѣе или менѣе блѣднымъ образамъ героевъ, иногда переходившимъ въ условныя, схематическія фігуры—безъ плоти и крови. Оттуда—поразительный контрастъ между яркостью, страстностью, силою выраженныхъ чувствъ и мыслей, съ одной стороны, и блѣдностью, безобразностью самихъ лицъ, выражающихъ эти чувства и мысли. Этотъ контрастъ достигаетъ апогея въ „Фаустѣ“: безплотныя абстракціи (Фаустъ и Мефистофель) произносятъ рѣчи необычайной силы, страсти, блеска.

Первая часть „Фауста“ возникла изъ ряда душевныхъ моментовъ, пережитыхъ самимъ Гете. Но здѣсь необходимо различать,

съ одной стороны, то, что дано въ рѣчахъ Фауста и Мефистофеля, а съ другой—то, что представляютъ остальные лица. Фаустъ, какъ выразитель извѣстной умственной драмы (если можно такъ выразиться)—совершенно субъективенъ. Субъективнымъ слѣдуетъ также признать и Мефистофеля, но только здѣсь на помощь личному, внутреннему опыту явились наблюденія надъ другими натурами „мефистофельскаго“ пошиба. Остальные лица—Вагнеръ, Маргарита и пр.—уже объективны.

Мотивы неудовлетворенной жажды знанія и разочарованія въ академической наукѣ и, какъ слѣдствіе этого послѣдняго, обращеніе къ мистикѣ—все это было лично пережито Гете. Въ X-й книгѣ „*Dichtung und Wahrheit*“ онъ самъ говоритъ объ этомъ: „Кукольная комедія о Фаустѣ вызвала во мнѣ весьма многозвучныя отклики. И я также блуждалъ во всѣхъ областяхъ знанія и достаточно рано былъ приведенъ къ мысли о его тщетѣ...“ *). Разочарованія въ наукѣ начались еще въ годы студенчества въ Лейпцигѣ, чему, конечно, много способствовала схоластичность и сухость тогдашняго университетскаго преподаванія, а также и то, что Гете долженъ былъ, повинаясь волѣ отца, заниматься нелюбимыми юридическими науками. Позже, въ Страсбургѣ, продолжая обязательныя занятія юриспруденціей, Гете въ то же время живо заинтересовался медициной и посвящалъ ей немало времени. Нѣсколько раньше, между Лейпцигомъ и Страсбургомъ, Гете, подъ вліяніемъ Сусанны Клетенбергъ, чуть-было не сдѣлался мистикомъ въ средневѣковомъ смыслѣ этого слова. Онъ принялся ревностно изучать Парацельса и другихъ старыхъ мыслителей мистико-алхимическаго направленія, занялся химіей, производилъ какіе-то мудреные опыты. Здѣсь, въ этихъ мистическихъ увлеченіяхъ юноши, мы впервые встрѣчаемъ у Гете проявленіе, пока еще стихійное, темное и наивное, тѣхъ сторонъ его ума, которыя впоследствии, очистившись, развившись и выйдя на правильный путь, обнаружатъ въ Гете великаго натуралиста-мыслителя. Геній Гете, какъ мыслителя, проходилъ—въ сокращенномъ видѣ—тѣ фазы, которыя въ теченіе вѣковъ прошла научно-философская мысль человѣчества. Въ данное время онъ быстро переживалъ средне-

*) „... die bedeutende Puppenspielfabel des andern („Фауста“, въ противоположность Гецу, о которомъ говорится непосредственно передъ этимъ) klang und summtе gar vieltönig in mir wieder. Auch ich hatte mich in allem Wissen umhergetrieben und war früh genug auf die Eitelkeit desselben hingewiesen worden...“

вѣковую мистико-магическую стадію мысли. Вскорѣ магія и алхимія будутъ, конечно, отброшены, но нѣкоторое мистическое предрасположеніе, не мѣшающее раціональному мышленію, останется въ умственномъ обиходѣ Гете въ формѣ сознанія таинственнаго въ природѣ, въ преклоненіи передъ непостижимостью сущности вещей, въ пантеистическомъ прозрѣніи божественнаго начала, проникающаго собою всю природу, весь космосъ. Позже изученіе Спинозы и Канта откроетъ уму Гете широкія философскія перспективы и поможетъ ему уяснить себѣ пути своей собственной мысли, — и Гете явится однимъ изъ величайшихъ представителей новой фазы научно-философскаго мышленія и въ этой сферѣ творчества отнюдь не повторитъ исторію Фауста. Онъ только началъ, какъ Фаустъ, еще юношей, не предвидя дальнѣйшаго, не подозрѣвая въ себѣ будущаго великаго натуралиста и представителя новаго мистическаго міровоззрѣнія. Начавъ, какъ Фаустъ, Гете кончитъ, какъ продолжатель традиціи Спинозы, какъ современникъ Канта, какъ предшественникъ Дарвина. Первую часть знаменитой трагедіи онъ написалъ еще тогда, когда самъ былъ Фаустомъ и не предвидѣлъ дальнѣйшей, поистинѣ великой, исторіи своего геніальнаго ума. Въ эпоху, когда эта исторія уже наступила, онъ принялся исправлять, передѣлывать, дополнять свое любимое произведеніе. Но вотъ тутъ-то и возникаетъ вопросъ: какъ могло случиться, что въ этихъ поправкахъ и передѣлкахъ почти не отразилось новое направленіе мысли Гете? Вѣдь Фаустъ въ окончательной редакціи остался все тѣмъ же средневѣковымъ, темнымъ, ирраціональнымъ мыслителемъ, и драма попрежнему не указываетъ выхода изъ этой умственной тьмы, изъ этого отчаянія мысли. А между тѣмъ Гете хорошо зналъ пути къ освобожденію мысли: онъ самъ уже взошелъ на высшую ступень новаго мышленія и явился однимъ изъ блестящихъ его представителей. Я не могу заняться здѣсь разсмотрѣніемъ этого вопроса и только ограничусь замѣчаніемъ, что передѣлать въ указанномъ смыслѣ первую часть „Фауста“—значило произвести радикальную ломку, на которую Гете не могъ рѣшиться; но онъ ясно чувствовалъ, что оставить это великое дѣло въ такомъ видѣ нельзя, и принялся сочинять вторую часть, гдѣ и нужно искать Гете-мыслителя, какъ и Гете-эллиниста.

Но мы еще не дошли до этого новаго Гете. Мы пока разсматриваемъ первую—бурную—эпоху жизни и творчества Гете, какъ Вертера и какъ Фауста.

„Фаустъ зародился вмѣстѣ съ Вертеромъ,—вспоминалъ ста-

рикъ - Гете въ бесѣдахъ съ Эккерманомъ,—я привезъ его въ 1775 году съ собою въ Веймаръ“ („Разговоры Гете“, перев. Аверкіева, т. II, стр. 141). „Въ Вертерѣ и Фаустѣ я долженъ былъ все черпать изъ своей собственной души...“, — говорилъ онъ тому же Эккерману (*ibid.*, т. I, стр. 228).

Но онъ былъ тогда не только Вертеромъ и Фаустомъ, но и Мефистофелемъ, что подтверждается и собственнымъ свидѣтельствомъ Гете. Въ одной изъ бесѣдъ съ Эккерманомъ онъ, хваля статью о немъ (въ „Globe“) французскаго критика Ампера, сказалъ слѣдующее: „Также умно говорить онъ (Амперъ) о „Фаустѣ“, замѣчая, что не только мрачное, неудовлетворенное стремленіе главнаго лица, но и издѣвательство, и ѣдкая иронія Мефистофеля суть черты моего собственнаго характера“ („Разговоры Гете“, I, 343). Но, наряду съ данными личнаго внутренняго опыта и самонаблюденія, въ созданіи Мефистофеля участвовали и объективныя впечатлѣнія: „натурою“ для Мефистофеля, какъ думаютъ, послужилъ извѣстный Меркъ, другъ Гете, умъ саркастическій, свободный, отрицающій. „Мы съ Меркомъ были, какъ Фаустъ и Мефистофель“,—вспоминалъ впоследствии Гете (Эккерм., II, 354). Могли быть замѣшаны здѣсь и воспоминанія о Бэришѣ, большомъ пріятелѣ и какъ бы менторѣ Гете во время студенческой жизни въ Лейпцигѣ. Бэришъ былъ большой умница и большой насмѣшникъ, критиканъ, исполненный духа противорѣчія. Гете испытывалъ особое влеченіе къ этого рода натурамъ и умамъ и въ извѣстной мѣрѣ подчинялся ихъ вліянію. Это вліяніе, какъ видно изъ біографіи Гете, было весьма благотворно, и Мефистофель, открывшійся Гете сначала въ лицѣ Бэриша, а потомъ— Мерка, былъ очень умный, очень образованный, хорошій, благородный Мефистофель, представитель лучшихъ вѣяній вѣка просвѣщенія, отрицанія и скептицизма. Но Мефистофель трагедіи, какъ извѣстно, не вполне совпадаетъ съ этимъ благимъ Мефистофелемъ XVIII-го вѣка: онъ—сила отрицательная, представитель грѣха, снѣ—совратитель, онъ—лицетвореніе рефлексіи, но только не той, которая умѣряетъ пылъ страстей, а той, которая подтачиваетъ идеальныя стремленія человѣка. Оттуда ясно, что Мефистофель трагедіи не могъ возникнуть, какъ художественный и н д у к т и в н ы й выводъ изъ объективныхъ наблюденій надъ мефистофельскими вѣяніями вѣка и такими умами и натурами, какъ Бэришъ и Меркъ. Эти наблюденія были только однимъ изъ факторовъ, вспомогательнымъ средствомъ творчества. Основнымъ и рѣшаю-

щимъ процессомъ мысли въ созданіи Мефистофеля, какъ и въ созданіи Фауста, былъ самоанализъ. Это былъ родъ художественной дедукціи: Мефистофеля, какъ и Фауста, Гете вывелъ, какъ слѣдствіе изъ общаго представленія о своей собственной натурѣ. Эти образы только суммируютъ извѣстныя черты и стремленія души Гете,—Фаустъ есть итогъ чертъ одного порядка, Мефистофель — чертъ другого. Сумма этихъ двухъ итоговъ даетъ психику Гете. Это, по существу дѣла — образы аналитическіе, а не синтетическіе. Въ ихъ основѣ, стало быть, лежали тѣ процессы мысли, которые въ творествѣ великихъ художниковъ играютъ роль второстепенную, служа лишь подспорьемъ, дополненіемъ къ работѣ главной, заправляющей силы искусства—художественной индукціи. Гете въ созданіи главныхъ лицъ „Фауста“ сдѣлалъ изъ этого подспорья важнѣйшее орудіе своего творчества, оставивъ на долю индукціи построеніе лицъ второстепенныхъ. Въ результатѣ получилось то, что и должно было получиться: второстепенныя лица вышли болѣе художественными, чѣмъ главныя. Вагнеръ, Маргарита, Валентинъ — это лица, не чуждыя живыхъ чертъ и могутъ претендовать на нѣкоторую типичность; Фаустъ и Мефистофель — только схематическія фигуры. Да, собственно говоря, ихъ вовсе и нѣтъ въ смыслѣ образовъ: есть только превосходныя рѣчи въ чудныхъ стихахъ, изобилующія глубокими и блестящими мыслями. Изъ этихъ рѣчей у читателя составляется весьма опредѣленное представленіе о гениальности Гете и — очень гуманное о лицахъ, произносящихъ эти рѣчи. Фаустъ и Мефистофель — только ф и к ц і и образовъ.

Оттуда съ психологической неизбежностью вытекаетъ и то, что ихъ художественное значеніе также ф и к т и в н о. Они не могутъ дѣлать того художественнаго дѣла — обобщенія явленій, какое дѣлаютъ всѣ настоящіе художественные образы. Фаустъ и Мефистофель вовсе не обобщаютъ все разнообразіе соотвѣтственныхъ натуръ (потому что сами они — не натуры), а только классифицируютъ извѣстныя стороны души человѣческой. Въ этомъ смыслѣ они имѣютъ большое значеніе — не обобщающихъ (типичныхъ) образовъ, а схематическихъ рубрикъ, подъ которыя можно съ удобствомъ подводить соотвѣтственныя явленія души человѣческой. Это отводитъ имъ видное мѣсто въ ряду обобщеній, но только нужно точнѣе опредѣлить это мѣсто. Фаустъ и Мефистофель, какъ образы классификаціонные, очень пригодны для юнаго ума, начинающаго впервые работу самоанализа и самоопредѣленія. Они также весьма

удобны въ средней и высшей школѣ, гдѣ умѣлый преподаватель можетъ пользоваться ими для ознакомленія своей аудиторіи съ анализомъ души человѣческой. Напримѣръ, понятіе рефлексіи можетъ быть разъяснено при помощи нѣкоторыхъ рѣчей Мефистофеля. Но для дальнѣйшаго изслѣдованія и обобщенія соответственныхъ явленій, въ особенности новыхъ, выдвигаемыхъ жизнью, разновидностей ихъ, новыхъ ихъ осложненій, эти гетевскія схемы не годятся. Въ этомъ ярко обнаруживается ихъ отличіе отъ шекспировскихъ типовъ,—все преимущество послѣднихъ. Какъ много освѣщаетъ и обобщаетъ Гамлетъ и какъ много даетъ онъ новаго! Вотъ — образъ, въ которомъ скрыта великая обобщающая сила, пролагающая все новые пути, ведущая умъ человѣческій все дальше въ познаніи сложныхъ явленій высшей психики, и это, очевидно, находится въ ближайшей связи съ тѣмъ фактомъ, что Гамлетъ — законченный, художественный типъ, построенный индуктивно, продуктъ широкаго синтеза.

Въ искусствѣ художественный типъ — то же самое, что въ наукѣ научное понятіе, индуктивно установленное. Они могутъ быть названы гомологами. Стало быть, если художественный образъ фиктивенъ, если онъ — не типъ, а только классификаціонная схема, то въ наукѣ ему должны отвѣчать, какъ гомологъ, не научныя индуктивныя понятія, а тѣ предварительныя и временныя обобщенія, которыя наскоро строятся эмпирически, путемъ анализа соответственныхъ явленій въ ихъ *statu quo*, въ ихъ частномъ выраженіи, или выводятся дедуктивно изъ какой-нибудь готовой идеи, относящейся къ данному порядку явленій. Этого рода предварительныя, условныя понятія неизбежны и въ высокой степени полезны при первыхъ попыткахъ научнаго изслѣдованія нетронутыхъ еще явленій. Они же играютъ извѣстную роль въ школьномъ преподаваніи, гдѣ приходится иногда пользоваться ими для проведенія въ юныя головы настоящихъ, законченныхъ научныхъ понятій: эти послѣднія излагаются такъ, какъ будто это — не они, а тѣ предварительныя, несовершенныя обобщенія, о которыхъ мы говоримъ. Такая подстановка психологически необходима. Несовершенное понятіе есть переходная форма къ совершенному и вполне умѣстно и плодотворно тамъ, гдѣ научно-выработаннаго понятія еще нѣтъ, или оно недоступно познающему субъекту вслѣдствіе его юности и неподготовленности. Всякое такое полупонятіе впоследствии, когда явится настоящее, выработанное, широкое, будетъ казаться какъ бы „пустымъ словомъ“, — его первоначальная услуга будетъ не-

благодарно забыта. При такомъ забвеніи мы сочувственно повторяемъ саркастическую выходку Мефистофеля: „... wo Begriffe fehlen, da stellt ein Wort zur rechten Zeit sich ein, — гдѣ недостаетъ понятія, тамъ какъ разъ во - время водворяется слово“. Но, если не забывать прежнихъ услугъ „слова“, пролагавшаго путь понятію, то придется эту фразу повторить уже безъ всякаго сарказма. И мы такъ и сдѣлаемъ въ примѣненіи ея къ фиктивно-художественнымъ образамъ Фауста и Мефистофеля. Какъ фикціи типовъ, какъ предварительныя схематическія обобщенія, они въ своемъ родѣ „слова“, они гомологи не понятій, а „словъ“, пролагающихъ путь къ понятію.

4.

Трагедіи „Ифигенія въ Тавридѣ“ (издана въ 1787 г.) и „Тассо“ (издана въ 1790 г.), примыкая къ предшествующимъ произведеніямъ въ отношеніи субъективности творчества, въ то же время знаменуютъ собою наступленіе поворота въ развитіи генія Гете. Въ нихъ уже явственно видна новая „манера“ творчества, характеризующаяся тѣмъ, что Гете уже не „списываетъ съ себя“, а создаетъ характеры, проводя, такъ сказать, психологическую параллель между ними и собою.

Главное лицо въ „Ифигеніи“, Орестъ, субъективно только въ томъ именно смыслѣ, что его душевная драма была построена въ параллель тому, что происходило въ душѣ самого Гете въ эпоху, когда онъ впервые принялся за обработку этого классическаго сюжета. Это было въ 1779 году, когда Гете, утомленный годами страстныхъ душевныхъ движеній, искалъ тихой пристани, жаждалъ внутренняго мира и покоя и обрѣлъ ихъ въ любви къ г-жѣ Штейнъ. Орестъ, терзаемый угрызеніями совѣсти, приходящій въ изступленіе и теряющій рассудокъ, чудесно исцѣляется и пріобрѣтаетъ вождельный миръ души подъ облагораживающимъ вліяніемъ чистой и обаятельной женской природы, его сестры, Ифигеніи. Орестъ параллеленъ Гете, Ифигенія — г-жѣ Штейнъ. Субъективный элементъ въ психологіи Тассо также не подлежитъ сомнѣнію, и въ слѣдующихъ словахъ Гете нельзя не видѣть указанія на тотъ параллелизмъ, о которомъ мы ведемъ рѣчь: „Передо мною была жизнь Тассо и моя собственная; я слилъ въ одну эти двѣ странныя фигуры со всѣми ихъ особенностями, и такимъ образомъ вышелъ образъ Тассо“... („Разговоры Гете“, Эккерманъ, I, 352). Здѣсь

повторенъ тотъ же основной психологическій мотивъ, который данъ въ Орестѣ, но только въ нѣсколько иномъ выраженіи и съ новыми осложненіями, отражающими душевныя состоянія, лично испытанныя Гете во время его придворной жизни въ Веймарѣ и на закатѣ его любви къ г-жѣ Штейнъ. Тассо представленъ натурою неуравновѣшенной: онъ чрезвычайно страстенъ и болѣзненно-восприимчивъ; у него разгоряченное воображеніе, склонное къ преувеличенію впечатлѣній; онъ раздражительно-самолюбивъ; въ немъ нѣтъ выдержки, и по всему видно, что въ его чувствующей и волевой сферѣ есть какая-то ненормальность. Все это дѣлаетъ его непригоднымъ къ придворной жизни. Сама эта придворная жизнь списана съ таковой же въ Веймарѣ. Здѣсь Гете представилъ себя и свои отношенія при веймарскомъ дворѣ, но въ сильно увеличенномъ масштабѣ.

При всемъ этомъ субъективизмѣ, обѣ трагедіи далеко не производятъ впечатлѣнія страстности творчества, изліянія души, исповѣди, чѣмъ такъ характерно отмѣчены предшествующія произведенія Гете. Здѣсь впервые мы находимъ у Гете относительное спокойствіе творчества, раздѣленіе „двухъ властей“,—власти собственныхъ чувствъ и страстныхъ движеній души и власти вдохновенія и другихъ движеній художественной мысли. Прежде у Гете обѣ власти сливались въ одно компактное душевное цѣлое, дѣйствовали заодно, теперь онъ переходилъ къ попыткамъ ихъ раздѣленія. Это выразилось, между прочимъ, въ потребности передѣлывать, исправлять, даже перерабатывать заново (переводя, напримѣръ, изъ прозы въ стихи) произведенія, впервые набросанныя еще подъ нераздѣленною властью чувства и вдохновенія. Такъ, „Ифигенія въ Тавридѣ“ была написана прозою въ 1779 году, но затѣмъ подверглась радикальной переработкѣ и была переложена въ стихи въ 1781 году, когда душевныя состоянія, въ ней воплощенные, хотя и не вполне остыли, но уже вышли изъ остраго періода. Въ построеніи и обработкѣ пьесы (последней редакціи) много вдумчивости, много чисто-литературнаго мастерства, свидѣтельствующаго объ относительномъ спокойствіи работы. Надъ „Тассо“ Гете работалъ долго, начавъ, вѣроятно, въ 1781 году, а окончивъ въ 1789 году. Любопытно, что писаніе этой пьесы шло въ ногу съ развитіемъ любви Гете къ г-жѣ Штейнъ; слѣдуя за перипетіями этой любви, оно затянулось до 1789 года. Такая проволочка, говоря въ пользу субъективности творчества, вмѣстѣ съ тѣмъ свидѣтельствуетъ о томъ, что тутъ уже не было прежней

стремительности, былой горячки поэтизированія, когда это послѣднее шло по горячимъ слѣдамъ „внутреннихъ событій“.

Туть сказывалось, между прочимъ, и вліяніе самой любви къ г-жѣ Штейнъ. Это была, въ противоположность прежнимъ романамъ Гете, любовь болѣе спокойная, разсудительная и прочная (она длилась 12 лѣтъ). Вліяніе это дѣйствовало въ томъ же направленіи, въ какомъ вообще развивались съ годами натура и самый гений Гете: въ направленіи къ выходу изъ нескончаемыхъ душевныхъ смятеній, къ приобрѣтенію душевнаго покоя и къ господству мысли надъ чувствами.

Къ числу событій, могущественно содѣйствовавшихъ упорядоченію и просвѣтлѣнію внутренняго міра Гете, слѣдуетъ отнести путешествіе въ Италію (1787—1788 гг.). На классической почвѣ, среди реликвій античной цивилизаціи, наблюдая, изучая, воспринимая новыя впечатлѣнія, Гете сводилъ счеты съ самимъ собою, съ прошлымъ, старался уяснить себѣ свое призваніе и овладѣть своимъ будущимъ. Здѣсь впервые онъ постигъ тайну обаянія античнаго искусства и съ тѣмъ вмѣстѣ убѣдился въ томъ, что ваяніе и живопись — не его призваніе. Извѣстно, что въ теченіе долгихъ лѣтъ онъ мечталъ о карьерѣ живописца. Теперь онъ отчетливо созналъ, что, во-первыхъ, его настоящее призваніе—это поэзія и наука, и что, во-вторыхъ, предстоящая ему задача сводится къ достиженію въ этихъ областяхъ, въ особенности въ первой, того спокойствія творчества, той закономерности и рациональности мышленія, живымъ воплощеніемъ которыхъ были бессмертныя созданія античной пластики.

Изъ Италіи Гете вернулся—„эллиномъ“.

И вмѣстѣ съ тѣмъ въ немъ окончательно созрѣвалъ и великій ученый, глубокій мыслитель, объективный созерцатель природы и жизни.

5.

Чтобы лучше понять этотъ ростъ творческихъ силъ Гете и смыслъ совершавшихся въ его внутреннемъ мірѣ преобразованій, намъ нужно вернуться назадъ и отмѣтить нѣкоторые моменты изъ эпохи 70-хъ годовъ.

Развитіе духовной организаціи и самого гения Гете можно опредѣлить такъ: это былъ постепенный, нелегко дававшийся переходъ отъ иррациональности уклада психики и ея неуравновѣшен-

ности къ укладу раціональному, къ равновѣсію душевныхъ силъ и — въ области поэтической — къ спокойствію творчества. Этотъ процессъ съ конца 60-хъ годовъ и въ теченіе 70-хъ протекалъ почти безсознательно и обнаруживался преимущественно какъ бы стихійными влеченіями ума и чувства, которыя иногда казались лишенными достаточнаго основанія. Сюда я отношу вышеупомянутое раннее увлеченіе Гете пластическими и изобразительными искусствами, странную, на первый взглядъ, иллюзію, будто это и есть его призваніе. Тутъ, какъ я думаю, сказывалось стихійное влеченіе къ противоположному. Поэтъ, который могъ творить только тогда, когда находился во власти острыхъ чувствъ, внутренней смуты, сильныхъ, еще не остывшихъ впечатлѣній, прилежно занимается рисованіемъ, гравированіемъ, изучаетъ архитектуру; его невольно тянетъ къ этимъ наиболѣе раціональнымъ искусствамъ, гдѣ вдохновеніе бессильно безъ техники, гдѣ самый матеріалъ внѣшней формы предъявляетъ свои законы, которымъ художникъ обязанъ подчиниться, гдѣ нельзя „творить“ въ горячкѣ личныхъ страстей, гдѣ всегда необходимъ контроль разума.

Инстинктивное тяготѣніе къ этому міру точныхъ пріемовъ и строгихъ формъ, столь противоположному неурядицѣ, смутѣ и шуму души и творчества Гете, было только симптомомъ начинавшагося прозябанія въ его душѣ ростковъ раціональнаго уклада. Этотъ симптомъ онъ ошибочно принималъ за призваніе.

Другимъ раннимъ симптомомъ было поверхностное увлеченіе Гомеромъ, который, однако, вскорѣ былъ вытѣсненъ Оссіаномъ, болѣе гармонировавшимъ съ мятущимся духомъ молодого поэта, чему яркимъ свидѣтельствомъ служатъ краснорѣчивыя страницы „Страданій Вертера“, посвященныя Оссіану.

Важное значеніе не только какъ симптома, но и какъ импульса, слѣдуетъ признать за тѣми умственными впечатлѣніями, которыя вынесъ Гете еще въ Лейпцигѣ изъ знакомства съ сочиненіями Лессинга, а въ Страсбургѣ — изъ личнаго знакомства съ Гердеромъ.

Но значеніе этихъ воздѣйствій блѣднѣетъ передъ силою другого, сразу подвинувшаго Гете далеко впередъ. Еще въ 70-хъ годахъ его умъ приковала и глубоко захватила одна старая книга, въ которой былъ сокрытъ геній, діаметрально-противоположный укладу и генію Гете. Это было осуществленное спокойствіе и равновѣсіе духа, высшая раціональность мышленія, необъятная широта воззрѣнія, неисчерпаемая глубина созерцанія, — и во всемъ этомъ,

подъ покровомъ безстрастной логики и строгихъ, почти математическихъ приемовъ, проявлялась душа чистая, какъ кристаллъ, душа праведника не отъ міра сего, чуждая страстей и соблазновъ, вся просвѣтленная тихимъ внутреннимъ свѣтомъ, живущая лишь идеей познанія космоса и идеаломъ правды и челоуѣчности.

Это были творенія С п и н о з ы.

Въ нихъ Гете обрѣлъ прежде всего душевное успокоеніе. Онъ вынесъ изъ ихъ изученія чувство, аналогичное тому, какое вѣрующій выноситъ изъ храма послѣ молитвы и исповѣди. И на всю жизнь Гете остался вѣрнымъ адептомъ пантеистической философіи Спинозы, которая для него была больше, чѣмъ философія: она дала ему основы его религіознаго созерцанія.

Это была встрѣча двухъ геніевъ, двухъ великихъ умовъ, между которыми оказалось своего рода „избирательное сродство“.

Великая монистическая идея Спинозы вызвала въ умѣ Гете броженіе созвучныхъ ей процессовъ мысли. Въ этомъ умѣ дремали великія силы мыслителя; ихъ пробужденіе знаменовало собою поворотъ мысли въ направленіи отъ созерцанія челоуѣка, въ частности себя самого, къ созерцанію природы, космоса. Наряду съ искусствомъ, передъ Гете открывалось новое поприще мысли — научной и философской. Передъ его умственнымъ взоромъ, до тѣхъ поръ пристально устремленнымъ внутрь, на явленія духа, на страсти и предпочтительно на душевную жизнь самого Гете, вдругъ словно взвилась завѣса, и во всѣ стороны широко раскинулись перспективы космоса, уходя въ безконечную, манящую даль.

Никакой Нострадамусъ не открывалъ Фаусту такихъ зрѣлищъ.

Какъ очарованный, поэтъ слѣдовалъ за мыслителемъ, который и возвелъ его на головокружительную высоту идей, — ту самую, откуда всѣ космическія перспективы представляются слитыми въ сдно нераздѣльное цѣлое, именуемое Богомъ-Природой и состоящее только изъ двухъ основныхъ началъ—изъ протяженія и мысли.

Нужно вспомнить всю нелюбовь Гете (въ молодости по преимуществу) къ философскимъ системамъ, къ отвлеченностямъ и къ математическому мышленію, чтобы оцѣнить всю силу очарованія, испытаннаго Гете отъ изученія философіи Спинозы. Ни схоластическая манера аргументаціи, ни математическій строй мысли, ни обиліе отвлеченныхъ понятій, которыя иному могли бы показаться искусственными построеніями, ни трудности изложенія, — ничто не могло заслонить передъ проницательностью Гете величія,

плодотворности, глубины и жизненности идей Спинозы. Молодой Гете, поэтъ жизни и страстей, понимающій Спинозу и подчиняющійся на всю жизнь обаянію его генія, — это великій моментъ въ исторіи мысли человѣческой, моментъ, которымъ Гете открывається камъ въ совершенно новомъ освѣщеніи, обнаруживая невѣдомыя дотолѣ сокровища своего всеобъемлющаго генія и вмѣстѣ съ тѣмъ являясь пионеромъ одного изъ большихъ движеній въ умственной работѣ вѣка. Обращеніе къ Спинозѣ было важнымъ начинаніемъ XVIII-го столѣтія, переданнымъ XIX-му.

6.

Умственный трудъ вообще, научно-философскій въ особенности, даетъ перевѣсъ раціональнымъ силамъ духа надъ ирраціональными. Этотъ перевѣсъ не можетъ осуществиться сразу, — онъ готовится постепенно, годами умственной работы, въ процессѣ которой вырабатывается научно-философская дисциплина мысли. Разъ приобрѣтенная и упроченная, дисциплина мысли упорядочиваетъ и оздоравливаетъ всю психику, исправляя по преимуществу функціональные недостатки ея.

Такъ случилось и съ Гете. Неправильности и недостатки его психики коренились, какъ я думаю, не въ основномъ ея укладѣ, а въ ея функціональной сторонѣ, въ чрезмѣрной живости и восприимчивости чувствъ, въ страстности всѣхъ душевныхъ проявленій. Пробужденіе научныхъ интересовъ и научно-философскаго творчества, толчокъ къ которому былъ данъ изученіемъ Спинозы, имѣло въ душевной исторіи Гете рѣшающее значеніе: онъ повернулъ въ сторону строгой, научной дисциплины мысли, неуклонно пошелъ по этому пути и, послѣ нѣсколькихъ лѣтъ умственнаго труда, достигъ внутренняго упорядоченія душевныхъ силъ, относительнаго спокойствія въ сферѣ чувствъ и чрезвычайной ясности мысли. Тутъ впервые его геній обнаружилъ свои сильнѣйшія стороны: Гете проявляетъ изумительный даръ ученой наблюдательности и обобщенія, даръ гениальной интуиціи и въ области научной мысли становится однимъ изъ самыхъ передовыхъ дѣятелей вѣка.

Прослѣдить въ послѣдовательномъ порядкѣ ученую дѣятельность Гете, развитіе его философскихъ воззрѣній, раскрыть психологию его ума — вотъ задача, пожалуй, еще болѣе заманчивая и многообѣщающая, чѣмъ изученіе его поэтическаго творчества.

Эта задача можетъ быть выполнена только психологомъ-натуралистомъ.

Для нашей цѣли достаточно вспомнить нѣкоторые моменты.

Отрывокъ „Природа“, относящійся къ началу 80-хъ гг., представляетъ собою причудливое сочетаніе спинозизма съ нѣкоторымъ антропоморфизмомъ въ воззрѣніи на природу. Это какъ бы еще компромиссъ двухъ точекъ зрѣнія—художественной, обращенной къ человѣку, и научно-философской, обращенной къ космосу. Любопытенъ приподнятый, лирическій тонъ отрывка. Это писалъ чело-вѣкъ, который уже изучилъ Спинозу, но еще не совсѣмъ пересталъ быть Фаустомъ и Вертеромъ. Впослѣдствіи, въ 1828 году, наклонѣлъ Гете вспомнить эти философско-поэтическія страницы и по поводу ихъ дать (въ одномъ письмѣ) сжатый очеркъ своей философіи, сущность которой сводится къ слѣдующему.

Природа состоитъ изъ матеріи и духа („протяженіе и мысль“ у Спинозы), которые неотдѣлимы другъ отъ друга, — матерія не существуетъ безъ духа, духъ — безъ матеріи. Мысля природу, какъ матерію, мы видимъ въ ней проявленіе основной силы — полярности, выражающейся въ притяженіи и отталкиваніи; мысля ее, какъ духъ, мы усматриваемъ въ ней процессъ подъема (Steigerung): она развивается путемъ постояннаго восхожденія. А такъ какъ матерія и духъ нераздѣльны, то первая вовлекается въ процессъ подъема, а второй повторяетъ по-своему явленія полярности (сюда относится „избирательное сродство“ натуръ).

Нетрудно видѣть въ этомъ міровоззрѣніи попытку приладить ученіе Спинозы къ современной наукѣ.

Начавъ изучать Спинозу въ 70-хъ годахъ XVIII-го вѣка, Гете остался вѣренъ ему до самой смерти.

Изученіе Канта много способствовало изощренію и обогащенію философской мысли Гете, но оно не отвлекло его отъ Спинозы. Боспринявъ ученіе о непознаваемости сущностей, о природѣ явленій, о категоріяхъ мысли и проч., Гете примирилъ эту критическую точку зрѣнія съ монистическимъ догматизмомъ Спинозы.

Какъ бы современная философская критика ни относилась къ этому примиренію, несомнѣнно одно: это примиреніе двухъ геніевъ третьимъ не должно быть причисляемо къ тѣмъ безплоднымъ сдѣлкамъ, которыми такъ богата эклектическая философія всѣхъ отѣнковъ. Нѣтъ! Гете, совмѣщающій Спинозу и Канта и вмѣстѣ съ тѣмъ являющійся „дарвинистомъ до Дарвина“, — это одно изъ

великихъ, пророческихъ, событій въ исторіи мысли: это указаніе или предвосхищеніе дальнѣйшаго пути философскаго и научнаго познанія, ибо очевидно, что познающая мысль человѣчества идетъ и будетъ идти въ направленіи монизма (путь Спинозы) и критицизма (путь Канта). Между этими двумя великими, всемірно-историческими, идеями есть несомнѣнное „избирательное сродство“. Геній Гете его обнаружилъ. Равнымъ образомъ и третья всемірно-историческая идея трансформизма (эволюція) внутренне роднится съ ними, въ особенности съ монизмомъ: идея трансформизма есть только частный случай общей идеи единства всего сущаго.

Ужъ одинъ фактъ, что Гете сталъ на эту тройную точку зрѣнія, самъ по себѣ могъ бы обезсмертить его имя въ исторіи мысли. Но, какъ извѣстно, Гете вписалъ въ эту исторію свое имя также положительными открытіями первостепенной важности: въ 1786 году онъ открываетъ между челюстную кость въ человѣческомъ черепѣ—крупный вкладъ въ теорію развитія; въ 1788 году онъ устанавливаетъ понятіе метаморфозы растений, а въ 1790—ему „открылось (offenbarte sich mir) происхожденіе черепа изъ позвонковъ“.

Въ этомъ, больше чѣмъ въ Фаустѣ, Гете является настоящимъ творцомъ, несомнѣннымъ геніемъ.

7.

Вторая половина 80-хъ и 90-е годы были эпохою расцвѣта творческихъ силъ Гете. Поэтическія произведенія этого времени отличаются спокойствіемъ творчества, гармоничностью замысла и формы, выработкою изобразительности и пластики поэтическаго письма. Сюда относятся окончательная отдѣлка первой части „Фауста“ и созданіе замѣчательной поэмы „Германъ и Доротея“ (1797).

Это была эпоха знаменитаго „эллинизма“ Гете. Его геній, до тѣхъ поръ по преимуществу субъективный, теперь становится объективнымъ: Гете обнаруживаетъ изумительный даръ пониманія духа различныхъ эпохъ исторіи человѣчества и съ особливимъ проникновеніемъ разрабатываетъ идеаль античнаго міра. Онъ является однимъ изъ мощныхъ дѣятелей того теченія мысли, которое можно назвать „нео-эллинизмомъ“. Древне-греческій геній возрождался вторично въ умственной жизни новыхъ народовъ, образуя въ ней не только новую область научныхъ изысканій, но и живую силу въ обиходѣ идей, литературныхъ направленій, эстетическихъ понятій. Въ этомъ движеніи, которому нельзя отказать въ важномъ

историческомъ призваніи, на долю Гете выпала исключительная роль: въ то время, какъ другіе, путемъ науки, философіи, поэзіи, воскрешали древне-греческій геній (Лессингъ, Винкельманнъ, Шиллеръ и друг.),—Гете самъ сталъ „эллиномъ“ и „язычникомъ“. Этотъ „эллинизмъ“ и это „язычество“ глубоко лежали въ самыхъ основахъ душевнаго уклада Гете. Въ молодости заслоненные и затемненные „вертеровскими“ страданіями и „фаустовскими“ противорѣчіями, они, вмѣстѣ съ общимъ оздоровленіемъ и упорядоченіемъ душевныхъ силъ Гете, прояснились и обнаружались въ эллинско-свѣтломъ міровоззрѣніи, въ культѣ жизни, въ пантеистическомъ „обоготвореніи“ природы.

Этотъ „эллинизмъ“ любопытенъ и важенъ именно тѣмъ, что онъ—не „платоническій“, какъ у Шиллера и позже—у Гейне, а подлинный, живой, коренившійся въ самой натурѣ и въ складѣ ума Гете. Нечего говорить и о томъ, что это не былъ также эллинизмъ кабинетный, ученый, археологическій.

Живой „эллинизмъ“ Гете—это важный и знаменательный фактъ въ психологіи умственныхъ стремленій, интересовъ и настроеній новаго времени. У Гете этотъ античный идеаль или укладъ духа, начало противоположное средневѣковому идеалу, гармонически сочетался съ идеей монизма, съ эволюціонной точкой зрѣнія, въ частности съ трансформизмомъ, наконецъ, также съ общимъ культомъ природы и науки. Такое сочетаніе заставляеть насъ видѣть въ „эллинизмѣ“ Гете не столько отраженіе античнаго генія, сколько предвосхищеніе жизнерадостнаго и гармоническаго душевнаго уклада и свѣтлаго, широкаго, свободнаго міровоззрѣнія, въ которомъ когда-нибудь придетъ человѣчество тяжкимъ и темнымъ путемъ историческаго развитія, но которые заранѣе—въ скрытомъ состояніи—даны въ творческой работѣ мысли научной, художественной и философской.

Предвосхищеніе будущаго въ какой бы то ни было формѣ—дѣло немаловажное; въ духовной жизни и прогрессѣ человѣчества ему должно быть отведено видное мѣсто.

Гете великъ не столько какъ поэтъ, сколько какъ одинъ изъ начинателей будущаго. Онъ предвосхищалъ грядущее своимъ геніемъ ученаго мыслителя, а равно и тѣмъ, что былъ виднымъ представителемъ свѣтлаго, жизнерадостнаго „эллинистическаго“ міросозерцанія, развитіе котораго по праву можетъ быть причислено къ освободительнымъ движеніямъ мысли не только въ XVIII-мъ, но и въ истекшемъ XIX вѣкѣ.

Этюды о творчествѣ А. П. Чехова.

I.

Постановка вопроса.

Всѣ писатели-художники не просто воспроизводятъ жизнь, какъ она есть, не фотографируютъ ее, но обобщаютъ, руководясь потребностью своего ума — познать, понять, объяснить явленія жизни. Въ этомъ отношеніи, какъ и въ нѣкоторыхъ другихъ, работа художника (такъ называемое „художественное творчество“) весьма близко подходитъ къ работѣ ученаго, которая также, ствѣчая потребности познания, сводится къ обобщенію дѣйствительности. Главное различіе между ними состоитъ въ томъ, что художникъ претворяетъ свои обобщенія въ художественные образы, между тѣмъ какъ ученый выражаетъ ихъ въ формѣ научныхъ положеній, выводовъ, „законовъ“.

Всякій художественный образъ есть результатъ обобщенія, какъ бы сгущенія извѣстныхъ чертъ, которыя въ дѣйствительности большею частью разрознены, разобщены, разбавлены примѣсью другихъ чертъ и лишь крайне рѣдко попадаютъ въ такомъ яркомъ, типичномъ выраженіи, какое онѣ получаютъ въ созданіи художника.

Для того, чтобы получить художественное обобщеніе, нужно умѣніе выбрать между множествомъ различныхъ чертъ, сплетеніе которыхъ составляетъ наблюдаемую жизнь, какъ разъ то, что нужно для художественной правдивости, для типичности, для яркости образа. Къ этому выбору и сводится, въ концѣ концовъ, обобщающая работа художника. Умѣніе же произвести его—это ужъ дѣло таланта,—научиться этому нельзя, и каждый художникъ совершаетъ подборъ чертъ по-своему, сообразно съ

особенностями своего дарованія. Въ этомъ дѣлѣ никто никому не указъ.

Но, какъ ни разнообразны художественныя дарованія и, стало быть, какъ ни различны способы подбора чертъ, мы все-таки можемъ установить два типа, между которыми распредѣлится большинство художниковъ.

Къ одному типу мы отнесемъ тѣхъ, которые производятъ, въ извѣстномъ смыслѣ и въ извѣстной мѣрѣ, разносторонній подборъ чертъ. Ко второму мы отнесемъ тѣхъ, которые совершаютъ подборъ односторонній. Поясню это примѣрами, а также и указаніемъ на соответственное различіе въ научной дѣятельности.

Возьмемъ, напр., общечеловѣческіе типы Шекспира (Отелло, Гамлетъ и др.), великосвѣтскіе типы Толстого въ „Войнѣ и мирѣ“ и въ „Аннѣ Карениной“, героевъ и героинь Тургенева, фигуры изъ нашей провинціальной жизни у Писемскаго, у него же—народные типы и т. д., и т. д. Каждый изъ этихъ образовъ представляетъ намъ, такъ сказать, полнаго, цѣльнаго человѣка, освѣщеннаго съ разныхъ сторонъ, надѣленнаго различными чертами. Ни одинъ изъ нихъ не является воплощеніемъ одной какой-нибудь черты. Напр., Отелло вовсе не есть воплощеніе ревности: это — человѣкъ, надѣленный различными чертами, изъ которыхъ инья никакого отношенія къ ревности не имѣютъ,—но человѣкъ, которому только пришлось пережить, со всѣми его мученіями и роковыми послѣдствіями, чувство ревности. Во многихъ изъ такихъ образовъ, кромѣ основной черты патуры, ясно отмѣчены, напр., національныя особенности, въ другихъ—сословныя, бытовыя, черты времени. У Тургенева, напр., Рудинъ воплощаетъ въ себѣ цѣлый періодъ въ развитіи передоваго русскаго общества (40-ые годы); у Пушкина Онѣгинъ есть представитель извѣстной части общества 20-хъ годовъ, оставаясь въ то же время ярко-выраженной личностью. Вотъ именно въ такого рода художественныхъ образахъ я и вижу тотъ подборъ чертъ, который можно назвать разностороннимъ. Чтобы нарисовать Гамлета, Отелло, Онѣгина, Ленскаго, Татьяну, Рудина, Базарова, Лизу Калитину, Лаврецкаго, Болконскаго-старика, Болконскаго-сына, Безухова, Вронскаго и т. д.—нужно было сдѣлать извѣстный выборъ чертъ изъ дѣйствительности, выдвинуть однѣ, устранить другія, сгруппировать ихъ, слить въ цѣльную, живую фигуру,—и этотъ выборъ явственно отличается тою особенностью, что сдѣланъ разносторонне, т. е. образы надѣлены различ-

н ы м и ч е р т а м и, обрисовывающими ихъ съ разныхъ сторонъ: и со стороны характера, и со стороны темперамента, ума, среды, нравовъ и т. д. Это именно тотъ выборъ, который удобнѣе назвать подборомъ, собираніемъ нужныхъ и такъ или иначе идущихъ къ дѣлу признаковъ.

Художественные образы, принадлежащіе къ этому типу творчества, наиболѣе полно воспроизводятъ ту дѣйствительность, которая въ нихъ обобщена. Конечно, отношеніе образа къ дѣйствительности бываетъ здѣсь весьма различно, смотря по тому, какъ далеко простирается обобщающая сила образа. Такъ, напр., обобщающая сила шекспировскихъ образовъ, какъ извѣстно, не сграничивается предѣлами той дѣйствительности, которую Шекспиръ наблюдалъ и зналъ; нѣкоторые изъ нихъ (напр., Гамлетъ), можно сказать, созданы скорѣе для нашего времени, чѣмъ для эпохи Шекспира; весьма вѣроятно, что для грядущаго человѣчества это гениальнѣйшее изъ художественныхъ обобщеній будетъ имѣть еще больше смысла и значенія, чѣмъ оно имѣетъ для насъ.—Съ другой стороны, возьмемъ, напр., купеческіе типы Островскаго: это—превосходныя произведенія искусства, но ихъ обобщающая сила весьма невелика,—она не простирается дальше той дѣйствительности, которая въ нихъ изображена; когда въ самой жизни исчезнутъ этого рода типы (уже теперь они начинаютъ понемногу исчезать),—соотвѣтственныя созданія Островскаго потеряютъ непосредственный художественный интересъ. Итакъ, отношеніе образа къ дѣйствительности можетъ быть весьма различно (упомянувъ о типахъ Шекспира и Островскаго, мы взяли крайніе предѣлы); но, при всемъ этомъ различіи, художественные образы, о которыхъ мы говоримъ, объединяются въ одну большую группу съ вышеуказанной точки зрѣнія,—группу, которой мы противопоставляемъ другую, характеризующуюся, какъ я указалъ выше, о д н о с т о р о н н и мъ в ы б о р о мъ ч е р тъ.

Чтобы сдѣлать нашу мысль яснѣе, мы, прежде чѣмъ рассмотримъ эту вторую группу, обратимся къ сравненію работы художника съ работою ученаго.—Творчество, создающее образы, принадлежащіе къ нашей п е р в о й группѣ, можетъ быть уподоблено той ученой работѣ, которая основана на возможно всестороннихъ наблюденіяхъ изучаемаго явленія въ томъ его видѣ, какъ оно существуетъ въ самой дѣйствительности. Въ особенности подходит сюда дѣятельность ученыхъ въ области наукъ о п и с а т е л ь н ы хъ, какъ зоологія, ботаника, исторія. — Творчество, создающее образы,

принадлежащія къ нашей второй группѣ, уподобляется уже иной ученой работѣ, именно той, которая основана на опытѣ. Наука, пользуясь этимъ методомъ (химія, физика), достигаетъ своихъ открытій путемъ созданія такихъ искусственныхъ условій, какихъ въ природѣ нѣтъ. При помощи опыта ученый, напр., получаетъ вещество въ чистомъ видѣ, въ какомъ оно въ дѣйствительности не встрѣчается, или обнаруживаетъ такія свойства вещества или же такое дѣйствіе силы, которыя внѣ опыта не доступны наблюденію.

Вотъ теперь и представимъ себѣ художника, который, отправляясь отъ наблюденій надъ какими-либо явленіями жизни, создаетъ образъ, въ которомъ онъ искусственно (какъ ученый—въ опытѣ) устраняетъ однѣ черты, усиливаетъ другія, придаетъ своему созданію одностороннее освѣщеніе съ цѣлью получить въ чистомъ видѣ какую-либо сторону натуры человѣческой, въ дѣйствительности уравновѣшенную или заслоненную другими сторонами,—представимъ себѣ этотъ типъ художественной работы, который можно назвать опытомъ въ искусствѣ,—и мы заранѣе должны уже ожидать, что образы, созданные такимъ путемъ, будутъ по существу отличаться отъ образовъ, отнесенныхъ нами къ первой группѣ. Образы, полученные путемъ художественнаго „опыта“, разумѣется, не могутъ относиться къ дѣйствительности такъ, какъ относятся къ ней образы первой группы. Въ противоположность послѣднимъ, они не воспроизводятъ дѣйствительности, обобщая ее, а скорѣе обобщаютъ извѣстныя стороны этой дѣйствительности, разлагая ее, видоизмѣняя въ томъ или въ другомъ направленіи ея естественное выраженіе, создавая искусственныя условія, благодаря которымъ ярко, выпукло, мощно обнаруживается въ созданіи художника то, что въ самой жизни затемнено, заслонено, нейтрализовано и невидно или плохо видно, и что увидать и распознать намъ необходимо.

Намъ необходимо увидать и распознать все, что есть въ жизни человѣческой глупаго, сквернаго, нравственно-уродливаго, къ чему мы приглядѣлись и привыкли, а потому и не распознаемъ во всемъ его безобразіи. Мы часто не распознаемъ его и по другой причинѣ: въ дѣйствительности оно зачастую не разобщено отъ другихъ сторонъ, его скрашивающихъ,—оно часто разбавлено, уравновѣщено,—и мы не чувствуемъ его давленія. Такъ вотъ художникъ и создаетъ—искусственно—тѣ условія, при которыхъ все это глупое, уродливое, скверное, душевно-мелкое и т. д. обнаруживается отчетливо, ярко, полно. Ученые для произведенія опыта имѣютъ

инструменты, аппараты, приборы, которые для посторонняго зрителя заслоняють истинную лабораторію опыта—творческую мысль ученаго. Художникъ никакихъ инструментовъ и приборовъ для художественнаго опыта не имѣеть,—и для посторонняго зрителя творческая мысль его, истинная лабораторія опыта, ничѣмъ не заслонена; мы ее ясно видимъ вмѣстѣ со смѣхомъ, негодованіемъ, слезами, скорбью художника. Эти душевныя движенія (эмоціи) играютъ въ искусствѣ роль превосходныхъ „реактивовъ“, силою которыхъ проявляются въ художественныхъ созданіяхъ всевозможныя отрицательныя свойства дѣйствительности, которыя внѣ „опыта“, въ самой жизни, на насъ не дѣйствуютъ совсѣмъ или недостаточно сильно дѣйствуютъ.

Геніальнымъ представителемъ этого „опытнаго“ метода въ искусствѣ былъ у насъ великій Гоголь, съ его героями „Ревизора“ и „Мертвыхъ душъ“. Другимъ могучимъ художникомъ того же—односторонняго—типа творчества былъ у насъ Салтыковъ.

Уже эти имена указываютъ намъ, что къ разсматриваемому типу художественныхъ образовъ должны относиться образы сатирическіе, каковы общеизвѣстныя фігуры героевъ Гоголя и Салтыкова. Но нетрудно убѣдиться въ томъ, что, во-первыхъ, далеко не все сатирическое въ искусствѣ принадлежитъ къ этому типу, и, во-вторыхъ, что, съ другой стороны, къ нему должно быть отнесено многое такое, что не подойдетъ подъ понятіе художественной сатиры въ тѣсномъ смыслѣ.

Такъ, на примѣръ, герои „темнаго царства“ у Островскаго, которыхъ, по праву, можно отнести къ области художественной сатиры, принадлежатъ, какъ мы видѣли выше, къ нашей первой группѣ, а не ко второй. Съ другой стороны, къ этой второй группѣ мы отнесемъ весьма многое у Достоевскаго, который, какъ извѣстно, созидаль свои яркіе и сильные образы путемъ въ высокой степени односторонняго подбора чертъ. Излишне пояснять, что большинство этихъ образовъ Достоевскаго не принадлежитъ къ области художественной сатиры. На какомъ именно подборѣ и какихъ чертъ они основаны, и какой душевный моментъ былъ главной пружиной творчества Достоевскаго,—это превосходно разъяснено въ извѣстной статьѣ Н. К. Михайловскаго („Жестокій талантъ“), принадлежащей къ числу самыхъ лучшихъ произведеній русской литературной критики. Наконецъ, сюда же, къ этой второй группѣ, слѣдуетъ причислить образы Толстого въ его тенденціозныхъ рассказахъ („Смерть Ивана Ильича“, „Крей-

церовъ соната“), гдѣ, правда, есть явственный сатирическій отбѣнокъ, заключенный, впрочемъ, не столько въ самихъ образахъ, сколько въ манерѣ повѣствованія.

Послѣ этихъ поясненій мы можемъ уже перейти къ опредѣленію художественнаго таланта А. П. Чехова. Образы, имъ созданные, несомнѣнно, должны быть отнесены ко второй группѣ: они построены на одностороннемъ подборѣ чертъ. Намъ нужно теперь показать, въ чемъ именно состоитъ эта односторонность и на какомъ душевномъ движеніи она обоснована.

Прежде всего укажу на слѣдующее. Чеховъ никогда не даетъ намъ всесторонней и детальной разработки типовъ или характеровъ, которые онъ изображаетъ. Онъ только намѣчаетъ одну, двѣ, три черты и затѣмъ придаетъ имъ извѣстное освѣщеніе, большею частью при помощи необыкновенно тонкаго и мѣткаго психологическаго анализа. Въ результатѣ получается сильный и своеобразный художественный эффектъ,—такой, какого не найдемъ у другихъ художниковъ, кромѣ развѣ Мопассана, талантъ котораго, во многихъ отношеніяхъ, очень близко подходитъ къ таланту Чехова.

Для поясненія сказаннаго достаточно будетъ припомнить фигуры героевъ одного изъ замѣчательнѣйшихъ рассказовъ Чехова— „Скучной исторіи“. Я нарочно беру этотъ рассказъ, потому что фигуры, въ немъ выведенныя, нарисованы полнѣе, обстоятельнѣе, разностороннѣе, чѣмъ въ другихъ произведеніяхъ. Главное лицо, старый профессоръ, можно сказать, даже разработано въ подробностяхъ и представляетъ собою цѣльный образъ, составленный изъ разныхъ чертъ—характера, ума, возрѣній, настроеній и т. д. Мы видимъ его въ семьѣ, въ аудиторіи, въ отношеніяхъ его къ студентамъ; мы знакомимся съ его міросозерцаніемъ, его умственными интересами и вкусами, его нравственными понятіями. Казалось бы, передъ нами образъ, который слѣдуетъ отнести къ нашей первой группѣ, а не ко второй. И однако же, при внимательномъ наблюденіи, мы не колеблясь отнесемъ его именно ко второй группѣ: разносторонность чертъ въ немъ—лишь относительная, пожалуй, даже—въ извѣстномъ смыслѣ только кажущаяся,—въ дѣйствительности же этотъ образъ построенъ на подборѣ двухъ или трехъ основныхъ чертъ, которыя рѣзко выдѣляются изъ ряда другихъ, освѣщены яркимъ свѣтомъ и, какъ сильный рефлекторъ, отбрасываютъ этотъ свѣтъ на идею произведенія, очень значительную, очень глубокую. Эти черты—огромный

ученый умъ профессора и тѣсно связанное съ психологіей такого ума свѣтлое о б щ е е міровоззрѣніе, вѣра въ человѣчество, въ его прогрессъ, въ его лучшее будущее, а рядомъ—мрачный, не чуждый мизантропіи взглядъ на современность, почти полное душевное одиночество, глубокая скорбь мыслителя. Слѣдствіемъ яркаго художественнаго освѣщенія, направленнаго на эти черты, является то, что другія, которыхъ немало въ разсказѣ, остаются въ тѣни, и все вниманіе читателя сосредоточивается на этой освѣщенной сторонѣ фигуры. Выходитъ односторонній подборъ чертъ, въ силу котораго мы имѣемъ передъ собою не художественное воспроизведеніе цѣлаго человѣка, цѣлаго характера или типа, а художественное изученіе указанныхъ чертъ ума, настроенія и самочувствія, которыя легко могутъ быть перенесены отъ даннаго образа на другой, аналогичный, но взятый въ совершенно иной обстановкѣ, надѣленный другими личными свойствами. Иначе говоря, то, что такъ ярко освѣщено въ фигурѣ стараго профессора, очень легко о б о б щ а е т с я,—и, со стороны широты обобщенія, этотъ образъ принадлежитъ къ числу значительнѣйшихъ созданій искусства.

На этомъ примѣрѣ мы уже видимъ, въ чемъ состоитъ односторонность выбора чертъ у Чехова: онъ выдѣляетъ изъ хаоса явленій, представляемыхъ дѣйствительностью, извѣстный элементъ и слѣдитъ за его выраженіемъ, его развитіемъ въ разныхъ натурахъ, какъ химикъ, выдѣляя какое-либо вещество, изучаетъ его дѣйствіе, его свойства въ различной средѣ. Сборникъ, куда вошла „Скучная исторія“, озаглавленъ „Хмурые люди“,—въ немъ Чеховъ изучаетъ не типы, напр., ученаго („Скучная исторія“), или почтальона („Почта“) и т. д., а тотъ душевный укладъ, или тотъ родъ самочувствія, который можно назвать „хмуростью“ и который въ душѣ ученаго проявляется извѣстнымъ образомъ, у почтальона—другимъ. Чеховъ изслѣдуетъ психологію этой „хмурости“ въ различной душевной „средѣ“,—онъ изучаетъ въ этихъ очеркахъ не людей, а „хмурость“ въ людяхъ.

Столь же ярко или, пожалуй, еще ярче обнаруживается этотъ художественный приѣмъ, который мы сопоставляемъ съ опытнымъ методомъ въ наукѣ и который мы такъ и будемъ называть „художественнымъ опытомъ“, въ другихъ разсказахъ и также въ пьесахъ Чехова. Укажу здѣсь на знаменитый разсказъ „Мужики“. Помнится, Н. К. Михайловскій упрекалъ Чехова въ томъ, что онъ нарочно подбираетъ въ разсказѣ „Мужики“ темныя краски,

сгущаетъ тѣни, преднамѣренно устраняетъ все, что хоть сколько-нибудь могло бы скрасить мрачную картину убогости, одичанія, тьмы, представляемой деревенской жизнью не гдѣ-нибудь въ медвѣжьемъ углу, за тридевять земель, а подъ самой Москвой. Но вѣдь въ такомъ нарочитомъ подборѣ и чертъ и состоитъ самый-то „художественный методъ“, которымъ пользуется Чеховъ. Развѣ Гоголь и Щедринъ не подбирали столь же нарочито нужныя имъ черты, устраняя все прочее, не пренебрегая даже придумываніемъ смѣшныхъ именъ, въ родѣ Тяпкинь-Ляпкинь, Земляника, Перехватъ-Залихватскій и т. д.? Скажутъ, быть можетъ, что вѣдь это—сатира, т. е. именно тотъ родъ искусства, который и не претендуетъ на полное, всестороннее и безпристрастное изображеніе дѣйствительности, съ ея свѣтомъ и тѣнью, ея добромъ и зломъ, а воспроизводитъ только тѣнь и зло. Но выше мы уже указали на то, что, помимо сатиры въ собственномъ смыслѣ, есть много художественныхъ произведеній, основанныхъ именно на одностороннемъ предвзятомъ подборѣ чертъ. Въ этихъ произведеніяхъ мы находимъ исполненное глубокаго смысла и интереса изученіе той стороны дѣйствительности, которая въ созданіи художника рельефно выдѣляется, благодаря одностороннему подбору чертъ. А вѣдь въ жизни человѣческой есть немало такихъ сторонъ, теченій, процессовъ, которые иначе нельзя понять и прочувствовать, какъ только помощью ихъ выдѣленія, ихъ односторонняго освѣщенія, искусственнаго сгущенія признаковъ, которые ихъ характеризуютъ.

Къ числу такихъ сторонъ принадлежатъ, на примѣръ, человѣческая бездарность, душевная деревянность, тупость, ограниченность кругозора, мелкій эгоизмъ мелкихъ натуръ. Этого добра въ нашей жизни слишкомъ много,—такъ много, что мы теряемъ чувствительность въ отношеніи къ нему,—мы, люди жизни, плохіе барометры для опредѣленія этого ея давленія. Художественная натура Чехова, напротивъ,—это крайне чуткій барометръ въ этомъ смыслѣ,—и во многихъ своихъ вещахъ, на примѣръ, въ превосходномъ разказѣ „Моя жизнь“, онъ даетъ намъ поразительные результаты своихъ „художественныхъ опытовъ“, направленныхъ на изученіе этихъ явленій, въ дѣйствительности затѣненныхъ или уравновѣшенныхъ многими другими. „Опытъ“ поставленъ и проведенъ мастерски, равно какъ и тотъ, который данъ въ разказѣ „Юнычъ“. Но если бы, на примѣръ, иностранецъ или будущій историкъ захотѣли по этимъ разказамъ составить себѣ правильное понятіе

о жизни нашихъ провинціальныхъ городовъ въ концѣ XIX-го вѣка, то они попали бы въ просакъ: какъ ни скудна, ни бѣдна наша жизнь, но вѣдь не изъ одной сплошной бездарности, тупости, пошлости состоитъ она, и населеніе нашихъ городовъ не есть нарочитый подборъ мелкихъ душонокъ. Въ подобный же просакъ попалъ бы будущій историкъ, если бы онъ возымѣлъ мысль изобразить Россію второй половины XIX-го вѣка, съ одной стороны по Салтыкову, а съ другой—по Достоевскому: вышла бы картина, составленная изъ фигуръ „помпадуровъ“ съ „помпадуршами“ на одномъ планѣ и психопатовъ съ психопатками — на другомъ. Очевидно, будущему историку, прежде чѣмъ пользоваться произведеніями Салтыкова и Достоевскаго, придется сперва уяснить себѣ истинный смыслъ этихъ произведеній, которыя были написаны вовсе не для будущаго историка, и вникнуть въ самый характеръ творчества этихъ писателей.

Такъ же точно долженъ будетъ отнестись будущій историкъ и къ произведеніямъ Чехова. Убѣдившись, что онъ имѣетъ въ нихъ результаты своеобразнаго „художественнаго опыта“, онъ откажется отъ мысли изучать по нимъ нашу жизнь во всей ея полнотѣ и во всемъ разнообразіи ея часто п р о т и в о р ѣ ч и в ы хъ чертъ; но зато онъ съ высокимъ интересомъ и съ глубокимъ сочувствіемъ остановится на этомъ первостепенномъ дарованіи, посвятившемъ себя тяжкому подвигу художественнаго изученія современной ему жизни во всей ея скудости и во всемъ однообразіи ея мелкихъ, будничныхъ, пошлыхъ чертъ. И будущій историкъ, конечно, лучше насъ отмѣтитъ и оцѣнитъ тотъ душевный реактивъ, силою котораго Чеховъ производитъ свои „художественные опыты“: это именно—унылая скорбь, внушаемая созерцаніемъ современной жизни и изслѣдованіемъ души современнаго человѣка, и, все яснѣе сказывающееся въ произведеніяхъ конца 90-хъ гг. („Человѣкъ въ футлярѣ“, „Случай изъ практики“ и др.), художественное прозрѣніе въ лучшее будущее, можетъ быть, далекое, для насъ недоступное, и, наконецъ, рядомъ съ этимъ прозрѣніемъ, робко-радостное, едва-мерцающее, какъ бы предчувствіе грядущихъ поколѣній — счастливыхъ, переросшихъ все узкое, все пошлое и мелко-злое, что такъ обезображиваетъ душу человѣка, и живущихъ полною, широкою жизнью ума и чувства.

Будущій историкъ ясно увидитъ и пойметъ эти интимныя пружины творчества Чехова. Но не попытаться ли и намъ про-

слѣдить ихъ въ томъ видѣ, какъ онѣ обнаруживаются въ работѣ нашего писателя, — не попытаться ли и намъ заглянуть въ художественную лабораторію поэта?

Постараемся это сдѣлать...

II.

„Іонычъ“.

Выше я старался представить общую характеристику таланта А. П. Чехова. Здѣсь я имѣю въ виду пояснить эту характеристику разборомъ одного изъ лучшихъ произведеній Чехова, именно рассказа „Іонычъ“ (1898 г.). Я беру именно этотъ рассказъ, а не какой-нибудь другой, потому что „Іонычъ“, принадлежа къ числу лучшихъ произведеній Чехова, въ то же время выгодно отличается тою, если можно такъ выразиться, прозрачностью своего построенія, которая позволяетъ отчетливо различать какъ приемы творчества, такъ и основной замыселъ автора. Здѣсь все (за исключеніемъ, впрочемъ, одного мѣста, на которое мы укажемъ въ концѣ этой статьи) представляется яснымъ, удобопонятнымъ: мы хорошо видимъ, откуда и куда идетъ писатель, какую дорогу онъ избралъ, и мы сами, безъ труда и помѣхи, идемъ вслѣдъ за нимъ по этой дорогѣ, имъ проложенной, вынося убѣжденіе, что въ данномъ случаѣ лучшей—нѣтъ, что она—удобнѣйшая и кратчайшая. Последнее убѣжденіе имѣетъ большую важность въ дѣлѣ оцѣнки достоинства художественныхъ произведеній. Если, напр., прочитавъ какое-нибудь художественное произведеніе и понявъ его, т. е. проникнувшись тѣми мыслями и чувствами, которыми былъ проникнутъ художникъ, когда писалъ, вы приходите къ заключенію, что эти мысли и чувства могли бы возникнуть у васъ инымъ способомъ, что художникъ велъ васъ къ нимъ не прямой и удобнѣйшей, а окольной и неудобной дорогой, что онъ потратилъ слишкомъ много труда и силъ и заставилъ васъ сдѣлать эту трату безъ надобности,—то такое заключеніе (предполагая, что оно вполнѣ справедливо) будетъ доказательствомъ, что данное произведеніе искусства весьма далеко отъ художественнаго совершенства.

Обратимся же къ разбору рассказа „Іонычъ“.

Если прочитать этотъ небольшой рассказъ бѣгло, такъ сказать, поверхностно, безъ должнаго вниманія, безъ того проникновенія, какого требуетъ всякое серьезное произведеніе искусства, то

легко может показаться, будто рассказ написанъ на старую, избитую тему о томъ, какъ „среда заѣдаетъ свѣжаго человѣка“. Въ былое время въ нашей литературѣ это была одна изъ ходячихъ, излюбленныхъ темъ. Писались повѣсти, романы, пьесы, въ которыхъ „герой“, обыкновенно молодой человѣкъ съ благородными стремленіями и возвышенной душой, попадаетъ въ непонимающую его, отсталую „среду“ и вступаетъ въ борьбу съ нею; эта борьба кончается тѣмъ, что благородный „герой“ растериваетъ всѣ свои возвышенныя стремленія, „падаетъ“, опускается и начинаетъ жить безыдейно, пошло, даже развратно,—тою жизнью, какою будто бы живетъ „среда“. Въ свое время нѣкоторыя изъ произведеній этого рода представляли извѣстный интересъ, даже имѣли общественное значеніе, но въ общемъ можно сказать, что тутъ было потрачено слишкомъ много ненужныхъ усилій для уясненія очень ясной и простой мысли, давнымъ-давно выраженной кратко и выразительно въ такихъ пословицахъ, какъ „съ волками жить—по-волчьи выть“, „одинъ въ полѣ не воинъ“ и т. п.

Если мы въ рассказѣ „Іонычъ“ сосредоточимъ вниманіе исключительно на его ф а б у лѣ и выведемъ отъ т у д а основную мысль произведенія, да къ тому же передадимъ то и другое (фабулу и мысль) немногими и „своими“ словами, то сперва можетъ явиться предположеніе, будто это только новая варіація на ту же тему. Въ рассказѣ изображена пустота и вялость провинціальной жизни, въ которой отсутствуютъ высшіе умственные интересы, а есть только пародія на нихъ, или игра въ эти интересы. Въ эту провинціальную тину попадаетъ „свѣжій“ человѣкъ, земскій врачъ Старцевъ, человѣкъ съ умомъ, образованіемъ и способностью къ труду; по прошествіи нѣсколькихъ лѣтъ онъ „опускается“, становится исключительно человѣкомъ наживы, копитъ деньги и все болѣе и болѣе черствѣетъ въ своемъ эгоистическомъ существованіи и въ нескрываемомъ презрѣніи къ „средѣ“, передъ которою, впрочемъ, онъ не можетъ похвалиться большими преимуществами.

Нетрудно, однако, видѣть, что даже при такой поверхностной передачѣ „своими словами“ рассказа (или даже — не самого рассказа, а только его фабулы) можно почувствовать, хотя бы и смутно, нѣкоторое различіе между этимъ произведеніемъ Чехова и тѣми повѣстями, романами и пьесами, на которые я указалъ выше. Первое, что бросается въ глаза, это тотъ фактъ, что у Чехова все дѣло представлено, такъ сказать, наыворотъ: „герой“ вовсе

и не выступает на борьбу со средою, самая мысль о борьбѣ ему и въ голову не приходитъ; но зато онъ кончаетъ тѣмъ, что всѣ его отношенія къ обществу являются произвольнымъ, ненарочитымъ выраженіемъ какого-то подобія „борьбы“ съ нимъ, или, лучше, не борьбы, а только протеста, и притомъ такого, который никоимъ образомъ не можетъ быть подведенъ подъ шаблонное представленіе о „свѣжемъ“ человѣкѣ съ возвышенными чувствами и благородными стремленіями, выступающемъ противъ пошлости и грубости нравовъ „среды“. Герой Чехова становится во враждебныя отношенія къ „средѣ“ вовсе не съ цѣлью ея исправленія или перевоспитанія, отнюдь не во имя протеста противъ разныхъ безобразій, а совсѣмъ по другимъ психологическимъ причинамъ, разсмотрѣніе которыхъ и составляетъ нашу задачу.

Чтобы выполнить эту задачу сколько-нибудь удовлетворительно, нужно прежде всего понять надлежащимъ образомъ разсматриваемое произведеніе, какъ художественное, т. е. не только со стороны фабулы, но по преимуществу со стороны художественныхъ приемовъ. Попытаемся сдѣлать это.

Дѣло происходитъ въ губернскомъ городѣ. Самую жизнь этого города Чеховъ не рисуетъ; мѣстное общество не выведено на сцену въ лицѣ различныхъ его представителей, которые могли бы дать намъ понятіе о его нравахъ, уровнѣ его умственного развитія, интересахъ или страстяхъ, волнующихъ обывателей, и т. д. Но однако же, хотя провинціальная жизнь и не изображена въ рассказѣ, ея присутствіе тамъ явственно чувствуется читателемъ; мало того: она даже освѣщена извѣстнымъ образомъ,—о ней дано опредѣленное понятіе. Этотъ результатъ, пожалуй, могъ бы произвести на насъ впечатлѣніе художественнаго фокуса, если бы тѣ приемы, помощью которыхъ онъ достигается, не были такъ просты и ясны. Самый главный изъ нихъ состоитъ въ слѣдующемъ. Вотъ что мы читаемъ въ первыхъ строкахъ рассказа: „Когда въ губернскомъ городѣ С. пріѣзжіе жаловались на скуку и однообразіе жизни, то мѣстные жители, какъ бы оправдываясь, говорили, что, напротивъ, въ С. очень хорошо, что въ С. есть библіотека, театръ, клубъ, бываютъ балы, что, наконецъ, есть умныя, интересныя, пріятныя семьи, съ которыми можно завести знакомства, и указывали на семью Туркиныхъ, какъ на самую образованную и талантливую“. Вотъ съ этой семьей знакомится и докторъ Старцевъ, „только-что назначенный земскимъ врачомъ“. Въ дальнѣйшемъ Чеховъ очень обстоятельно изображаетъ эту „талантли-

вость“ Туркиныхъ, и мы, вмѣстѣ съ докторомъ Старцевымъ, выносимъ весьма опредѣленное понятіе о Туркиныхъ, какъ о людяхъ совершенно пустыхъ, бездарныхъ и совсѣмъ не интересныхъ. Въ концѣ разсказа мы вполне понимаемъ, почему Старцевъ долженъ былъ прійти къ заключенію, что „если самые талантливые люди во всемъ городѣ такъ бездарны, то каковъ же долженъ быть городъ“. У писателя съ небольшимъ художественнымъ дарованіемъ такой приѣмъ, сводящійся къ обыкновенному силлогизму, могъ бы сказаться непригоднымъ для намѣченной цѣли, могъ бы произвести невыгодное впечатлѣніе наивности и аляповатости. Это—приѣмъ рискованный, именно въ силу его простоты. Чтобы имъ воспользоваться безъ ущерба для художественнаго впечатлѣнія, писателю прежде всего нужно было бы позаботиться о томъ, чтобы его скрыть, спрятать, чтобы не раскрывать свои карты. Нужно было художественно изобразить пустоту и бездарность Туркиныхъ, а также показать, что этотъ сортъ бездарныхъ и пустыхъ людей въ высокой степени типиченъ, что по нимъ можно судить о той средѣ, въ которой они пользуются репутаціей талантливыхъ и интересныхъ. Засимъ предосторожность требовала не дѣлать даже намекъ на возможность вышеуказаннаго силлогизма и только поставить читателя въ такое положеніе, въ силу котораго онъ самъ невольно долженъ будетъ вывести это умозаключеніе. Нетрудно было бы показать, что Чеховъ блистательно справился съ задачею художественнаго типичнаго изображенія пустоты и бездарности Туркиныхъ. Картина, имъ нарисованная, говоритъ сама за себя. Но вышеуказанной предосторожности, какъ мы знаемъ, Чеховъ не соблюдаетъ и не боится подъ картиною подписать „наравоученіе“. Силлогизмъ, къ которому долженъ былъ прійти незамѣтно самъ читатель, Чеховъ ему подсказываетъ. Для сохраненія художественнаго эффекта это очень рискованно, но Чеховъ не боится рисковать. Я намѣренно останавливаюсь на этой чертѣ, потому что она очень характерна для художественнаго таланта Чехова. Смѣлость въ употребленіи опасныхъ художественныхъ приѣмовъ, давно уже скомпрометированныхъ и опошленныхъ, и вмѣстѣ съ тѣмъ необыкновенное умѣніе ихъ обезвреживать и пользоваться ими для достиженія художественныхъ цѣлей—вотъ что ярко отличаетъ манеру Чехова и заставляетъ насъ удивляться оригинальности и силѣ его дарованія. Въ данномъ случаѣ „силлогизмъ“ обезвреженъ тѣмъ, что онъ выраженъ въ концѣ разсказа, уже послѣ того, какъ читатель самъ его вывелъ, такъ что онъ не

подсказывается ему авторомъ; кромѣ того приѣмъ обезврежень еще и тѣмъ, что выводъ сдѣланъ не прямо отъ лица автора, а косвенно—отъ лица Старцева и представленъ какъ черта, дорисовывающая общее настроеніе героя.

Другой приѣмъ, примѣненный Чеховымъ для того, чтобы освѣтить жизнь города и умственный уровень его обывателей, не рисуя ихъ, также принадлежитъ къ числу очень рискованныхъ. Онъ состоитъ въ томъ, что авторъ просто указываетъ намъ, какъ сталъ относиться къ мѣстному обществу докторъ Старцевъ, послѣ того, какъ онъ уже прожилъ въ городѣ нѣсколько лѣтъ, вошелъ въ курсъ мѣстной жизни, перезнакомился со всѣми. Въ главѣ IV-й читаемъ: „Обыватели своими разговорами, взглядами на жизнь и даже своимъ видомъ раздражали его. Опытъ научилъ его мало-по-малу, что пока съ обывателемъ играешь въ карты или заку-сываешь съ нимъ, то это мирный, благодушный и даже неглупый человѣкъ; но стоитъ только заговорить съ нимъ о чемъ-нибудь несъдобномъ, напримѣръ, о политикѣ или наукѣ, какъ онъ становится втупикъ или заводитъ такую философію, тупую и злую, что остается только махнуть рукой и отойти“.—Слѣдуетъ нѣсколько образчиковъ этой „тупой и злой философіи“, свидѣтельствующихъ объ отсталости обывателей, объ отсутствіи у нихъ сколько-нибудь просвѣщенныхъ и широкихъ воззрѣній. Въ результатѣ у насъ складывается весьма невыгодное для мѣстнаго, такъ называемаго „интеллигентнаго“ общества представленіе о немъ. На этомъ нашемъ представленіи, которое намъ подсказано, можно даже сказать—навязано авторомъ, и основано освѣщеніе внутренней жизни общества города С., сдѣланное такъ, что самый-то освѣщаемый предметъ за этимъ освѣщеніемъ и не виденъ.

Если бы мы стояли на той точкѣ зрѣнія, что искусство должно всегда изображать жизнь во всей ея полнотѣ, отражая и свѣтлыя, и темныя ея стороны, то мы предъявили бы Чехову рядъ упрековъ въ односторонности только-что указаннаго освѣщенія, а также, пожалуй, въ огульности и голословности сужденій, которыя онъ высказываетъ отъ лица своего героя. Обращаясь къ дѣйствительности, мы могли бы, съ фактами и документами въ рукахъ, „опровергнуть“ слишкомъ ужъ безотрадный взглядъ автора на жизнь нашей провинціи и доказать, что въ ней есть и свои свѣтлыя стороны, что въ любомъ провинціальномъ городѣ всегда найдется нѣкоторое число лицъ не хуже, а скорѣе лучше доктора Старцева, наконецъ, что даже средній, ничѣмъ не выдѣляющійся

изъ уровня обыватель, можетъ быть, въ дѣйствительности не такъ ужь ограниченъ и пошлъ, какъ это кажется Старцеву, и какъ хочеть представить Чеховъ и т. д., и т. д. Нетрудно видѣть, что предъявляя такіе упреки и доказательства, мы только напрасно потратили бы свое краснорѣчіе. Авторъ съ полнымъ правомъ могъ бы возразить намъ, что, во-первыхъ, все это ему отлично извѣстно, а, во-вторыхъ, что тотъ односторонній, безотрадный взглядъ на жизнь, въ которомъ мы его упрекаемъ, не имъ выдуманъ,—онъ существуетъ и даже принадлежитъ къ числу довольно распространенныхъ настроеній мыслящихъ людей повсюду въ цивилизованномъ мірѣ и, стало быть, самъ по себѣ составляетъ часть все той же жизни. Вотъ именно этотъ мрачный взглядъ, это унылое настроеніе и воспроизведено въ рассказѣ. Художественный замыселъ рассказа въ томъ-то и состоялъ, чтобы искусною группировкою немногихъ чертъ дать яркое выраженіе этому отрицательному и унылому взгляду на жизнь и притомъ, такъ чтобы видны были его психологическія основанія, его корни, глубоко-лежащіе въ душѣ современнаго человѣка, и чтобы вся картина, нарисованная художникомъ, могла въ читателѣ, даже вовсе не предрасположенномъ къ такому настроенію, вызвать это послѣднее, заставить его понять возможность и—въ извѣстномъ смыслѣ—законность этой точки зрѣнія на вещи. Если художникъ этого достигъ, то его задача выполнена блистательно.

Здѣсь возможно еще одно недоразумѣніе: хорошо ли, полезно ли внушать мрачный взглядъ на жизнь? Этотъ вопросъ есть именно плодъ недоразумѣнія, которое устранился само собою, какъ только мы уяснимъ себѣ, что собственно лежитъ на основѣ мрачнаго взгляда, воспроизведеннаго въ рассказѣ „Іонычъ“.

Въ его основаніи лежитъ особаго рода унылое и безотрадное чувство, вызываемое въ художникѣ созерцаніемъ всего, что есть въ натурѣ человѣческой зауряднаго, пошлаго, рутиннаго. Это чувство крѣпнетъ и растетъ по мѣрѣ того, какъ художникъ, расширяя кругъ своихъ наблюдений, повсюду встрѣчаетъ различныя проявленія рутины, то въ формѣ вялости мысли и бездарности, то въ видѣ душевной тупости и той шаблонности, которая неразлучна съ понятіемъ о среднемъ человѣкѣ. Подъ воздѣйствіемъ мысли, что рутина—не исключеніе, а правило, что она—необходимая принадлежность большинства, и такъ называемый средній или нормальный человѣкъ является воплощеніемъ заурядности природы, тупости ума и чувства, бездарности, безпросвѣтности,—унылое чувство незамѣтно преобразуется въ мрачное, пессимисти-

ческое воззрѣніе на человѣка. Итакъ, это—пессимизмъ особаго рода, не тотъ, который основанъ на убѣжденіи, что въ жизни человѣческой больше зла и страданія, чѣмъ добра и счастья, а также и не тотъ, который возникаетъ изъ исключительнаго созерцанія всего, что есть въ натурѣ человѣческой и въ жизни ненормальнаго, дикаго, звѣрскаго. Пессимисты этого послѣдняго типа обыкновенно смотрятъ на будущее съ недоувѣріемъ и склонны идеализировать прошлое; они указываютъ на увеличеніе процента преступности, на распространеніе самоубійствъ и разныхъ душевныхъ болѣзней, всюду видятъ упадокъ нравовъ, всюду находятъ признаки разложенія и вырожденія. Напротивъ того, „пессимизмъ“ Чехова и нѣкоторыхъ другихъ художниковъ и мыслителей того же умственнаго склада основывается на глубокой вѣрѣ въ возможность безграничнаго прогресса человѣчества, на убѣжденіи, что оно вовсе не идетъ назадъ, а только слишкомъ медленно идетъ впередъ, и главнымъ препятствіемъ, задерживающимъ наступленіе лучшаго будущаго, является н о р м а л ь н ы й человѣкъ, который не хорошъ и не дуренъ, не добръ и не золь, не уменъ и не глупъ, не вырождается и не совершенствуется, не опускается ниже нормы, но и не способенъ хоть чуточку подняться выше ея. Я припоминаю мысли извѣстнаго итальянскаго ученаго Энрико Ферри на тему: „Чѣмъ мы обязаны ненормальнымъ людямъ?“ Ферри говорилъ: „Недавно проф. Ломброзо при мнѣ получилъ телеграмму, содержащую всего одинъ вопросъ: „Что такое нормальный человѣкъ?“ Телеграмма была отправлена редакціею „New-York-Herald“, и отправители съ нетерпѣніемъ ожидали отвѣта Ломброзо. Они, вѣроятно, были крайне разочарованы этимъ отвѣтомъ, ибо, вмѣсто диэирамба біо-соціологическимъ добродѣтелямъ нормальнаго человѣка, знаменитый ученый опредѣлилъ его приблизительно въ слѣдующихъ выраженіяхъ: „человѣкъ обладающій хорошимъ аппетитомъ, порядочный работникъ, эгоистъ, рутинеръ, терпѣливый, уважающій всякую власть, домашнее животное“...

„По - моему“, продолжаетъ Ферри, „нормальный человѣкъ“ похожъ на готовое платье, продаваемое большими магазинами. „Нормальные люди“ служатъ продолжателями рода человѣческаго и передаютъ потомству изъ поколѣнія въ поколѣніе традиціонные взгляды и предрасудки“... — Людей, которые возвышаются надъ среднимъ уровнемъ и обладаютъ душевной чуткостью и умственной воспримчивостью, которые способны усвоить себѣ новую мысль и т. д.,—Ферри, по примѣру Ломброзо, называетъ „ненормальными“,

отличая ихъ отъ другого сорта ненормальныхъ людей, которые опускаются ниже средняго уровня. Весь очеркъ итальянскаго ученаго проникнуть глубокимъ отвращеніемъ къ культу „нормальнаго“. „Излечить человѣчество отъ этого культа, говоритъ онъ, крайне трудно, ибо оно изъ поколѣнія въ поколѣніе поклонялось „нормальному“ и только временами отдавалось во власть новымъ теченіямъ, „эпохъ возрожденія“ и другимъ подобнымъ проявленіямъ развитія и торжества „ненормальныхъ“ людей, сбрасывающихъ съ себя гнетъ однообразія и рутины“.

Этотъ вопросъ, поднятый итальянскими учеными,—о томъ, что такое нормальный человѣкъ, каковы его отличительные признаки, физическіе (антропологическіе) и психологическіе,—есть вопросъ сравнительно новый. Наукѣ еще предстоитъ изслѣдовать его съ разныхъ сторонъ и точекъ зрѣнія. Одна изъ заслугъ Ломброзо и его школы въ томъ, что они выдвинули его и привлекли вниманіе къ нему, хотя постановка, ими предложенная, отличается нѣкоторою односторонностью и рѣзкостью.

Вотъ именно этому-то вопросу о нормальномъ человѣкѣ, взятомъ со стороны психологической и общественной, и посвящены нѣкоторые рассказы и очерки Чехова, въ томъ числѣ и „Іонычъ“. Нетрудно видѣть, что искусство имѣетъ полную возможность съ успѣхомъ заниматься изслѣдованіемъ психологіи „нормальнаго“ человѣка, и что здѣсь мы заранѣе должны ожидать встрѣтить весьма различные способы постановки вопроса, смотря по тому, на какой точкѣ зрѣнія стоитъ художникъ. Онъ можетъ идеализировать „средняго“ человѣка и находить въ немъ извѣстныя положительныя качества; онъ можетъ, напротивъ, отнести къ нему отрицательно и стать на ту точку зрѣнія, на которой стоятъ Ломброзо и Ферри. Вотъ именно эту послѣднюю мы и находимъ у Чехова. Къ „среднему“ человѣку Чеховъ относится отрицательно, сурово, почти жестоко, и сущность его отрицательнаго воззрѣнія можетъ быть сведена къ мысли, что общество, состоящее изъ однихъ только „среднихъ“, такъ называемыхъ „нормальныхъ“ людей, есть общество безнадежное, безпросвѣтное, представляющее картину полного застоя, темной рутины, изъ которой нѣтъ выхода. Выше я привелъ одно мѣсто, рисующее съ этой именно стороны обывателей города С. Вотъ что читаемъ дальше: „Когда Старцевъ пробовалъ заговорить даже съ либеральнымъ обывателемъ, напр., о томъ, что человѣчество, слава Богу, идетъ впередъ и что со временемъ оно будетъ обходиться безъ паспортовъ и безъ смертной

казни, то обыватель глядѣлъ на него искоса и недовѣрчиво и спрашивалъ: „Значить, тогда всякій можетъ рѣзать на улицѣ кого угодно?“ А когда Старцевъ въ обществѣ, за ужиномъ или чаемъ, говорилъ о томъ, что нужно трудиться, что безъ труда жить нельзя, то всякій принималъ это за упрекъ и начиналъ сердиться и назойливо спорить. При всемъ томъ обыватели не дѣлали ничего, рѣшительно ничего, и не интересовались ничѣмъ, и никакъ нельзя было придумать, о чемъ говорить съ ними“ (глава IV).

Какъ видитъ читатель—это постановка вопроса столь же рѣзкая и односторонняя, какъ и у Ферри. Можно съ нею не соглашаться, можно находить картину, нарисованную Чеховымъ, утрированную и его сужденія о „нормальномъ обывателѣ“ несправедливыми, но вотъ въ чемъ нельзя сомнѣваться: авторъ говоритъ все это не „зря“, а потому, что онъ лелѣетъ высшій человѣческой идеаль. Лелѣять этотъ идеаль—его законное человѣческое право; а съ высоты этого идеала, дѣйствительно, средніе, нормальные люди должны казаться именно такими, какими изобразилъ ихъ художникъ. Несомнѣнно также и то, что усвоеніе этой точки зрѣнія никакого вреда принести намъ не можетъ, а только обогатитъ наше душевное содержаніе новыми чувствами и мыслями—изъ числа тѣхъ, которыя облагораживаютъ и возвышаютъ человѣка.

Теперь присмотримся нѣсколько ближе къ главному герою разсказа, доктору Старцеву.

Старцевъ во многомъ, несомнѣнно, человѣкъ все той же рутины, которая ему такъ ненавистна въ другихъ. Онъ—изъ числа тѣхъ, которые легко и скоро опускаются, тяжелѣютъ и становятся жертвами какой-нибудь низменной страсти, въ родѣ скупости и жадности къ деньгамъ. Въ его натурѣ много грубаго, жесткаго, много мелкаго эгоизма и душевной сухости. Но въ то же время отъ другихъ людей рутины онъ выгодно отличается однимъ преимуществомъ—п р о с в ѣ щ е н н ы м ъ у м о м ъ. Важное свойство такого ума это—даръ воображенія, позволяющій человѣку видѣть дальше, мысленно выходить изъ рамокъ текущаго обихода жизни и такъ или иначе постигать возможность иного лучшаго будущаго. Умамъ этого рода вполне доступна идея прогресса, которая у людей съ умомъ рутиннымъ какъ-то не умѣщается въ головѣ: они могутъ знать о ней по наслышкѣ, по школьнымъ учебникамъ исторіи, по университетскимъ лекціямъ, по нѣкоторымъ прочитаннымъ и непонятымъ книгамъ или журнальнымъ статьямъ; но они не въ

состояніи силою воображенія представить себѣ иную жизнь, кромѣ той, какою они живутъ,—имъ кажется, будто она неподвижна въ своихъ формахъ и устояхъ. Вообще идея историческаго будущаго, какъ и идея историческаго прошлаго, есть одна изъ тѣхъ сравнительно сложныхъ и трудныхъ идей, которыя мало доступны людямъ, живущимъ только настоящимъ, людямъ, поглощеннымъ текущимъ обиходомъ жизни съ ея повседневными впечатлѣніями, интересами и заботами. Какъ бы ни былъ Старцевъ во всѣхъ прочихъ отношеніяхъ человѣкомъ рутины, наживы, жизни изо дня въ день,—указанное преимущество ума ставить его гораздо выше окружающей среды и дѣлаетъ то, что въ этой средѣ онъ чувствуетъ себя очень скверно. Оттуда презрѣніе Старцева къ другимъ, ко всему обществу, въ которомъ онъ вращается,—презрѣніе, доходящее до грубости. Это представлено, напр., въ слѣдующемъ мѣстѣ: „...Старцевъ избѣгалъ разговоры, и только закусывалъ и игралъ въ винтъ, а когда заставалъ въ какомъ-нибудь домѣ семейный праздникъ, и его приглашали откушать, то онъ садился и ѣлъ молча, глядя въ тарелку; и все, что въ это время говорили, было неинтересно, несправедливо, глупо; онъ чувствовалъ раздраженіе, волновался, но молчалъ“.—Читая этого рода мѣста въ рассказѣ и въ особенности принимая въ соображеніе то, что узнаемъ о Старцевѣ въ послѣдней главѣ, мы выносимъ смѣшанное чувство, составившееся изъ противоположныхъ впечатлѣній. Съ одной стороны, мы сочувствуемъ Старцеву и готовы признать, что онъ имѣетъ основаніе презирать обывателей города С. Но, съ другой стороны, мы приходимъ къ мысли, что, вѣроятно, нѣкоторые (а можетъ быть, и многіе) изъ тѣхъ, кого онъ презираетъ, могутъ быть въ иныхъ отношеніяхъ гораздо лучше его, и что онъ, собственно говоря, не имѣетъ нравственнаго права относиться къ людямъ съ нескрываемымъ презрѣніемъ за то только, что это люди „средніе“ и рутинные, что природа не надѣлила ихъ такимъ умомъ, какой у него. Къ этому присоединяется еще и слѣдующее соображеніе: самъ Старцевъ недостаточно цѣнить свой умъ и относится къ нему такъ, какъ будто его, этого ума, совсѣмъ и нѣтъ у него. Просвѣщенный взглядъ, широта умственнаго горизонта—это для него только обуза, и безъ нихъ онъ былъ бы счастливѣе и, пожалуй, даже (тутъ самъ собой напрашивается парадоксъ)—лучше, симпатичнѣе. Парадоксальность или ошибочность такого вывода состоитъ въ томъ, что не умъ Старцева виноватъ въ этомъ, а самъ Старцевъ, т. е. его натура, его низменные инстинкты,

наконецъ, та его рутинность, въ силу которой онъ такъ же мало придаетъ значенія уму и потребностямъ мысли, какъ и тѣ, которые совсѣмъ ихъ не имѣютъ. Онъ не уважаетъ правъ своего собственного ума и ничего не дѣлаетъ для удовлетворенія его потребностей, для дальнѣйшаго расширенія его горизонтовъ, для его культуры. На это, пожалуй, Старцевъ могъ бы возразить намъ, что нѣтъ смысла развивать умъ, который никому не нуженъ, что ему и охоты нѣтъ совершенствовать свою мысль, когда не съ кѣмъ ею подѣлиться. Но это была бы только отговорка или увертка. Во-первыхъ, не живетъ же онъ на необитаемомъ островѣ, и при желаніи легко могъ бы найти кружокъ людей образованныхъ и мыслящихъ; а, во-вторыхъ, умъ имѣетъ свои потребности—питаться умственной пищею и работать мыслью, независимо отъ того, есть ли возможность сейчасъ же подѣлиться съ кѣмъ-нибудь этой мыслью или нѣтъ. Изъ всѣхъ видовъ одиночества самое сносное—это именно одиночество умственное. Оно—неизбѣжный удѣлъ того, кто живетъ высшими интересами мысли среди общества, которому эти интересы чужды и непонятны. Совсѣмъ другое дѣло—тотъ родъ общаго душевнаго одиночества, яркій образецъ котораго представляетъ Старцевъ. Одинокая, дѣловая жизнь, не согрѣтая ни любовью, ни дружбою, безъ какихъ бы то ни было нравственныхъ связей съ людьми, жизнь очерствѣвшаго и озлобленнаго эгоиста, цѣликомъ построенная на какой-нибудь низменной страсти,—вотъ жестокій удѣлъ такихъ натуръ, какъ Старцевъ. „У него въ городѣ громадная практика (читаемъ въ послѣдней главѣ)—некогда вздохнуть, и уже есть имѣніе и два дома въ городѣ, и онъ облюбовываетъ себѣ еще третій, повыгоднѣе... У него много хлопотъ, но все же онъ не бросаетъ земскаго мѣста: жадность одолѣла, хочется поспѣть и здѣсь, и тамъ“. — Вотъ какъ самъ онъ описываетъ свою жизнь: „... Какъ мы поживаемъ тутъ? Да никакъ. Старимся, полнѣемъ, опускаемся. День да ночь — сутки прочь, жизнь проходитъ тускло, безъ впечатлѣній, безъ мыслей... Днемъ нажива, а вечеромъ клубъ, общество картежниковъ, алкоголиковъ, крикуновъ, которыхъ я терпѣть не могу. Что хорошаго?“.

Хорошаго тутъ, разумѣется, ничего нѣтъ. Но мы поставимъ другой вопросъ: нормально ли это? На этотъ вопросъ мы отвѣтимъ: вполне нормально — для того порядка вещей, для того уклада общественности, который существуетъ повсюду въ цивилизованномъ мірѣ, и всѣ черты, изъ которыхъ составленъ художественный образъ Старцева, въ высокой степени типичны для

современнаго человѣчества. И въ самомъ дѣлѣ: страсть къ наживѣ — развѣ это не характерное, не нормальное въ наше время явленіе? Развѣ это не одна изъ главныхъ чертъ вѣка? Дѣловитость, способность къ труду, — не изъ любви къ самому дѣлу, а исключительно ради обогащенія — превращеніе дѣятельности, по существу своему человѣколюбивой, какова дѣятельность врача, въ человѣконенавистническую погоню за деньгами — развѣ это не характерно, не типично, развѣ это не настоящая, современная рутинна? Эгоизмъ, душевная сухость и проза, отсутствіе живыхъ нравственныхъ связей, полное одиночество — эти черты въ фигурѣ Старцева являются только рѣзкимъ выраженіемъ того, что въ нѣсколько смягченномъ видѣ представляется явленіемъ общераспространеннымъ и образуетъ норму и рутину душевной жизни современнаго человѣка. Въ этомъ смыслѣ фигура Старцева представляетъ собою образчикъ превосходно поставленнаго и вполне удавшагося „художественнаго опыта“. Вникая въ смыслъ этого опыта, мы легко выведемъ отсюда заключеніе, которое послужитъ нѣкоторою поправкою вышеуказанному воззрѣнію итальянскихъ ученыхъ на рутинность „средняго“ человѣка. Эту поправку можно формулировать такъ: рутинна, со всѣми ея печальными послѣдствіями, есть принадлежность не отдѣльнаго человѣка, не индивидуума, какъ бы онъ ни былъ ограниченъ и невоспримчивъ ко всему новому, — рутинна есть прежде всего принадлежность о б щ е с т в е н н о с т и. Самый упорный рутинеръ, — это именно само общество, а не личность. Взятые отдѣльно отъ нашихъ общественныхъ отношеній, всѣ мы такъ или иначе своеобразны, мы уклоняемся или, по крайней мѣрѣ, имѣемъ задатки уклоняться отъ нормы въ ту или другую сторону; но разъ мы входимъ въ составъ той или другой общественности, то, по необходимости, подчиняемся установившейся въ ней нормѣ привычекъ, понятій, обычаевъ, моды и какъ бы заражаемся тѣми стремленіями и страстями, которыя вытекаютъ изъ самаго характера даннаго общественнаго строя.

Въ разсказѣ Чехова прекрасно показано, какъ постепенно, хотя и довольно скоро, молодой врачъ Старцевъ, человѣкъ съ хорошими задатками, превратился въ того „Ионыча“, того сухого эгоиста и человѣка наживы, какимъ мы его видимъ въ концѣ разсказа. Мастерски показано, какъ подъ воздѣйствіемъ общественной рутины заглохли и пропали въ душѣ Старцева немногія идеальныя начала, которыя въ ней были; погасли искорки душевной

поэзіи; исчезли тѣ проблески нѣжности и то наитіе мечты, какіе пробивались сквозь толщу душевной прозы въ счастливую, но кратковременную пору его жизни, когда онъ былъ влюбленъ въ „Котика“, дочь Туркина, глупенькую, пустую, но не лишенную поэзіи молодости дѣвушку. „... Любовь къ „Котику“ была его единственной радостью и, вѣроятно, послѣдней“. Въ ту пору, подъ очарованіемъ этой любви, онъ, человѣкъ положительный, былъ способенъ на „глупости“, вродѣ свиданія на кладбищѣ, былъ способенъ къ душевному подъему и къ поэтической мечтѣ, даже къ тому, столь рѣдкому среди житейской повседневной прозы, приливу чувствъ и мыслей, который воспроизведенъ въ слѣдующихъ чудныхъ строкахъ, въ главѣ II-й, гдѣ Старцевъ въ лунную осеннюю ночь на кладбищѣ напрасно ожидаетъ свиданія, въ шутку обѣщаннаго „Котикомъ“: „На первыхъ порахъ Старцева поразило то, что онъ видѣлъ теперь первый разъ въ жизни, и чего, вѣроятно, больше уже не случится видѣть: міръ, не похожій ни на что другое,—міръ, гдѣ такъ хорошъ и мягокъ лунный свѣтъ, точно здѣсь его колыбель, гдѣ нѣтъ жизни, нѣтъ и нѣтъ, но въ каждомъ темномъ тополѣ, въ каждой могилѣ чувствуется присутствіе тайны, обѣщающей жизнь тихую, прекрасную, вѣчную. Отъ плитъ и увядшихъ цвѣтовъ, вмѣстѣ съ осеннимъ запахомъ листьевъ, вѣетъ прощеніемъ, печалью и покоемъ“...

Это и есть то самое мѣсто, художественное значеніе котораго въ разсказѣ на первый взглядъ представляется неяснымъ. Пожалуй, можно подумать, что оно лишнее, и что, опустивъ его, мы не причинимъ замѣтнаго ущерба общему впечатлѣнію и основному смыслу (такъ называемой „идеѣ“) произведенія. Но, вникая глубже, мы убѣдимся, что эти поэтическія строки имѣютъ огромное художественное значеніе въ цѣломъ, образуя въ немъ какъ бы поворотный пунктъ: съ этого пункта вся композиція поворачиваетъ въ другую сторону. Дѣло вотъ въ чемъ. Главы первая и вторая, рассказывающія намъ о времяпрепровожденіи у Туркиныхъ, о томъ, какъ эта добрая и радушная семья понравилась Старцеву, о томъ, какъ зародилась у Старцева любовь къ „Котику“, написаны такъ, что читатель чувствуетъ уже пошлость, пустоту, рутину и прозу этихъ людей, ихъ жизни, даже самой любви Старцева; но все это какъ бы покрыто легкимъ покровомъ поэзіи, — вамъ чувствуется ея слабое вѣяніе, скрашивающее безотрадную прозу этой жизни; вы слѣдите за этимъ вѣяніемъ и замѣчаете, что оно крѣпнетъ и растетъ, и, наконецъ, въ сценѣ на кладбищѣ, въ вышеприведенныхъ стро-

кахъ, достигаетъ своего апогея. Тутъ — конецъ „поэзіи“, и съ главы третьей и до конца идетъ уже сплошная „проза“, нескрашенная, неприкрытая, жестокая проза жизни, рисующая намъ постепенное очерствѣніе души молодого врача, превращающагося въ толстаго, грубаго, жаднаго „Іоныча“. Все вмѣстѣ представляетъ собою стройную, гармоничную, — я готовъ сказать: музыкальную — композицію, производящую сильное художественное впечатлѣніе не только тѣмъ, что она говоритъ, но и тѣмъ, какъ она говоритъ. Основная идея, которую я старался разъяснить въ этой статьѣ, выступаетъ ярко и сильно въ сознаніи читателя, потому что онъ воспринимаетъ ее не однимъ умомъ, но и чувствомъ. Это чувство сложно и своеобразно. Это особое настроеніе души, вызываемое мастерскимъ изображеніемъ брэнной и робкой „поэзіи“, прозябающей въ душѣ сухой и прозаической, и ея какъ бы лебединой пѣсни — на кладбищѣ, и рядомъ — воспроизведеніемъ все-сильной, всепоглощающей, торжествующей „прозы“ жизни.

Если намъ удалось уяснить себѣ художественные приемы и точку зрѣнія Чехова, какъ они выразились въ рассказѣ „Іонычъ“, то намъ уже нетрудно будетъ узнать ихъ и въ другихъ произведеніяхъ этого писателя. Нужно только помнить, что въ нихъ не слѣдуетъ искать всесторонняго изображенія жизни, но что въ нихъ даны намъ результаты „художественнаго опыта“, въ которомъ руководящей точкой зрѣнія служитъ мрачный, безотрадный взглядъ на человѣка и на современную жизнь. Но этотъ взглядъ такъ выраженъ, и весь „опытъ“ такъ поставленъ и проведенъ, что внимательный и вдумчивый читатель чувствуетъ присутствіе идеала, его тихое, еще неясное вѣяніе и, вмѣстѣ съ художникомъ, устремляетъ свой умственный взоръ въ туманную даль грядущаго, гдѣ уже чувствуется блѣдный разсвѣтъ новой жизни.

III.

„Въ оврагѣ“.

1.

Это — мастерская картина жизни той самобытной „буржуазіи“, которая возникаетъ у насъ не только въ городахъ, но и въ селахъ, образуя новое „темное царство“. Разбогатѣвшіе завод-

чики и торговцы изъ мѣщанъ и крестьянъ уже составляютъ по селамъ и деревнямъ родъ новаго класса, который, въ отношеніи социальна-психологическомъ, повидимому, рѣзко отличается отъ нашего стараго купечества.

Это послѣднее — одно изъ нашихъ старѣйшихъ „сословій“. Оно сформировалось въ далекой старинѣ — вмѣстѣ съ Московскимъ государствомъ и давно уже выработало опредѣленную социальную физиономію; оно имѣетъ свои традиціи, даже свои историческія воспоминанія.—Въ пьесахъ Островскаго мы имѣемъ классическое изображеніе духовнаго склада этого сословія въ его исторически-сложившейся самобытности. Нѣкоторые романы П. Д. Боборыкина („Китай-городъ“, „Переваль“) даютъ намъ широкія и часто мастерски-написанныя картины новой жизни купечества, уже цивилизующагося и принимающаго общерусскіе обычаи и формы.

Эти литературныя справки помогутъ намъ оживить въ умѣ общее, типичное представленіе объ этомъ старинномъ, исторически-сложившемся классѣ, уже замѣтно выходящемъ на свѣтъ Божій изъ „темнаго царства“. А такое представленіе намъ нужно для того, чтобы сопоставить съ нимъ картину новаго „темнаго царства“, идущаго на смѣну старому.

Появленіе новаго „темнаго царства“, самобытно слагающагося изъ элементовъ мѣщанскихъ и крестьянскихъ, давно уже было замѣчено нашей художественной литературой. Сюда относятся глубокія наблюденія Глѣба Успенскаго, типы кулаковъ въ повѣстяхъ и очеркахъ Салова и другихъ, нѣкоторыя эпизодическія фигуры у Салтыкова и т. д., — и все это, вмѣстѣ взятое, имѣло смыслъ предостереженія, это было, въ своемъ родѣ, наше „*saveant consules*“.

Новая повѣсть Чехова говоритъ намъ, что опасенія оправдались; съ тѣмъ вмѣстѣ, она даетъ намъ понять, что возникновеніе этой темной кулаческо-барышнической „нео-буржуазіи“ (если можно такъ выразиться) есть процессъ вполне самобытный, органическій, неизбежный. Повѣсть вноситъ важный вкладъ въ изученіе психологіи этой среды.

Въ противоположность старому купечеству, новая мѣщанско-крестьянская „буржуазія“ не имѣетъ историческаго прошлаго, лишена опредѣленной физиономіи, не выработала еще своего психологическаго склада. Она являетъ зрѣлище чего-то безформеннаго, неустоявшагося, безпринципнаго, безпардоннаго. Жестоки и нелѣпы понятія Кита Кітыча, но это все-таки — понятія, а не пустое

мѣсто. Жестоки нравы „темнаго царства“, но это все-таки нравы, тѣ самые, какіе когда-то были общерусскими и которые Петръ Великій, по выраженію поэта, „укротилъ наукой“. Жизнь новой сельской буржуазіи характеризуется скорѣе отсутствіемъ нравовъ, хотя бы и жестокихъ, — и „наукѣ“ тутъ нечего „укрощать“. На мѣстѣ нравовъ мы находимъ здѣсь разнузданные инстинкты. Изображая купечество, наша литература отмѣчала и изобличала его дикія понятія, умственную тьму, невѣжество и самодурство. Выводя кулаковъ изъ крестьянъ и мѣщанъ, она почти всегда изображаетъ людей, потерявшихъ Бога и совѣсть, натуры безъ нравственныхъ устоевъ, чуть ли не представителей ломбрововскаго „типа“ — homo delinquente. Новая повѣсть Чехова въ общемъ подтверждаетъ это воззрѣніе, давно уже установившееся въ нашей литературѣ. Но, какъ всегда у Чехова, мы тутъ находимъ и немало новаго.

Дѣйствіе происходитъ въ промышленномъ селѣ Уклеевѣ, гдѣ есть 4 фабрики, на которыхъ занято около 400 рабочихъ. Предпринимателями здѣсь являются не иностранцы или инородцы, а настоящіе русскіе люди, — больше изъ мѣщанъ, и торгово-промышленная „дѣятельность“ въ селѣ, какъ и во всемъ районѣ, — вполне самобытная, не взирая на телефоны и другіе атрибуты иноземной „цивилизаціи“.

На первомъ планѣ семья мѣщанина Цыбукина, который „держалъ бакалейную лавочку, но только для вида, на самомъ же дѣлѣ торговалъ водкой, скотомъ, кожами, хлѣбомъ въ зернѣ, свиньями, торговалъ, чѣмъ придется... Онъ скупалъ лѣсъ на срубъ, давалъ деньги въ ростъ, вообще былъ старикъ оборотливый“. Передъ нами знакомый типъ кулака. Но — въ противоположность обычному въ нашей литературѣ, почти ставшему шаблоннымъ, изображенію этого типа — о Цыбукинѣ Чехова нельзя сказать, что это — человекъ, потерявшій Бога и совѣсть, или что въ немъ инстинкты хищника и природная жестокость извратили все человѣческое. Онъ „оборотливъ“, но эта оборотливость не вытекаетъ изъ какихъ-либо особенныхъ свойствъ его ума и характера, которыя выдѣляли бы его изъ массы. Вспомнимъ, что зачастую въ нашей литературѣ кулаки изображались какъ натуры, въ своемъ родѣ исключительныя: кулакъ былъ либо человекъ незаурядно-умный и хитрый, тонкій дипломатъ, либо сильная натура во власти злыхъ страстей и т. д. Ничего подобнаго не находимъ мы у Цыбукина: это — человекъ простой, наивный, непосредственный, ничѣмъ не

выдѣляющійся; это — самый заурядный мѣщанинъ, разбогатѣвшій тѣми нехитрыми средствами, какими, при удачѣ, легко можетъ разбогатѣть и всякій другой мѣщанинъ или „хозяйственный мужичекъ“. И торгуетъ онъ хищнически и мошеннически не потому, что онъ — натура хищная и извращенная, а потому, что такъ заведено, и объ иномъ способѣ веденія дѣла нѣтъ и понятія въ той средѣ, типичнымъ представителемъ которой онъ является. Въ главѣ IV его жена, Варвара Николаевна, добрая и хорошая женщина, говоритъ, между прочимъ, своему пасынку Анисиму: „... Живемъ мы хорошо, всего у насъ много... Одно слово, живемъ, какъ купцы, только вотъ скучно у насъ. Очень ужъ народъ обижаемъ. Сердце мое болитъ, дружокъ, обижаемъ какъ,— и Боже мой! Лошадь ли мѣняемъ, покупаемъ ли что, работника ли нанимаемъ — на все обманъ. Обманъ и обманъ. Постное масло въ лавкѣ горькое, тухлое, у людей деготь лучше. Да нешто, скажи на милость, нельзя хорошимъ масломъ торговать?“. — На это Анисимъ отвѣчаетъ: „Кто къ чему приставленъ, мамаша“.

Цыбукинъ — живодеръ потому только, что „приставленъ“ къ дѣлу, которое, по господствующему въ данной средѣ воззрѣнью, иначе и не можетъ идти. Обвѣшивая, мошенничая, обижая народъ, Цыбукинъ только слѣдуетъ заведенному „порядку“, а не создаетъ новыя формы эксплуатаціи. Его хищничество основано не на томъ, что юристы называютъ „злою волею“, а на какомъ-то другомъ началѣ, которое трудно охарактеризовать опредѣленными чертами, потому что оно — нѣчто безформенное, пассивное, отрицательное. Мы бы сказали, это не наличность „злой воли“, а отсутствіе элементарныхъ нравственныхъ понятій, что отнюдь не мѣшаетъ ему быть человѣкомъ, по натурѣ не злымъ, не черствымъ, не жестокимъ.

Въ семьѣ онъ — не тиранъ, не самодуръ, какъ знаменитые герои Островскаго. Въ его семейныхъ отношеніяхъ мы наблюдаемъ проявленіе нѣкотораго душевнаго благообразія, выражающагося въ мягкомъ и ласковомъ обращеніи съ женой, дѣтьми, невѣстками. Это очень любопытная сторона дѣла.

„У старика (читаемъ въ главѣ I-й) всегда была склонность къ семейной жизни, и онъ любилъ свое семейство больше всего на свѣтѣ, особенно старшаго сына — сыщика и невѣстку“ (жену младшаго сына, глухаго и глухого). Каковъ характеръ этой любви и въ чемъ ея душевное обоснованіе? Для отвѣта на этотъ

вопросъ Чеховъ даетъ достаточно указаній,—и, если мы вникнемъ въ ихъ смыслъ, это въ значительной мѣрѣ облегчитъ намъ пониманіе фигуры Цыбукина.

Старшій сынъ, по мнѣнію отца, человѣкъ выдающихся дарованій,—онъ пошелъ „по ученой части“—служить въ городѣ, при полиціи сыщикомъ. Старикъ не сомнѣвается, что Анисимъ далеко пойдетъ. Невѣстка любя старикау своею „необыкновенной дѣловитостью“. „Аксинья, едва вышла за глухого, какъ обнаружила необыкновенную дѣловитость и уже знала, кому можно отпустить въ долгъ, кому нельзя, держала при себѣ ключи... щелкала на счетахъ...“ и т. д. Лучшаго помощника въ „дѣлахъ“ нельзя было бы и найти, и старикъ, глядя на Аксинью, „только умилялся и бормоталъ: Ай - да невѣстухка! Ай - да красавица, матушка...“ (гл. I).

Здѣсь нельзя не видѣть указанія на тотъ укладъ семейной этики и семейныхъ чувствъ, который — въ средѣ крестьянской — такъ хорошо былъ разъясненъ Глѣбомъ Успенскимъ: онъ основанъ на подчиненіи чувствъ экономическимъ условіямъ. Тамъ, въ сферѣ земледѣльческой, это—„власть земли“, условія крестьянскаго труда, здѣсь это—власть барыша, лавки, денежнаго оборота. Пусть „власть земли“ гораздо „симпатичнѣе“ и, можетъ быть, меньше уродуетъ человѣка въ нравственномъ отношеніи, но и тутъ, и тамъ—принципъ все тотъ же, и онъ, по существу дѣла,—не нравственный. Цыбукинъ любитъ больше всего Аксинью и Анисима на томъ же основаніи, на какомъ хозяйственный мужичекъ Успенскаго долженъ больше всего любить работоспособныхъ членовъ семьи и будетъ, по меньшей мѣрѣ, равнодушенъ къ неработоспособнымъ. Оттуда и равнодушіе Цыбукина къ глухому, болѣзненному и глупому младшему сыну, Степану, мужу Аксиньи, отъ котораго „настоящей помощи не ждали“. Плохой помощникъ, плохой работникъ, — за что его любить?

Любовь въ семьѣ становится явленіемъ нравственнымъ въ собственномъ смыслѣ только съ того момента, когда она освобождается отъ утилитарной мотивировки. Но такое освобожденіе не является сразу, — и между любовью экономически-мотивированной, которую нельзя назвать нравственной, и любовью, свободною отъ этой мотивировки и, по праву, заслуживающей названіе этической, есть переходныя ступени, посредствующія звенья. Въ ряду таковыхъ видное мѣсто принадлежитъ тому порядку чувствъ, которыя можно назвать эстетическими мо-

тивами любви: человекъ любить другого не потому собственно, что этотъ другой полезенъ, хорошій работникъ, помощникъ въ дѣлѣ, а потому, что онъ вноситъ въ обиходъ жизни элементъ украшенія, благообразія, нѣчто пріятное. Это — уже роскошь, и, какъ таковая, любовь этого сорта, повидимому, противорѣчитъ строго-утилитарному принципу. Но, на извѣстной ступени матеріальнаго благополучія, нѣкоторая роскошь становится потребностью; а поскольку она облегчаетъ трудъ и жизнь, постольку она сама является какъ бы разновидностью полезнаго и можетъ быть сведена все къ тому же утилитарному началу. Отсюда до настоящаго нравственнаго отношенія все еще очень далеко, но, какъ бы то ни было, это уже шагъ въ направленіи къ этикѣ. Любить жену и дѣтей, какъ пріятную роскошь,—это еще не нравственная любовь, но она составляетъ нѣкоторый прогрессъ по сравненію съ любовью, основанной исключительно на матеріальной полезности человека.

На этой-то нѣсколько высшей ступени въ развитіи семейныхъ чувствъ стоитъ герой повѣсти. „Онъ былъ вдовъ, но черезъ годъ послѣ свадьбы сына (Степана) не выдержалъ и самъ женился“ — на женщину, которую онъ избралъ не какъ „полезность“ въ хозяйствѣ или помощницу въ дѣлахъ, а руководясь именно тѣми „эстетическими“ мотивами, на которые я только что указалъ. Варвара Николаевна явилась въ его жизни, какъ роскошь, но роскошь небезполезная. Это была „уже пожилая, но красивая, видная дѣвушка изъ хорошаго семейства“. Какъ работница или хозяйка, она не имѣла значенія, такъ какъ всѣмъ завѣдывала Аксинья, но тѣмъ не менѣе она принесла дому Цыбукиныхъ большую пользу — не матеріальнаго порядка, а „эстетическаго“. „Едва она поселилась въ комнаткѣ, въ верхнемъ этажѣ, какъ все просвѣтлѣло въ домѣ, точно во всѣ окна были вставлены новыя стекла. Засвѣтились лампадки, столы покрылись бѣлыми, какъ снѣгъ, скатертями, на окнахъ и въ палисадникѣ показались цвѣты съ красными глазками, и ужъ за обѣдомъ ѣли не изъ одной миски, а передъ каждымъ ставилась тарелка. Варвара Николаевна улыбалась пріятно и ласково, и казалось, что въ домѣ все улыбается“ (гл. I). Но этимъ внѣшнимъ украшеніемъ и упорядоченіемъ дома далеко не ограничивалось „эстетическое“ значеніе Варвары Николаевны. Дѣло въ томъ, что эта женщина, добрая и жалостливая, сознавала безобразіе хищничества, жизни, основанной на обманахъ и обидахъ. Она жалѣетъ людей, и ея любимое занятіе — раздавать милостыню. Выше я привелъ ея слова о томъ, что у нихъ

въ домѣ „скучно“ оттого, что слишкомъ людей обижаютъ и нечестно торгуютъ. Теперь прочитаемъ слѣдующее: „И во дворѣ, чего раньше не бывало, стали заходить нищіе, странники, богомолки; Варвара Николаевна помогала деньгами, хлѣбомъ, старой одеждой, а потомъ, обжившись, стала потаскивать и изъ лавки. Разъ глухой видѣлъ, какъ она унесла двѣ осьмушки чаю, и это его смутило. „Тутъ мамаша взяли двѣ осьмушки чаю, сообщилъ онъ потомъ отцу,—куда это записать?“. Старикъ ничего не отвѣтилъ, а постоялъ, подумалъ, шевеля бровями, и пошелъ наверхъ къ женѣ...“. Читатель, пожалуй, ожидалъ бы, что тутъ разыграется семейная сцена изъ-за двухъ осьмушекъ чаю, изъятыхъ изъ оборота и обращенныхъ на доброе дѣло. Ничуть не бывало: „Варварушка, ежели тебѣ, матушка“, сказалъ Цыбукинъ ласково, „понадобится что въ лавкѣ, то ты бери.. Бери себѣ на здоровье, не сомнѣвайся“. И на другой день глухой, пробѣгая черезъ дворъ, крикнулъ ей: „вы, матушка, ежели что нужно, берите“ (гл. I). Такимъ образомъ Варвара Николаевна внесла въ домъ элементъ, облагораживающій грубую жизнь, смягчающій ея жесткость и являющійся нѣкоторымъ противовѣсомъ „грѣху“, хищничеству, грабительству. И въ этомъ смыслѣ роль Варвары Николаевны была не столько этическая, сколько эстетическая. Чеховъ чрезвычайно удачно выражаетъ это словами: „Въ томъ, что она подавала милостыню, было что-то новое, что-то веселое и легкое, какъ въ лампадкахъ и красныхъ цвѣточкахъ“.

Немножко доброты и сердечности, немножко жалости, наконецъ, одно лишь присутствіе нравственной добропорядочности среди постоянного зла и грѣха — это уже украшаетъ безобразную жизнь и вмѣстѣ съ тѣмъ, не мѣшая грѣху и злу дѣйствовать своимъ порядкомъ, помогаетъ людямъ, живущимъ въ этой удушливой атмосферѣ, легче выносить ее, какъ помогаетъ тому и религія на извѣстномъ, невысокомъ уровнѣ религіознаго сознанія. Непосредственно вслѣдъ за приведенными словами о томъ, что въ милостынѣ Варвары Николаевны было что-то новое, веселое и легкое, Чеховъ говоритъ слѣдующее: „Когда въ табельные дни или въ престольный праздникъ... сбывали мужикамъ протухлую солонину съ такимъ тяжкимъ запахомъ, что трудно было стоять около бочки, и принимали въ закладъ косы, шапки, женины платки, когда въ грязи валялись фабричные, одурманенные плохой водкой, и грѣхъ, казалось, сгустившись, уже туманомъ стоялъ въ воздухѣ, тогда становилось какъ-то легче при мысли, что тамъ,

въ домѣ есть тихая, опрятная женщина, которой нѣтъ дѣла ни до солонины, ни до водки; милостыня ея дѣйствовала въ эти тягостные, туманные дни, какъ предохранительный клапанъ въ машинѣ“.

Здѣсь, въ этой тирадѣ, все — великолѣпно, — а въ частности, — сравненіе съ предохранительнымъ клапаномъ и безличный оборотъ „становилось легче“ превосходно обрисовываютъ мысль художника. Кому становилось легче? Всѣмъ, — и тѣмъ, кто живетъ въ этой атмосферѣ, и тѣмъ, кто такъ или иначе соприкасается съ нею, и постороннему наблюдателю, случайному зрителю, — и, по всей вѣроятности, также самимъ производителямъ зла и грѣха. И они должны ощущать эту струю свѣжаго воздуха. И — Богъ вѣсть — сами ли они становятся отъ этого немногимъ лучше, или только эта струя облегчаетъ имъ трудъ — производить зло и грѣхъ, — во всякомъ случаѣ, притокъ „свѣжаго воздуха“ самъ по себѣ есть уже благо. Но это благо еще не возысилось до значенія элемента нравственно протестующаго (нравственное всегда такъ или иначе протестуетъ, активно или пассивно) и — застыло на низшей ступени — „эстетически-полезнаго“.

2.

Вскорѣ въ домѣ Цыбукиныхъ появились два новыхъ лица, и съ ними обозначился новый элементъ — своеобразнаго протеста въ формѣ страха.

Анисима рѣшили женить. Болѣе всѣхъ радѣла о томъ добрая Варвара Николаевна. Она же и нашла ему невѣсту изъ сосѣдняго села Торгуева — бѣдную дѣвушку Липу, дочь поденщицы. Липа „была худенькая, слабая, блѣдная, съ тонкими, нѣжными чертами, смуглая отъ работы на воздухѣ; грустная, робкая улыбка не сходила у нея съ лица, и глаза смотрѣли по-дѣтски — доврчиво и съ любопытствомъ“. На смотринахъ она „стояла у двери и какъ будто хотѣла сказать: дѣлайте со мной, что хотите: я вамъ вѣрю, а ея мать Прасковья, поденщица, пряталась въ кухнѣ и замирала отъ робости“ (гл. II).

Вскорѣ послѣ свадьбы (описаніе которой, въ главѣ III-й, принадлежитъ къ лучшимъ мѣстамъ повѣсти) Анисимъ уѣхалъ въ городъ, гдѣ онъ постоянно живетъ. Липа съ матерью остается у Цыбукиныхъ и, несмотря на ласковое обхожденіе самого Цыбукина

и Варвары, онѣ чувствуютъ себя чужими здѣсь, робѣютъ, не могутъ „обжиться“, какъ въ свое время такъ легко обжилась въ этомъ домѣ Варвара. „... Богато живутъ“—говоритъ Липа плотнику Елизарову — только страшно у нихъ, Илья Макарычъ. И-и, какъ страшно!“.

Варварѣ Николаевнѣ—той только „скучно“, что людей обижаютъ. Липѣ—страшно. Ей безотчетно страшно. Она словно чувствуетъ что-то недоброе, роковое, что ожидаетъ ее въ этомъ домѣ. Она боится мужа, хотя онъ и не обижаетъ ее; но пуще всего боится она Аксиныи, въ которой инстинктивно угадываетъ злѣйшаго врага.

Вскорѣ обнаружилось, что Анисимъ промышлялъ, вмѣстѣ съ другимъ сыщикомъ, фабрикаціей фальшивыхъ денегъ. Серебряные рубли, которые онъ привезъ въ подарокъ отцу и другимъ, оказались поддѣльными. Это произвело переполохъ въ домѣ. Цыбукинъ смутился,—онъ испугался, какъ бы чего не случилось. „Ты, дочка, говоритъ онъ Аксиныѣ, возьми (свертокъ этихъ рублей), брось въ колодезь... Ну ихъ! И гляди, чтобы разговоръ не было...“.

Въ домѣ укладываются спать. „Липа и Прасковья, сидѣвшія въ сараѣ, видѣли, какъ одинъ за другимъ погасли огни; только наверху у Варвары свѣтился синія и красныя лампадки, и оттуда вѣяло покоемъ, довольствомъ и невѣдѣніемъ“.

Ни покоя, ни довольства, ни даже невѣдѣнія не знаютъ чистыя души Липы и Прасковьи. Имъ слишкомъ ясна близость зла, грѣха и бѣды. Имъ жутко. „И зачѣмъ ты отдала меня сюда, маменька!“—говоритъ Липа.—„Замужъ идти нужно, дѣточка. Такъ ужъ не нами положено“.—„И чувство безутѣшной скорби готово было овладѣть ими. Но, казалось имъ, кто-то смотритъ съ высоты неба, изъ синевы, оттуда, гдѣ звѣзды, видитъ все, что происходитъ въ Уклеевѣ, сторожить. И какъ ни велико зло, все же ночь тиха и прекрасна, и все же въ Божьемъ мірѣ правда есть и будетъ, такая же тихая и прекрасная, и все на землѣ только ждетъ, чтобы слиться съ правдой, какъ лунный свѣтъ сливается съ ночью... И обѣ, успокоенныя, прижавшись другъ къ другу, уснули“ (гл. V).

Имъ, какъ и всѣмъ „нищимъ духомъ“, это „успокоеніе“ необходимо: въ немъ онѣ почерпаютъ силу — противиться злу, не заражаться имъ и оставаться „чистыми сердцемъ“. И если въ домѣ Цыбукиныхъ милостыня и лампадки Варвары были чѣмъ-то „новымъ“, то дѣтски-чистая вѣра и тихое „успокоеніе“ Липы и Прасковьи—это здѣсь не только нѣчто новое, но и принципиально-несовмѣстимое съ жизнью Цыбукиныхъ, съ тою атмосферою грѣха

и зла, о которой мы говорили выше. Варвара внесла въ эту жизнь нѣкоторое благообразіе, ее скрашивающее, — Липа и Прасковья только рѣзче отѣняютъ все ея безобразіе, ничѣмъ непоправимое. Онѣ не вносятъ сюда чего-то „легкаго“ и „веселаго“, и при мысли о нихъ, о ихъ присутствіи здѣсь, не „становится какъ-то легче“, — иное чувство вкрадывается въ душу, — чувство тихой жалости и также безотчетной скорби, какъ бываетъ иногда въ тихую лѣтнюю ночь, при холодномъ свѣтѣ луны, при грустномъ мерцаніи звѣздъ...

3.

Наконецъ, пришло извѣстіе, что Анисимъ посаженъ въ тюрьму за поддѣлку денегъ. Въ семьѣ Цыбукиныхъ всѣ приуныли, кромѣ Аксины и Липы. Первая со свойственной ей дѣловитостью и энергіей занялась новымъ предпріятіемъ — устройствомъ кирпичнаго завода въ Бутеклиѣ. Липа, не любившая мужа и, повидимому, даже чувствовавшая къ нему отвращеніе, совсѣмъ не думала о немъ, тѣмъ болѣе, что въ ея жизни явился новый, захватывающій интересъ, — ребенокъ, къ которому она привязалась со всею страстью чистой души и первой материнской любви. Изображеніе этой любви въ главѣ VI-й принадлежитъ къ лучшимъ мѣстамъ повѣсти. Что касается Варвары, то „она тоже была огорчена, но пополнѣла, побѣлѣла, попрежнему зажигала у себя лампадки и смотрѣла, чтобы въ домѣ все было чисто, и угощала гостей вареньемъ и яблочной пастилой“.

Анисима судили и приговорили къ лишенію правъ и каторгѣ на 6 лѣтъ. Для старика Цыбукина это событіе было роковымъ. Оно сразу подкосило его. Онъ совсѣмъ упалъ духомъ, „ослабѣлъ“. Его мысли помутились, — все мерещатся ему фальшивые рубли.

По настоянію Варвары, онъ рѣшается обезпечить внука, сына Анисима и Липы, записавъ на его имя Бутекино, т. е. тотъ самый участокъ, гдѣ Аксиныя строить кирпичный заводъ. Узнавъ объ этомъ, Аксиныя пришла въ неистовую ярость. Она швырнула ключи къ ногамъ старика, закричала, зарыдала и объявила, что не намѣрена больше работать на Цыбукиныхъ. Она рветъ и мечетъ, приказываетъ глухому собирать вещи, бѣжитъ въ кухню, гдѣ Липа стирала ея же бѣлье. „Отдай сюда! — проговорила она съ ненавистью и выхватила изъ корыта сорочку“. — „Липа глядѣла на нее, оторопѣвъ, и не понимала, но вдругъ уловила взглядъ, какой

она бросила на ребенка, и вдруг поняла и вся помертвѣла. — Взяла мою землю, такъ вотъ же тебѣ! Сказавши это, Аксиныя схватила кувшинъ съ кипяткомъ и плеснула на Никифора. Послѣ этого послышался крикъ, какого еще никогда не слышали въ Уклеевѣ, и не вѣрилось, что небольшое, слабое существо, какъ Липа, можетъ кричать такъ...“.

Къ вечеру ребенокъ умеръ въ земской больницѣ. Липа завернула маленькое тѣло въ одѣяльце и понесла домой. Надвигается ночь съ серебрянымъ полумѣсяцемъ и мириадами звѣздъ. Липа несетъ мертваго ребенка среди весенняго шума теплой ночи, оглушенная пѣньемъ соловьевъ, кваканьемъ лягушекъ, разнообразными голосами неизвѣстныхъ птицъ. Было шумно и оживленно въ полѣ,—, всѣ эти твари кричали и пѣли нарочно, чтобы никто не спалъ въ этотъ весенній вечеръ, и чтобы всѣ, даже сердитыя лягушки, дорожили и наслаждались каждой минутой: вѣдь жизнь дается только одинъ разъ!“.

И здѣсь Чеховъ пишетъ тѣ удивительныя страницы, на которыя онъ такой мастеръ, но которыя и отъ читателя требуютъ въ своемъ родѣ „мастерства“—умѣть вникнуть въ дѣло и уловить движенія мысли художника. И дѣйствительно, данное мѣсто (эпизодъ встрѣчи Липы съ двумя мужиками и разговоръ съ ними въ гл. VIII)—самое трудное въ повѣсти. Мы его обойдемъ здѣсь, чтобы вернуться къ нему ниже, а теперь передадимъ бѣгло остальное содержаніе повѣсти и остановимся на ея основной мысли, съ полной ясностью выступающей наружу даже при бѣгломъ чтеніи.

Ребенка похоронили. Липа безъ ребенка оказалась совсѣмъ уже лишней и чужой въ семьѣ Цыбукиныхъ, и Аксиныя безъ церемоніи выгоняетъ ее вонъ. Она уходитъ къ матери, въ Торгуево.

Цыбукинъ совсѣмъ опустился, пересталъ заниматься дѣлами, которыя перешли въ безконтрольное вѣдѣніе Аксиныи, и „даже не держитъ при себѣ денегъ, потому что не можетъ отличить настоящихъ отъ фальшивыхъ“. — „Онъ сталъ какъ-то забывчивъ, и если не дать ему поѣсть, то самъ онъ не спроситъ: уже привыкли обѣдать безъ него, и Варвара часто говоритъ: А нашъ опять легъ не ѣвши. И говоритъ равнодушно, потому что привыкла“.—Она „еще больше пополнѣла и побѣлѣла и попрежнему творить добрыя дѣла...“.

Аксиныя преуспѣваетъ. „Кирпичный заводъ работаетъ хорошо“. Она „вошла въ долю съ Хрымиными, и ихъ фабрика называется теперь такъ: Хрымины младшіе и Компанія“. Около

желѣзнодорожной станціи открыли трактиръ и т. д. Одинъ пожилой помѣщикъ ухаживаетъ за ней, и она, очевидно, уже помышляетъ о томъ, какъ бы и его прибрать къ рукамъ. Объ Анисимѣ всѣ забыли.

Повѣсть оканчивается разговоромъ плотника-подрядчика Елизарова съ сторожемъ Яковомъ на тему о дѣлахъ Цыбукиныхъ, о глупости глухого, о томъ, что Аксинья выгнала свекра изъ дома и не кормить его и т. д. Елизаровъ рассуждаетъ „объективно“. Но Яковъ горячится: „Третій день“, говоритъ онъ, „старикъ сидитъ не ѣвши... Все молчитъ. Ослабъ. А чего молчать? Подать въ судъ, — ее-бъ въ судѣ не похвалили“. — При разговорѣ присутствуетъ и Цыбукинъ. Но онъ относится ко всему этому безучастно. — Показалась толпа бабъ и дѣвокъ, возвращающихся со станціи, гдѣ онѣ нагружали кирпичъ. „Онѣ пѣли. Впереди всѣхъ шла Липа и пѣла тонкимъ голосомъ и заливалась, глядя вверхъ, на небо, точно торжествуя, что день, слава Богу, кончился, и можно отдохнуть“. Увидя Цыбукина, Липа поклонилась ему низко и сказала: „здравствуйте, Григорій Петровичъ!“ — И мать тоже поклонилась. Старикъ остановился и, ничего не говоря, смотрѣлъ на обѣихъ; губы у него дрожали и глаза были полны слезъ. Липа достала изъ узелка у матери кусокъ пирога съ кашей и подала ему. Онъ взялъ и сталъ ѣсть... Липа и Прасковья пошли дальше и долго потомъ крестились“.

4.

Вся суть повѣсти это — потрясающая картина зла и грѣха, сопряженнаго съ процессомъ возникновенія новой самобытной „буржуазіи“ заводчиковъ и торговцевъ изъ мѣщанъ и крестьянъ, и, далѣе, вопросъ о томъ, какъ относятся отдѣльныя лица повѣсти, представители различныхъ слоевъ, къ этому злу и грѣху.

Густымъ, удушливимъ туманомъ стоитъ „грѣхъ“, — въ этомъ туманѣ мы различаемъ фигуры людей и видимъ, что одни, какъ старикъ Цыбукинъ, его сыновья, Аксинья, Хрымины, являются дѣятелями зла. Они его производятъ. Но, копошась въ мрачномъ и смрадномъ „оврагѣ“, почти всѣ они, кромѣ Анисима и, пожалуй, Аксиньи, не вѣдаютъ, что творятъ: это — преступники безъ „злой воли“. Это — люди безъ критерія добра и зла. Злую волю можно предположить только въ Аксиньѣ. Но и она, повидимому, не сознаетъ своей преступности, какъ хищный звѣрь не отдаетъ

себѣ отчета въ томъ, что онъ хищникъ, или змѣя въ томъ, что она ядовита. Аксиныя раздѣляетъ общую всѣмъ героямъ „оврага“ наивность и непосредственность. „У Аксины (читаемъ въ гл. III) были сѣрые, н а и в н ы е глаза, которые рѣдко мигали, и на лицѣ играла н а и в н а я улыбка. И въ этихъ немигающихъ глазахъ, и маленькой головѣ на длинной шеѣ, и въ ея стройности было что-то змѣиное...“. Въ гл. V-й Аксиныя ложится спать въ сараѣ, гдѣ прохладнѣе,—и здѣсь читаемъ: „Она не спала и тяжело вздыхала, разметавшись отъ жары, сбросивъ съ себя почти все—и при волшебномъ свѣтѣ луны какое это было красивое, какое гордое животное!“.

Въ одной только изъ этихъ темныхъ душъ замѣчаются нѣкоторые признаки сознанія зла, слабыя проявленія совѣсти,—это у сыщика Анисима. Когда его вѣнчали, въ немъ проснулись воспоминанія дѣтства, и заговорило сознаніе грѣховной жизни... „И столько грѣховъ уже наворочено въ прошломъ, столько грѣховъ, такъ все невылазно, непоправимо, что какъ-то даже несообразно просить о прощеніи. Но онъ просилъ...“. Анисимъ, человѣкъ также въ достаточной степени непосредственный, все-таки, въ извѣстной мѣрѣ, подлежитъ н р а в с т в е н н о й отвѣтственности, помимо уголовной. Другія лица, не исключая даже Аксины, ей не подлежатъ: они нравственно н е в м ѣ н я е м ы, — и въ этомъ отношеніи крайнимъ предѣломъ безсознательности и тьмы душевной является глухой и глухой мужъ Аксины, — фигура, нѣкоторымъ образомъ с и м в о л и з и р у ю щ а я всю эту бездну нравственной тьмы и глухоты „оврага“, изображеніе которой и составляетъ главное содержаніе повѣсти.

Среди этой тьмы кромѣшной, въ этомъ сгущенномъ туманѣ произвольнаго зла и грѣха, природы добрыя, души чистыя живутъ, можно сказать, по принципу „непротивленія злу“. Но есть разныя степени непротивленія. Самое настоящее это—то, которое представлено Варварой: зло разрослось, грѣха накопилось тьма, а она только пополнѣла да побѣлѣла и творить добрыя дѣла. Это какая-то толстокожая, неуязвимая добродѣтель, которую не пробудить отъ спячки даже такое ужасное, потрясающее проявленіе зла, какъ убійство ребенка. Другая ступень это—относительная, пассивная непримиримость со зломъ Липы и Прасковьи. Ихъ своеобразный „протестъ“ основанъ на страхѣ и отвращеніи. Но какая при этомъ покорность судьбѣ, какое отсутствіе малѣйшаго чувства злобы и мести! Это — природы, столь же непосредственныя въ добрѣ, какъ тѣ непосредственны въ злѣ.

Но другую степень непротивленія, сопряженную съ нѣкоторой работой мысли, съ проблесками сознанія, наблюдаемъ мы въ лицѣ плотника-подрядчика Елизарова (онъ же Костыль). Рассказывая Липѣ и Прасковѣ о своемъ столкновеніи съ фабрикантомъ Костюковымъ, онъ говоритъ слѣдующее: „Вы, говорю, купецъ первой гильдіи, а я плотникъ, это правильно. И святой Іосифъ, говорю, былъ плотникъ. Дѣло наше праведное, богоугодное; а ежели, говорю, вамъ угодно быть старше, то сдѣлайте милость, Василиій Данилычъ. А потомъ этого, послѣ, значить, разговору, я и думаю: кто же старше? Купецъ первой гильдіи, или плотникъ? Стало быть, плотникъ, дѣточки! — Костыль подумалъ и добавилъ: Кто трудится, кто терпитъ, тотъ и старше“ (гл. V).

И Липѣ и Прасковѣ, говоритъ Чеховъ, „быть можетъ, померещилось на минуту, что въ этомъ громадномъ таинственномъ мірѣ, въ числѣ безконечнаго ряда жизней, и онѣ сила, и онѣ старше бога-то...“.

Но и Костыль — не человекъ „протеста“. Онъ ладитъ и мирится съ жизнью въ „оврагѣ“ и съ людьми грѣха и зла, почти такъ, какъ и Варвара. Слушая рѣзкую филиппику сторожа Якова противъ Аксиньи, онъ говоритъ: „Баба ничего, старательная. Въ ихнемъ дѣлѣ безъ этого нельзя... безъ грѣха-то...“.

Такимъ образомъ, чудная „формула“: „кто трудится, кто терпитъ, тотъ и старше“, мирно уживается въ „оврагѣ“ съ дикой формулой: „кто къ чему приставленъ“.

Въ концѣ концовъ, наиболѣе протестующимъ элементомъ, и какъ бы представителемъ общественной совѣсти, является незначительное лицо стараго сторожа Якова.

Нравственное вырожденіе однихъ, непосредственная чистота души, кротость и смиреніе другихъ; картина грѣха и зла, стихійно возникающаго безъ явственнаго дѣйствія „злой воли“; фаталистическое непротивленіе злу и грѣху, слабые проблески сознанія и еще болѣе слабые признаки протеста — вотъ то, что мы наблюдаемъ, что мы, если можно такъ выразиться, претерпѣваемъ въ удушливомъ „оврагѣ“, куда переноситъ насъ Чеховъ. Намъ становится и „скучно“, какъ Варварѣ, и „страшно“ въ „оврагѣ“, какъ „Липѣ“, — и унылое чувство безысходности, тяжкое сознание безпросвѣтности овладѣваетъ нами, — пока мы — „въ оврагѣ“. И душно намъ, и такъ хочется выглянуть оттуда на свѣтъ Божій, увидѣть широкой просторъ степеней, подышать вольнымъ воздухомъ

широкихъ горизонтовъ. И Чеховъ даетъ намъ нѣкоторую возможность такого освѣженія. Онъ мимоходомъ рисуеъ намъ картинку, которая послужитъ для насъ намекомъ — или символомъ — того, что, хотя такихъ „враговъ“, какъ Уклеево, и много на Руси, но что Русь велика и обильна всѣмъ, и добромъ, и зломъ, и что на ея широкомъ просторѣ, въ далекихъ горизонтахъ ея стихійнаго, историческаго движенія, дана возможность развитія всякихъ „формуль“, какъ той, что твердитъ: „кто къ чему приставленъ“ и „безъ грѣха нельзя“, такъ и той, которая возвѣщаетъ: „кто трудится, кто терпитъ, тотъ и старше“. Пусть далекіе—историческіе—горизонты утопаютъ въ туманной дали, пусть на широкомъ просторѣ все темно, все неясно; но, кажется, въ этой темнотѣ, въ этой безформенности, какая-то жизнь создается, какія-то силы бродятъ, что-то есть, что-то движется...

Но Чеховъ ничего такого не говоритъ намъ. Онъ только рисуеъ картину, набрасываетъ силуэты фигуръ, отрывки разговора и всѣмъ этимъ только символизируетъ то настроеніе и ту возможность новыхъ чувствъ и новыхъ мыслей, которыя осуществитъ и развить въ себѣ — долженъ самъ читатель.

Я имѣю въ виду то самое мѣсто, о которомъ выше я упомянулъ, какъ о наиболѣе трудномъ для художественнаго пониманія.

Липа съ мертвымъ ребенкомъ на рукахъ замѣшкалась въ полѣ. Спустилась ночь. Темно. Вдругъ она увидѣла костеръ возлѣ дороги, освѣщавшій фигуры старика-мужика и парня, возившагося около телѣги. Липа подходитъ къ нимъ...

Не забудемъ обстановки картины: голосистая весенняя ночь, когда всѣ твари „кричатъ нарочно, чтобы никто не спалъ“, когда овладѣваетъ душою чувство безконечной цѣнности жизни человѣческой, и въ умѣ ужъ бьется мысль о неотъемлемомъ правѣ на жизнь, на радость бытія, на счастье. А у Липы на рукахъ мертвый ребенокъ, котораго она безумно любила.... „О, какъ одиноко въ полѣ ночью, среди этого пѣнія, когда самъ не можешь пѣть, среди непрерывныхъ криковъ радости, когда самъ не можешь радоваться...“.

Подѣлиться своимъ горемъ съ людьми, хотя и чужими, услышать живое слово, можетъ быть — слово утѣшенія — такъ необходимо Липѣ въ эту минуту. Старикъ предлагаетъ подвезти ее до Уклеева. Ъдутъ. Липа говоритъ: „Мой сыночекъ весь день мучился. Глядитъ своими глазочками и молчитъ, и хочетъ сказать, и не можетъ... И скажи мнѣ, дѣдушка, зачѣмъ маленькому передъ

смертью мучиться? Когда мучается большой человекъ... то грѣхи прощаются, а зачѣмъ маленькому, когда у него нѣтъ грѣховъ? Зачѣмъ?“.—„А кто-жь его знаетъ!—отвѣтилъ старикъ... — Птицѣ положено не четыре крыла, а два, потому что и на двухъ летѣть способно; такъ и человекъ положено знать не все, а только половину или четверть...“. И, въ утѣшеніе Липѣ, онъ говоритъ: „Ничего... Твое горе съ поль-горя. Жизнь долгая,—будетъ еще и хорошаго, и дурного, всего будетъ. Велика матушка Россія!—сказалъ онъ и поглядѣлъ въ обѣ стороны“. И, въ назиданіе Липѣ, онъ повѣствуетъ о своихъ странствованіяхъ и злочленіяхъ. Исходилъ онъ всю Россію. Былъ и въ Сибири, и на Алтаѣ, и на Амурѣ. Ходокѣмъ ходилъ. Былъ переселенцемъ. Стосковался по матушкѣ Россіи. Вернулся въ родную деревню нищимъ. „Помню“,—говоритъ онъ,—„плывемъ на паромѣ, а я худой, худой, рваный весь, босой, сзябъ, сосу корку, а проѣзжіи господинъ тутъ какой-то на паромѣ,—если померъ, то царство ему небесное,—глядитъ на меня жалостно, слезы текутъ. Эхъ, говоритъ, хлѣбъ твой черный, дни твои черные...“—Теперь старикъ живетъ въ батракахъ... И онъ заканчиваетъ свой рассказъ такой моралью:

„А что-жь? Скажу тебѣ: потомъ было и дурное, было и хорошее. Вотъ помирать не хочется, милая, еще бы годочковъ двадцать пожить; значить, хорошаго было больше. А велика матушка Россія!—сказалъ онъ и опять посмотрѣлъ въ стороны и оглянулся...“

Въ „оврагѣ“, куда путемъ естественнаго роста культуры, силою новыхъ условій экономическаго развитія, фатально попадаетъ народъ, и страшно, и душно, и нравственно-скверно, но—в е л и к а м а т у ш к а Р о с с і я!

5.

Какъ видитъ читатель, повѣсть Чехова не чужда с и м в о л и з м а. Символическіе элементы, какъ извѣстно, встрѣчаются и въ другихъ произведеніяхъ этого глубокаго художника, и иногда въ нихъ-то, въ этихъ элементахъ, и сосредоточивается главный интересъ его художественныхъ созерцаній.

Но символизмъ въ искусствѣ—вещь опасная. Вообще я думаю, что это пріемъ а р х а и ч е с к і й, и что прогрессъ въ искусствѣ, по крайней мѣрѣ, о б р а з н о м ѣ, характеризуется преимущественно освобожденіемъ отъ символизма. Превращеніе о б р а з о в ѣ

изъ символическихъ въ типичныя—вотъ процессъ, который явственно наблюдается въ исторіи художественнаго творчества. Но, вытѣсняемый изъ сферы искусства образнаго, символизмъ сохраняется или даже упрочивается въ области лирики, гдѣ извѣстныя чувства или настроенія легко воспринимаются въ качествѣ своего рода символовъ идей. Подъ лирикою въ данномъ случаѣ я понимаю не только лирическую поэзію, но, вообще, всякое искусство, которое, взявъ образъ, возбуждаетъ въ насъ специфическую эмоцію, или же, давая образы, окрашиваетъ ихъ этой эмоціей и притомъ такъ, что эту окраску нельзя устранить, не нарушая тѣмъ самымъ художественнаго эффекта. Сюда относятся, стало быть, кромѣ лирической поэзіи въ тѣсномъ смыслѣ, музыка, пейзажъ въ живописи, лирическія мѣста и картины природы въ поэмахъ, романахъ, повѣстяхъ и т. д. Какъ примѣръ символизма въ лирикѣ, можно привести поэзію или музыку религиозную, патріотическую, военную и пр. Такъ, скажемъ, лирическая эмоція, вызываемая въ насъ звуками марсельезы, служитъ для насъ символомъ идей 1789 г. и также идеи современнаго французскаго патріотизма. Но для человѣка, который не знаетъ ни идей 1789 г., ни національнаго значенія марсельезы, тѣ же звуки уже не будутъ имѣть указаннаго символическаго характера, что, однако же, не помѣшаетъ ему извлечь изъ нихъ все, что они могутъ дать въ смыслѣ художественнаго „наслажденія“. Уже изъ этого примѣра видно, что символизмъ въ лирикѣ отнюдь не обязателенъ. Но онъ можетъ быть навязанъ (если можно такъ выразиться) обстоятельствами, случайными или неслучайными ассоціаціями даннаго порядка чувствъ съ извѣстными идеями, наконецъ—намѣреніями автора. Поэтъ, напр., можетъ намѣренно придать лирической пьесѣ символическій характеръ и такимъ путемъ принудить читателя къ символическому пониманію. Но, помимо такихъ случаевъ явнаго и принудительнаго символизма, мы часто встрѣчаемъ въ лирической поэзіи символизмъ иного рода—болѣе мягкій, не столь властный, не столь навязчивый, когда не можемъ даже сказать съ увѣренностью, придавалъ ли самъ авторъ своей пьесѣ символическое значеніе, и, если придавалъ, то какова именно была та идея, которую онъ имѣлъ въ виду. Въ этихъ случаяхъ читателю предоставляется — *ad libitum* — истолковывать пьесу символически, влагая въ нее ту или иную идею, или же, взявъ ее, какъ она есть, ограничиться тѣмъ, что она непосредственно даетъ. И, мнѣ кажется, высшія созданія лирики

это—тѣ, которыя, внушая намъ мысль о возможности ихъ символическаго примѣненія, въ то же время такъ властно захватываютъ насъ своимъ непосредственнымъ поэтическимъ содержаніемъ, что мы теряемъ всякую охоту искать ихъ символическаго примѣненія и довольствуемся однимъ только предчувствіемъ его возможности. Вотъ именно таковы въ большинствѣ случаевъ и лирическія мѣста въ повѣстяхъ и очеркахъ Чехова, таковы они и въ настоящей повѣсти. Быше я старался обнаружить ихъ какъ бы скрытый „потенціальный“ символизмъ. Эти мѣста находятся — одно въ концѣ главы V („И чувство безутѣшной скорби готово было овладѣть ими...“), другое—въ началѣ главы VIII („Солнце легло...“ и т. д., кончая фразой: „О, какъ одиноко въ полѣ ночью...“ и т. д.).

Но Чеховъ не ограничился этимъ лирическимъ полусимволизмомъ. Онъ внесъ нѣкоторый символизмъ и въ самые образы, а равно и отдѣльныя сцены и даже отдѣльныя черты картины. Это также символизмъ мягкій, не навязчивый; но онъ все-таки замѣтенъ; замѣтно также и то, что онъ робокъ и прячется; то онъ выступить болѣе явственно, то затеряется въ роскошныхъ краскахъ бытовыхъ чертъ.

Наиболѣе явственно-символичны глухой Степанъ, Варвара, вся сцена встрѣчи Липы съ мужикомъ, который говоритъ „велика матушка Россія“, самый этотъ мужикъ и его спутникъ, молодой парень Вавила, изъ отдѣльныхъ чертъ—упоминаніе о дьячкѣ, который съѣлъ икру, и нѣк. др. Неявственно-символичны плотникъ Елизаровъ, Липа и Прасковья, при чемъ можно подмѣтить, что послѣднимъ двумъ эта неявственная символичность не вредитъ, потому что это—образы, окрашенные лиризмомъ, между тѣмъ какъ бытовому типу Елизарова она положительно вредитъ: онъ собранъ изъ разныхъ чертъ, о многихъ изъ которыхъ нельзя съ увѣренностью сказать, не приведены ли онѣ только въ видахъ символическаго назначенія фигуры.

Зато какъ хороши типичныя бытовыя фигуры старика Цыбукина, Анисима, Аксины! Эти лица не символизируютъ идею произведенія, а представляютъ ее въ живыхъ образахъ, они ее какъ бы осуществляютъ.

IV.

Отъ „Мертвыхъ душъ“ до „Вишневаго сада“.

„Что-то пророческое и торжественное слышалось въ его голосѣ сквозь печаль и сумракъ жизни, которую онъ заставлялъ какъ бы исповѣдываться передъ нами въ живыхъ творческихъ созданіяхъ...“

А. Ѳедоровъ („Юж. Зап.“ № 34 стр. 21).

1.

Отъ „Мертвыхъ душъ“ до „Вишневаго сада“ прошла цѣлая эпоха, и не только — литературная, эпоха, богатая великими событіями въ нашей внутренней жизни, изъ которыхъ важнѣйшее, конечно,—день 19 февраля 1861 года, когда колесо нашей исторіи круто повернуло—влѣво.

Тогда, по выраженію поэта, „порвалась цѣпь великая“, цѣпь, связывавшая Обломова съ Захаромъ, и это былъ актъ двойного освобожденія—мужика отъ барина и барина отъ мужика. Уже Гончаровъ въ „Обломовѣ“, почти наканунѣ реформы (1859 г.), показалъ, какъ настоятельно-необходимо барину освободиться отъ мужика: иначе онъ совсѣмъ излѣнится, заснетъ, опустится, оскудѣетъ душою. Другіе, напр. Тургеневъ (въ „Запискахъ охотника“), показывали, какъ настоятельно-необходимо мужику освободиться отъ барина, чтобы богатство силъ, въ немъ таящееся, получило возможность развиваться „на волѣ“ и лечь въ основу матеріальнаго и духовнаго благосостоянія страны...

Но, какъ извѣстно, вышло такъ, что „цѣпь великая“

Порвалась и—ударила
Однимъ концомъ по барину,
Другимъ по мужику...

За великою реформою послѣдовала эпоха „оскудѣнія“, какъ барина, такъ и мужика. Крѣпостники съ злорадствомъ указывали на этотъ прискорбный фактъ, забывая, что „оскудѣніе“ началось задолго до реформы, что оно было необходимымъ порожденіемъ

того же крѣпостного права, что его изображалъ еще Гоголь во второй части „Мертвыхъ душъ“. Отмѣна рабства была великимъ актомъ, устранившимъ многовѣковое зло, но она не могла, по мановенію волшебнаго жезла, устранить всѣ послѣдствія этого зла, не могла излечить ни барина, ни мужика отъ той порчи, той деморализаціи, которая была порождена рабствомъ. „Оскудѣніе“, матеріальное и еще больше нравственное, по необходимости должно было продолжаться и послѣ эмансипаціи („дѣло вѣковъ поправлять нелегко“),— и оно было бы еще значительнѣе и печальнѣе, если бы рядъ другихъ реформъ 60-хъ гг. не внесъ нѣкотораго оздоравлиющаго начала въ нашу жизнь. Къ сожалѣнію, эти реформы остались незавершенными, и послѣдовавшая вскорѣ реакція въ значительной мѣрѣ парализовала ихъ благое дѣйствіе...

„Оскудѣніе“ продолжалось, затягивалось и—для многихъ—являлось зловѣщимъ призракомъ, мѣшавшимъ понимать смыслъ совершавшейся эволюціи общественныхъ отношеній, — появленіе новыхъ классовъ, новую жизнь, новыя перспективы ея.

Наша художественная литература—надо отдать ей справедливость — много содѣйствовала проясненію взгляда, правильному пониманію хода вещей. И если возьмемъ важнѣйшія ея произведенія за послѣднія 60 съ лишнимъ лѣтъ, именно тѣ произведенія, которыя такъ или иначе отражали и уясняли „ходъ вещей“, то увидимъ, что здѣсь, отъ „Мертвыхъ душъ“ до „Вишневаго сада“, не прекращались поэтическия похороны старой, барской Госсіи и не смыкались, хотя и затуманивались порою, очи, устремленныя впередъ, въ будущее Россіи, которое могло пониматься весьма различно, но, во всякомъ случаѣ, представлялось чѣмъ-то по существу отличнымъ отъ старой, барской Руси, основанной на крѣпостномъ правѣ и его пережиткахъ.

Эту старую Русь, вмѣстѣ съ крѣпостнымъ правомъ, хоронилъ въ „Мертвыхъ душахъ“ консерваторъ Гоголь,—и искалъ, хотя неудачно, „новыхъ людей“, чаялъ какого-то обновленія жизни, оздоровленія омертвѣлой души русскаго человѣка, вперяя въ грядущее взоръ, отуманенный мистикой...

Хоронилъ старую Русь и ненавистникъ крѣпостного права Тургеневъ — въ „Запискахъ охотника“, въ „Дворянскомъ гнѣздѣ“, этомъ великолѣпномъ похоронномъ гимнѣ, въ „Отцахъ и дѣтяхъ“, этой вѣчно-юной пѣсни отрицанія, въ злой сатирѣ „Дыма“,—и на закатѣ дней своихъ еще разъ помянулъ ее, сказавъ: „хороша старина—да и Богъ съ ней“.

Л. Н. Толстой уже въ „Дѣтствѣ“, „Отрочествѣ“, „Юности“, потомъ въ „Войнѣ и мирѣ“, рисуя эпически старую, барскую Русь, въ сущности, „отпѣвалъ“ ее, ибо отъ его картинъ, какъ отъ всякаго эпоса, вѣтъ жизнью отжившею или отживающею, и сама психологія „настоящаго барина“, въ которой Толстой—такой несравненный мастеръ, въ результатѣ внушаетъ намъ мысль, что „настоящаго русскаго барина“ уже давно нѣтъ. — Въ „Аннѣ Карениной“ эти эпическія похороны усилены долею отрицанія и юмора, а также указаніемъ на ту „порчу“ барскаго типа, которая была обусловлена ходомъ вещей, новыми порядками (далеко Бронскому до князя Андрея Болконскаго, а милѣйшаго Стиву Облонскаго мы видимъ въ пріемной банкира), наконецъ—зачинающимися исканіями Левина, приведшими впослѣдствіи къ тому радикальному отрицанію, которое такъ ярко сказалось въ „Воскресеніи“.

Яснѣе и рѣзче, чѣмъ у другихъ писателей, вопросъ о баринѣ и мужикѣ, въ смыслѣ психологіи рабовладѣльца и раба, былъ, въ свое время, поставленъ у Гончарова въ „Обломовѣ“. Тамъ отпѣвалась и хоронилась „обломовщина“ и привѣтствовалось появленіе новыхъ людей, стремящихся къ самостоятельности, къ общественной работѣ: тамъ—отъ лица Ольги—было указано на невозможность остановки, на необходимость дальнѣйшаго движенія, на психологическую и моральную неизбѣжность предчувствій будущаго и стремленія къ нему...

Тургеневъ (въ „Дымѣ“) пронизировалъ надъ разговорами „о будущности Россіи“, но самъ онъ, въ своихъ „соціальныхъ“ романахъ и повѣстяхъ и, между прочимъ, въ томъ же „Дымѣ“, изучалъ и воспроизводилъ „ходъ вещей“ въ Россіи и устремлялъ задумчивый взоръ въ ея будущее.

Даже ультра-реалистъ Писемскій, который вообще не умѣлъ устремлять задумчиваго взора въ даль грядущаго и, чуждый идейнаго отрицанія и чаянія, рисовалъ жизнь—„какъ она есть“,—своими превосходными картинами дореформеннаго быта, провинціальнаго нравовъ и, наконецъ, знаменитымъ романомъ „Тысяча душъ“ по-своему отпѣвалъ и хоронилъ старый порядокъ, старую Русь вообще, рабовладѣльческую въ частности.

Въ широкомъ размахѣ грозной сатиры Салтыкова съ новою силою сказалось все то же отрицаніе отжившаго и отживающаго стараго, его пережитковъ и наслѣдій, а также былъ рѣзко обозначенъ и процессъ „оскуднѣнія“ барина, намѣчено появленіе

Разуваевыхъ и Колупаевыхъ, народженіе новыхъ формъ эксплуатаціи.—Старую Россію хоронилъ сатирикъ еще въ „Губернскихъ очеркахъ“,—и свою блестящую, единственную въ своемъ родѣ литературную дѣятельность завершилъ—„Пошехонской стариной“.

Въ романахъ Б о б о р ы к и н а „ходъ вещей“ у насъ, въ его различныхъ симптомахъ и сторонахъ, отразился съ особливою художественною правдою и вѣрностью наблюденія. Отживаніе стараго, возникновеніе новыхъ отношеній, понятій, типовъ освѣщено тамъ широкимъ, просвѣщеннымъ и прогрессивнымъ воззрѣніемъ писателя, въ произведеніяхъ котораго будущій историкъ найдетъ правдивую и яркую картину, показывающую, отъ куда, какъ и куда мы шли въ знаменательную—переходную—эпоху отъ конца 50-хъ годовъ XIX-го вѣка до начала XX-го.

Вопросъ о баринѣ есть въ то же время и вопросъ о мужикѣ. Вся наша художественная литература, важнѣйшія произведенія которой мы отмѣтили выше, была столько же литературою о баринѣ и барствѣ, сколько литературою о мужикѣ и крестьянствѣ. Уже въ „Мертвыхъ душахъ“ мужикъ и его психологія образуютъ одну изъ яркихъ сторонъ этого геніальнаго творенія („мертвые“ мужики Чичикова,—Селифанъ и Петрушка,—дядя Митяй и дядя Миняй,—мужики Тентетникова и т. д.).—„Записки охотника“—произведеніе по преимуществу „мужицкое“ и даже народническое (въ своемъ родѣ).—Въ „Обломовѣ“ не одинъ, а два „героя“: Илья Ильичъ и Захаръ, и послѣдній, по глубинѣ анализа и силѣ изображенія, не уступитъ первому.—Писемскій въ дѣлѣ раскрытія „мужицкой души“ былъ великій мастеръ, и такія вещи, какъ „Плотничья артель“, „Питерщикъ“, а также „Горькая судьбина“ переживутъ и „Тысячу душъ“ и другія его произведенія. — О Л. Н. Толстомъ и говорить нечего: мужика онъ всегда понималъ такъ же геніально, какъ и барина, и недаромъ сказано было о немъ, что онъ во всей Россіи интересовался, какъ художникъ-психологъ, почти исключительно высшимъ классомъ и крестьянствомъ. Его Каратаевъ—столь же великое художественное созданіе, какъ и его велико-свѣтскіе типы—Болконскіе, Безуховъ, Вронскій и т. д.

Мужикъ занимаетъ свое мѣсто и въ сатирѣ Салтыкова. Оскуднѣе барина шло вмѣстѣ съ оскуднѣемъ мужика, и появленіе Разуваевыхъ и Колупаевыхъ было освѣщено сатирикомъ и съ дворянской, и съ крестьянской точки зрѣнія. Тема оскуднѣнія помѣщика-дворянина получила детальную обработку въ талантливыхъ очеркахъ Терпигорова (С. Атавы), а вопросъ объ оскуднѣніи мужика, о разложеніи крестьянскаго быта, объ общинѣ,

с городѣ и деревнѣ, о кулакахъ и міроѣдахъ сталъ предметомъ внимательнаго изученія для цѣлой школы писателей-народниковъ, истиннымъ основателемъ которой слѣдуетъ признать Н е к р а с о в а, великаго пѣвца народнаго горя и первостепеннаго художника въ изображеніи народной психологіи и крестьянскаго быта. „Кому на Руси жить хорошо“—поэтическая „отходная“ старой Руси, народнымъ складомъ поющая о томъ, какъ „порвалась цѣпь великая, порвалась и ударила однимъ концомъ по барину, другимъ по мужику...“

Впередѣ и, въ то же время, особо стоитъ въ школѣ народниковъ Г л ѣ б ъ У с п е н с к і й, художникъ огромной силы, поэтъ горькаго смѣха и великой скорби, пѣвецъ народнаго горя и тоски по идеалу.

Тоской по идеалу, порывомъ къ будущему, высокимъ лиризмомъ ожиданій и стремленій полна задушевная поэзія Г а р ш и н а, а огромное дарованіе К о р о л е н к а дало этому высокому подъему мысли и чувства выраженіе исключительно-цѣнное и прочное.

Исключительно - яркимъ и особенно - оригинальнымъ было выраженіе все того же подъема въ поэзіи Г о р ь к а г о, мощный талантъ котораго въ извѣстномъ смыслѣ ознаменовалъ собою заключительный періодъ эпохи,—последнее десятилѣтіе истекшаго вѣка.

Чтобы выразить въ немногихъ словахъ духъ, смыслъ и направленіе нашей художественной литературы за послѣднія 60 лѣтъ,—мы скажемъ такъ:

Она изображаетъ ходъ вещей у насъ, разложеніе старой Руси вообще, барской въ частности, зарожденіе новой Руси въ ея положительныхъ и отрицательныхъ сторонахъ, рисуетъ судьбы крестьянства, скорбитъ объ оскудѣніи мужика, загадываетъ о будущемъ, ищетъ пути къ нему; она полна ожиданій, то робкихъ, то смѣлыхъ, иногда нетерпѣливыхъ; порою она отчаивается и впадаетъ въ пессимизмъ (Тургеневъ); нерѣдко она исполнена надеждъ и упованій; строгій реализмъ и суровая правда изображенія сочетаются въ ней съ высокимъ идеализмомъ стремленій, и не разъ отъ сравнительно-скромныхъ помысловъ о благѣ и будущемъ Россіи уносилась она благородною мечтою въ надзвѣздную высь идеала (Г. Успенскій, Короленко) или „утопіи“ всечеловѣческаго счастья (Л. Толстой).

2.

Когда, въ началѣ 80-хъ годовъ, стали появляться гдѣ-то въ „Будильникѣ“ или „Стрекозѣ“ смѣшные очерки и рассказы

„Чехонте“, тогда никому и въ голову не могло прийти, что веселый „Антоша“ явится законнымъ наслѣдникомъ всего нашего литературнаго богатства, что онъ приумножить этотъ художественный капиталъ и скажетъ свое—новое и вѣское—слово и о баринѣ, и о мужикѣ, и о будущности Россіи, и о ходѣ вещей у насъ, и, наконецъ, вознесетъ лирику нашей скорби, нашей тоски по идеалу, нашей—всечеловѣческой—мечты такъ высоко, какъ не возносилъ никто до него.

Мы давно уже, благодаря, въ особенности, Гоголю, Писемскому и Глѣбу Успенскому, научились чувствовать пустоту и пошлость нашей провинціальной, уѣздной, захолустной жизни, и критика въ свое время использовала этотъ художественный матеріаль для выясненія общихъ и частныхъ причинъ застоя и вялости, насъ угнетающихъ. Казалось бы, ничего новаго и любопытнаго не скажешь тутъ... Но жизнь шла дальше и, на видъ повторяясь, рисовала на томъ же фонѣ новые узоры нравовъ, отношеній, понятій. И вотъ уже въ юморескахъ „Чехонте“ было отмѣчено кое-что новое. А вскорѣ, когда „Чехонте“ вдругъ исчезъ, и на его мѣстѣ явился Антонъ Чеховъ—рядъ превосходныхъ очерковъ и рассказовъ, напоминавшихъ Мопассана, показалъ намъ, что на тему захолустной пошлости, уѣздной вялости и спячки можно сказать еще много новаго, и что для этого нужно быть одареннымъ, во-первыхъ, чисто-гоголевскою чуткостью къ пошлой и темной сторонѣ русскаго человѣка и русской жизни, а кромѣ того—обладать широкимъ умственнымъ кругозоромъ и рациональностью мысли, чего не было у Гоголя, да еще, въ придачу, носить въ душѣ отраву глубокой скорби, какою былъ такъ силенъ Глѣбъ Успенскій... Все это обнаруживалось постепенно и стало выясняться намъ, когда мы прочитали „Скучную исторію“, „Иванова“, „Именины“, „Дуэль“, „Мою жизнь“, „Юныча“ и др. Въ „Юнычѣ“ насъ поразили лирической подъемъ, котораго поэзія удивительно сочетается съ „прозою“ низменной и вялой жизни, изображенной въ рассказѣ, бросая на нее тихій свѣтъ грусти... Это повторилось—съ особою силою—въ „Дядѣ Ванѣ“ и потомъ въ „Трехъ сестрахъ“, гдѣ поэзія тоски переходила въ поэзію надеждъ, порыва и стремленія. Антитеза или, если хотите, синтезъ тусклой, безнадежно-вялой жизни и лиризма грусти, поэзія тоскующихъ упованій, музыки задушевныхъ, хотя и неясныхъ, стремленій дѣйствовалъ чарующимъ образомъ,—и долго, во власти этихъ чаръ искусства, мы не могли отдать себѣ отчета,—въ чемъ ихъ сила, откуда ихъ обаяніе,

почему так трогают, так мучительно-сладко томят насъ эти новые звуки... „Что въ ней, въ этой пѣснѣ?“—И мы вспомнили Гоголя, вспомнили безотрадные картины и типы „Мертвыхъ душъ“ и лирической подъемъ, поэтическое движеніе великой скорбной поэмы. Наслѣдіе Гоголя досталось Чехову,—но, въ то же время, какъ своеобразно, какъ самобытно и ново оно у Чехова, и какъ много говорить оно нашей душѣ, заставляя ее откликаться и звучать всею старою тоскою ея, всѣми ея новыми скорбями!

Мы думали, что „вопросъ“ объ оскудѣніи мужика, о кулакахъ-міроѣдахъ, о разложеніи крестьянскаго быта уже исчерпанъ въ искусствѣ послѣ Салтыкова, Гл. Успенскаго, Златовратскаго, Салова и др. Мы забывали, что жизнь никогда искусствомъ не исчерпывается, и что въ этомъ—сплавъ искусства. „Мужики“ и „Въ оврагѣ“ Чехова заставили насъ вспомнить эту истину. Избитая, казалось, тема о деревнѣ и городѣ получила здѣсь новую постановку и новое освѣщеніе. Намъ, впрочемъ, трудно было сразу уловить и уяснить себѣ это новое въ произведеніяхъ Чехова изъ народной жизни, разгадать ребусъ, составленный изъ превосходно-очерченныхъ типовъ и потрясающихъ картинъ, освѣщенныхъ тихой грустью лирическихъ мѣстъ... Но вскорѣ дѣло разъяснилось: мы привыкли къ тому, чтобы народъ и все народное изображалось либо съ гуманно-барской точки зрѣнія, либо съ точки зрѣнія народнической, и не подозрѣвали возможности и законности третьей,—той самой, какую выдвинулъ бы самый народъ, если-бъ онъ могъ возвыситься до необходимаго для этого уровня сознательности. Это—точка зрѣнія демократическая. Народу, конечно, чуждо не только гуманно-барское, но и народническое воззрѣніе, образующее, въ сущности, разновидность перваго. Мужикъ, психологически и социалью, не народникъ, а демократъ. Дифференціація народной массы, разложеніе стараго, патріархальнаго быта, отливъ въ города и тяготѣніе къ городской культурѣ, образованіе класса фабричныхъ рабочихъ—все это, въ концѣ концовъ,—процессъ демократизаціи культуры, ведущій къ устраненію самихъ понятій „барина“ и „не-барина“. Процессъ ведетъ къ будущей демократіи черезъ рядъ нисходящихъ „буржуазій“, и это путь—трудный, тяжелый, сопряженный со всякимъ зломъ, всяческой неправдой и порчею нравовъ, какъ и всѣ великіе историческіе пути,—но его невзгоды и темныя стороны уже теперь отчасти искупаются тѣмъ, что въ этомъ процессѣ вырабатывается въ безличной, стадной

массѣ индивидуальность, человѣческая личность, этотъ незамѣнимый рычагъ или орудіе прогресса. Имѣющій уши, чтобы слышать, могъ услышать это въ произведеніяхъ Чехова, отражавшихъ и усиливавшихъ, на подобіе резонатора, неясный шумъ и глухой голосъ самой дѣйствительности...

Когда мы почувствовали у Чехова эту демократическую постановку вопроса, исторически-раціональную, мы поняли, какую огромную—общественную—силу имѣемъ мы въ лицѣ этого большого художника,—и невольно вспомнилось намъ одно мѣткое слово Герцена. „На царскій приказъ образоваться“—сказалъ онъ—„русскій народъ черезъ 100 лѣтъ отвѣтилъ—громаднымъ явленіемъ Пушкина“ *). И мы подумали, что это изреченіе нужно бы измѣнить такъ: на реформу Петра Великаго русская нація, въ лицѣ первенствующаго класса, отвѣтила грандіознымъ явленіемъ Пушкина,—и добавить: на великую реформу Александра II русскій освобожденный народъ отвѣтилъ трогательнымъ явленіемъ Чехова, истиннаго сына народнаго, потомка крѣпостныхъ предковъ, поэта грядущей демократіи, пѣвца—по существу, демократической—тоски по идеалу всеобщаго счастья, мечты о жизни свѣтлой, прекрасной, справедливой и человѣчной...

И пришлось намъ изумиться и—окончательно бросить старый предрасудокъ, будто даръ мечты, тоска по идеалу, всѣ цвѣты и плоды душевнаго развитія составляютъ прерогативу высшихъ классовъ, наслѣдіе старой утонченной культуры, гуманнаго воспитанія цѣлаго ряда поколѣній. До Чехова, кажется, у насъ былъ только одинъ дѣйствительно яркій фактъ, противорѣчившій этому предрасудку: Шевченко. Чеховъ (употребимъ выраженіе Гоголя о Пушкинѣ) „явленіе чрезвычайное“: изъ глубины темной народной массы, изъ среды недавнихъ крѣпостныхъ и лавочниковъ возникаетъ художникъ, одаренный всѣми прерогативами аристократа мысли, съ душою многогранною, глубокою и нѣжною, пѣвецъ возвышенной мечты, поэтъ лучшихъ человѣческихъ упованій. „Велика матушка—Рассея!“ *). Велики духовные задатки русскаго народа, для проявленія которыхъ требуется „только“—свобода, просвѣщеніе и развитіе...

3.

Лебединая пѣснь поэта подвела итогъ 60-лѣтнему періоду русской художественной литературы. Передъ нами опять—вопросъ

*) „Стъ того берега“, предисловіе.

**) „Въ оврагѣ“.

оскудѣнія барина, пережитки давно отмѣненнаго крѣпостнаго права (Фирсъ), дѣлецъ изъ мужиковъ (Лопухинъ), покупающій вишневый садъ, имѣніе своихъ бывшихъ господъ,—вообще „ходъ вещей“ у насъ и симптомы времени („вѣчный студентъ“, барышня, стремящаяся къ „новой жизни“, проповѣдь труда и дѣла, отрицаніе фразы),—и тутъ же—все та же лирика мечты, все та же поэзія надеждъ и стремленій...

Присмотримся ближе къ выведеннымъ лицамъ, прислушаемся внимательнѣе къ ихъ рѣчамъ,—и мы убѣдимся, что и на этотъ разъ Чеховъ сказалъ нѣчто новое и оригинальное.

Прежде всего любопытна и знаменательна та форма душевнаго оскудѣнія барства, какую представляютъ Раневская и Гаевъ, и которая, какъ родъ наследственной болѣзни, отразилась и на дочери Раневской, Анѣ, уже стремящейся къ „новой жизни“. Разныя формы душевнаго оскудѣнія намъ хорошо извѣстны со времени Обломова, но та, какую изобразилъ Чеховъ, кажется, до сихъ поръ не была еще никѣмъ отмѣчена. Она сводится къ тому особому расслабленію или опустошенію души, въ силу котораго никакая мысль, никакое чувство или настроеніе, какъ бы сильно оно ни было, не утверждается въ сознаніи. Человѣкъ неспособенъ думать о чемъ-нибудь и чувствовать что-нибудь въ теченіе того минимума времени и съ тѣмъ минимумомъ сосредоточенности, какіе безусловно необходимы для сколько-нибудь замѣтнаго воздѣйствія мысли, чувства, настроенія на его душевную жизнь вообще, на его волю въ частности. Гаеву стоитъ только сказать „желтаго въ уголь“, чтобы прогнать заботу, гнетущую мысль, разсѣять приподнятое или угнетенное настроеніе и — вернуть завидное душевное равновѣсіе. Его душа, какъ и душа его сестры, Раневской, это — вѣчно и безтолково смѣняющійся калейдоскопъ душевныхъ состояній, почти не оставляющихъ замѣтнаго слѣда. Переходъ отъ одной мысли къ другой, ничего общаго не имѣющей съ первою, отъ одного чувства къ другому, противоположному, отъ смѣха къ слезамъ и обратно, совершается съ тою быстротою и нераціональностью, которыя несовмѣстимы съ понятіемъ нормальной, здоровой психики и такъ характерны для душъ опустошенныхъ, лишенныхъ психической энергіи, безвольныхъ. Термины „легкомысліе“ и „пустота“ примѣняются здѣсь уже не въ ходячемъ и общемъ, а въ болѣе тѣсномъ—психопатологическомъ—смыслѣ.

Вотъ образчики (изъ I-го акта):

Любовь Андреевна (смѣется). Ты все такая

же, Варя. (Привлекаетъ ее къ себѣ и цѣлуетъ). Вотъ выпью кофе, тогда всѣ уйдемъ. (Фирсъ кладетъ ей подъ ноги подушечку). Спасибо, родной. Я привыкла къ кофе. Пью его и днемъ, и ночью. Спасибо, мой старичокъ. (Цѣлуетъ Фирса).

Варя. Поглядѣть, всѣ ли вещи привезли. (Уходитъ).

Любовь Андреевна. Неужели это я сижу? (Смѣется). Мнѣ хочется прыгать, размахивать руками. (Закрываетъ лицо руками). А вдругъ я сплю! Видитъ Богъ, я люблю родину, люблю нѣжно, я не могла смотрѣть изъ вагона, все плакала. (Сквозь слезы). Однако же надо пить кофе. Спасибо тебѣ, Фирсъ, спасибо, мой старичокъ. Я такъ рада, что ты еще живъ.

.

Я не могу усидѣть, не въ состояніи... (Вскакиваетъ и ходитъ въ сильномъ волненіи). Я не переживу этой радости... Смѣйтесь надо мной, я глупая... Шкафикъ мой родной... (Цѣлуетъ шкафъ). Столикъ мой...

Гаевъ. А безъ тебя тутъ няня умерла.

Любовь Андреевна. (Садится и пьетъ кофе). Да, царство ей небесное. Мнѣ писали.

У этой доброй барыни, которая, несомнѣнно, „хорошій человекъ, легкій и простой“, по выраженію Лопахина, всѣ чувства—какія-то внѣшнія, почти не-настоящія, это скорѣе—представленія чувствъ, чѣмъ „въ самомъ дѣлѣ“ чувства,—въ родѣ, какъ у актеровъ на сценѣ. И нѣтъ у нея той проникновенности (если можно такъ выразиться), въ силу которой здоровая душа человѣческая индивидуализируетъ и рѣзко разграничиваетъ свои смѣняющіяся состоянія и движенія, откликаясь на нихъ съ различною силою отзывчивости. Фирсъ, шкафикъ, умершая няня, столикъ—все это валится въ кучу и мелькаетъ въ душѣ безъ душевнаго разбора,—и нѣтъ замѣтной разницы между добрымъ чувствомъ къ Фирсу и добрымъ чувствомъ къ шкафику или столику. О покойной нянѣ Любовь Андреевна отзывается такъ хладнокровно и сухо не потому, чтобы она любила и жалѣла ее меньше Фирса, шкафика и столика, а потому только, что Гаевъ немножко опоздалъ—упомянувъ о ней въ ту минуту, когда возбужденіе Любви Андреевны, возникшее при видѣ родной обстановки, уже улеглось.

Появленіе студента Трофимова вызываетъ въ Раневской торькое воспоминаніе объ утонувшемъ сынѣ, но оно столь же

мимолетно и поверхностно, какъ и все прочее.—Любовь Андреевна „обнимаетъ Трофимова и тихо плачетъ“.—Гаевъ (смущенно). Полно, полно, Люба.—Варя (плачетъ). Говорила, вѣдь, Петя, чтобы погодили до завтра.—Любовь Андреевна. Гриша мой... мой мальчикъ... Гриша... сынъ...—Варя. Что же дѣлать, мамочка. Воля Божья... — Трофимовъ (мягко сквозь слезы). Будетъ, будетъ...—Любовь Андреевна (тихо плачетъ). Мальчикъ погибъ, утонулъ... Для чего?... Для чего, мой другъ? (Тише). Тамъ Аня спитъ, а я громко говорю... Поднимаю шумъ... Что же, Петя? Отчего вы такъ подурнѣли? Отчего постарѣли?

Вотъ именно эта неспособность удерживать въ себѣ мысли и чувства настолько, чтобы въ извѣстной мѣрѣ подчиниться имъ, и помогаетъ Раневской и Гаеву сравнительно-легко переносить всевозможныя невзгоды, большія несчастія,—въ томъ числѣ и разореніе, продажу вишневаго сада. Въ 3-мъ актѣ они реагируютъ на несчастье слезами и тихою жалобой,—на большее у нихъ не хватаетъ душевной силы: дѣло обошлось безъ „раздирательныхъ“ сценъ, проклятій, обмороковъ и т. д. Въ 4-мъ актѣ они уже почти утѣшились и примирились съ совершившимся фактомъ, который Любви Андреевнѣ все время казался невѣроятнымъ. Ихъ чувство—въ данный моментъ—пассивно и умѣренно до стыдливости. Они боятся его обнаружить—передъ другими. И только когда всѣ ушли, они „бросаются на шею другъ другу и рыдаютъ сдержанно, тихо, точно боясь, чтобы ихъ не услышали“.—Прощаніе съ роднымъ пепелищемъ трогательно, но не „трагично“:

Гаевъ (въ отчаяніи). Сестра моя, сестра моя...

Любовь Андреевна. О, мой милый, мой нѣжный, прекрасный садъ!.. Моя жизнь, моя молодость, счастье мое, прощай!.. Прощай!..

Голосъ Ани (весело, призывающе). Мама!..

Голосъ Трофимова (весело, возбужденно). Ау!..

Любовь Андреевна. Въ послѣдній разъ взглянуть на стѣны, на окна... По этой комнатѣ любила ходить покойная мать...

Гаевъ. Сестра моя, сестра моя!..

Голосъ Ани. Мама!

Голосъ Трофимова. Ау!

Любовь Андреевна. Мы идемъ! (Уходятъ).

Вотъ и вся ихъ „трагедія“. Счастливые люди!

Раневская и Гаевъ—„художественные итоги“: чтобы понять

ихъ, какъ слѣдуетъ, нужно вспомнить ихъ предшественниковъ,—людей 40-хъ годовъ, гуманныхъ помѣщиковъ „добраго стараго времени“, потомъ Илью Ильича Обломова, затѣмъ дальнѣйшую, уже пореформенную метаморфозу этого типа, оскудѣніе добрыхъ господъ въ 60-хъ и 70-хъ годахъ. Такъ, шагъ за шагомъ дойдемъ мы до Раневской и Гаева, который называетъ себя „человѣкомъ восьми-десятихъ годовъ“ и утверждаетъ, что „мужикъ его любить“.— Другой художественный итогъ, параллельный первому, это—Фирсъ, запоздалый пережитокъ крѣпостного права, трогательная фигура выходца изъ давноминувшей эпохи, для котораго воля, объявленная 19-го февраля, была „несчастьемъ“. Онъ (если можно такъ выразиться о крѣпостномъ и слугѣ)—„крѣпостникъ“ по убѣжденію, какъ былъ такимъ же „крѣпостникомъ“ знаменитый въ нашей литературѣ Захаръ, который никакъ не могъ представить себя безъ барина (и притомъ—не вообще барина, а специально—Ильи Ильича Обломова), совершенно такъ, какъ и Илья Ильичъ не могъ представить себя безъ Захара. По глубокому убѣжденію Фирса, прежде все было хорошо, понятно, разумно, „мужики при господахъ, господа при мужикахъ“,—говоритъ онъ,—„а теперь всѣ бразбродъ, не поймешь ничего“,—великолѣпная, истинно-чеховская, формула, сжато выражающая цѣлое „міросозерцаніе“, идиллію и утопію крѣпостного строя. Какъ извѣстно, этотъ строй создавалъ не только типы господъ-тирановъ и озлобленныхъ рабовъ, но и типы добрыхъ господъ и трогательно-преданныхъ слугъ, составлявшихъ какъ бы часть семьи барина. Таковъ былъ и Захаръ, при всей его грубости. Такихъ рисовалъ иногда Тургеневъ.—Фирсъ говоритъ: „А воля вышла, я уже старшимъ камердинеромъ былъ. Тогда я не согласился на волю, остался при господахъ. И помню, всѣ рады, а чему рады, и сами не знаютъ“.—Его преданность господамъ, его привязанность къ фамиліи Гаевыхъ непоколебима, неистребима, и — что особенно любопытно и художественно-цѣнно — въ ней нѣтъ ничего „хамскаго“. Фирсъ — не Захаръ, который грубитъ и лжетъ, и даже клеветаетъ на барина. Фирсъ — „человѣкъ“, не только въ смыслѣ лакея. У него — свое человѣческое достоинство, къ тому же, онъ уменъ, честенъ, правдивъ и даже, какъ это ни странно, „воспитанъ“, а не только дрессированъ. Такіе „воспитанные“ слуги встрѣчались зачастую въ то „доброе старое время“, традиціи котораго, какъ святыню, хранить старій Фирсъ. Тогда мужики были при господахъ и господа при мужикахъ,—прочна была „цѣпь великая“, — и хо-

рошо жилось и тѣмъ, и другимъ, въ особенности—слугамъ, дворовымъ, если господа были добрые, ласковые, заботившіеся о своихъ „подданныхъ“. И такіе бывали... Они читали умныя книжки на иностранныхъ языкахъ, говорили хорошія слова, благородно мыслили, великодушно чувствовали, жили прекрасною, красивою жизнью и — мечтали о будущихъ временахъ, когда не будетъ крѣпостного права, все безобразіе котораго они сознавали... На лонѣ этой идилліи выросли и „воспитывались“ Фирсы, которые потомъ, когда „вышла воля“, не могли понять, почему всѣ такъ радуются...

Какъ Фирсу современные порядки и отношенія кажутся непонятными и нелѣпыми, такъ и Гаевъ и Раневская неспособны понять ихъ и ориентироваться среди новыхъ условій жизни. Они также воспитаны на лонѣ крѣпостной идилліи и въ традиціяхъ стараго барства. Они не могутъ понять, какъ это можно вдругъ взять, да и вырубить вишневый садъ и разбить его на участки для дачъ. Ихъ положеніе безвыходно; Лопахинъ предлагаетъ имъ вѣрное средство — поправить дѣла, но это средство не согласуется съ ихъ барскими понятіями и привычками, представляется имъ чѣмъ-то дикимъ, варварскимъ, мѣщанскимъ, оскорбляетъ ихъ эстетическое чувство и ихъ фамилію традиціи.

Эта „эстетика“, „поэзія“, фамилію традиція, связанная съ „вишневымъ садомъ“, изображены въ пьесѣ такъ мастерски, что мы невольно готовы сами стать на точку зрѣнія Раневской и Гаева, пожалѣть о вишневомъ садѣ, осудить „мужика“ Лопахина, который такъ „по-мужицки“ или „по-хамски“ (Гаевъ называетъ его „хамомъ“) неспособенъ понять такихъ чувствъ владѣльцевъ этого добра. Но нетрудно видѣть, что Лопахинъ—совершенно правъ, а вишневый садъ—затѣя ненужная и нелѣпая, которой давно пора уступить мѣсто чему-нибудь болѣе производительному. Нетрудно понять также, что—за вычетомъ дѣтскихъ воспоминаній, семейныхъ традицій, связанныхъ съ вишневымъ садомъ (дѣло—чистоличное)—этотъ садъ никакихъ другихъ, болѣе вѣскихъ оправданій не имѣетъ, и что его „красота“ и „эстетика“—относительны и отживаютъ свой вѣкъ вмѣстѣ съ старымъ барствомъ... Я не сомнѣваюсь, что самъ Андрей Ивановичъ Штольцъ, человѣкъ умственно и эстетически-развитой, не нашелъ бы въ предложеніи Лопахина ничего ужаснаго и, можетъ быть, поступилъ бы по его совѣту, если бы не придумалъ чего-нибудь другого. — „Красота“ и „поэзія“ вещей уходятъ вмѣстѣ съ классомъ, для котораго эти

вещи были цѣльны, и совершенно правъ былъ покойный Гюйо, утверждая, что, безобразные съ точки зрѣнія старой эстетики, фабрики, машины, локомотивы нашего времени заключаютъ въ себѣ новую и великую „красоту“ и „поэзію“.

Художественный итогъ, подведенный Чеховымъ, показываетъ совершенную ненужность и ничтожность эстетическаго сентиментализма Раневскихъ и Гаевыхъ, отживающихъ свой вѣкъ вмѣстѣ съ остатками общественнаго романтизма, представителями котораго — по-своему, по-барски — безсознательно являются тѣ же Гаевы и Раневскія—съ ихъ фамильными традиціями, душевнымъ скудѣніемъ, непониманіемъ совершающихся перемѣнъ въ общественныхъ отношеніяхъ и всего, что несутъ съ собою, съ одной стороны Лопухины, съ другой—Трофимовы.

Раневская и Гаевъ—выражаясь любимымъ словомъ Фирса — „не дотепы“. Отъ нѣкогда накопленныхъ—въ ихъ классѣ—запасовъ душевныхъ силъ у нихъ остались только безразличныя черты, опредѣляемыя отрицательно: они—добры, въ смыслѣ не-злы, не глупы, не невѣжественны, не безчувственны, не грубы душой и т. д.,—жалкое, оскудѣвшее наслѣдіе когда-то большихъ богатствъ ума, чувства, духовной культуры, дарованій... Этимъ низведеніемъ положительныхъ качествъ предшественниковъ къ соответственнымъ „отрицательнымъ“ эпигоновъ превосходно показана „эволюція типа“ и подведенъ послѣдній итогъ той характерной чертѣ или сторонѣ его, которая давно уже опредѣлена терминомъ „лишніе люди“. Гаевъ и Раневская—послѣдніе и уже окончательно „лишніе люди“. Къ нимъ, по преимуществу, должно быть отнесено умное слово Лопухина: „А сколько, братъ, въ Россіи людей, которые существуютъ неизвѣстно для чего....“.

4.

Если Раневская, Гаевъ и Фирсъ — пережитки въ жизни и „художественные итоги“ въ искусствѣ, то Лопухинъ — новое наблюденіе въ искусствѣ и новое явленіе въ жизни.

Съ легкой руки Салтыкова и Глѣба Успенскаго у насъ вошло въ моду изображать и представлять себѣ разбогатѣвшаго мужика, покупающаго дворянское имѣніе, непременно въ видѣ кулака, міроѣда, грубаго животнаго, какого-то нравственнаго урода. Что такой типъ былъ и есть, — этого отрицать нельзя, — и Салтыковъ, Успенскій и другіе, рисовавшіе его, были правы въ своемъ негодованіи

и отвращеніи къ нему. Но... въ концѣ концовъ, изъ этого негодованія и отвращенія образовался ходячій, шаблонный „тигъ“, столь же невѣрный и, если позволено такъ выразиться, „несправедливый“ въ своей огульности, какъ и другія подобныя—бытовья—обобщенія.

Лопахина называютъ хищникомъ. Трофимовъ говоритъ ему: „вотъ какъ въ смыслѣ обмѣна веществъ нуженъ хищный звѣрь, который съѣдаетъ все, что попадаетъ ему на пути, такъ и ты нуженъ“. По его собственному свидѣтельству, Гаевъ называетъ его хамомъ и кулакомъ. — „Но мнѣ это рѣшительно все равно“, замѣчаетъ онъ. „Пускай говоритъ“. Повидимому, самъ Лопахинъ вовсе не признаетъ себя кулакомъ и хищникомъ,—да ни откуда и не видно, чтобы онъ разбогатѣлъ именно путемъ кулачества, на манеръ Разуваевыхъ и Колупаевыхъ... Хозяйство ведетъ онъ вовсе не хищнически, какъ можно судить по разнымъ указаніямъ и намекамъ. Онъ предприимчивъ, оборотливъ, уменъ, онъ — отличный хозяинъ, умѣлый дѣлецъ, не подводимый подъ шаблонъ традиціоннаго типа кулака-хищника.

Притомъ онъ отнюдь не „грубое животное“. Онъ далеко не лишенъ положительныхъ качествъ души, добрыхъ чувствъ, признательности и привязанности къ Раневской и ея семьѣ, готовности прійти на помощь ближнему, какъ, на примѣръ, студенту Трофимову, которому онъ предлагаетъ матеріальную помощь. Ему не чужды и эстетическія чувства: „я весной посѣялъ маку тысячу десятинъ и теперь заработалъ 40.000 чистаго, а когда мой макъ цвѣлъ, что это была за картина!“. — Вотъ только „красоты“ вишневаго сада не понимаетъ онъ: „наслаждаться“ его красотой мѣшаетъ ему назойливое сознаніе и досадное чувство его полной ненужности и убыточности. Здѣсь сталкиваются двѣ „эстетики“ — барская и не-барская, „буржуазная“, — и эта послѣдняя, очевидно, ближе къ „трудовай“ эстетикѣ будущаго.

Но все-таки Лопахинъ—„мужикъ“, и нѣкоторыя деликатныя чувства ему недоступны, или, лучше сказать, онъ къ нимъ не привыкъ. Онъ поторопился съ рубкою сада, у него „не хватило такта“ (по выраженію Трофимова) подождать, пока господа уѣдутъ, хотя, кажется, это вышло непреднамѣренно. Въ отнынѣ знаменитомъ монологѣ 3-го акта (послѣ покупки имѣнія) онъ, дѣйствительно, забываетъ и тактъ и приличіе, и даетъ волю своей радости и другимъ чувствамъ, обуревающимъ его въ эту исключительную минуту. Кромѣ исключительности минуты, нѣкоторымъ—не извиненіемъ, а объ

ясненіемъ его поведенія въ этой сценѣ служить то, что онъ—подъ сильнымъ хмелькомъ.—Здѣсь неволью прорвалось все, что долго, изъ рода въ родъ, накоплялось въ мужицкой душѣ, непохожей на душу Фирса. Вспомнимъ: „Вишневый садъ теперь мой! Мой! (Хочетъ). Боже мой, Господи, вишневый садъ мой! Скажите мнѣ, что я пьянъ, не въ своемъ умѣ, что все это мнѣ представляется... (Топочетъ ногами). Не смѣйтесь надо мною! Если бы отецъ мой и дѣдъ встали изъ гробовъ и посмотрѣли на все происшедшее, какъ ихъ Ермолай, битый, малограмотный Ермолай, который зимой босикомъ бѣгалъ, какъ этотъ самый Ермолай купилъ имѣніе, прекраснѣе котораго ничего нѣтъ на свѣтѣ. Я купилъ имѣніе, гдѣ дѣдъ и отецъ мой были рабами, гдѣ ихъ не пускали даже въ кухню... Эй, музыканты, играйте, я желаю васъ слушать! Приходите всѣ смотрѣть, какъ Ермолай Лопахинъ хватить топоромъ по вишневому саду, какъ упадутъ на землю деревья!...“.

Это — не хищникъ бахвалится, не разоритель дворянскихъ гнѣздъ, обращающій въ пустыню нѣкогда цвѣтушіе „вишневые сады“, ибо — докончимъ цитату — онъ говоритъ: „настроимъ мы дачъ, и наши внуки и правнуки увидятъ тутъ новую жизнь“.

Еще любопытнѣе и важнѣе дальнѣйшія слова, съ которыми Лопахинъ обращается къ плачущей Любви Андреевнѣ:

Лопахинъ (съ укоромъ). Отчего же, отчего вы меня не послушали? Бѣдная моя, хорошая, не вернешь теперь. (Слезами). О, скорѣе бы все это прошло, скорѣе бы измѣнилась какъ-нибудь наша нескладная, несчастливая жизнь!“.

Въ его устахъ эти слова—не фраза. Лопахинъ—не принадлежитъ къ числу тѣхъ натуръ, въ которыхъ жажда пріобрѣтенія заглушаетъ все человѣческое и которыя, въ своей умственной ограниченности и самодовольствѣ, чужды какимъ бы то ни было запросамъ и тревогамъ ума, чувства, совѣсти. Уже въ началѣ пьесы онъ рисуется, какъ человѣкъ, тяготящійся своею необразованностью, какъ человѣкъ, который не только знаетъ цѣну деньгамъ, но и чувствуетъ цѣну образованія, достоинство умственного и вообще душевнаго развитія. „Со свинымъ рыломъ въ калашный рядъ“, говоритъ онъ о себѣ самомъ. „Только что вотъ богатый, денегъ много, а ежели подумать и разобраться, то мужикъ-мужикомъ... (Перелистываетъ книгу). Читалъ вотъ книгу и ничего не понялъ...“.

Онъ — богатый человѣкъ, капиталистъ, слѣдовательно, имѣетъ

и соответственное положеніе въ обществѣ, и многіе на его мѣстѣ чувствовали бы себя вполне удовлетворенными и ничего лучшаго не желали бы. Лопехинъ не удовлетворенъ, — какой-то червь грызетъ его, и оказывается, что этотъ дѣлецъ, этотъ пріобрѣтатель возвышается до чувства недовольства собою и даже до помысловъ о разумной и хорошей жизни, о полезной дѣятельности, до вопроса о томъ, „для чего“ онъ, Ермолай Лопехинъ, „существуетъ“ въ Россіи. Онъ говоритъ Трофимову: „Мы другъ передъ другомъ носъ деремъ, а жизнь знай себѣ, проходитъ. Когда я работаю подолгу, безъ усталости, тогда мысли полегче, и кажется, будто мнѣ тоже извѣстно, для чего я существую...“. Все это ставитъ его гораздо выше хотя бы того же Гаева, который „существуетъ въ Россіи неизвѣстно для чего“ и умѣетъ только говорить „рѣчи“, да и то—невпопадъ. Лопехинъ не въ примѣръ лучше и Гаева, и многихъ другихъ понимаетъ „ходъ вещей“ въ Россіи и является не ловкимъ дѣльцомъ, который въ мутной водѣ рыбу ловить любитъ, эксплуатируя въ свою пользу „ходъ вещей“, но и дѣятелемъ, расчищающимъ почву для „новой жизни“, и въ этомъ направленіи онъ дѣйствуетъ далеко не эгоистически и ужь отнюдь не хищнически, потому что, по его собственнымъ словамъ, эту „новую жизнь увидятъ“ только „наши внуки и правнуки“. Не идеалистъ, не борецъ въ передовыхъ рядахъ человѣчества, какъ Трофимовъ, онъ, однако, не живетъ исключительно настоящимъ и одними личными интересами и—загадываетъ о будущемъ, о благѣ грядущихъ поколѣній. Только онъ, конечно, идетъ не въ передовыхъ рядахъ человѣчества,—онъ идетъ—какъ „новый помѣщикъ, новый владѣлецъ вишневаго сада“, — идетъ, какъ представитель новаго класса и новаго общественно-психологическаго типа, выдвигаемаго ходомъ вещей, силою общественной эволюціи. Въ этомъ ходѣ вещей, въ этой эволюціи, побѣдителями оказываются не Разуваевы и Колупаевы, призракъ которыхъ казался намъ столь зловѣщимъ, а Лопехины, пришествіе которыхъ отнюдь не означаетъ, что насталъ конецъ высшей культурѣ, созданной дворянствомъ: Лопехины явятся ея наслѣдниками и продолжателями. Ручательствомъ этого служить ихъ энергія, умъ, пониманіе хода вещей, жажда образованія и тоска по лучшей жизни, которая не будетъ такъ „нескладна и несчастлива“, какъ теперешняя.

Лопехина такъ и тянетъ къ интеллигенціи (Трофимову онъ прощаетъ всѣ его рѣзкости и, подсмѣиваясь надъ нимъ, въ сущ-

ности сочувствуетъ его „проповѣди“), — его тянетъ къ книгѣ, и недалеко то время, когда такіе, какъ онъ, войдутъ въ составъ нашей интеллигенціи и, слѣдуетъ думать, образуютъ далеко не худшую часть ея. Быть можетъ, даже эта часть интеллигенціи будетъ наиболѣе дѣятельною и приспособленною къ общественной работѣ, къ очередной культурной дѣятельности и борьбѣ, направленной къ упорядоченію и ускоренію хода вещей у насъ.

5.

Филиппики Трофимова дорисовываютъ картину „хода вещей“ и приподымаютъ завѣсу будущаго. Въ рѣчахъ „вѣчнаго студента“ звучитъ призывъ къ труду и къ „новой жизни“. Пусть нѣтъ въ его монологахъ ясной постановки современнаго вопроса и не видать отчетливой, выработанной „программы“. Дѣло не въ „программѣ“, а въ стремленіи, въ исканіи, въ порывѣ и—еще въ одномъ: въ нравственныхъ мотивахъ, въ этикѣ. У насъ, въ Россіи, различныя направленія и „программы“ характеризуются особыми моральными понятіями и стремленіями, и сплошь и рядомъ бываетъ такъ, что недочеты „программы“ искупаются ясностью и опредѣленностью нравственнаго сознанія. Піонеръ будущаго выступаетъ у насъ прежде всего и яснѣе всего — какъ моралистъ. Таковъ и Трофимовъ; онъ больше моралистъ, чѣмъ „дѣятель“. Сличая то, что онъ говоритъ и проповѣдуетъ, съ „ходомъ вещей“ у насъ за послѣднее время, можно, конечно, сказать, что этотъ образъ недостаточно ярокъ и характеренъ, а его рѣчи не договорены до конца, расплывчаты, неясны... Но —

Есть рѣчи,—значенье
Темно иль ничтожно,
Но имъ безъ волненья
Внимать невозможно...

Рядомъ съ Аней, которая сперва колеблется между приязанностью къ старому и призывомъ къ новой жизни, а потомъ рѣшительно и весело идетъ на этотъ призывъ, фигура „вѣчнаго студента“ и „облѣзлаго барина“, съ его неясною программой, приподнятымъ тономъ рѣчей и молодой самонадѣянностью,—въ своемъ родѣ типична и характерна, какъ симптомъ, какъ черта эпохи переходной, нетерпѣливой и торопливой, когда уже выри-

совываются контуры грядущаго, подернутыя дымкою туманныхъ чаяній, невыясненныхъ идей, предчувствій.

Но въ рѣчахъ Трофимова есть нѣчто вполне ясное и отчетливо-сознанное: это — отрицаніе прошлаго, уже осужденнаго и опереженнаго самою жизнью. Онъ говоритъ Анѣ: „Подумайте, Аня: вашъ дѣдъ, прадѣдъ и всѣ ваши предки были крѣпостники, владѣвшіе живыми душами, и неужели съ каждой вишни въ саду, съ каждаго ствола не глядятъ на васъ человѣческія существа, неужели вы не слышите голосовъ... Мы отстаи, по крайней мѣрѣ, лѣтъ на двѣсти, у насъ нѣтъ еще ровно ничего, нѣтъ опредѣленнаго отношенія къ прошлому, мы только философствуемъ, жалуемся на тоску или пьемъ водку. Вѣдь такъ ясно, чтобы начать жить въ настоящемъ, надо сначала искупить наше прошлое, покончить съ нимъ, а искупить его можно только страданіемъ, только необычайнымъ, непрерывнымъ трудомъ“.

Такъ нечувствительно, еле замѣтнымъ скачкомъ мысли ясное и рациональное отрицаніе прошлаго, т. е. старой, барской, крѣпостнической Россіи и ея пережитковъ, переходитъ въ неясную „программу“ дѣятельности, въ которой ясны только ея этическія предпосылки — мораль страданія и труда. Эта мораль оказывается достаточно-выработанною, и ея формулы категоричны: тутъ и отказъ отъ личнаго счастья (Трофимовъ „выше любви“), и культъ „внутренней свободы“. „Я свободный человѣкъ“,—говоритъ Трофимовъ Лопухину,—„и то, что такъ высоко и дорого цѣните вы всѣ, богатые и нищіе, не имѣть надо мною ни малѣйшей власти... Я могу обходиться безъ васъ, я могу проходить мимо васъ, я силенъ и гордъ...“. — „Человѣчество идетъ къ высшей правдѣ, къ высшему счастью, какое только возможно на землѣ, и я въ первыхъ рядахъ!“—великолѣпно заключаетъ онъ свою рѣчь.

Мы далеко не исчерпали все богатство содержанія лебединой пѣсни поэта. Мы коснулись только главныхъ лицъ пьесы, характеры и настроенія которыхъ опредѣляютъ основную ея идею. Мы хотѣли только показать, какъ органически-тѣсно, какъ исторически примыкаетъ послѣднее созданіе Чехова ко всей предшествующей художественной литературѣ нашей, подводя новый итогъ ея изысканіямъ и наблюденіямъ. И еще хотѣлось намъ пояснить, какъ важенъ и знаменателенъ смыслъ этого итога, и какъ зна-

чительно то новое слово, которое сказала Чеховъ этой пьесой: это „слово“, казалось намъ, выступить въ своемъ настоящемъ значеніи только тогда, когда мы уяснимъ себѣ, какъ стихійно искала его и исторически шла къ нему наша исторія въ теченіе 60-ти съ лишнимъ лѣтъ, отъ „Мертвыхъ душъ“ —до „Вишневаго сада“.

А. И. Герценъ.

О черкъ.

1.

А. И. Герценъ принадлежалъ къ числу тѣхъ дѣятелей, которые приобрѣтаютъ право на будущее, на безсмертіе тѣмъ, что были кровно связаны со своимъ настоящимъ, пережили всѣ важнѣйшія муки и радости своей эпохи, выстрадали ея историческую страду и ея — очередной идеаль. Даръ жить полнотою жизни своего времени — это рѣдкій и цѣнный даръ. Его нѣтъ у большинства среднихъ людей, какъ нѣтъ его и у многихъ выдающихся дѣятелей мысли и жизни, способныхъ прозрѣвать въ будущее и проникать въ „дальнее“. Сравнительно рѣдко являются въ исторіи великіе умы, одинаково обладающіе и живымъ пониманіемъ или чутьемъ настоящаго, и дальнзоркимъ прозрѣніемъ въ будущее. Такого прозрѣнія не было и у Герцена. Онъ слишкомъ полно, слишкомъ интенсивно жилъ настоящимъ, чтобы прозрѣвать далеко въ будущее, — его взоръ былъ затуманенъ романтизмомъ и скептицизмомъ, — и, по всему складу своей природы, по строю своего огромнаго ума и характеру яркаго дарованія, онъ былъ призванъ къ тому, чтобы жить полнотою жизни даннаго историческаго момента, но не къ тому, чтобы взирать на жизнь съ той высоты, съ которой открываются взору широкіе и далекіе горизонты грядущаго.

Но вѣдь всякое „настоящее“ есть только переходъ отъ прошлаго къ будущему, и задача каждаго поколѣнія въ концѣ концовъ сводится къ тому, чтобы совершить этотъ переходъ по возможности экономнѣе, съ наименьшею затратою на прас-

ныхъ усилий, съ возможно большимъ отрѣченіемъ отъ унаслѣдованныхъ отъ прошлаго тормазовъ или путь мысли, а это невозможно безъ нѣкотораго прозрѣнія въ будущее, хотя бы ближайшее. Большинство людей только чувствуетъ будущее: его перспектива имъ не видна. Герценъ, при его огромномъ умѣ, широко, всестороннемъ образованіи, живомъ воображеніи, рѣдкой наблюдательности и вдумчивости, разумѣется, не ограничивался однимъ ощущеніемъ будущаго: оно строилось въ его созерцаніи, въ его чаяніяхъ, въ его разочарованіяхъ. Но его взоръ не былъ достаточно присталенъ и холоденъ, чтобы видѣть далеко и ясно. Его духъ не былъ достаточно спокоенъ, чтобы разумѣть эволюцію человѣчества. И его несомнѣнныя права на вниманіе и признаніе потомства основываются главнымъ образомъ на томъ, что, переживъ полностью историческую жизнь настоящаго, онъ тѣмъ самымъ явился піонеромъ будущаго.

Къ человѣку, который прожилъ такую жизнь и рассказалъ ее, хотя бы и безъ особеннаго таланта рассказчика, будущія поколѣнія отнесутся не только съ великимъ уваженіемъ, но и съ великимъ интересомъ. Это уваженіе и интересъ, это имя въ потомствѣ превратятся въ „безсмертіе“, если такой человѣкъ обладалъ исключительнымъ дарованіемъ или геніальностью. Его повѣсть о самомъ себѣ, о своемъ времени, о томъ, какъ онъ жилъ полнотою жизни своей эпохи, изложенная, на примѣръ, въ великолѣпныхъ стихахъ „Чайльдъ-Гарольда“, или въ великолѣпной прозѣ „Былого и думъ“, не будетъ сдана въ архивъ исторіи и навсегда останется живымъ достояніемъ развивающагося человѣчества.

Но понимать и изучать такихъ людей труднѣе, чѣмъ тѣхъ, которые не жили полнотою жизни своей эпохи и стяжали „безсмертіе“ другими путями, на примѣръ, крупнымъ открытіемъ въ наукѣ, созданіемъ великой философской системы, великаго художественнаго обобщенія, предвосхищеніемъ будущаго идеала и т. д. Людей, жившихъ полнотою жизни эпохи, сравнительно труднѣе понимать и изучать не только потому, что нужно сперва ознакомиться съ ихъ эпохою и уяснить себѣ, въ чемъ состояла полнота жизни въ то время, но еще болѣе по другой причинѣ, а именно: наша собственная жизнь, личная и общественная, наша очередная историческая задача, наши текуція радости и скорби мѣшаютъ намъ вникнуть въ чужую жизнь, понять историческую задачу прошлаго, почувствовать давно угасшія ра-

дости и скорби. Оттуда — цѣлый рядъ недоразумѣній между поколѣніями, между „дѣтьми“ и „отцами“, между эпохами, даже близкими. Особенно видную роль въ этихъ недоразумѣніяхъ играютъ илюзіи: человекъ, жившій нѣкогда полнотою жизни своей эпохи, жилъ ея иллюзіями по преимуществу. Мы живемъ своими иллюзіями, хотя бы и не жили всей полнотою жизни нашей эпохи. Понять чужія иллюзіи, къ тому же уже отошедшія въ прошлое, нелегко человеку, одержимому своими, новыми, современными. Конечно, нетрудное дѣло — понять чужія или прошлыя — историческія — иллюзіи внѣшнимъ образомъ, уразумѣть ихъ формулы, ихъ слова. Но мы говоримъ о пониманіи интимномъ, о разумѣніи не формулъ и словъ иллюзій, а ихъ психологіи, ихъ душевной исторіи, ихъ сокровенной драмы. Совпаденіе формулъ и словъ нерѣдко вводитъ насъ въ заблужденіе, заставляя предполагать совпаденіе соотвѣтственныхъ движеній мысли и чувства; потомъ оказывается, что, пользуясь тѣми же выраженіями и лозунгами, люди никакъ не могутъ столкнуться и понять другъ друга.

Герцену пришлось переиспытать немало всяческихъ недоразумѣній и столкновеній. Они возникали между нимъ и его сверстниками, между нимъ и представителями младшаго поколѣнія, между нимъ и русскимъ обществомъ. Со всѣхъ сторонъ (преимущественно въ 60-хъ годахъ) онъ былъ опутанъ сложною сѣтью взаимнаго непониманія, доходившаго порою до тѣхъ крайнихъ предѣловъ, при которыхъ постороннему наблюдателю остается только развести руками и сознаться въ своемъ неумѣніи, съ своей стороны, понять эту путаницу отношеній, коллизій и нареканій. Нельзя понять Герцена, не распутавъ предварительно этотъ клубокъ. Новые изслѣдователи Герцена и его эпохи уже распутали и разъяснили многое, но немало остается еще запутаннаго и темнаго. Быть можетъ, небезполезнымъ окажется въ этомъ дѣлѣ предлагаемое мною воззрѣніе на Герцена, какъ на великаго человека, который, не понимая будущаго съ достаточною ясностью, очень много сдѣлалъ для него только тѣмъ, что всѣми фибрами души своей чувствовалъ тяготу настоящаго и жилъ полнотою исторической жизни эпохи...

2.

Читая и перечитывая Герцена, нельзя не подчиниться власти его огромнаго ума, его исключительнаго дарованія, и въ осо-

бенности не испытать обаянія его личности, совершенно неотдѣлимой отъ его сочиненій, такъ ярко выступающей въ нихъ во всей своей оригинальности, во всемъ блескѣ своихъ духовныхъ силъ. Трудно найти у насъ другого писателя, который бы такъ жилъ въ своихъ сочиненіяхъ, какъ Герценъ. Къ нимъ какъ-то не подходитъ даже терминъ: „сочиненія“. Все, что такъ или иначе отзывается сочинительствомъ, „литературностью“, „кабинетною работою“ и что въ извѣстной мѣрѣ присуще трудамъ величайшихъ писателей, почти совсѣмъ отсутствуетъ у Герцена. Это сказывается прежде всего въ его языкѣ, стилѣ, манерѣ письма. Небрежность и неправильность его слога, изобилующаго галлицизмами, зачастую непріятно поражаютъ нашъ слухъ, избалованный мастерами русскаго литературнаго языка, но зато подкупаютъ насъ искренностью, естественностью живой рѣчи и заставляютъ вспоминать мѣткое слово Пушкина:

Какъ усть румяныхъ безъ улыбки,
Безъ грамматической ошибки
Я русской рѣчи не люблю...

Извѣстны отзывы Тургенева: „Языкъ его, до безумія неправильный, приводитъ меня въ восторгъ: живое тѣло...“. — „Всѣ эти дни я находился подъ впечатлѣніемъ той (рукописной) части „Былого и думъ“ Герцена, въ которой онъ рассказываетъ исторію своей жены, ея смерть и т. д. Все это написано слезами, кровью: это — горить и жжеть... Такъ писать умѣлъ онъ одинъ изъ русскихъ“.

Языкъ и вообще литературная манера Герцена — это живая передача всего продуманнаго, прочувствованнаго, пережитаго; это—не копія, не снимокъ, а какъ бы заново пережитая жизнь. Оттуда ощущеніе правды, отъ котораго мы не можемъ отдѣлаться даже тогда, когда находимъ у него мысли, кажуціяся намъ неправильными, понятія, завѣдомо ложныя, ошибки, которыя были таковыми уже въ то время.

Въ воззрѣніяхъ Герцена весьма многое подлежитъ критикѣ и рѣшительному отрицанію. И такое отрицаніе въ свое время высказывалось людьми, не меньше Герцена послужившими великому дѣлу созданія нашей общественной и политической мысли. Укажу на Чернышевскаго съ одной стороны, на Тургенева съ другой. И въ настоящее время послѣ всего, что сдѣлано до сихъ поръ въ Зап. Европѣ и у насъ для рациональной постановки проблемъ соціальной борьбы и общественнаго развитія,

вопроса національнаго и т. д., мы, критикуя воззрѣнія Герцена, принуждены будемъ, въ одномъ случаѣ, стать на сторону такихъ противниковъ его, какъ Чернышевскій, въ другомъ—такихъ, какъ Тургеневъ, и почти по всѣмъ пунктамъ идеологія и міросозерцаніе Герцена разойдутся съ нашими. Но, при всемъ томъ, намъ прійдется признать, что ошибки Герцена были, если можно такъ выразиться, „ошибками самой исторіи“, отраженными въ умѣ и чувствѣ великаго человѣка, жившаго всею полнотою жизни даннаго историческаго момента.

К р у п н ы х ъ о ш и б о к ъ за Герценомъ числится двѣ: 1) онъ не понялъ и не оцѣнилъ того великаго движенія русской общественной мысли, которое зачиналось въ концѣ 50-хъ годовъ (въ самый разгаръ политической дѣятельности Герцена) и было связано съ великими именами Чернышевскаго и Добролюбова; 2) онъ не понялъ и не оцѣнилъ зачинавшагося въ 60-хъ годахъ величайшаго въ новѣйшей исторіи Европы движенія — р а б о ч а г о, руководимаго тогда Карломъ Марксомъ, какъ не понялъ значенія научно-философскихъ идей великаго экономиста *).

Менѣе важна, но очень любопытна третья ошибка Герцена — его сентиментальное или романтическое воззрѣніе на Россію, на русскій народъ, противопоставляемые Западной Европѣ, будто бы уже дряхлѣющей, — воззрѣніе, которое можно назвать „соціалистическимъ славянофильствомъ“ или „русскимъ мессіанизмомъ“ Герцена.

— Уже одного бѣглаго указанія на эти „ошибки“ достаточно, чтобы видѣть въ Герценѣ типичнаго представителя 40-хъ годовъ, — той идеологіи, которая, войдя въ плоть и кровь лучшихъ людей эпохи, пережила—въ 50-хъ и 60-хъ годахъ—свое время и, среди новыхъ задачъ, идей и стремленій, у насъ и въ Зап. Европѣ, являлась грустнымъ воспоминаніемъ прошлаго, красивою мечтою угасающей жизни, странною и чарующею задумчивостью среди шума и суеты новыхъ движеній, новой борьбы и новыхъ мыслей, для пониманія которыхъ нужно было имѣть гораздо больше, чѣмъ было у Герцена, „любви къ дальнему“ и поменьше той полноты жизни въ прошломъ, которая приворожила мысль и чувство великаго

*) Отношенія Герцена къ Марксу разъяснены и освѣщены въ превосходной статьѣ г. Богучарскаго „А. И. Герценъ“; его конфликтъ съ Чернышевскимъ и Добролюбовымъ изложенъ въ очеркѣ того же автора „Столкновеніе двухъ теченій общественной мысли“ (см. В. Богучарскій „Изъ прошлаго русскаго общества“, С.-Петербургъ, 1904 г.).

писателя къ „былому“ и набросила на его яркія, блестящія, глубокія „думы“ траурный флеръ воспоминаній о томъ, что „было и не будетъ вновь“.

„Былое и думы“ — величайшее произведеніе Герцена и одно изъ великихъ твореній міровой литературы. Въ немъ весь Герценъ, со всѣмъ блескомъ его ума, съ его искрящимся остроуміемъ, со всею глубиною и всею грустью его мысли, со всѣмъ романтизмомъ его мечты, со всею полнотою его жизни — идеалиста 40-хъ годовъ, читающаго отходную своей идеологіи и себѣ самому въ 50-хъ—60-хъ годахъ. Не ищите тамъ „любви къ дальнему“, безъ которой невозможно рациональное прозрѣніе даже въ ближайшее будущее. Взамѣнь того вы найдете тамъ любовь къ тому прошлому, когда слагалась въ московскихъ спорахъ нравственная и умственная сила Герцена. Не ищите тамъ и слѣдовъ того „экономизма“, безъ котораго съ 60-хъ годовъ стало невозможнымъ сколько-нибудь рациональное и жизнеспособное міровоззрѣніе,—взамѣнь того вы найдете тамъ „культъ героев“,—какъ Гарибальди, Мадзини и другіе, въ ряду которыхъ, разумѣется, не оказалось мѣста для Карла Маркса.

„Былое и думы“ — историческая хроника цѣлой эпохи, освѣщенная задушевною исповѣдью русскаго идеалиста, не перестававшаго въ изгнаніи вздыхать о далекой родинѣ, которую онъ страстно любилъ и освобожденію которой отъ гнета дореформенныхъ порядковъ онъ такъ могущественно содѣйствовалъ.

Для нашего освобожденія (начавшагося въ 1861 году въ формѣ раскрѣпощенія и затянувагося до нашихъ дней) онъ сдѣлалъ, быть можетъ, больше, чѣмъ кто-либо изъ его сверстниковъ, за исключеніемъ Бѣлинскаго. И эту освободительную роль онъ могъ такъ блестяще сыграть именно благодаря своему рѣдкому таланту — жить полною жизнью эпохи, со всѣми ея негодваніями, со всею силою нравственнаго возмущенія, со всею сиротливостью и душевнымъ одиночествомъ русскаго идеалиста и барина-демократа, обреченнаго дома быть „лишнимъ“, въ Европѣ — чужимъ. Герценъ, не меньше Бѣлинскаго выстрадалъ глухое и суровое время 40-хъ годовъ, — ту „гнусную расейскую дѣйствительность“, въ которой задохнулся Бѣлинскій. Еще въ 1842 году онъ писалъ въ „Дневникѣ“: „поймутъ ли, оцѣнятъ ли грядущіе люди весь ужасъ, всю трагическую сторону нашего существованія? А между тѣмъ наши страданія — почка, изъ которой разовьется ихъ счастье... О, пусть они остановятся съ

мыслью и грустью передъ камнями, подъ которыми мы уснемъ: мы заслужили ихъ грусть“. Эта трагическая сторона существованія не прекратилась съ переселеніемъ Герцена за границу. Послѣ кратковременныхъ увлеченій и разбитыхъ иллюзій 1848 года, Герценъ оказался — въ Лондонѣ, въ Парижѣ, въ Женевѣ — въ положеніи, аналогичномъ тому, въ какомъ находился онъ въ Россіи: опять душевное одиночество, опять чувство сиротливости, опять острое негодованіе и нравственное возмущеніе въ виду повсюду торжествующей реакціи, крушенія революціонныхъ иллюзій и наступленія господства буржуазіи или „мѣщанства“, какъ барски-презрительно называлъ ее Герценъ. И многія страницы позднѣйшихъ очерковъ „Былого и думъ“, какъ и многія письма Герцена, звучатъ тою же скорбью, которая нѣкогда вылилась въ приведенныхъ выше строкахъ „Дневника“. Опять — одинъ, чужой въ „мѣщанской“ Европѣ, въ будущее которой онъ не вѣрилъ... Отрванный отъ родины, гдѣ уже скоплялась мгла реакціи, оскорбленный охлажденіемъ къ нему русскаго общества, огорченный обострившимися недоразумѣніями съ представителями молодого поколѣнія, одиноко доживалъ Герценъ свою скитальческую жизнь, отдыхая душой на воспоминаніяхъ о прошломъ и на мечтѣ о великомъ призваніи русскаго народа, долженствующаго когда-нибудь обновить дряхлѣющій міръ живою силою „общиннаго начала“ и широкимъ размахомъ здоровой природы, неиспорченной европейскимъ „мѣщанствомъ“...

То, что мы называемъ ошибками Герцена, было великою правдою его мысли и потрясающею драмою его души. То, что называется его „сочиненіями“ — есть исповѣданіе этой правды и воспроизведеніе этой драмы. И это — „горить и жжетъ“, отливаешь всѣми цвѣтами жизни, искрится слезами и смѣхомъ, — это безсмертный памятникъ жизни, прожитой такъ полно, такъ интенсивно, такъ прекрасно, что — помимо высокой цѣнности идей и образовъ — она сама по себѣ стала достояніемъ всѣхъ временъ.

II.

Западничество и славянофильство Герцена.

1.

Переходя къ характеристикѣ идей и идеологіи Герцена, мы должны прежде всего остановиться на отношеніяхъ его къ запад-

ничеству и славянофильству. Эти отношенія представляются довольно сложными, но уяснить ихъ нетрудно, ибо самъ Герценъ далъ намъ въ своихъ сочиненіяхъ и въ „Дневникѣ“ весьма опредѣленныя указанія, благодаря которымъ мы легко можемъ понять, какимъ образомъ въ его міросозерцаніи могли совмѣщаться и примиряться элементы западничества и славянофильства, казалось бы, столь противорѣчивые.

Было бы несправедливо назвать его эклектикомъ. Въ его умѣ не было и тѣни доктринерства, доля котораго необходима для построенія системы изъ лоскутковъ, изъ различныхъ, часто противорѣчивыхъ элементовъ. Въ его умѣ, въ его чувствѣ, въ его настроеніи сами собою примирялись элементы западнческіе съ славянофильскими, находя тамъ созвучныя себѣ струны. Богатая и сложная натура Герцена совмѣщала въ себѣ и ту тягу къ Европѣ, которая образуетъ психологическое основаніе западничества, и то стремленіе къ національному самоутвержденію, которое выразилось въ славянофильствѣ. Въ этомъ смыслѣ Герценъ былъ натурою центральною не меньше Бѣлинскаго (такъ опредѣлилъ Бѣлинскаго Тургеневъ).

Въ 40-хъ годахъ тяга къ Европѣ проявлялась въ душѣ Герцена значительно сильнѣе противоположныхъ стремленій, — и онъ былъ „западникомъ“, раздѣлявшимъ только нѣкоторыя мысли и мечты славянофиловъ. Какъ писатель, онъ принадлежалъ къ литературной партіи западниковъ; въ лагерь славянофиловъ онъ никогда не числился и не принималъ участія въ ихъ журналахъ и сборникахъ. Не разъ приходилось ему выступать въ печати противъ „правой“ стороны славянофильства, а въ бесѣдахъ и спорахъ онъ рѣзко возставалъ противъ всего отсталого, реакціоннаго, „византійскаго“ въ воззрѣніяхъ передовыхъ славянофиловъ. Извѣстны его горячіе споры съ Хомяковымъ, этимъ застрѣльщикомъ и лучшимъ полемистомъ славянофильства.

Всѣ культурныя блага — свобода совѣсти, мысли, просвѣщеніе, — какія выработала и какія сулила западно-европейская цивилизація, были дороги Герцену не меньше, чѣмъ другимъ „правовѣрнымъ“ западникамъ, — и онъ всецѣло раздѣлялъ тогда западнческую вѣру въ европейскій прогрессъ, въ великія творческія силы и лучшее будущее германскихъ и романскихъ народовъ, о „гніеніи“ которыхъ уже говорили славянофилы. На пресловутой антитезѣ Востока и Запада его мысль не останавливалась тогда... Онъ былъ — „западникъ“...

И однако же въ его воззрѣніяхъ и въ самомъ складѣ натуры было нѣчто такое, что влекло его къ славянофильству. Прежде всего, это было живое національное чувство, никогда не доходившее у Герцена до національнаго фанатизма, какъ у славянофиловъ, но дававшее ему возможность интимно понимать этотъ фанатизмъ, видѣть въ немъ безкорыстную, благородную основу. Вотъ что позже писалъ онъ въ некрологѣ К. Аксакова: „Рано умеръ Хомяковъ, еще раньше Аксаковъ; больно людямъ, любившимъ ихъ, знать, что нѣтъ больше этихъ дѣятелей благородныхъ, неутомимыхъ, что нѣтъ этихъ противниковъ, которые были ближе намъ многихъ своихъ... У нихъ и у насъ запало съ раннихъ лѣтъ одно сильное, безотчетное, фізіологическое, страстное чувство, которое они принимали за воспоминаніе, а мы за пророчество, — чувство безграничной, охватывающей все существованіе, любви къ русскому народу, къ русскому быту, къ русскому складу ума. И мы, какъ Янусъ, смотрѣли въ разныя стороны, въ то время, какъ сердце билось одно...“ *).

Вотъ именно въ этомъ приподнятомъ, страстномъ чувствѣ національности, сблизившемъ Герцена съ славянофилами, и скрывались зародыши тѣхъ идей, которыя позже, развившись подъ новыми, заграничными впечатлѣніями, придали всему міросозерцанію Герцена яркій отпечатокъ несомнѣннаго, хотя и очень своеобразнаго, славянофильства или, точнѣе, руссофильскаго мессіанизма. Съ тѣмъ вмѣстѣ онъ заново и по-своему пришелъ къ славянофильской мысли о „гніеніи“ западно-европейской цивилизаціи, — странной, романтической, можно сказать, „бредовой“ мысли, которая навязчиво прельщала его умъ въ тотъ періодъ его жизни, когда его западническія убѣжденія и симпатіи къ Европѣ не выдержали искуса разочарованій, порожденныхъ крушеніемъ революціонныхъ идей 1848 года и торжествомъ буржуазной реакціи.

Къ этому-то времени (50-е и 60-е годы) и относится расцвѣтъ славянофильства Герцена. Оно отразилось и въ некрологѣ К. Аксакова, гдѣ воспоминанія о прошломъ окрасились новыми настроеніями. Въ настоящей главѣ мы имѣемъ въ виду это прошлое, т. е. отношеніе Герцена - западника къ славяно-

*) Беру цитату изъ книги г. Батуринскаго: „А. И. Герценъ, его друзья и знакомые“, т. 1, стр. 115. Для лицъ, изучающихъ жизнь и дѣятельность Герцена, эта книга представляетъ превосходное пособіе.

филамъ въ 40-хъ годахъ, а потому и обратимся къ показаніямъ „Дневника“ Герцена, гдѣ эти отношенія отразились, какъ въ зеркалѣ.

2.

Въ 1844 году, въ самый разгаръ литературныхъ и устныхъ споровъ между западниками и славянофилами, Герценъ писалъ въ „Дневникѣ“ (подъ 17 мая): „Странное положеніе мое, какое-то кевольное *juste milieu* въ славянскомъ вопросѣ: передъ ними (славянофилами)—я челоѡкъ запада, передъ ихъ врагами (западниками)—челоѡкъ востока. Изъ этого слѣдуетъ, что для нашего времени эти одностороннія опредѣленія не годятся“.

Повидимому, въ славянофильствѣ Кирѣевскихъ, К. Аксакова, Хомякова ему чуюлась тогда какъ бы заря грядущаго возрожденія Россіи и всего славянства, какъ національнаго цѣлаго. Несомнѣнно, что его привлекалъ широкій демократизмъ славянофиловъ, которымъ эти послѣдніе выгодно отличались отъ многихъ западниковъ того времени. Несомнѣнно и то, что онъ, желѣя „русскую“ или „славянскую“ идею, обращалъ — вопреки правовѣрнымъ славянофиламъ,— свой взоръ къ будущему, а не къ прошлому. Для него это не была реставрація исторически отжившихъ идей и формъ, а починъ въ историческомъ дѣлѣ созданія будущаго, пути котораго — казалось ему тогда — не должны расходиться съ путями общеевропейскаго прогресса. Онъ не идеализировалъ московскую Русь, какъ это дѣлали славянофилы, и—въ согласіи со всѣми западниками—читилъ Петра Великаго, котораго славянофилы ненавидѣли.

Прочтемъ еще слѣдующее („Дневникѣ“, подъ 12 мая того же 1844 г.): „Истиннаго сближенія между ихъ (славянофиловъ) воззрѣніемъ и моимъ не могло быть, но могло быть довѣріе и уваженіе.... Съ полною гуманностью, подвергаясь упрекамъ со стороны своихъ друзей, протягивалъ я имъ руку, желалъ ихъ узнать, оцѣнить хорошее въ ихъ воззрѣніи. Но они фанатики и нетерпящіе люди. Они создали міръ химеръ и оправдываютъ его двумя-тремя порядочными мыслями, на которыхъ они выстроили не то зданіе, которое слѣдовало... Всѣхъ ближе изъ нихъ къ общечеловѣческому взгляду — Самаринъ; но и у него еще много твердо и исключительно славянскаго. Аксаковъ (Конст.) во вѣки вѣковъ останется благороднымъ, но и онъ не поднимется дальше москвофиліи“.

Отсюда, между прочимъ, видно, что Герценъ выше всего ставилъ идеаль общечеловѣческій и въ воззрѣнїяхъ славянофиловъ цѣнилъ то, что казалось ему отвѣчающимъ этому идеалу. Послѣдній, разумѣется, не былъ чуждъ и славянофиламъ, но понимали-то они его слишкомъ узко, слишкомъ своеобразно. Кромѣ того, они, какъ всѣ фанатики національной идеи, подчинялись въ своихъ взглядахъ на вещи и въ своей критикѣ той нераціональной точкѣ зрѣнїя, которую всего лучше выражаетъ поговорка: не по-хорошу миль, а по-милу хорошъ. Въ общечеловѣческомъ идеалѣ они одобряли то или иное не потому, что оно само по себѣ хорошо, а потому, что оно казалось имъ совпадающимъ съ „русскимъ воззрѣнїемъ“, которое имъ было „мило“. Было бы, конечно, большою несправедливостью утверждать, что у нихъ совсѣмъ не было критическаго отношенїя ко всему „русскому“ и что они огуломъ отвергали все европейское. Въ ихъ критикѣ какъ русскихъ, такъ и западно-европейскихъ „началь“ найдется немало вѣрнаго и мѣткаго... Но критика и система идей — одно, а психологїя умовъ и направленїй это — другое. Въ области психологїи славянофильства, какъ и всякаго націонализма, приведенная выше поговорка примѣнима какъ нельзя лучше. Загляните въ „нутро“ любого націоналиста, хотя бы наиболѣе умѣреннаго и прогрессивно-настроеннаго, и вы увидите, что онъ одержимъ тою пристрастною, „физиологическою“, по опредѣленїю Герцена, ирраціональною любовью къ „родному“, „своему“, которая ослѣпляетъ взоръ, суживаетъ горизонты мысли и дѣлаетъ человѣка недостаточно воспрїимчивымъ къ истинной гуманности, къ широкимъ — всечеловѣческимъ — симпатїямъ и къ высшему — сверхнаціональному — идеалу, основанному на выводахъ раціональной мысли и на внушенїяхъ самаго раціональнаго изъ чувствъ — чувства справедливости.

И если мнѣ предъявятъ (да я и самъ могъ бы это сдѣлать) рядъ цитатъ изъ сочиненїй славянофиловъ, — цитатъ, свидѣтельствующихъ о томъ, что имъ не чужды были всечеловѣческія симпатїи и чувство справедливости, я все-таки буду на-сторожѣ и приведу другой рядъ цитатъ оттуда же, показывающихъ, что, напр., у нихъ славянская идея была замаскированнымъ русскимъ (даже великорусскимъ) націонализмомъ, почти „партикуляризмомъ“, и что, фанатически любя Россїю и все „истинно-русское“, они принимали историческія (слѣдов.—временныя) формы быта,

государственности, религии и т. д. за неотъемлемую принадлежность самой національности. А если такъ, то можно ли серьезно говорить объ общечеловѣческомъ идеалѣ славянофиловъ?

Герценъ, напротивъ, всегда лелѣялъ широкой общечеловѣческой идеалъ и потому никогда не былъ правовѣрнымъ славянофиломъ и, сближаясь съ славянофилами живымъ чувствомъ національности и—также ирраціональною—любовью къ „русскому быту“, „русскому складу ума“ и т. д.,—всегда оставался въ рядахъ западниковъ.

3.

Обращаясь къ западничеству 40-хъ годовъ, мы скажемъ, что существеннымъ отличіемъ этого направленія было не пресловутое преклоненіе передъ европейскою цивилизаціею, къ которой многіе западники умѣли относиться критически не хуже славянофиловъ, а нѣчто болѣе существенное, именно — психологическое тяготѣніе къ Европѣ, къ свѣту мысли, къ движенію умовъ, къ сокровищамъ науки, философіи, искусства, къ освободительнымъ идеаламъ, ко всему, чѣмъ такъ выгодно отличалась Европа отъ Россіи. И это тяготѣніе отнюдь не приводило къ отрицанію національности. Напротивъ, оно оздоравливало національность критикою ея недостатковъ и преходящихъ формъ ея историческаго выраженія. Большимъ преимуществомъ западниковъ было то, что они не знали власти того приподнятаго, фанатическаго чувства національности, какимъ отличались славянофилы, равно какъ и того, которое было свойственно Герцену. Это не мѣшало, конечно, западникамъ любить родину и оставаться русскими людьми. Бѣлинскій, напр., былъ истинный патріотъ—не меньше К. Аксакова. Но, въ противоположность послѣднему, великій критикъ былъ совершенно свободенъ отъ русскихъ національныхъ пристрастій,—и не упускалъ случая подвергнуть критикѣ тѣ или другія черты нашего національнаго характера. Онъ, на примѣръ, высмѣивалъ пресловутую „широкую русскую натуру“, русское „авось“ и „небось“. Въ противовѣсъ этому, прочтемъ слѣдующія строки изъ „Дневника“ Герцена, набросанныя подъ свѣжимъ впечатлѣніемъ „Мертвыхъ душъ“: „... „Мертвыя души“ Гоголя—удивительная книга, горькій упрекъ современной Руси, но не безнадежный. Тамъ, гдѣ взглядъ можетъ проникнуть сквозь тину нечистыхъ, навозныхъ испареній,

тамъ онъ видитъ удалую, полную силы національность... Грустно въ мірѣ Чичиковыхъ—такъ, какъ грустно намъ въ самомъ дѣлѣ; и тутъ, и тамъ одно утѣшеніе въ вѣрѣ и упованіи на будущее. Но вѣру эту отрицать нельзя, и она не просто романтическое упованіе *ins Blaue*, а имѣетъ реалистическую основу: кровь какъ-то хорошо обращается у русскаго въ груди“... Очевидно, Герцену былъ очень по душѣ знаменитый лиризмъ „Мертвыхъ душъ“, тотъ подъемъ національнаго чувства, съ которымъ Гоголь воспѣвалъ Русь „изъ прекраснаго далека“ — и „птицу - тройку“ — символъ Руси, и „бойкій русскій умъ“... Подъ впечатлѣніемъ этихъ мѣстъ поэмы, Герценъ заноситъ въ свой „Дневникъ“: „Я часто смотрю изъ окна на бурлаковъ, особенно въ праздничный день, когда, подгулявши, съ бубнами и пѣньемъ, они ѣдутъ на лодкѣ, крикъ, свистъ, шумъ. Нѣмцу во снѣ не пригрезится такого гулянья; и потомъ въ бурю—какая дерзость, смѣлость, летитъ себѣ“... (Подъ 11 іюня 1842 г.)— „Но“—добавляетъ онъ—„все это и одной іотой не уменьшаетъ горечь жизни“...

Придетъ время, когда такое націоналистическое любованіе русскимъ—идеализированнымъ—національнымъ складомъ въ извѣстной мѣрѣ скраситъ „горечь жизни“ Герцена, горечь его разочарованій, тоску изгнанія.

Тогда онъ напишетъ слѣдующія строки:

„Пора... знакомить Европу съ Русью... Пусть она узнаетъ ближе народъ, котораго отроческую силу она оцѣнила въ боѣ, гдѣ онъ остался побѣдителемъ; расскажемъ ей объ этомъ мощномъ и неразгаданномъ народѣ, который втихомолку образовалъ государство въ 60 милліоновъ, который такъ крѣпко и удивительно разросся, не утративъ общиннаго начала, и первый перенесъ его черезъ начальные перевороты государственнаго развитія; объ народѣ, который какъ-то чудно умѣлъ сохранить себя подъ игомъ монгольскихъ ордъ и нѣмецкихъ бюрократовъ, который сохранилъ величавыя черты, живой умъ и широкій разгулъ богатой природы подъ гнетомъ крѣпостнаго состоянія и въ отвѣтъ на царскій приказъ образоваться—отвѣтилъ черезъ столѣтъ громаднымъ явленіемъ Пушкина...“ *)

*) Изъ предисловія къ знаменитой книгѣ „Съ того берега“. Разрядка моя. Сочиненія А. И. Герцена, С.-Петербургъ, 1905 г., т. V, стр. 172—173.

Послѣдовательный западникъ могъ бы подвергнуть эту тираду уничтожающей критикѣ, хотя бы такъ, какъ позже, въ 60-хъ годахъ, критиковалъ славянофильство Герцена и другихъ Тургеневъ въ остроумныхъ письмахъ къ Герцену и въ злыхъ рѣчахъ Потугина.

Но въ 50-хъ годахъ такая критика была бы неумѣстна. Наканунѣ великой реформы славянофильство и родственныя ему направленія общественной мысли обнаруживали гораздо большую жизненность, чѣмъ традиціонное западничество, проявляясь своею лучшею, прогрессивною и демократическою, стороною. Самъ Тургеневъ, этотъ неисправимый западникъ, относился тогда къ славянофильству съ большою мягкостью (свидѣтельствомъ чего служатъ и „Дворянское гнѣздо“ съ центральной фігурою славянофила Лаврецкаго, и дружеская переписка съ Аксаковыми).

Періодъ критики славянофильскихъ идей наступилъ позже, приблизительно во второй половинѣ 60-хъ годовъ. „Дымъ“ Тургенева и его письма къ Герцену, относящіяся къ этому времени, были однимъ изъ самыхъ яркихъ выраженій конфликта между новымъ славянофильствомъ и новымъ западничествомъ. Въ отвѣтныхъ же письмахъ Герцена и въ нѣкоторыхъ его статьяхъ того времени мы имѣемъ любопытный „психологическій документъ“, по которому мы можемъ составить себѣ вѣрное представленіе объ интимной, строго-субъективной, душевной сторонѣ націонализма Герцена и его руссофильскихъ иллюзій.

III.

Націонализмъ и соціализмъ Герцена.

1.

Націонализмъ Герцена выгодно отличался отъ націонализма правовѣрныхъ славянофиловъ въ двухъ отношеніяхъ: 1) онъ никогда не былъ и не могъ быть консервативнымъ и не таилъ въ себѣ, даже въ зародышѣ, въ возможности, никакихъ реакціонныхъ элементовъ; это былъ націонализмъ прогрессивный, критическій и освободительный; онъ отличался рѣзко выраженнымъ демократическимъ направленіемъ и сочетался съ идеями европейскаго соціализма въ той формѣ, въ какую онѣ вылились къ концу 40-хъ

годовъ; 2) націонализмъ Герцена не былъ доктриною и не заключалъ въ себѣ ничего ни доктринерскаго, ни догматическаго; это былъ, если можно такъ выразиться, націонализмъ „натуральный“, психологическій, онъ глубоко коренился въ самой натурѣ Герцена, сплетаясь незримиыми узами съ особенностями его ума и дарованія. „Национальное чувство было всегда довольно живо у Герцена (какъ это видно, между прочимъ, изъ дневника), но, при этой живости, оно еще не переходило въ націонализмъ,— пока Герценъ оставался въ Россіи. За границей оно обострилось, стало ярче, дѣятельнѣе, настойчивѣе и, наконецъ, достигло той степени напряженности, при которой всякое чувство отражается въ умственной сферѣ, — какъ мысль, какъ идея.

Национализмъ есть именно извѣстная идея, а потомъ и доктрина, „философія“, политическая программа и т. д., возникающія подъ давленіемъ національнаго чувства, — и о немъ приходится сказать то же самое, что въ большей или меньшей мѣрѣ примѣнимо ко всѣмъ продуктамъ мысли, порожденнымъ работою чувства: эти продукты могутъ быть интересны, содержательны, остроумны, умны, но они—не разумны, не рациональны. Здѣсь нѣтъ противорѣчія: чувства (не всѣ въ одинаковой степени), по самой психологической природѣ своей,—иррациональны, неразумны, и это фатально отражается на тѣхъ умственныхъ актахъ, на тѣхъ идеяхъ, ученіяхъ, доктринахъ и т. д., которыя возникаютъ въ сферѣ мысли подъ давленіемъ чувствъ, въ особенности, если это—чувства приподнятыя, разгоряченныя. Тогда продукты мысли по необходимости получаютъ отпечатокъ своеобразной иррациональности, который нерѣдко придаетъ имъ заманчивую привлекательность, но въ то же время является ихъ ахиллесовой пятой. Они могутъ имѣть большой успѣхъ, но раньше или позже они будутъ безповоротно осуждены на судилищѣ рациональной мысли... Яркіе примѣры: польскій мессіанизмъ Мицкевича, религіозно-моральныя ученія Толстого, „философія“ Ницше.... Къ этому-то порядку умственныхъ явленій принадлежалъ и русскій націонализмъ Герцена.

2.

Приблизительно такимъ же характеромъ иррациональности отличался и социализмъ Герцена. Онъ также возникъ силою чувства,—того романтическаго и барскаго состраданія и сим-

патіи къ народу, которое нѣкогда „культивировалось“ у насъ въ помѣщичьихъ культурныхъ уголкахъ и въ интеллигентныхъ кружкахъ. Оно развивалось подѣ вліяніемъ просвѣтительной литературы XVIII вѣка и начала XIX, романтизма и, наконецъ, ученій утопистовъ. Изъ воспоминаній Герцена видно, какъ обаятельно дѣйствовали на юные умы идеи Сень-Симона. Онѣ воспринимались, какъ родъ откровенія, какъ новое евангеліе. Соціальная утопія являлась—у Герцена въ особенности—не столько приобрѣтеніемъ мысли, сколько школою для воспитанія альтруистическаго чувства, которое у него, какъ и у Огарева, приобрѣтало характеръ настроенія психологически-религіознаго. И до конца дней своихъ онъ такъ и остался съ этимъ отпечаткомъ психологической религіозности въ своихъ соціалистическихъ возрѣніяхъ,—и вотъ почему онъ не могъ сдѣлаться адептомъ раціональнаго, научнаго, экономическаго соціализма, установленнаго Карломъ Марксомъ, и остановился на той переходной стадіи въ развитіи европейской соціалистической мысли, на которой она, уже переставъ быть утопіей, еще оставалась революціонною мечтою, порывомъ чувства, страстнымъ протестомъ, моральнымъ „символомъ“ новой „вѣры“.

Такимъ образомъ, между соціализмомъ и націонализмомъ Герцена усматривается нѣкоторое психологическое сродство. Оба они были идеологіею, возникшею изъ дѣятельности извѣстныхъ чувствъ. И въ самихъ этихъ чувствахъ было нѣчто общее, нѣчто роднившее ихъ: это именно то, что можно назвать сентиментальнымъ тяготѣніемъ гуманнаго барина къ народной массѣ. Поэтому русскій націонализмъ Герцена получилъ направленіе демократическое и народническое, а его соціализмъ вылился въ форму живой симпатіи къ революціонному рабочему движенію въ Зап. Европѣ и, вмѣстѣ съ тѣмъ, въ форму излишней антипатіи къ западно-европейской буржуазіи, къ „мѣщанству“, окончательно восторжествовавшему послѣ революціи 1848 года. Эти столь характерныя для русскаго барина-идеалиста отношенія Герцена къ европейскому соціальному движенію ярко отразилось въ извѣстномъ эпизодѣ его знакомства и сотрудничества съ Прудономъ, о чемъ съ обычнымъ блескомъ рассказано въ одной изъ главъ „Былого и думъ“. Какъ многое въ событіяхъ внѣшней жизни Герцена, такъ и этотъ эпизодъ явился живой иллюстраціей и какъ бы знаменіемъ того, что переживалъ этотъ великій человекъ въ своемъ внутреннемъ мірѣ,—въ жизни души

своей. Русский баринъ Герценъ и французскій мужикъ Прудонъ подали другъ другу руку, сойдясь въ общей имъ ненависти къ буржуазной реакціи и въ общемъ культѣ народа.

Происхожденіе и психологія націонализма и социализма Герцена, бѣгло намѣченныя выше, заслуживали бы болѣе обстоятельнаго разсмотрѣнія. Но сейчасъ у насъ на очереди другое: пріймемъ этотъ націонализмъ и социализмъ Герцена, какъ фактъ, какъ извѣстное умонастроеніе и порядокъ соотвѣтственныхъ чувствъ, и посмотримъ, въ какомъ видѣ являлась ему западно-европейская и русская дѣйствительность сквозь дымку этой идеологіи.

Въ „Быломъ и думахъ“ и въ нѣкоторыхъ другихъ сочиненіяхъ Герцена есть удивительная страница, гдѣ онъ со всѣмъ блескомъ своего ума и таланта передаетъ результаты своихъ наблюденій надъ психологіею западно-европейскаго человѣка. Отличительная черта этихъ живыхъ характеристикъ — своеобразный романтизмъ: въ современной Европѣ Герценъ видитъ оскудѣніе, измельчаніе жизни, нѣкогда столь богатой и широкой; ему чудится, что Европа утратила былую силу творчества, замѣненнаго нынѣ дрессировкой, выучкою; въ особенности же претитъ ему наплывъ „мѣщанской“ узкости и пошлости. Не по душѣ ему и Франція, и Германія; Англію онъ также не любитъ, но отмѣчаетъ въ ней кое-что, достойное удивленія и уваженія. Только Италія, тогда одна изъ наиболѣе отсталыхъ странъ, привлекаетъ къ себѣ его симпатіи: она сохраняла еще остатки прошлаго, какое-то, еще не растраченное, наслѣдіе старой культуры и не поддавалась новѣйшей нивелировкѣ и буржуазному опошленію. Гарибальди представляется ему истинно-античнымъ героемъ—„лицомъ, цѣликомъ выхваченнымъ изъ Корнелія Непота“. Мадзини, Саффи и другіе итальянскіе патріоты и конспираторы внушаютъ ему живѣйшее чувство симпатіи, уваженія, удивленія; въ нихъ онъ цѣнитъ благородство и изящество аристократическаго типа, завѣщаннаго стариною; онъ любитъ ими, даже просто ихъ внѣшностью и манерами; онъ не упускаетъ случая отмѣтить всѣ преимущества ихъ, какъ умовъ, натуръ, характеровъ, передъ революціонерами и эмигрантами другихъ національностей, въ особенности—нѣмецкой. Для характеристики французовъ и нѣмцевъ онъ не щадитъ ядовитыхъ стрѣлъ своего остроумія и сарказма и зачастую подлежитъ упреку въ несправедливости и предвзятости мнѣнія. Изъ французовъ онъ высоко ставитъ весьма немногихъ и прежде всего и выше

всѣхъ—Прудона, потому что онъ не похожъ на прочихъ революціонеровъ, радикаловъ, социалистовъ: онъ рѣзко своеобразенъ, въ немъ нѣтъ и тѣни пошлости, нѣтъ шаблона революціонной фразы и позы. Онъ — мужикъ и, какъ таковой, по-своему является выходцемъ какъ бы изъ другого міра, правда, не изъ античнаго и не изъ эпохи возрожденія, какъ итальянскіе патриоты, но все-таки изъ среды, также поддающейся романтической идеализаціи,— изъ народной, крестьянской массы, еще не цѣликомъ испорченной современною заразою „мѣщанства“....

Буржуазія, „мѣщанство“—*bête noire* Герцена. Онъ относится къ новой буржуазной Европѣ съ безгливостью романтика и барина, которому претитъ мелкая жизнь, ограниченность кругозора, пошлость „лавочниковъ“ (какъ онъ выражался), начиная крупными дѣльцами и кончая всякимъ людомъ, вышедшимъ изъ низшихъ слоевъ, оторвавшимся отъ народной массы и способнымъ, будто бы, усвоить себѣ только внѣшнюю сторону культуры....

Герцену кажется (и совершенно напрасно), что буржуазія убиваетъ искусство и всякое высшее творчество. Въ статьѣ „Концы и начала“ (гдѣ онъ возражаетъ на западническія воззрѣнія Тургенева) онъ говоритъ, между прочимъ:

— „Весь характеръ мѣщанства, съ своимъ добромъ и зломъ, противенъ, тѣсенъ для искусства. Искусство вянетъ въ немъ, какъ зеленый листъ въ хлорѣ....“ *)—Буржуазный строй жизни, по его мнѣнію, противорѣчитъ развитію личности; все рѣзко индивидуальное гибнетъ подъ наплывомъ нивелирующей посредственности. Указывая на это, онъ, однако, признаетъ, что съ тѣмъ вмѣстѣ повышается уровень благосостоянія, расширяется сфера „сытости“. Онъ говоритъ: „Съ мѣщанствомъ стираются личности, но стертые люди сыты; платья дюжинныя, не заказныя, не по талии, но число носящихъ ихъ больше. Съ мѣщанствомъ стирается красота породы, но растетъ ея благосостояніе....“

Передъ нами—любопытная и л л ю з і я, которую раздѣляли съ Герценомъ и нѣкоторые другіе мыслители, какъ русскіе, такъ и западно-европейскіе. Восхожденіе буржуазіи встрѣчалось съ недо-вѣріемъ къ ея, такъ сказать, культуроспособности, съ опасеніями за судьбу высшей—умственной—культуры. Въ существѣ дѣла это были чувства аристократическія, классовыя. У Герцена, какъ и у

*) Сочиненія А. И. Герцена, С.-Петербургъ, 1905 г., т. V, стр. 356.

нѣкоторыхъ другихъ противниковъ буржуазіи, они принимали обличіе и направленіе идеалистическое: протестъ противъ буржуазіи и буржуазности высказывался не во имя реставраціи старыхъ порядковъ, а во имя науки, искусства, философіи, вообще—высшихъ стремленій духа человѣческаго.

Излишне пояснять, какъ блистательно опровергла жизнь эти напрасные страхи. XIX-й вѣкъ былъ вѣкомъ торжества буржуазіи, первыхъ всходовъ демократіи и дотолѣ неслыханной и невиданной демократизаціи культуры,—и все это ничуть не помѣшало ему создать огромныя цѣнности высшей мысли и творчества. Буржуазія, при всѣхъ своихъ недостаткахъ и историческихъ „прегрѣшеніяхъ“, оказалась на высотѣ своей исторической миссіи и проявила незаурядную энергію чуть ли не на всѣхъ поприщахъ матеріальной и духовной культуры. Создавая новыя—и, въ иныхъ случаяхъ, на первыхъ порахъ болѣе тяжкія, чѣмъ прежнія,—формы эксплуатаціи народнаго труда, буржуазія однако же создала правовыя нормы и—впервые въ исторіи человѣчества—дала трудящемуся классу возможность экономической и политической организаціи. Далѣе, что касается развитія личности, то буржуазія въ этомъ отношеніи не только не пошла назадъ, но сдѣлала огромный шагъ впередъ: выдвигая и обостряя классовыя противорѣчія, она уничтожила старинныя сословныя разграниченія и отличія, которыя въ прежнее время и являлись главнѣйшимъ препятствіемъ развитію личности. Личность гораздо успѣшнѣе развивается въ огромной „разношерстной“ толпѣ класса, собранной отовсюду, чѣмъ въ тѣсной и одноформенной группѣ сословія, касты, цеха и т. д. Уничтоженіе этихъ перегородокъ и дало могучій импульсъ тому психологическому индивидуализму, которымъ такъ рѣзко ознаменовался вѣкъ господства индивидуалистическаго буржуазнаго строя жизни. Классовая буржуазная психика растяжима и эластична; она не стѣсняетъ, не подавляетъ человѣческую индивидуальность такъ, какъ подавляли ее сословныя, профессиональныя и разныя другія (напримѣръ, мѣстныя—этнографическія) психическія формаціи. Къ тому же буржуазная психика не имѣетъ той цѣльности, какою отличалась старая аристократическая; она разнообразится и варьируется до безконечности, незамѣтно, рядомъ нисходящихъ ступеней, спускаясь къ низшимъ слоямъ населенія, къ народнымъ массамъ. Буржуазія фактически опровергла легенду о бѣлой и черной кости, и, кромѣ всего прочаго, это одно даетъ ей право на признательность

демократіи, призванної замѣнить буржуазію на исторической сценѣ.

Прочтемъ еще слѣдующія строки Герцена (изъ той же статьи): „Заработавшая себѣ копейку толпа одолѣла и по-своему жуируетъ и владѣетъ міромъ. Въ сильно обозначенныхъ личностяхъ, въ оригинальныхъ умахъ ей (нѣтъ) никакой необходимости...“ (сочин., V, 357). — „Мѣщанство — послѣднее слово цивилизаціи, основанной на безусловномъ самодержавіи собственности,—демократизація аристократіи,—аристократизація демократіи....; снизу все тянется въ мѣщанство, сверху все само падаетъ въ него по невозможности удержаться.... Нѣмецкій крестьянинъ—мѣщанинъ хлѣбопашества, работникъ всѣхъ странъ—будущій мѣщанинъ...“ (тамъ же).—Такимъ образомъ Европѣ, по мнѣнію Герцена, предстоитъ еще долгій періодъ повального мѣщанства. „Выходъ изъ этого положенія“—говоритъ онъ—„далекъ. За большинствомъ, теперь господствующимъ, стоитъ еще большее большинство кандидатовъ на него, для которыхъ нравы, понятія, образъ жизни мѣщанства—единственная цѣль стремлений...“ (V, 360). — И міръ наводнится сѣрой толпой, алчущей вкусить отъ матеріальныхъ благъ культуры и неспособной воспріять ея высшія—духовныя—пріобрѣтенія. Народнымъ массамъ (въ Европѣ) предстоитъ участь обуржуазиться: „Міръ безземельный, міръ городского преобладанія, до крайности доведеннаго права собственности не имѣетъ другого пути спасенія и весь пройдетъ мѣщанствомъ, которое въ нашихъ глазахъ отстало, а въ глазахъ полевого населенія и пролетаріевъ представляетъ образованность и развитіе...“ (тамъ же).

Совершенно естественно, что всякій „восходящій“ классъ или слой населенія прежде всего усваиваетъ матеріальныя блага цивилизаціи. И въ этомъ нѣтъ ничего огорчительнаго: усвоивъ матеріальныя блага, онъ доберется и до духовныхъ, не исключая и высшихъ этическихъ и эстетическихъ цѣнностей. Старая мысль, что для ихъ усвоенія нужно перевоспитаніе цѣлыхъ поколѣній, есть предразсудокъ, подлежащій сдачѣ въ архивъ вмѣстѣ съ другимъ предразсудкомъ, гласящимъ, что для этого усвоенія нужна еще какая-то „порода“: вѣдь народная масса въ культурныхъ странахъ Европы—не дикари, не варвары,—онѣ достаточно воспитаны вѣками въ трудѣ, въ борьбѣ за существованіе. Пробужденіе у нихъ высшихъ интересовъ—вопросъ времени. Прямой путь къ высшей духовной культурѣ, въ томъ числѣ къ этикѣ и эстетикѣ, идетъ, выражаясь грубо, черезъ „сытость“, черезъ

повышеніе уровня потребностей. Правда, на этомъ пути разставлено много соблазновъ, въ числѣ которыхъ видную роль играютъ пороки господствующаго класса. Вновь восходящій классъ подражаетъ своему предшественнику, усвоивъ часто его отрицательныя стороны. Буржуазія подражала аристократіи, — демократія будетъ подражать буржуазіи. Это неизбежно, и большой бѣды въ этомъ нѣтъ. Не надо забывать, что, приближаясь къ концу своего историческаго поприща, господствующій классъ приходитъ въ состояніе упадка и по необходимости заражаетъ историческую атмосферу тлѣніемъ своей разлагающейся мысли и морали. Такъ это было въ эпоху упадка аристократіи, такъ это отчасти наблюдается и теперь — въ эпоху расслоенія и демократизаціи буржуазной культуры. Но новыя начала, выдвигаемыя новыми пришельцами, — въ естественномъ союзѣ съ высшими духовными благами, выработанными раньше и давно уже превратившимися изъ классовыхъ въ общечеловѣческія, — легко уничтожатъ тлѣніе и порчу цивилизаціи, и обновляющаяся жизнь расцвѣтетъ на перегнившей почвѣ старой культуры, широко раздвигая горизонты человѣчества и подымая его идеалы все выше и выше.

Эта историческая перспектива, которую можно было уже видѣть въ 60-хъ годахъ *), не была видна Герцену: дѣйствительность и историческій ходъ вещей въ Европѣ затуманивались у него тѣмъ „романтизмомъ“ и тѣмъ бессознательнымъ „барствомъ“, на которые я указалъ выше.

IV.

Русскій мессіаниззмъ Герцена.

1.

Съ годами все мрачнѣе смотрѣлъ Герценъ на западно-европейскую цивилизацію, — безотраднымъ казалось ему ея настоящее, сомнительнымъ, если не безнадежнымъ, ея будущее, — но тѣмъ отраднѣе было ему отдыхать душою на мысляхъ о далекой родинѣ,

*) Статья „Концы и начала“ написана въ 1864 г.

на мечтѣ о грядущихъ судьбахъ Россіи. Европа изживаетъ свои силы,—думалъ онъ,—Россія только еще накапливаетъ ихъ. Европа на своемъ долгомъ историческомъ пути дошла до „мѣщанства“ и, если когда-нибудь пойдетъ дальше, то очень, очень не скоро,—ей предстоитъ еще долгая эра все того же мѣщанства, въ которомъ, пожалуй, она истратитъ свои послѣднія силы. Въ Россіи, напротивъ, не было и нѣтъ буржуазіи въ европейскомъ смыслѣ, — наше купечество и мѣщанство—только сословіе, а не правящій классъ; ни дворянство, ни народъ у насъ не заражены буржуазнымъ духомъ,—и Россія не пройдетъ „мѣщанствомъ“. Герценъ, какъ и многіе въ то время, не предвидѣлъ той „эволюціи“, которая весьма явственно обозначилась вскорѣ: превращенія нашего старомоднаго купечества и мѣщанства, а также и значительной части дворянства въ настоящую „буржуазію“—на подобіе европейской, только безъ заслугъ и идеологіи этой послѣдней; не допускалъ онъ и мысли о выдѣленіи изъ самого народа мелко-буржуазныхъ слоевъ и не вѣрилъ Тургеневу, утверждавшему, что въ мужикѣ сидитъ прирожденный „буржуй“. Герценъ твердо стоялъ на томъ, что Россія, какъ страна земледѣльческая, мужицкая, демократическая, да еще къ тому же сохранившая сельскую общину, пойдетъ къ своему будущему совѣмъ не тѣмъ путемъ, какимъ шла Европа,—и наше будущее должно существенно отличаться отъ тѣхъ формъ, какія создала и въ которыхъ увядаетъ Европа. **Община** предохранитъ Россію отъ язвы пролетаріата и явится естественною ячейкою, изъ которой разовьется грядущій строй жизни... Создавъ этотъ строй, Россія обновитъ Европу, поможетъ ей выбраться изъ мѣщанскаго болота на свѣтъ Божій... *Ex oriente lux!*

Европа, въ сущности, давно состроилась,—думалъ Герценъ,—зданіе ея цивилизаціи давно закончено, и нынѣ происходитъ только, такъ сказать, перемѣщеніе обитателей этого зданія. Въ апартаментяхъ аристократіи водворилась буржуазія, на смѣну ей придутъ „мѣщане“ низшаго разбора,—и ничего, кромѣ порчи и загрязненія апартаментовъ цивилизаціи, отъ этого не предвидится...

Россія только начинаетъ строиться... „У насъ, при непочатой природѣ, люди и учрежденія, образованіе и варварство, прошедшее, умершее вѣка тому назадъ, и будущее, которое черезъ вѣка народится, все въ броженіи и разложеніи, валится и строится, вездѣ пыль столбомъ, стропила и вѣхи...“—Такъ писалъ онъ въ статьѣ „Концы и начала“, возражая западнику Тургеневу, который,

конечно, зналъ, что Россія строится, но не видѣлъ въ этомъ особаго преимущества ея передъ Европой,—и полагалъ, что рано или поздно Россія состроится все по тому же европейскому образцу.

Оскудѣніе творческихъ силъ Европы и, въ противоположность этому, избытокъ неиспользованныхъ силъ Россіи,—эта славянофильская антитеза была одною изъ завѣтныхъ идей Герцена, которую онъ развивалъ и въ извѣстномъ письмѣ къ Мишле, и въ статьяхъ, какъ „Концы и начала“ и др., и наконецъ въ частныхъ письмахъ. Въ одномъ мѣстѣ, возражая Тургеневу, онъ говоритъ: „...Общинное владѣніе земель, мѣръ и выборы составляютъ почву, на которой легко можетъ вырасти новая общественная жизнь, почву, которой, какъ нашего чернозема, почти нѣтъ въ Европѣ. Вотъ почему, любезный другъ, я, среди мрачнаго, раздирающаго душу реквиема, среди темной ночи, которая падаетъ на усталый, больной Западъ, отворачиваюсь отъ предсмертнаго стона великаго борца, котораго уважаю, но которому помочь нельзя, и съ упованіемъ смотрю на нашъ родной востокъ, внутри радуясь, что я русскій“ („Еще вариация на старую тему“. Сочиненія А. И. Герцена, Спб., 1905, т. V, стр. 337).

Нетрудно видѣть, какую важную роль въ развитіи этихъ воззрѣній Герцена сыграли тѣ разочарованія, которыя овладѣли имъ послѣ событій 1848 года и въ виду послѣдовавшей почти повсемѣстно реакціи. Онъ разочаровался въ европейскомъ передовомъ движеніи, въ революціонномъ социализмѣ и не видѣлъ—въ Европѣ—выхода изъ тины мѣщанства, изъ тьмы реакціи. Въ такомъ настроеніи, полномъ скорби, онъ не то, что проглядѣлъ, а не оцѣнилъ по достоинству огромный фактъ—зачинавшаяся экономической и политической организациі рабочаго класса. Его мысль, устремленная на созерцаніе отдаленной будущности Россіи, не проникала въ ближайшее завтрашнее будущее обновляющейся Европы,—той Европы, которая не переставала строиться, развиваться, идти впередъ. Онъ ясно видѣлъ только то, что совершалось въ Европѣ реакціонной,—и сквозь эту тьму, заволакивавшую европейскій горизонтъ, ему мерещился вдали, на востокъ, на родинѣ, отрадный просвѣтъ, словно тамъ занималась заря новой эры для Россіи и для Европы...

Тургеневъ (въ одномъ письмѣ) назвалъ Герцена романтикомъ и художникомъ—въ отношеніи къ вопросамъ жизни. И, дѣйствительно, нужно было имѣть много романтизма въ настроеніи и въ складѣ ума, чтобы видѣть въ европейской жизни и культурѣ

XIX вѣка разложеніе, застой, смерть и говорить о „больномъ и усталомъ Западѣ“, а въ русской общинѣ, нашемъ крестьянскомъ „мірѣ“, артели усматривать источникъ всемірнаго обновленія.

Присмотримся ближе къ этой иллюзіи. Въ ней, кромѣ романтизма и разочарованія идеолога-соціалиста 40-хъ годовъ, замѣтно еще дѣйствіе и другой душевной пружины,—уже чисто-русской.

2.

Русскій человѣкъ, живя подолгу за границей, невольно отмѣчаетъ ту особенность европейской жизни и психическаго уклада „западнаго человѣка“, которую, за неимѣніемъ лучшаго термина, можно назвать „европейскою к и т а й щ и н о ю“. У насъ ея очень мало, и въ этомъ приходится видѣть, въ одно и то же время, и крупный недостатокъ, „порокъ“ нашей культуры, и (по пословицѣ: нѣтъ худа безъ добра) нѣкоторое наше „преимущество“. Всякая цивилизація, по необходимости, заключаетъ въ себѣ элементъ „китайщины“. И чѣмъ старѣе и интенсивнѣе культура, тѣмъ этотъ элементъ значительнѣе. Вѣками выработанные, стойкіе, вошедшіе въ плоть и кровь культурные навыки и шаблоны мысли, даже шаблоны чувства охватываютъ человѣка, какъ тисками, изъ которыхъ выбиваются только таланты, люди выдающагося ума или характера, а также—одержимые какою-либо властною идеею. Средній человѣкъ такъ и остается въ этихъ тискахъ на всю жизнь, даже не чувствуя ихъ гнета. Ему удобно мыслить, дѣйствовать, работать, жить—по установленному шаблону. Вѣковыя пріобрѣтенія культуры и мысли перешли въ инстинктъ. Здѣсь, между прочимъ, явственно сказывается присущее всякой культурѣ стремленіе къ экономизаціи силъ. Гораздо экономнѣе—держаться шаблона, чѣмъ изобрѣтать разныя „новшества“, пока, разумѣется, этотъ шаблонъ еще пригоденъ, не очень стѣснителенъ. Отсюда—столь извѣстная п с и х о л о г и ч е с к а я к о н с е р в а т и в н о с т ь европейскаго человѣка, которая зачастую такъ поражаетъ насъ, русскихъ.

Старая, интенсивная культура, кромѣ стойкихъ шаблоновъ быта, мысли и морали, создаетъ еще и то, что можно назвать—условно — „тѣснотою“ жизни. Тамъ, гдѣ всѣ поприща и всѣ закоулки жизни давно и хорошо разрабатываются,—человѣку, хотя

и удобно, но тѣсно,—негдѣ ему разойтись, разгуляться. И онъ привыкаетъ работать и мыслить, такъ сказать въ глубь, а не въ ширь. Онъ не рискуетъ на творческій починъ, не рѣшается проявить свою оригинальность, предоставляя это тѣмъ, кто призванъ къ этому, кто одаренъ особымъ даромъ творчества, гениемъ. Отсюда—извѣстная не то робость, не то скромность средняго европейца въ его культурной работѣ, боязнь „новыхъ словъ“ или недовѣріе къ нимъ. Онъ знаетъ, что, выступи онъ съ чѣмъ-нибудь своимъ, оригинальнымъ,—въ лучшемъ случаѣ окажется, что онъ открылъ давно-открытую Америку. Онъ знаетъ цѣну себѣ, не умаляетъ ее, но и не преувеличиваетъ. Тургеневъ въ „Дымѣ“ отмѣчаетъ эту черту словами Потугина: „...У послѣдняго нѣмецкаго флейщика, скромно высвистывающаго свою партію въ послѣднемъ нѣмецкомъ оркестрѣ, въ двадцать разъ больше идей, чѣмъ у всѣхъ нашихъ самородковъ; только флейщикъ хранить про себя эти идеи и не суется съ ними впередъ въ отечествѣ Моцартовъ и Гайдновъ“.—Это наблюдается во всѣхъ сферахъ жизни: въ техникѣ, въ наукѣ, въ искусствѣ, въ политикѣ... Интенсивная культура, создавая и окрыляя гениевъ, героевъ творческой мысли и творческаго дѣла, тяжело ложится на психику средняго, хотя бы и талантливаго, дѣятеля, не позволяя ему дерзать; этотъ отказъ средняго человѣка отъ „дерзновеній“ мысли и дѣла порождаетъ въ постороннемъ, недостаточно-вдумчивомъ наблюдателѣ (въ особенности—русскомъ) иллюзію, будто европейская цивилизація нивелируетъ людей, убиваетъ оригинальность, стираетъ индивидуальныя отличія, превращая поколѣнія въ культурное, хорошо дрессированное, стадо. Это очевидная ошибка: такая нивелировка дѣйствительно совершалась нѣкогда въ тѣсныхъ предѣлахъ группъ, на которыя распалось общество (въ сословіяхъ, цехахъ и т. д.); нынѣ, когда эти группы растворились въ большихъ классахъ, этотъ процессъ уступилъ мѣсто самой широкой индивидуализаціи. Самый средній и скромный европеецъ имѣетъ, несомнѣнно, свою отчетливо выраженную „фізіономію“. Мы, русскіе, часто смѣшиваемъ индивидуальность съ „размахомъ“. Не находя въ европейцѣ „размаха“, почина, дерзновенія, мы ошибочно заключаемъ, что у него нѣтъ ярко выраженной личности.

Европейская „китайщина“ тѣмъ и отличается отъ всякой другой, что не подавляетъ индивидуальности, а, напротивъ, содѣйствуетъ ея развитію. Непрекращающееся движеніе впередъ—на всѣхъ поприщахъ, неутомимая работа критической мысли

сбезврезаютъ относительную косность традиціи и силу шаблона. Сочетаніе консервативности и прогрессивности — отличительная черта европейской культуры, и наблюдателю нерѣдко трудно уловить границу, гдѣ кончается шаблонъ и гдѣ начинается творчество. Почти всѣ европейскія „новыя слова“ звучать какъ-то по-старому,—и самое новое, самое смѣлое изъ нихъ не является неожиданностью. Его громко выговариваетъ талантъ или геній, послѣ того, какъ долго оно подготавливалось въ скромной работѣ среднихъ тружениковъ. Оттого тамъ нѣтъ пропасти между работой генія и работой „простого смертнаго“, и первая не пропадаетъ даромъ,—ея сила, тысячами психическихъ „проводовъ“, распространяется по всей толщѣ культуры, обновляя ея формы и незамѣтно разрушая старые шаблоны.

Русскій человѣкъ, какъ и всякій культурный человѣкъ, разумѣется, имѣетъ свои шаблоны, свои тиски „цивилизаціи“, какая у насъ была и есть. Но наши шаблоны непрочны и часто негодны, они не выдерживаютъ конкуренціи съ европейскими. Русскому человѣку нетрудно выйти изъ границъ своего шаблона, и, съ грѣхомъ пополамъ, усвоить себѣ европейскій, не принимая, однако, всей тяжести его обязательствъ. Освобожденіе отъ своего шаблона, вмѣстѣ съ поверхностнымъ или частичнымъ усвоеніемъ чужого, порождаетъ въ душѣ русскаго человѣка иллюзію психической легкости, приволья, внутренней свободы, личнаго почина, творчества. Русскому человѣку кажется, что онъ очень своеобразенъ, что онъ—ярко-выраженная личность,—не выносящая никакихъ шаблоновъ,—а европеецъ представляется ему такимъ узкимъ, такимъ тусклымъ, такимъ робкимъ... И смѣло, безъ оглядки, безъ удержу перерѣшаетъ онъ вопросы, передъ которыми наилучше вооруженный европеецъ останавливается съ сомнѣніемъ и колебаніемъ. Вспомнимъ хотя бы „философію“ и нѣкоторыя ученія Л. Н. Толстого... Это—типичный образчикъ русской свободы отъ шаблона, русскаго размаха, мысли, идущей въ ширь, а не въ глубь,—плодъ культуры исключительно экстенсивной...

Нѣтъ худа безъ добра. Культурность, традиція—дѣло наживное; въ свой чередъ мы перейдемъ къ интенсивной культурѣ и будемъ тогда методичны, осторожны и скромны, какъ европейцы. Тогда не минуетъ насъ и та „китайщина“, которая свойственна всякой интенсивной цивилизаціи... А пока—насъ спасаетъ наше наивное самомнѣніе, нашъ смѣлый порывъ, нашъ удалой размахъ. Въ немъ есть что-то своеобразное (порою сбивающееся, правда,

на нѣчто—въ хорошемъ, впрочемъ, смыслѣ—хлестаковское)—что-то нерѣдко гениальное, что-то тоголевское, что-то герценовское,—и, кто знаетъ, не этой ли особенности нашей мы обязаны тѣмъ, что, въ ожиданіи грядущей прогрессивной, европейской „китайщины“, мы такъ легко избавляемся (со времянь Петра В.) отъ своей собственной „истинно-русской китайщины“, которая не только не прогрессивна, но и не жизнеспособна...

3.

Черта нашего духовнаго склада, о которой мы вели рѣчь, ощущается въ большей или меньшей мѣрѣ всѣми нами, но далеко не всѣ подчиняются той иллюзіи, которая отсюда возникаетъ. Тургеневъ, напр., не только не подчинялся ей, но очень зло критиковалъ ее, можно сказать, издѣвался надъ нею (въ „Дымѣ“ и въ письмахъ къ Герцену). Напротивъ, Герценъ всецѣло былъ подъ ея властью, и она явилась однимъ изъ главныхъ психологическихъ основаній его „русскаго мессіанизма“.

У насъ „бѣдность да бѣдность“, дичь и глушь, тьма и гнетъ, всяческое неустройство, безправіе, но все это „искупается,—писаль онъ, — пророчествующими радугами и великими образами, постоянно вырѣзывающимися изъ-за тумана...“.

Увы, на трезвый, чуждый романтизма и мистики взглядъ, наше неустройство и вся наша „мерзость запустѣнія“ отнюдь не искупается никакими пророческими радугами, никакими — даже величайшими — образами. Да и позволительно ли строить будущность огромной, отсталой страны на такомъ, болѣе, чѣмъ шаткомъ, основаніи, какъ эти „радуги“ и „образы“? Если взять и собрать во-едино все дѣйствительно великое, что создала Россія въ области мысли и творчества, то все это на фонѣ нашей бѣдности и тьмы представится — какимъ-то страннымъ недоразумѣніемъ, какимъ-то миражемъ, какою-то несообразностью. Нѣтъ элементарныхъ культурныхъ благъ и правъ, періодически—просто нѣтъ хлѣба, большинство населенія изнываетъ въ нищетѣ, безправіи и невѣжествѣ... Зато есть великіе писатели, есть удивительные поэты. „На приказъ Петра Великаго образоваться, русскій народъ отвѣтилъ громаднымъ явленіемъ Пушкина“, писалъ Герценъ, — а самъ до сихъ поръ такъ и остался безграмотнымъ,—добавимъ мы.

На поприщахъ мысли и творчества мы, можно сказать, догоняемъ Европу и даже — кое въ чемъ — опередили ее. Но въ матеріальной культурѣ, въ экономическомъ и политическомъ развитіи мы далеко отстали не только отъ Европы, но и отъ Японіи. Это противорѣчіе такъ бьетъ въ глаза, что иной, слишкомъ скорый въ сужденіяхъ и слишкомъ огорченный патріотъ склоненъ, пожалуй, придти къ безнадежному выводу, что мы, русскіе, по основнымъ особенностямъ нашего національнаго уклада, неспособны къ созданію матеріальной культуры и политическому развитію. Но это было бы большой ошибкой... Матеріальная культура — дѣло наживное, хотя и трудное, а политическое воспитаніе общества и народа за послѣдніе годы все-таки замѣтно подвинулось впередъ. вмѣстѣ съ тѣмъ выяснилось, гдѣ нужно искать главную причину нашей культурной и политической отсталости. Слишкомъ быстрый ростъ Россіи, какъ міровой державы, со временъ Петра Великаго, при матеріальной, культурной и умственной отсталости страны, истощилъ ее и создалъ тяжелую опеку неподвижной, громоздкой государственности, которая придавила страну и препятствовала развитію у насъ самодѣятельности и общественной инициативы. И, однако же, несмотря на все это, Россія все-таки шла къ раскрѣпощенію и освобожденію...

Въ исторіи нашего раскрѣпощенія и освобожденія Герцену принадлежитъ одно изъ самыхъ видныхъ мѣстъ. И теперь, когда то, о чемъ мечталъ Герценъ, отчасти осуществилось, подобаешь лишній разъ помянуть великаго человѣка, который посвятилъ этому дѣлу всю жизнь свою и вложилъ въ него весь свой огромный талантъ и всю силу души своей.

Онъ не былъ политическимъ дѣятелемъ въ собственномъ смыслѣ. Онъ былъ мыслитель, публицистъ, беллетристъ, одаренный, кромѣ великаго таланта и блестящаго ума, тѣмъ чисто-русскимъ „размахомъ“, о которомъ мы говорили выше. И главнымъ образомъ этому послѣднему качеству онъ обязанъ тѣмъ, что такъ рано, чуть не мальчикомъ, онъ разорвалъ всѣ шаблоны предрассудковъ, официальныхъ, обязательныхъ тогда, понятій, узкой сословной морали, закоренѣлыхъ привычекъ раболѣпія. Быстро сложился и окрѣпъ въ немъ тотъ высокій строй души, который исключаетъ всякую возможность „примиренія съ дѣйствительностью“, какъ тогда выражались, и обрекаетъ человѣка на подвигъ борьбы, на вѣчныя негодованія, на великія скорби. Въ этомъ отношеніи онъ не уступалъ величайшему печальнику земли рус-

ской — Бѣлинскому, — и вмѣстѣ съ нимъ и послѣ него дѣлалъ великое дѣло — воспитанія поколѣній въ духѣ чело в ѣ ч н о с т и, которая есть альфа и омега всякаго прогресса.

ПРИЛОЖЕНИЕ КЪ СТАТЬѢ О ГЕРЦЕНѢ.

Къ пресловутому вопросу о „мѣщанствѣ“.

Въ 1905 году М. Горькій выступилъ (въ газетѣ „Новая Жизнь“) съ грозной филиппикой противъ „мѣщанства“, которому онъ противопоставилъ пролетаріатъ. Тогда же, въ первомъ №-рѣ „Полярной Звѣзды“, г. Мережковскій, въ свою очередь, ополчился противъ „мѣщанства“, противопоставляя ему уже не пролетаріатъ, а русскую интеллигенцію. Мнѣ кажется, мы имѣемъ тутъ дѣло не съ однимъ, а съ двумя понятіями „мѣщанства“. Ибо, очевидно, „мѣщанство“, противопоставляемое пролетаріату, не можетъ совпадать по всѣмъ пунктамъ съ „мѣщанствомъ“, противопоставляемымъ русской интеллигенціи. Отсюда явствуетъ, что самое понятіе „мѣщанства“ недостаточно выяснено. Его выясненію не помогла и замѣчательная книга Иванова-Разумника. Затемнѣніе же понятія идетъ издавна, — отъ Герцена. Въ дополненіе къ сказанному на эту тему въ предыдущей статьѣ, приведу здѣсь слѣдующія соображенія.

Прежде всего, что такое это пресловутое „мѣщанство“? Г. Мережковскій вспоминаетъ мимоходомъ извѣстныя статьи Герцена, направленные противъ „мѣщанъ“ или „лавочниковъ“, а также и протестъ Милля противъ „духовнаго Китая“. Отсюда уже видно, что мы имѣемъ здѣсь дѣло съ очень широкимъ по объему понятіемъ, подъ которое подойдетъ и буржуазія, и какіе угодно другіе классы общества, да и вообще вся та, подавляющая своею численностью, часть чело в ѣ ч е с т в а, которая характеризуется признаками умственнаго и моральнаго застоя, боязнью новизны, отвращеніемъ къ критикѣ существующихъ порядковъ и усвоенныхъ понятій, суевѣрнымъ страхомъ отрицанія и „нигилизма“, неспособностью къ выработкѣ или усвоенію новыхъ идеаловъ и т. д., и т. д. Всѣ эти черты, если онѣ ярко выражены и всесторонне, послѣдовательно развиты, сливаются въ опредѣлен-

ный психологическій типъ „мѣщанина“, „обывателя“, „средняго человѣка“, который „не горячъ и не холоденъ“, который не имѣетъ ярко выраженной, своеобразной духовной фѣзіономіи, живетъ по заведенному порядку, мыслить и чувствуетъ шаблонно и вообще походить больше на статистическую цифру, чѣмъ на личность. Имя этому „среднему человѣку“ — легионъ, и „мѣщанство“, такъ понимаемое, есть нѣчто всеобщее, человѣческое, слишкомъ человѣческое. И мы безъ труда найдемъ его во всѣ эпохи, у всѣхъ народовъ, на всѣхъ ступеняхъ культуры. Негодовать на него, значить, негодовать на все человѣчество, — и такого негодованія не хватить. Скорбь, имъ вызываемая, есть міровая скорбь, хорошо знакомая нѣкоторымъ, высшаго порядка, мыслителямъ и мечтателямъ, но неподобающая намъ, грѣшнымъ, и, помимо того, въ настоящее время — ненужная. Вотъ именно на эту-то ненужность такой скорби и на психологическую несостоятельность соотвѣтственнаго негодованія я и хочу указать здѣсь, надѣясь этимъ указаніемъ содѣйствовать выясненію самого понятія „психологическаго мѣщанства“.

Вотъ сперва формула этого понятія, подъ которую, думаю, подойдутъ всевозможные виды и ступени „мѣщанства“: „психологическое мѣщанство“ — это достаточно-устойчивое душевное равновѣсіе, приобретаемое человѣкомъ, когда онъ приспособляется къ окружающей средѣ, со всѣмъ ея культурнымъ, идейнымъ, моральнымъ достояніемъ. Такое приспособленіе совершается постепенно и имѣетъ свой критическій періодъ, — когда юноша вступаетъ въ „дѣйствительную жизнь“ и ищетъ въ ней мѣста для себя: онъ уже оторвался отъ „мѣщанства“ семьи и школы и еще не усвоилъ „мѣщанства“ общественной среды, — отсюда столь извѣстное „отщепенство“ молодежи, выражающееся въ различныя времена и у разныхъ народовъ въ различныхъ формахъ (у насъ — въ формѣ идеологическихъ и моральныхъ исканій, у нѣмцевъ — въ видѣ такъ называемаго „геніальничанія“ и т. д.). Человѣкъ, уже приспособившійся къ извѣстной средѣ, но вдругъ перенесшійся къ другой, къ которой ему трудно приспособиться, въ этой послѣдней будетъ „отщепенцемъ“, оставаясь „мѣщаниномъ“ — въ своей средѣ. „Мѣщанство“, какъ и „отщепенство“, бываетъ, слѣдовательно, весьма различныхъ видовъ: классовое, сословное, профессиональное, національное и т. д. Особую разновидность образуетъ „мѣщанство“ чисто-идейное и моральное. Возьмемъ такой случай: человѣкъ не

приспособился къ данной средѣ потому только, что не нашелъ въ ней спроса на себя, и остался „не у дѣль“, живетъ „отщепенцемъ“, слыветъ „неудачникомъ“, но идейно и морально онъ всецѣло принадлежитъ этой средѣ, не расходясь съ нею ни въ своихъ теоретическихъ понятіяхъ и идеалахъ, ни въ своихъ моральныхъ требованіяхъ. Обратный случай это — тотъ, когда человѣкъ, вполне приспособившійся къ жизни и всѣмъ культурнымъ условіямъ данной среды, нашедшій въ ней свое мѣсто и свое дѣло, въ то же время расходится съ господствующими въ этой средѣ понятіями, взглядами, моральными идеями и т. д. Культурный „мѣщанинъ“, онъ будетъ идейнымъ „отщепенцемъ“. — Во всѣхъ случаяхъ этого рода, т. е. неполнаго приспособленія личности къ средѣ, „мѣщанство“ является по необходимости также неполнымъ, ибо человѣкъ не достигаетъ здѣсь той уравнищенности, какая требуется для „мѣщанской“ удовлетворенности, для торжества „пошлости“. Весь вопросъ сводится тутъ къ степени душевнаго равновѣсія. Если оно оказывается достаточно-устойчивымъ, по крайней мѣрѣ, настолько, насколько это нужно, чтобы человѣкъ могъ оставаться въ данной средѣ и тянуть лямку, — то „мѣщанство“ этого человѣка, хотя и неполное, сомнѣнію не подлежитъ.

Необходимо различать вмѣстѣ съ тѣмъ степени развитія психологическаго „мѣщанства“ — отъ временъ архаическихъ и до нашихъ дней. У папуасовъ, безъ сомнѣнія, есть свое, папуасское „мѣщанство“, — и оно очень устойчиваго равновѣсія. У древнихъ индусовъ или египтянъ было „мѣщанство“ кастовое, также отличавшееся довольно устойчивымъ равновѣсіемъ. У древнихъ грековъ было свое, классическое „мѣщанство“, менѣе устойчивое. Въ средніе вѣка благородные рыцари были „мѣщане“ не меньше настоящихъ мѣщанъ того времени. Въ новѣйшее время — господства буржуазіи и капитализма — „психологическое мѣщанство“ сильно пошло на убыль уже въ силу необычнаго развитія индивидуализма, не говоря уже о другихъ условіяхъ, дѣлающихъ все болѣе труднымъ приспособленіе личности къ средѣ.

Становясь на эволюціонную точку зрѣнія, мы легко замѣтимъ, что съ развитіемъ и усложненіемъ цивилизаціи растутъ и психологическое „мѣщанство“, разбиваясь на виды и разновидности, неизвѣстные дикарямъ. Оттуда — иллюзія, будто дикарь — человѣкъ „свободный“, „не мѣщанинъ“. Въ дѣйствительности, дикарь гораздо больше „мѣщанинъ“ и рабъ своей культуры, чѣмъ мы, но только цѣна его „культурѣ“ — грошь, а вмѣстѣ съ тѣмъ

и его „мѣщанство“, при большей устойчивости, крайне бѣдно содержаніемъ. Психологически-содержательное „мѣщанство“ требуетъ развитія культуры, интенсивности труда, какъ физическаго, такъ и умственнаго. При значительной интенсивности культуры, но при сохраненіи варварскихъ порядковъ и понятій, возникаетъ то, что такъ пугало Милля: „духовный Китай“. Самые „мѣщанскіе“ народы это—не дикари, а такъ называемые „варвары“. Таковы всѣ старыя цивилизаціи — азіатскія, африканскія; таковъ, въ значительной степени, былъ и античный міръ. Но не такова новая европейская цивилизація съ ея „колоніями“ въ Америкѣ и другихъ частяхъ свѣта. Это — цивилизація переходная, отъ старой, варварской, къ какой-то другой, высшей, лучшей, — индивидуалистической и социалистической, въ подготовленіи которой, вольно и невольно, участвуютъ нынѣ всѣ важнѣйшіе виды „мѣщанства“, какіе имѣются и возникаютъ въ процессѣ классовой и идейной борьбы, составляющей главнѣйшее содержаніе жизни передовыхъ народовъ. Въ ряду этихъ видовъ новаго „психологическаго мѣщанства“ особенно важную роль играютъ: „мѣщанство“, извѣстное подъ именемъ пролетаріата, и „мѣщанство“, извѣстное подъ названіемъ „междуклассовой интеллигенціи“.

„Мѣщанств у“ мы противопоставимъ не пролетаріатъ и не интеллигенцію, а „отщепенство“. И то, и другое въ настоящее время во всемъ цивилизованномъ мірѣ представляется лишь относительнымъ, а не абсолютнымъ. Психика современнаго цивилизованнаго человѣка являетъ собою — часто весьма причудливую — помѣсь „мѣщанства“ съ „отщепенствомъ“. Абсолютное, законченное „мѣщанство“ производитъ нынѣ впечатлѣніе чего-то ненормальнаго, сбивается на какое-то психическое уродство. Жить, поступать, думать, чувствовать, вѣровать по шаблону, не внося въ этотъ шаблонъ никакихъ индивидуальныхъ отбѣнокъ, — значить, не имѣть своей личности, быть существомъ исключительно стаднымъ, — и для современнаго человѣка это является психологическою невозможностью. Проявленіе личности, хотя бы и тусклой, но все-таки вносящей въ шаблонъ что-то свое, есть уже нѣкоторое „отщепенство“. „Духовная китайщина“, исключаящая всякую тѣнь „отщепенства“, въ цивилизованномъ мірѣ безусловно немислима. Это — просто иллюзія, призракъ, пугавшій и, кажется, и теперь еще пугающій нѣкоторыхъ мыслителей, которымъ перспектива будущаго представляется не въ надлежащемъ освѣщеніи...

Но откуда взялась эта иллюзія? Чѣмъ объясняется этотъ пугающій призракъ грядущей „китайщины“?

За объясненіемъ недалеко ходить. Всякій мыслящій человекъ, умѣющій наблюдать современную жизнь, легко замѣчаетъ, что психологическое „отщепенство“ приняло такія формы, которыя на поверхностный взглядъ нерѣдко сбиваются на своего рода „мѣщанство“. Современная цивилизація размѣняла „отщепенство“ на мелкую монету и сдѣлала невозможнымъ то, что бывало прежде: появленіе героевъ отщепенства и также его массовыя проявленія. Герои отщепенства—это библейскіе пророки, Будда, Сократъ и т. д. до самого Спинозы, который безспорно долженъ быть признанъ законченнымъ типомъ отщепенца. Вотъ человекъ, въ которомъ не было ничего „мѣщанскаго“ — человекъ, не умѣшавшійся ни въ какіе шаблоны... Что касается массовыхъ проявленій отщепенства, то подъ ними я разумѣю то, что покойный Михайловскій обозначалъ выраженіемъ: „подвижники и вольница“. Но нужно оговорить, что и тѣ, и другіе оставались „отщепенцами“ сравнительно-недолго — пока у нихъ не заводилось свое „мѣщанство“. Вспомнимъ исторію монастырей и такихъ общинъ, какъ, напримѣръ, Запорожская сѣчь и другіе.

Для умовъ романтически-настроенныхъ бывые герои и бывыя массовыя формы отщепенства, какъ и нѣкоторыя другія тѣни прошлаго, служатъ, такъ сказать, „соблазномъ“, порождая иллюзію, будто современное человѣчество погрязло въ „мѣщанствѣ“, и грядущее ничего, кромѣ сугубаго мѣщанства, не сулитъ. Въ минуту горькаго раздумья, уму, затуманенному скептицизмомъ или міровою скорбью, трудно оцѣнить, какъ подобааетъ, тотъ фактъ, что герои и массовыя формы отщепенства стали ненужны, что современный, средній человекъ чуть ли не на половину—отщепенецъ, и, наконецъ, что современное отщепенство всѣхъ сортовъ и видовъ и разнаго достоинства стало явленіемъ нормальнымъ, будничнымъ — и въ этомъ его сила.

Современному отщепенцу нѣтъ надобности бѣжать изъ общества. Отщепенство перестало быть привилегіей исключительныхъ личностей, героевъ, подвижниковъ, одинокихъ мыслителей. Это можно формулировать иначе такъ: современная западная цивилизація рѣзко отличается отъ пережитыхъ фазисовъ тѣмъ, что вмѣстѣ съ все растущимъ единствомъ культурныхъ формъ увеличивается разнообразіе индивидуальностей, и уже нѣтъ того, что принято называть *одноидею*. Если подчиненіе культурнымъ

формамъ, какъ онѣ установились, есть „мѣщанство“, то о д н о-
и д е й н о с т ь — сугубое „мѣщанство“. Первое идетъ, и будетъ
идти, все увеличиваясь, второе идетъ на убыль и, надо думать,
въ недалекомъ будущемъ совсѣмъ исчезнетъ. „Мѣщане“ грядущаго
будутъ „мѣщане“ свободные не только политически и соціально,
но и духовно...

Памяти Н. К. Михайловскаго.

1.

Еще при жизни Н. К. Михайловскаго возникла цѣлая литература о немъ—фактъ, въ ряду многихъ другихъ свидѣтельствующій о выдающемся значеніи покойнаго мыслителя - публициста. 35 лѣтъ стоялъ онъ въ первыхъ рядахъ литературы и, можно смѣло сказать, во главѣ передового движенія русской идеологіи. Это мѣсто принадлежало ему „по праву сильнаго“,—сильнаго умомъ и дарованіями, широтою возрѣнія, глубиною мысли и моральною высотой натуры. Вотъ именно объ этомъ „правѣ“ его я и поведу рѣчь въ настоящей статьѣ, посвященной его неувядаемой памяти. Я буду говорить объ умѣ, дарованіяхъ и самой натурѣ Михайловскаго.

Это былъ, прежде всего, огромный философскій умъ, отмѣченный несомнѣнными признаками того, что принято называть гениальностью.

Философскимъ называютъ умъ, одаренный особою силою обобщенія, объединяющей мысли, стремящейся слить въ стройную систему идей всѣ результаты внѣшняго и внутренняго опыта, какіе имѣются въ распоряженіи даннаго человѣка. Такое объединеніе составляетъ для философскаго ума живую, можно сказать, насущную душевную потребность, и этой чертой истинные философы, призванные мыслители и отличаются отъ умовъ другого рода, напримѣръ, отъ ученыхъ специалистовъ, которые могутъ обнаруживать такую огромную силу обобщенія—въ области изучаемыхъ ими явленій, но остаются болѣе или менѣе равнодушными къ тому, что дѣлается въ другихъ сферахъ знанія, и не стремятся слить воедино результаты своего внутренняго и внѣшняго опыта. Умы философскіе рѣзко отличаются также и отъ тѣхъ умовъ, которые, интересуясь всѣмъ на свѣтѣ, руководятся только пытливостью, любознательностью мысли и не проявляютъ живой потреб-

ности выработать себѣ объединяющую систему идей, стройное міросозерцаніе, которое давало бы отвѣты на важнѣйшіе вопросы мысли, морали и жизни. Такіе умы могутъ быть и сильными, и глубокими, и продуктивными, но они легко удовлетворяются лишь постановкою и разработкою вопросовъ, оставаясь равнодушными къ отвѣтамъ,—и зачастую они либо оказываются совсѣмъ безъ определеннаго міросозерцанія, либо довольствуются традиціоннымъ, шаблоннымъ, закрывая глаза на всѣ его недочеты и противорѣчія. Напротивъ, умъ философскій не мирится съ противорѣчіями, какъ съ безпорядкомъ въ мышленіи; онъ не переноситъ анархій мысли и, предупреждая выводы точной науки, вырабатываетъ определенное міросозерцаніе или, по крайней мѣрѣ, выдвигаетъ извѣстную объединяющую идею, которая, не обладая полнотою убѣдительности для всѣхъ, можетъ служить надежнымъ маякомъ для самого мыслителя и для умовъ и натуръ, ему родственныхъ.

Эти признаки настоящаго философскаго ума ярко обозначились уже въ первыхъ философскихъ статьяхъ Михайловскаго, въ особенности же—въ знаменитомъ трактатѣ: „Что такое прогрессъ?“. Здѣсь передъ нами — не специалистъ-соціологъ, интересующійся явленіемъ прогресса и старающійся описать его, раскрыть его природу, отмѣтить его важнѣйшіе признаки и, если возможно, установить его законъ — и заранѣе готовый примириться со всякимъ выводомъ, какой получится въ результатѣ его изслѣдованій, хотя бы этотъ выводъ оставлялъ неразрѣшенными всѣ противорѣчія идеала и дѣйствительности, мысли и совѣсти. Читая трактатъ Михайловскаго, мы имѣемъ дѣло съ мыслителемъ, который психологически не въ сплахъ примириться съ этими противорѣчіями и въ своихъ изысканіяхъ стремится не столько изучить само явленіе, именуемое прогрессомъ, сколько устранить его противорѣчія и добиться такого отвѣта на поставленный вопросъ, который, удовлетворяя пытливость научной мысли, вмѣстѣ съ тѣмъ шель бы навстрѣчу запросамъ нравственнаго чувства и успокаивалъ бы тревогу совѣсти. Трактатъ: „Что такое прогрессъ“ въ сущности отвѣчаетъ не на этотъ вопросъ, а на вопросъ о томъ, каковъ долженъ быть прогрессъ для того, чтобы задачи личности, стремящейся къ гармоническому развитію своихъ силъ и къ счастью, могли быть согласованы съ требованіями общаго блага, съ счастьемъ народа и всего человѣчества. Передъ нами — не ученое изслѣдованіе въ собственномъ смыслѣ этого слова, а философское построеніе. Цѣнность и

значение такого рода работ могут быть весьма различны—въ зависимости отъ таланта автора, отъ силы его мысли, отъ широты его эрудиціи. Философскія построенія Михайловскаго, не удовлетворявшія многихъ и вызывавшія болѣе или менѣе отрицательную критику, были, однако, замѣчены всѣми и сразу же привлекли къ себѣ заинтересованное вниманіе читателей и критиковъ, для которыхъ было ясно, что эти опыты свидѣтельствуютъ о выдающемся философскомъ дарованіи, о самостоятельности и оригинальности мышленія, о большой вдумчивости. Это впечатлѣніе подтвердилось и усилилось послѣдующими работами Михайловскаго. Къ концу 70-хъ годовъ репутація Михайловскаго, какъ мыслителя, установилась окончательно. Съ тѣмъ вмѣстѣ выяснилась и сила его вліянія. Съ его мыслями, всегда яркими и оригинальными, стали считаться и ученые-специалисты, и философы, и идеологи-публицисты. Безъ всякаго сомнѣнія, въ будущемъ этотъ интересъ къ философскимъ работамъ Михайловскаго еще усилится, и въ этомъ смыслѣ онѣ должны быть признаны крупнымъ вкладомъ въ сокровищницу не только русской, но и общечеловѣческой мысли. Въ ихъ ряду есть вещи, отмѣченные печатью геніальности, какъ, на примѣръ, „Борьба за индивидуальность“ и „Герои и толпа“, а все, носящее эту печать, является достояніемъ мыслящаго человѣчества, независимо отъ прочности самихъ выводовъ...

Какъ истинный мыслитель, Михайловскій отличался широтою и разнообразіемъ умственныхъ и моральныхъ интересовъ. Ничто человѣческое не было чуждо ему. Въ началѣ своей дѣятельности онъ сосредоточивается на вопросахъ объ отношеніи социологіи къ біологіи, о границахъ приложенія дарвинизма къ міру человѣческому, объ антитезѣ личности и общества. Вскорѣ онъ широко раздвигаетъ рамки своихъ изученій и старается обосновать свои философскія построенія на данныхъ этнологіи, социальной психологіи, исторіи культуры, мифа, религій. Рядомъ съ этимъ онъ, въ различныхъ статьяхъ, какъ философскихъ, такъ и публицистическихъ, подвергаетъ критику пріемы, точки зрѣнія и выводы тѣхъ философскихъ системъ и теорій, которыя легли въ основу міросозерцанія и идеологіи передовой интеллигенціи XIX-го вѣка. Позитивизмъ и контизмъ, синтетическая философія Спенсера, воззрѣнія Милля, идеи Шопенгауэра и т. д. получаютъ въ его статьяхъ своеобразное, всегда интересное освѣщеніе и нерѣдко удивительно-мѣткую характеристику. Экономическіе вопросы въ связи съ идеями научнаго социализма занимали видное мѣсто въ его теоретическихъ

интересахъ и въ его идеологіи. Не будучи марксистомъ, онъ былъ почитателемъ Карла Маркса и выступалъ на защиту его теорій противъ нападокъ на нее русскихъ публицистовъ. Наконецъ, немало вниманія удѣлялъ онъ этикѣ и религіи. Этические вопросы всегда входили тою или другою стороною въ его философскія построенія. Явленій религіознаго сознанія ему приходилось касаться рѣже, но въ послѣдніе годы жизни онъ задумалъ и началъ большой трудъ о религіи, къ сожалѣнію, прерванный въ самомъ началѣ („Отрывки о религіи“, — въ „Русск. Бог.“, 1901 г., перепечатаны во II томѣ „Послѣднихъ сочиненій“, стр. 1—53). — Эта работа, помимо своего непосредственнаго интереса, важна еще въ томъ отношеніи, что даетъ возможность дополнить характеристику личности Михайловскаго указаніемъ на заключавшіеся въ ней религіозно-этические элементы. Попробуемъ уяснить ихъ себѣ.

2.

Для этой цѣли необходимо разсмотрѣть то опредѣленіе религіи (или, точнѣе, — психологическаго явленія религіозности), которое предлагаетъ Михайловскій въ этой работѣ. При этомъ нелишне отмѣтить то обстоятельство, что это опредѣленіе было дано еще въ 70-хъ годахъ (въ „Запискахъ профана“) и потомъ развито въ предисловіи къ этюду объ Иванѣ Грозномъ. Слѣдовательно, явленіе религіозности занимало мысль Михайловскаго издавна, — и не трудно видѣть, что оно представляло для него не только интересъ теоретическій, отвлеченный, но и практическій, личный. Опредѣленіе гласитъ такъ: „религія есть та неразрывная связь понятій о сущемъ (наука) и долженствующемъ быть (мораль и политика въ обширномъ смыслѣ), которая властно и неуклонно направляетъ дѣятельность человѣка“.

Эта формула представляется мнѣ въ одно и то же время и очень узкою, и очень широкою. Ея узкость обусловлена выраженіемъ: „неразрывная связь“. Дѣло въ томъ, что всегда было, есть, и долго еще будетъ весьма много людей, которымъ нельзя отказать въ религіозности, часто очень высокой пробы, но у которыхъ связь понятій о сущемъ и о долженствующемъ быть представляется весьма слабою или даже совсѣмъ отсутствуетъ. Я думаю даже, что большинство религіозныхъ людей принадлежитъ именно къ этому типу или, скажемъ лучше, къ этой ступени религіознаго сознанія. Формула Михайловскаго примѣнима только къ тѣмъ, которые достигли высшей ступени религіозности, — къ тѣмъ цѣль-

лымъ натурамъ высшаго порядка, у которыхъ мы дѣйствительно находимъ указанное объединеніе теоретической мысли, нравственныхъ понятій (морали человѣка и гражданина) и волевыхъ актовъ (поступковъ, дѣла, образа жизни). Такое объединеніе мы ясно видимъ у самого Михайловскаго, — и, очевидно, формула была продиктована ему его собственной натурою. Съ другой стороны, формула очень широка, ибо относится ко всѣмъ возможнымъ видамъ религіозности. Эти виды различаются характеромъ понятій о сущемъ, т. е. въ своей теоретической части. Такъ, есть религіозность теологическая — вѣроисповѣдная (всѣ историческія религіи и всѣ религіозныя секты, вообще вѣроученія, основанныя на „откровеніи“), теологическая — невѣроисповѣдная (чистый деизмъ), метафизическая, научная, даже атеистическая и т. д., — и всѣ они объемлются формулою Михайловскаго.

Но оставимъ въ сторонѣ виды религіозности и вернемся къ вопросу о ея ступеняхъ. Ихъ можно расположить въ восходящемъ порядкѣ. При этомъ, для упрощенія задачи, будемъ говорить только о современномъ цивилизованномъ человѣчествѣ. На низшей ступени окажутся всѣ тѣ люди (имя имъ — легионъ), которыхъ можно назвать религіозными только въ томъ смыслѣ, въ какомъ всякій человѣкъ — болѣе или менѣе „философъ“ и „поэтъ въ душѣ“. У нихъ представленія о сущемъ такъ отрывочны и нескладны, а часто такъ нелѣпы, и притомъ играютъ въ ихъ умственномъ обиходѣ роль столь ничтожную, что — практически — значеніе этихъ представленій сводится къ нулю. Ихъ понятія о долженствующемъ быть (мораль) зачастую оказываются не выше, а иногда и ниже ихъ понятій о сущемъ. Связи между тѣми и другими нѣтъ, или она не ясна самому субъекту. Наконецъ, ихъ поступки и образъ жизни управляются просто установившимися обычаями, ходячими понятіями классовыми или иными (напримѣръ, сословными) интересами, — и то, что принято называть религіозной санкціей, въ ихъ жизни сведено къ минимуму, равносильному нулю. Полагаю, что сумма этихъ трехъ или четырехъ нулей можетъ дать только нуль религіозности, хотя бы человѣкъ исполнялъ всѣ обряды религіи, къ которой онъ формально принадлежитъ, твердо зналъ молитвы и догматы и самъ считалъ себя человѣкомъ „вѣрующимъ“. Онъ можетъ и въ самомъ дѣлѣ быть „вѣрующимъ“, но — но не всякій вѣрующій религіозенъ.

Религіозность, какъ явленіе психологическое, начинается тамъ, гдѣ человѣкъ сознаетъ религіозную санкцію, какъ бы онъ ни пони-

малъ ее, и гдѣ душевный міръ человѣка осложняется сознаниемъ, хотя бы очень смутнымъ, тайны жизни, смерти и всего мірозданія, при чемъ субъектъ ощущаетъ свою зависимость отъ этой тайны. Изъ этого сознания и ощущенія и слагается то, что извѣстно подъ именемъ религіознаго чувства. Такой человѣкъ уже религіозенъ, независимо отъ того, примѣнима ли къ нему, или нѣтъ формула Михайловскаго. И есть много ступеней религіозности, къ которымъ эта формула неприменима. Вообще, религіозность не зависитъ отъ той „неразрывной связи“ мысли и морали, о которой говоритъ Михайловскій, — не зависитъ она также и отъ воздѣйствія этой связи на волю. Все это осуществляется только на высшихъ ступеняхъ религіозности, — тамъ, гдѣ наблюдается религіозное объединеніе души человѣческой. — Прочтемъ теперь слѣдующія строки: „Можно имѣть вѣрныя и многостороннія понятія о фактическомъ ходѣ вещей, стоять на высотѣ знаній современнаго уровня и въ то же время не имѣть руководящихъ принциповъ дѣятельности. Можно, наоборотъ, обладать высокими руководящими принципами, но или содержать ихъ внѣ всякой связи съ объективной наукой, или же только знать ихъ, но не руководиться ими въ дѣйствительности, принимать ихъ только къ свѣдѣнію, а не къ исполненію. Эта „разсыпанная храмина“, эти *membra disjecta* духа, должны быть приведены къ гармоническому единству. И въ этомъ состоитъ функція религіи“. — Я бы сказалъ: въ этомъ состоитъ не функція религіи, а только высшая ступень объединенія или гармоніи духа, какой достигаютъ сравнительно-немногія, избранныя натуры, — и для обозначенія этого рѣдкаго явленія дѣйствительно трудно найти лучший терминъ, какъ именно „религіозность высшаго порядка“. Для множества же другихъ натуръ, несомнѣнно религіозныхъ, но не стоящихъ на указанной высотѣ объединенія духа, формула Михайловскаго слишкомъ узка, слишкомъ, такъ сказать, требовательна: большинство несомнѣнно-религіозныхъ людей не выдержитъ этого экзамена религіозной зрѣлости... Душа средняго, нормальнаго человѣка — на переживаемой нынѣ всѣмъ цивилизованнымъ міромъ ступени развитія человѣчности — еще слишкомъ плохо организована, плохо спаяна, — гармонія и единство даются ей съ трудомъ и являются удѣломъ сравнительно-немногихъ. Изучая психологію душевной сплоченности и гармоничности различныхъ степеней, мы легко отмѣтимъ въ душѣ человѣческой стремленіе къ этому „собиранію души“, къ созданію „разсыпанной храмины“, и вмѣстѣ съ тѣмъ убѣ-

ждаемся, что къ этой цѣли ведутъ разныя дороги. Душа человѣческая „собирается“ не только силою религіознаго объединенія, но и другими способами. Объ этихъ послѣднихъ мы говорить не будемъ: Михайловскій достигъ душевнаго объединенія не имп, а именно тѣмъ, на что я указалъ выше, т. е. силою психологической религіозности, которая лежала въ основаніи его душевнаго уклада.

3.

Присмотримся къ ней нѣсколько ближе. Формулу Михайловскаго можно, при желаніи, свести къ требованію, гласящему такъ: человѣкъ долженъ имѣть цѣльное, стройное міросозерцаніе, объ-емлющее и внѣшній, и внутренній міръ, — его мораль должна быть въ согласіи съ его понятіями о природѣ, о человѣчествѣ, и, наконецъ, его поступки не должны расходиться съ его убѣжденіями, вытекающими изъ его общаго міросозерцанія и его морали. Это будетъ человѣкъ, гармонично-развитый и цѣльный. Но, по моему, это еще не значитъ, что онъ будетъ непременно религіознымъ. Михайловскій, повидимому, склоненъ былъ отождествлять эти два понятія: гармоническую цѣльность личности (въ выше-указанномъ смыслѣ) и религіозность. Чтобы яснѣе отгѣнить наше разногласіе, возьму примѣръ: вотъ человѣкъ, составившій себѣ извѣстное общее міросозерцаніе на основаніи всего, что онъ узналъ изъ учебниковъ, университетскихъ лекцій и научныхъ книгъ; изъ опыта жизни и подъ вліяніемъ идей, популярныхъ въ его кругу, этотъ человѣкъ выработалъ себѣ извѣстныя нравственныя понятія, которыя онъ и связалъ со своимъ общимъ міросозерцаніемъ,—и для него эта связь неразрывна. Въ полномъ соотвѣтствіи съ этою системою понятій находятся и его поступки. Онъ — человѣкъ цѣльный... Онъ достигъ душевной гармоніи и ясности. Онъ знаетъ, во имя чего поступаетъ такъ, а не иначе. Онъ „позналъ самого себя“ и рѣшилъ—для себя—всѣ вопросы... Для него нѣтъ ни тайнъ въ мірозданіи, ни таинственнаго въ душѣ человѣческой. Не задумался онъ надъ загадкою жизни, надъ загадкою смерти. Его не тревожатъ неразрѣшимые вопросы,—для него нѣтъ ничего „мистическаго“. Религіозенъ ли такой человѣкъ? Я отвѣчаю: нѣтъ,—у него мы не найдемъ тѣхъ чувствъ и настроеній, а равно и тѣхъ стремленій ума, которыя мы называемъ „религіозными“ въ вышеразъясненномъ смыслѣ. И думается мнѣ, что, если Михайловскій склонялся къ отождествленію гармоничной цѣльности душевнаго уклада съ религіозностью, то онъ судилъ по себѣ: у него самого

цѣльность, гармонія и ясность духа были несомнѣнно религіозныя. Онъ не былъ мистикомъ (не всѣ религіозныя натуры—мистичны), но онъ глубоко чувствовалъ и философски сознавалъ таинственность и загадочную сложность всего сущаго, а равно и всего долженствующаго быть. Всякій истинный мыслитель, всякій настоящій ученый чувствуетъ и сознаетъ это. Но одно дѣло—чувствовать и сознавать мистичность сущаго и долженствующаго быть, и другое дѣло—обнаруживать настоятельную потребность выработать себѣ такую идею о сущемъ, которая удовлетворяла бы не только мысль, но и совѣсть человѣка, и такой идеаль долженствующаго быть, который отвѣчалъ бы не только запросамъ совѣсти, но и мысли. Вотъ именно эта совмѣстная, дружная, нераздѣльная дѣятельность мысли и совѣсти („теоретическаго и практическаго разума“) и образуетъ характерную особенность натуръ религіозныхъ. Такова и была натура Михайловскаго. Это былъ не просто человѣкъ, который составилъ себѣ міросозерцаніе, отличающееся большой цѣльностью и послѣдовательностью. Это былъ человѣкъ, душа котораго жаждала и искала не міросозерцанія, а ученія, я готовъ сказать — „вѣроученія“, которое имѣло бы для него силу и авторитетъ религіозной санкціи, — „вѣроученія“, которое можно и надлежало бы проповѣдывать и проповѣдывать. Онъ и обрѣлъ таковое, положивъ въ его основу идею „правды-истины“, и „правды-справедливости“, слитыхъ въ одну „двуединую“ правду, въ которую онъ вѣровалъ. Его познаніе было психологически равносильно вѣрованію, — черта, характерная для религіозныхъ натуръ. „Въ извѣстномъ смыслѣ вѣра и знаніе“,—говоритъ онъ въ той же статьѣ,—„совсѣмъ не такъ далеки другъ отъ друга, какъ принято думать. Въ сознаніи вѣрующаго они даже часто совершенно совпадаютъ“.—Вся литературная дѣятельность Михайловскаго была въ сущности „проповѣдью“ его „вѣроученія“. И—для иллюстраціи этого—можно было бы привести изъ его сочиненій не одну страницу, написанную съ тѣмъ подъемомъ, съ тою силою убѣжденности, съ тою мощью негодованія и страстностью обличенія, на какія способны только люди религіозные по натурѣ, проповѣдники по призванію. На этомъ—помимо всего прочаго—основывалась сила его вліянія,—благодаря этой сторонѣ его натуры, его слово, само по себѣ авторитетное, становилось „словомъ со властью“, и онъ былъ не только „властитель думъ“, но и властитель душъ.

Однимъ изъ наиболѣе характерныхъ отличій натуръ съ ярко-выраженною психологическою религіозностью является ихъ не-

преодолимое отвращеніе къ лицемѣрію, „фарисейству“ и всякаго рода дѣланной, показной религіозности. Вспомнимъ евангеліе и апостоловъ: христіанское всепрощеніе останавливалось тамъ, гдѣ начиналось лицемѣріе, это, дѣйствительно, худшее „мошенничество“ души человѣческой, вообще склонной ко всякаго рода обманамъ, самообманамъ и изворотамъ. У Михайловскаго отвращеніе къ лицемѣрію выражалось необыкновенно ярко. Онъ могъ все извинить, все простить,—кромѣ лицемѣрія, которое всегда вызывало въ немъ взрывы негодованія. Мы хорошо помнимъ и никогда не забудемъ его гнѣвныя, карающія, уничтожающія филиппики, направленные противъ лицемѣровъ добра, морали, патріотизма, „культы“ истины, науки, искусства, красоты и т. д. Если скажутъ, что онъ не выносилъ лицемѣрія и обличалъ его потому только, что былъ человѣкомъ высокаго моральнаго развитія и рѣдкой душевной правдивости,—я возражу, что такія этическія натуры весьма суровыя въ отношеніи къ нравственнымъ изъянамъ и погрѣшностямъ ближнихъ, вовсе не склонны выдѣлять лицемѣріе, какъ преимущественный грѣхъ, какъ мать всѣхъ пороковъ. Таковымъ является лицемѣріе только въ глазахъ натуръ религіозныхъ, или, точнѣе, религіозно-этическихъ.

Натура этическая (моральная) можетъ и не быть религіозною, но религіозная натура всегда моральна,—въ ней всегда чисто-нравственные элементы личности становятся болѣе или менѣе активными и, если можно такъ выразиться, выступаютъ на авансцену душевной жизни. Во избѣжаніе недоразумѣній, оговорю, что этической (нравственною, моральною) натурою слѣдуетъ называть не того человѣка, который не грѣшитъ или мало грѣшитъ, а того, у котораго сильно и тонко развито нравственное чувство, и чья душа подвержена очень сложнымъ, исключительнымъ мукамъ совѣсти, какія недоступны и невѣдомы людямъ въ нравственномъ смыслѣ обыкновеннымъ, среднимъ. Моральная натура—это тотъ, кто не перестаетъ мучиться отъ сознанія зла, царящаго въ мірѣ, отъ мысли о несправедливости въ общественномъ устройствѣ, о всѣхъ несовершенствахъ человѣческой природы. Подъ давленіемъ этихъ мукъ совѣсти образуются понятія человѣка о долженствующемъ быть,—онъ составляетъ себѣ нравственный кодексъ, въ составъ котораго входятъ также его общественныя и политическія воззрѣнія. Человѣкъ морально-средній беретъ нравственный кодексъ готовымъ, какъ онъ установился въ окружающей средѣ, внося въ него лишь незначительныя измѣненія. Для этическихъ натуръ общепринятый нравственный кодексъ, ходячія понятія и шаблоны

морали, готовые идеалы составляют только материалъ, подлежащій переработкѣ силою личнаго моральнаго творчества. Если это моральное творчество оказывается столь интенсивнымъ, что человекъ не довольствуется выработанными имъ понятіями о должествующемъ быть и стремится подвести подъ это зданіе морали фундаментъ болѣе общихъ идей, обосновать свою мораль на системѣ понятій о сущемъ, то это — вѣрный признакъ, по которому мы опредѣляемъ натуру этого человека, не только какъ этическую, но и какъ религіозную.

Я упомянулъ выше о томъ, что душа человѣческая, стремящаяся къ единству, можетъ достигъ его не только силою религіозности, но и другими путями. Въ числѣ этихъ объединяющихъ силъ я укажу теперь на моральное творчество. Натуры, способныя къ моральному творчеству, часто являются наиболѣе цѣльными. Но встрѣчаются личности, которыя путемъ моральнаго творчества, какъ бы оно ни было значительно, не могутъ придти къ желанному объединенію души. Къ числу такихъ личностей принадлежатъ, между прочимъ, тѣ, которыя надѣлены большими и разносторонними дарованіями. Таланты, какъ извѣстно, всегда спеціальны и потому влекутъ человека къ опредѣленной профессіи, и на этомъ пути душа человѣческая часто суживается, становится односторонней, а это вредитъ или можетъ повредить дѣлу ея объединенія. Еще затруднительнѣе становится дѣло душевнаго объединенія въ томъ случаѣ, когда у человека оказывается не одинъ талантъ, а два, три или болѣе. Эти таланты, такъ сказать, тянутъ душу въ разныя стороны, разъединяютъ ее, — разносторонне-даровитому человеку крайне трудно бываетъ сконцентрироваться, собрать „разсыпанную храмину“ души своей. Человеку бездарному это дается гораздо легче... Правда, его душевное единство, столь дешево ему доставшееся, не представляетъ собою большой цѣнности... Люди же, исключительно и разнообразно одаренные, нуждаются, для достиженія единства души, не только въ содѣйствіи силы моральной, но также и — силы религіозной. Вспомнимъ Л. Н. Толстого.

Для Михайловскаго религіозное объединеніе души было насущною душевною потребностью уже потому, что онъ былъ человекъ огромныхъ и весьма разнообразныхъ дарованій.

4.

О его философскомъ дарованіи я говорилъ выше. Но всякій, кто знакомъ съ сочиненіями Михайловскаго, знаетъ, что онъ былъ

не только крупный и оригинальный мыслитель, но также публицистъ огромной силы и обладалъ сильнымъ полемическимъ талантомъ и темпераментомъ. А вѣдь это—таланты совершенно различные, и ихъ развитіе, ихъ утилизація по необходимости разъединяетъ, а не „собираетъ“ душу. Михайловскій былъ, кромѣ того, первостепенный литературный критикъ, внесшій въ нашу критическую литературу цѣнный вкладъ, который навсегда останется ея достояніемъ (статьи „Жестокій талантъ“—о Достоевскомъ, „Герой безвременья“—о Лермонтовѣ, „Щедринъ“ и друг.). Наконецъ, очерки: „Вперемежку“ и неоконченный романъ „Карьера Оладушкина“, несмотря на всю непритязательность этихъ вещей, написанныхъ между дѣломъ, показываютъ, что Михайловскій обладалъ несомнѣннымъ художественнымъ дарованіемъ, размѣры и характеръ котораго, къ сожалѣнію, остались невыясненными. Многіе относятся отрицательно къ Михайловскому-беллетристу. Да и самъ онъ, повидимому, невысоко цѣнилъ эту сторону своей писательской дѣятельности. И однако же ему удалось и тутъ сказать свое—новое и оригинальное—слово: абрисъ типа „кающагося дворянина“, при всей необработанности образа, есть несомнѣнное „художественное открытіе“. Историкъ литературы, разбирая въ исторической послѣдовательности наши общественно-психологическіе типы, сдѣлаетъ ошибку и оставитъ пробѣль, если пропустить фигуру Темкина: это—психологическій документъ. Для меня не подлежитъ сомнѣнію, что если бы Михайловскій могъ удѣлить больше времени работѣ беллетристической, то онъ и въ этой формѣ создалъ бы немало цѣннаго и занялъ бы видное мѣсто въ ряду нашихъ художниковъ слова.

Разнообразіе дарованій Михайловскаго грозило ему большими трудностями въ его стремленіи къ объединенію души, къ „собиранію разсыпанной храмины“, тѣмъ болѣе, что эти дарованія (кромѣ, вѣроятно, художественнаго) были первостепенными, т. е. такими, которыя „обязываютъ“ человѣка, властно влекутъ его къ соотвѣтственной профессиональной дѣятельности. И если бы Михайловскій не былъ натурою религіозно-этической, онъ, въ лучшемъ случаѣ, далъ бы намъ рядъ превосходныхъ философскихъ трактатовъ, рядъ сильныхъ публицистическихъ статей, рядъ яркихъ критическихъ монографій и т. д., но во всемъ этомъ не было бы того внутренняго, органическаго единства, которымъ проникнута вся литературная дѣятельность Михайловскаго,—это были бы, если можно выразиться, сочиненія какого-то другого Михайлов-

скаго, въ которыхъ выразились бы всё его дарованія и весь умъ его, но отсутствовалъ бы—о н ъ с а м ъ, со всею властью, со всёмъ обаяніемъ его религіозной личности.

Одною силою своей филозофской мысли Михайловскій не могъ бы достигъ того душевнаго объединенія, которое дало ему эту власть надъ умами и сердцами нѣсколькихъ поколѣній и окружило его имя ореоломъ немеркнущаго обаянія. Прочтемъ слѣдующее мѣсто изъ „Записокъ профана“: „Философія объединяетъ... представленія о сущемъ и долженствующемъ быть, но объединяетъ ихъ только въ мысли, а не въ жизни. Она не сообщаетъ той р е л и г і о з н о й *) преданности идеѣ, которая одна способна разрушить нравственную рыхлость. Мало объединить области теоретической мысли: надо „разсыпанную храмину“ понятій сложить такъ, чтобы она побуждала къ дѣйствию въ извѣстномъ направленіи. Попятно, что быть въ этомъ смыслѣ религіознымъ—дѣло трудное и становится тѣмъ труднѣе, что, съ одной стороны, болѣе расширяются завоеванія науки, а съ другой—усложняется общественная жизнь“ („Сочиненія Н. К. Михайловскаго“, т. III, стр. 387).

Это „трудное дѣло“ религіознаго объединенія души совершилось у Михайловскаго какъ-то само собою и притомъ очень рано и быстро. Такъ, по крайней мѣрѣ, можно думать—на основаніи автобіографическихъ данныхъ, какія мы находимъ въ „Литературныхъ воспоминаніяхъ“ и въ очеркахъ „Вперемежку“. Освѣтить этотъ процессъ — задача въ высокой степени заманчивая, но для этого нужно имѣть въ своемъ распоряженіи значительно больше біографическихъ свѣдѣній, чѣмъ сколько мы имѣемъ сейчасъ. Прошло 5 лѣтъ со дня смерти этого необыкновеннаго человѣка,—пора бы уже приступить къ изданію матеріаловъ для его біографіи. Возрождающаяся Россія должна съ благодарностью вспоминать—однимъ изъ первыхъ—Михайловскаго. Это не только будетъ дань памяти человѣка, такъ много сдѣлавшаго для Россіи — это, несомнѣнно, окажетъ благотворное вліяніе на ходъ нашего дальнѣйшаго развитія. Изученіе жизни и дѣятельности такихъ людей, какъ Михайловскій, является какъ бы продолженіемъ ихъ личнаго воздѣйствія на умственную и моральную жизнь новыхъ поколѣній.

*) Разрядка Михайловскаго.

Соціальные отбросы.

(„На днѣ“, М. Горькаго).

1.

Лучшая изъ пьесъ Горькаго, „На днѣ“, представляетъ выдающійся интересъ уже потому, что даетъ намъ возможность нѣсколько шире и глубже взглянуть на одинъ изъ жгучихъ вопросовъ современной жизни. Это — именно вопросъ о „бывшихъ людяхъ“. Въ блестящемъ рядѣ высокохудожественныхъ очерковъ и рассказовъ на эту тему, доставившихъ Горькому всемірную извѣстность, этотъ вопросъ, хотя и былъ освѣщенъ съ нѣкоторыхъ новыхъ сторонъ, но далеко не былъ исчерпанъ. Оказалось, что онъ гораздо сложнѣе и серьезнѣе, чѣмъ можно было бы подумать на первый взглядъ. Мы не преувеличимъ, если скажемъ, что это вопросъ общечеловѣческій, и что, при рациональной постановкѣ, онъ оказывается тѣсно связаннымъ съ важнѣйшими проблемами общественнаго прогресса и подлежитъ всестороннему изученію — съ различныхъ точекъ зрѣнія — соціологической, психологической, юридической, моральной и, наконецъ, антропологической. И вмѣстѣ съ тѣмъ это одно изъ тѣхъ явленій, съ которыми наука и публицистика едва ли справятся безъ помощи искусства. Художественное воспроизведеніе типовъ „бывшихъ людей“ лучше всего проливаетъ свѣтъ на темную психологію этихъ „отщепенцевъ“ и „отверженныхъ“ и даетъ надежный матеріалъ, подлежащій дальнѣйшему изученію, — матеріалъ, не менѣе цѣнный, чѣмъ непосредственныя наблюденія надъ соотвѣтственными фактами дѣйствительности.

Повсюду въ цивилизованномъ мірѣ поступательное движеніе общественности сопровождается въ высокой степени прискорбными:

симптомомъ, который мы назовемъ явленіемъ „соціальныхъ отбросовъ“. Извѣстный, повидимому, весьма значительный и все увеличивающійся, контингентъ лицъ оказывается негоднымъ для нормальной общественной жизни, для культурнаго труда и отбрасывается за предѣлы общественности. Мы легко узнаемъ ихъ, когда они уже фактически отброшены и очутились „на днѣ“, гдѣ они являются въ образѣ оборванцевъ, пропойць, преступниковъ, бродягъ и т. д. Но мы далеко не всегда, или, лучше сказать, довольно рѣдко узнаемъ ихъ, когда они еще держатся на поверхности общественной стихіи, еще не опустились „на дно“ и вращаются среди насъ. Многие изъ нихъ остаются въ обществѣ до конца жизни и благополучно умираютъ—неузнанные. Можно жить, „какъ слѣдуетъ“, вращаться въ обществѣ и даже занимать въ немъ извѣстное положеніе и, въ то же время, быть несомнѣннымъ „отбросомъ“, не „настоящимъ“ членомъ общества, не положительною величиною въ немъ, а либо нулемъ, либо величиною отрицательною. Въ пьесѣ Горькаго такими неузнанными отбросами являются содержатели ночлежки Костылева. Они — не бродяги, не пропойцы, не оборванцы и, кажется, подъ судомъ и слѣдствіемъ еще не бывали. Но они, несомнѣнно — „величины отрицательныя“ и остались бы таковыми при всякихъ условіяхъ. Василиса, повидимому,—прирожденная преступная натура, нравственный уродъ и, по праву, должна быть признана „соціальнымъ отбросомъ“ въ гораздо большей мѣрѣ, чѣмъ воръ Васька Пепель, шуллеръ Сатинъ и другіе. — Съ другой стороны, самый фактъ, что человѣкъ очутился „на днѣ“, ходитъ оборванцемъ, живетъ въ ночлежкѣ и т. д., еще не является безусловнымъ доказательствомъ его негодности для общества, его принадлежности къ числу „соціальныхъ отбросовъ“. Очевидно, татаринъ - крючникъ и его товарищъ Кривой Зобъ отнюдь не являются отбросами. Это — честные работники, только находящіеся на одной изъ низшихъ ступеней соціальной лѣстницы.

Если фактическое пребываніе человѣка „на днѣ“, за предѣлами общества, еще не свидѣтельствуетъ о его принадлежности къ „отбросамъ“, если таковыми должны быть признаны и многие, благополучно проживающіе въ своей общественной средѣ, то гдѣ тотъ критерій, на основаніи котораго мы опредѣляемъ человѣка—какъ „бывшаго“ или „ненастоящаго“, какъ „отброса“, все равно—узнаннаго, или неузнаннаго?

Мнѣ кажется, въ пьесѣ Горькаго мы можемъ найти нѣкоторыя

указанія на этотъ счетъ. Для этого нужно только внимательнѣе присмотрѣться къ характеристикѣ дѣйствующихъ лицъ, къ ихъ психологiи, къ тому, что можно назвать убылью въ нихъ душевной силы.

Передъ нами Васька Пепель, Сатинъ, баронъ, актеръ, изображенные какъ подлинныя, легко узнаваемые „отбросы“, Костылевы (въ особенности Василиса)—какъ „отбросы“ носомѣнные, но, при иныхъ условiяхъ, нелегко узнаваемые, замаскированные. Далѣе—Клещъ и Бубновъ, которые, не принадлежа къ числу отверженныхъ, не будучи ни ворами, ни шуллерами, ни бродягами, однако, являются, такъ сказать, кандидатами на положенiе „отброса“.—Всѣ эти, какъ и другiя лица пьесы, превосходно очерчены и, отгѣняя другъ друга, даютъ намъ возможность разобраться въ трудномъ вопросѣ о характерныхъ чертахъ психологiи падшаго, опустившагося, отверженнаго, социальна-негоднаго человѣка въ различныхъ его разновидностяхъ.

2.

Подлинныя и очевидныя отбросы—Васька Пепель, баронъ, Сатинъ, актеръ—далеко не подходятъ подъ понятiе „преступнаго типа“ (къ которому скорѣе принадлежатъ Костылевы). О нихъ нельзя сказать, что они совсѣмъ потеряли образъ человѣческой, что въ нихъ нѣтъ ничего хорошаго. При всемъ душевномъ извращенiи, они отнюдь не могутъ быть названы нравственными уродами. Это только люди, опустившіеся „на дно“. Посмотримъ, какъ случилось это.

Васька Пепель говоритъ: „Я—съ измалолѣтства—воръ... всѣ всегда говорили мнѣ: воръ Васька. воровъ сынъ Васька! Ага? Такъ? Ну—нате! Вотъ—я воръ!.. Ты пойми: я, можетъ быть, со зла воръ-то... Оттого я воръ, что другимъ именемъ никто никогда не догадался назвать меня“... Это—типичная фигура затравленнаго волченка, какихъ немало встрѣчается среди всякаго бездомнаго люда. Среда послѣшила выбросить его за бортъ, прежде чѣмъ онъ имѣлъ возможность обнаружить свои, какъ дурныя, такъ и хорошiя, свойства, прежде чѣмъ онъ сложился и опредѣлился. И вышелъ онъ озлобленнымъ, загнаннымъ звѣремъ,—врагомъ общества, старающимся заглушить злобою и ожесточенiемъ укору совѣсти. Нарочито-утрированнымъ безстыдствомъ, откровеннымъ цинизмомъ прикрываетъ онъ—отъ постороннихъ взоровъ—внутрен-

ній разладъ, происходящій въ немъ въ силу протеста совѣсти, которую онъ отнюдь не потерялъ.—„Я не каюсь... въ совѣсть я не вѣрю...“,—говоритъ онъ, но мы ясно видимъ, что она въ немъ есть и, несмотря на все, дѣлаетъ свое дѣло, подтачиваетъ душу, грызетъ, мучитъ и инстинктивно направляетъ его къ судорожнымъ исканіямъ лучшей, именно нравственно-лучшей жизни. Оттуда его любовь къ Наташѣ, оттуда—вліяніе на него рѣчей Луки. Ему нужна нравственная поддержка, и онъ находитъ ее въ совѣтахъ и наставленіяхъ Луки и думаетъ найти также въ чистой любви къ Наташѣ. Онъ чувствуетъ, что безъ этой поддержки ему не выбраться на дорогу, не спастись отъ окончательнаго паденія.—Итакъ, совѣсть въ немъ есть,—есть даже нѣкоторая сила воли, есть желаніе, даже—порою—жажда лучшей жизни. Но все это, и совѣсть, и сила воли, и эта жажда, сами по себѣ не настолько крѣпки, чтобы онъ могъ самъ собою, собственными душевными средствами, исправить и стать „человѣкомъ“.—Прочтемъ еще: „Ты думаешь, моя жизнь не претитъ мнѣ? Эхъ, Наташа! Я знаю... ближу!.. Я утѣшаю себя тѣмъ, что другіе побольше моего воруютъ, да въ чести живутъ... но только это мнѣ не помогаетъ!.. Я одно чувствую: надо жить иначе! Лучше надо жить! Надо такъ жить... чтобы самому себя можно было уважать...“

Въ этихъ словахъ или, лучше, въ душевномъ движеніи, выразившемся въ нихъ, ярко сказалось то, чѣмъ по преимуществу характеризуются люди, которые становятся или могутъ стать „отбросами“ общества. У нихъ пошла на убыль или совсѣмъ утрачена психологическая возможность уважать самихъ себя. Когда человѣкъ, по какимъ бы то ни было причинамъ, теряетъ уваженіе къ себѣ, когда онъ начинаетъ самъ смотрѣть на себя, какъ на ничтожество, какъ на „общественный нуль“, какъ на человѣка лишняго, пегоднаго, ненужнаго, когда вокругъ него образуется, такъ сказать, пустота,—онъ уже—психологически—не принадлежитъ къ общественной средѣ, онъ изолированъ, одинокъ и нравственно-беспомощенъ. Такое состояніе можно назвать полною утратою общественной стоимости человѣка, — утратою самой возможности ея. Разъ человѣкъ очутился въ этомъ—по-истинѣ ужасномъ—положеніи,—онъ уже кандидатъ либо въ самоубійцы, либо въ „отбросы“. Ближайшими причинами, приводящими къ потерѣ самоуваженія, могутъ служить разныя случайныя обстоятельства, напр., преступленіе, безобразный поступокъ, увлеченіе какими-нибудь порочными наклонностями и т. д. Но! главнымъ основа-

нѣмъ, безъ котораго эти ближайшія причины были бы недѣйствительными или не столь роковыми, является общая психическая слабость человѣка, душевная неуравновѣшенность и неустойчивость, дряблость души, однимъ словомъ, плохая психическая организація, не позволяющая человѣку находить въ самомъ себѣ достаточную нравственную поддержку. Такой субъектъ нуждается въ посторонней помощи,—въ особой нравственной поддержкѣ со стороны другихъ людей. Предоставленный самому себѣ, онъ нравственно-беспомощенъ, и первое несчастье, первый случайный ударъ судьбы выбиваетъ его изъ колеи, дезорганизуетъ его психику. Ощущеніе и сознаніе этого отсутствія въ себѣ душевной силы, необходимой для того, чтобы не опуститься ниже уровня, на которомъ держатся нормальные люди, составляющіе общество, и является главною причиною потери самоуваженія, а вслѣдъ за нимъ и „общественной стоимости“.

3.

Особую разновидность разсматриваемаго явленія, именно убыли самоуваженія и потери общественной стоимости человѣка, представляютъ тѣ случаи, когда человѣкъ перестаетъ, иногда самъ того не замѣчая, уважать себя—за нищетою и недосугомъ.

Когда человѣкъ, принадлежащій къ трудящимся классамъ, не находитъ работы и впадаетъ въ нищету, когда онъ видитъ, что не можетъ своимъ трудомъ прокормить себя и семью,—тогда ему не до уваженія себя. Это чувство, вообще, элементарно-необходимое, становится для него роскошью. Если онъ оправится, если ему удастся улучшить свое положеніе,—это чувство вернется къ нему. „Неуваженіе себя за нищетою и недосугомъ“—это именно та психологическая грань, находясь на которой, рабочій человѣкъ уже близокъ къ тому, чтобы очутиться внѣ общества и стать такъ или иначе отбросомъ.

На этой грани и стоитъ слесарь Клещъ. Вспомнимъ его вопль въ концѣ 3-го акта: „... Надо жить... Пристанище надо... ну? Нѣтъ пристанища... ничего нѣтъ! Одинъ человѣкъ... одинъ, весь тутъ... Помощи нѣтъ...“ Эта беспомощность, эта растерянность, вызывающая въ насъ чувство жалости, показываетъ, что человѣкъ пошелъ на убыль, что для существованія въ общественной средѣ, для жизненной борьбы онъ не годенъ. Весьма возможно,

что въ своемъ несчастіи онъ не виноватъ,—да мы его и не обвиняемъ, мы его — по человѣчеству — жалѣемъ, но, какъ работника, какъ человѣка жпзненной борьбы, наконецъ, просто какъ человѣка, мы его невысоко цѣнимъ, и жалость мѣшаетъ намъ уважать его, несмотря на то, что онъ такъ цѣпко держится за свое жалкое трудовое существованіе, противопоставляя его бездѣлничеству и воровской жизни другихъ.—„Какіе они люди?“—говорить онъ—„рвань, золотая рота... люди! я—рабочій человѣкъ... мнѣ глядѣть на нихъ стыдно... я съ малыхъ лѣтъ работаю...“—Онъ очень кичится тѣмъ, что онъ—честный человѣкъ, работникъ,—не воръ, какъ Васька Пенель, не шуллеръ, какъ Сатинъ. Онъ этимъ гордится и при всякомъ удобномъ случаѣ выставляетъ это на видъ, но въ сущности такъ же мало уважаетъ себя, какъ и мы—его. Нельзя уважать человѣка за то только, что онъ—не воръ, не разбойникъ.

Наряду съ этой кичливостью, Клещъ обнаруживаетъ удивительную загрубѣлость души, безжалостность въ отношеніи къ больной, умирающей женѣ, которую онъ билъ и тиранилъ. Столь презираемые имъ воры и шуллера относятся къ ней, по-своему, участливо и обнаруживаютъ въ этомъ случаѣ гораздо больше человѣчности, чѣмъ онъ, честный работникъ. Онъ все думаетъ лишь о себѣ, а къ бѣдной страдальцѣ-женѣ безчувственно-равнодушенъ.

— „Ты думаешь, я не вырвусь отсюда? — говоритъ онъ Пеплу.—Вылѣзу... кожу сдеру, а вылѣзу... Вотъ, погоди... умереть жена...“ Когда она умерла, и всѣ подступили къ ея постели, онъ смотрѣлъ на мертвую „черезъ плечи другихъ“ и на замѣчаніе татарина, что нужно вынести тѣло, отвѣтилъ:—„Вытащимъ“.—Безчувственный къ страданіямъ другихъ, онъ страшно озлобленъ и ожесточенъ своею незадачливостью, своими бѣдствіями. Когда Бубновъ говоритъ: — „По-моему — вали всю правду, какъ она есть...“—онъ вдругъ вскакиваетъ, какъ обожженный, и кричитъ:— „Какая правда? Гдѣ — правда? — (Т р е п л е т ь р у к а м и л о х м о т ь я н а с е б ѣ)—Вотъ—правда! Работы нѣтъ... силы нѣтъ! Вотъ—правда! Пристанища... пристанища нѣту! Издыхать надо... вотъ она, правда!..“—Засимъ, по адресу Луки, онъ говоритъ:— „...Ты, старикъ, утѣшаешь всѣхъ... Я тебѣ скажу... ненавижу я всѣхъ! И эту правду... будь она, окаянная, проклята!..“ И въ то время, какъ слова загадочнаго странника Луки находятъ доступъ къ уму и сердцу не только женщинъ (Наташи, Анны, Насти), но

и такихъ „отпѣтыхъ“, какъ Сатинъ, актеръ и Васька,—Клещъ остается недоступенъ вліянію старика. Онъ понялъ только, что старикъ „поманилъ куда-то... а самъ дорогу не сказалъ...“, и что онъ „правды не любилъ... очень противъ правды возставалъ...“— На этомъ пунктѣ онъ сходится, но только по-своему, съ искателемъ „новой вѣры“.—„Такъ и надо! Вѣрно,—какая тутъ правда? И безъ нея дышать нечѣмъ“...

Въ концѣ концовъ честный работникъ-неудачникъ сдается. Въ 4 актѣ онъ уже бросилъ свое ремесло слесаря и уже не чуждается, какъ раньше, компаніи воровъ. Онъ принимаетъ участие въ общей попойкѣ и на вопросъ Сатина: „привыкаешь къ намъ?“— отвѣчаетъ: „Ничего... Вездѣ—люди... Сначала не видишь этого... потомъ—поглядишь, окажется, всѣ люди—ничего!“—Раньше онъ говорилъ о нихъ: „живутъ безъ чести, безъ совѣсти“.

Судьба, какъ и психологія, честнаго неудачника Клеща—типичны. Онъ оказался неумѣлымъ, слабымъ, несчастливымъ въ жизненной борьбѣ, въ трудѣ и роковымъ образомъ сталъ „соціальнымъ отбросомъ“, несмотря на прирожденную честность, на вѣчное труженичество, на всю добрую волю, на культъ „чести и совѣсти“. Неблагодарный, жалкій трудъ, вѣчная нужда, жизнь впроголодь ожесточили его, исковеркали его душу, вытравивъ изъ нея и чувство жалости къ ближнему, и многое другое—человѣческое, превративъ его въ законченный типъ эгоиста, который только себя и жалѣетъ. Такая одеревенѣлая душа, въ которой не осталось почти ничего, кромѣ озлобленія и привычки жить трудомъ, а не воровствомъ, не можетъ быть пригодной для соціальной жизни вообще, для моральной—въ частности. Она фатально выбрасывается, раньше или позже, за предѣлы общественности. Нити, нравственно связующія чловѣка съ другими, со средой, обрываются.

Такова судьба Клеща, типичнаго представителя известной части рабочаго пролетаріата,—не только у насъ, но и повсюду.

4.

Такова же и судьба другого работника—картузника Б у б н о в а, но не такова его психологія. Бубновъ не столько неудачникъ, сколько лѣнтяй, въ чемъ самъ признается со свойственной ему откровенностью и прямою. Онъ говоритъ: „И еще лѣнивъ я. Страсть какъ работать не люблю!“—Кромѣ того онъ пьяница,—страдаетъ запоемъ, въ чемъ также откровенно признается: „Мастерская-то на жену была... и остался я—какъ видишь! Хотя, по

правдѣ говоря, пропиль бы я мастерскую... Запой у меня, видишь ли...“ Онъ бѣдствуетъ, живетъ впроголодь,—но не унываетъ, и нѣтъ въ немъ и слѣда того озлобленія, того ожесточенія, какое мы видимъ у Клеца. Ко всему и всѣмъ относится онъ ровно, спокойно, благодушно, можно сказать, философски. Да онъ и „философъ“—въ своемъ родѣ,—недаромъ онъ такъ любитъ „правду“. Если у Клеца мы находимъ „культъ“ „чести и совѣсти“, то у Бубнова другой „культъ“: правды, откровенности, неподкрашенной, открытой „истины“. Въ этомъ отношеніи характерно слѣдующее мѣсто: С а т и н ъ: „...Я былъ образованнымъ человѣкомъ... знаешь?—Б у б н о в ъ: Слыхалъ... сто разъ! Ну, и былъ... эка важность!... Я вонъ—скорнякъ былъ... свое заведеніе имѣлъ... Руки у меня были такія желтыя—отъ краски: мѣха подкрашивалъ я,—такія, братъ, руки желтыя—по локоть! Я ужь думалъ, что до самой смерти не отмою... такъ съ желтыми руками и помру... А теперь вотъ онѣ, руки... просто грязныя.. да! С а т и н ъ: Ты это къ чему?—Б у б н о в ъ: Такъ... для соображенія... Выходить—снаружи какъ себя ни раскрашивай, все сотрется... все сотрется, да!“ Человѣкъ отъ природы (я думаю, именно скорѣе отъ природы, чѣмъ по привычкѣ) добропорядочный, не воръ, не жуликъ, онъ, однако, въ противоположность Клецу, довольно беззаботенъ на счетъ „совѣсти“. На вопросъ Пепла: „У тебя совѣсть есть?“—онъ отвѣчаетъ: „На что совѣсть? Я—не богатый...“ Человѣкъ несомнѣнно умный, онъ хорошо понимаетъ, что тамъ, гдѣ все пошло на убыль, гдѣ человѣкъ—уже не „настоящій человѣкъ“, а такъ или иначе „отбросъ“, нечего подымать вопроса о чести и совѣсти. „Гдѣ ужь! Что ужь!“ Тутъ уместнѣе и нужнѣе иные „вопросы“:—о жалости, о состраданіи, объ утѣшеніи, о голой правдѣ,—и даже сама собой возникаетъ дилемма: что нужнѣе здѣсь —„благая ложь“ и жалость (какъ у Луки) или открытая правда и прямота? На этой дилеммѣ и построена п ѣ с а,—и Бубновъ является важнымъ звеномъ въ развитіи ея замысла.

Поборникъ „правды“ и, въ этомъ смыслѣ, „реалистъ“, онъ является типичнымъ представителемъ нѣкоторыхъ чертъ національной русской психологіи, съ чѣмъ гармонируетъ и то, что онъ—„широкая русская натура“. Вспомнимъ: „Пей, гуляй, носъ не вѣшай... Я всѣхъ угощаю! Я, братъ, угощать люблю! Кабы я былъ богатый... я бы... бесплатный трактиръ устроилъ! Ей-Богу! Съ музыкой и чтобы хоръ пѣвцовъ... Приходи, пей, ѣшь,

слушай пѣсни... отводи душу. Бѣднякъ—человѣкъ... айда ко мнѣ въ бесплатный трактиръ!...“—Онъ готовъ всѣми своими „капиталами“ подѣлиться и дѣлится—съ „честной компаніей“. Отдавая деньги шуллеру Сатину, онъ говоритъ въ отвѣтъ на слова Медвѣдева: „я—свидѣтель... отданы деньги на сохраненіе... числомъ сколько?“—„намъ свидѣтелей не надо“...—Поборникъ „трезвой правды“ и „низкихъ истинъ“, открытый противникъ „благой лжи“ и „насъ возвышающаго обмана“,—онъ оказывается однако весьма доступнымъ обаянію иного „обмана“,—поэзіи широкаго размаха, подъема души, обвороженной разгуломъ, пѣсней... Совсѣмъ „русскій человѣкъ“...

Эта разновидность опустившагося „на дно“ рабочаго человѣка, почти уже ставшаго „соціальнымъ отбросомъ“, очень умѣстна рядомъ съ Клецомъ и превосходно отгвѣняетъ угрюмую фигуру послѣдняго.

5.

Не „почти“, а совсѣмъ отбросы—баронъ, актеръ, Сатинъ—фигуры въ высокой степени характерныя. Все это разновидности душевно-слабаго, неуравновѣшеннаго человѣка, который, разъ споткнувшись, уже идетъ по наклонной плоскости и опускается все ниже и ниже, въ большей или меньшей мѣрѣ теряя „образъ человѣческій“, или, вѣрнѣе, „образъ соціально-нравственнаго человѣка“, но при этомъ сохраняя кое-какія хорошія человѣческія черты. Передъ нами любопытная психологическая задача: можно быть мошенникомъ, воромъ, шуллеромъ и т. д. и, при всемъ томъ, быть симпатичнымъ, нелишеннымъ добрыхъ качествъ человѣкомъ.—Это—плохіе, неумѣлые пловцы, которыхъ захлестнула волна жизни, и они пошли ко дну. Они не имѣли достаточно душевныхъ силъ, чтобы удержаться на уровнѣ нормальной общественности съ ея обязательнымъ кодексомъ морали. Въ этомъ „кораблекрушеніи“ они потеряли добрую долю своего багажа—несложныхъ, но безусловно-необходимыхъ для жизни въ обществѣ нравственныхъ понятій, но они сохранили другую долю его, равно какъ и разныя, такъ сказать, „неотъемлемыя“, присущія ихъ душѣ черты и качества.—Баронъ сохранилъ свое легкомысліе и благодушіе, а также и кое-какія барскія замашки, изъ числа тѣхъ, которыя эндряются въ душу глубже и прочнѣе элементарныхъ нравственныхъ чувствъ и понятій. О немъ говоритъ Бубновъ: „нѣтъ-нѣтъ,

да вдругъ и покажетъ барина изъ себя. Не отвыкъ, видно, еще“. — Это челоѡкъ умственно — и вообще душевно-слабый, съ ясно-выраженными признаками психическаго вырожденія. Вотъ его собственныя показанія: „Знаешь (говорить онъ Сатину)... съ той поры, какъ я помню себя... у меня въ башкѣ стоитъ какой-то туманъ. Никогда ничего не понималъ я. Мнѣ кажется, что я всю жизнь только переодѣвался... а зачѣмъ? не понимаю! Учился,—носилъ мундиръ дворянскаго института... а чему учился? Не помню...“ и т. д.—„И все... какъ во снѣ... а? Это... смѣшно...“,—такъ кончаетъ онъ свою исповѣдь или, лучше, свое *curriculum vitae*, на что Сатинъ справедливо замѣчаетъ: „не очень... Скорѣе—глупо...“.

Баронъ—типичный представитель „отбросовъ“ изъ высшихъ, привилегированныхъ классовъ. Ни о Клепцѣ, ни тѣмъ болѣе о Бубновѣ нельзя сказать, что они „никогда ничего не понимали и не понимаютъ“, и что у нихъ „въ башкѣ какой-то туманъ“. Это различіе представляется мнѣ весьма характернымъ. Если психологія „отбросовъ“ изъ народа, изъ рабочаго класса намъ мало извѣстна, и въ этой области типы Горькаго являются для насъ своего рода „художественными открытіями“, то психологія различныхъ „отбросовъ“ изъ высшихъ слоевъ намъ достаточно извѣстна. Художественная литература давно уже занимается ими и дала цѣлый рядъ типовъ, сюда относящихся, и массу цѣнныхъ наблюдений, начиная отъ Митрофанушки Фонвизина и кончая очерками Атавы.—Съ самаго начала нашей новой исторіи, когда впервые задачи европейской культуры стали и нашими, наблюдается любопытное явленіе, періодически повторяющееся вотъ уже два вѣка,—именно, неподготовленность, умственная и нравственная несостоятельность, извѣстнаго числа лицъ, принадлежащихъ къ высшимъ классамъ,—въ отношеніи къ новымъ условіямъ и требованіямъ жизни. Эта „культурная негодность“, при старыхъ порядкахъ, была незамѣтна, не обнаруживалась съ достаточной опредѣленностью и не приводила къ столь печальнымъ послѣдствіямъ. При новыхъ же порядкахъ, когда въ условіяхъ быта даннаго класса происходила извѣстная переменна, и передъ нимъ ставились новыя культурныя задачи,—это духовное убожество обнаруживалось воочію,—и классъ выдѣлялъ изъ себя болѣе или менѣе многочисленныя отбросы. Такъ было при томъ переломѣ или поворотѣ исторіи, который извѣстенъ подъ именемъ реформъ Петра Великаго, когда въ такомъ изобиліи стали появляться „недоросли“. Такъ случилось и позже—послѣ осво-

боженія крестьянъ, когда многіе помѣщики оказались не на высотѣ своего новаго положенія. Молодые поколѣнія дворянъ-помѣщиковъ послѣ эмансипаціи изобиловали „недорослями“ новаго типа,—умственными, нравственными, общественными недорослями, къ которымъ по существу, *mutatis mutandis*, примѣнимо то, что говоритъ о себѣ баронъ: „Мнѣ кажется, что я всю жизнь только переодѣвался... а зачѣмъ? не понимаю! Учился,—носилъ мундиръ дворянскаго института... Женился,—одѣлъ фракъ, потомъ халатъ... Прожилъ все, что было,—носилъ какой-то сѣрый пиджакъ и рыжія брюки... а какъ разорился? Не замѣтилъ...“—Далеко не всѣ, конечно, доходили и доходятъ до того предѣла, до котораго дошелъ баронъ,—до послѣднихъ двухъ переодѣваній,—въ арестантскій халатъ и потомъ въ лохмотья оборванца, большинство кончало просто „разореніемъ“, такъ живо изображеннымъ Атавой, захудалостью, нищетой, переходомъ въ мелкіе чиновники и разночинцы. Не всѣ на этомъ пути становятся „отбросами“ въ указанномъ смыслѣ и въ окончательномъ видѣ. Какъ съ общественной, такъ и съ психологической точки зрѣнія, здѣсь важенъ не самый фактъ — наличности арестантскаго халата или лохмотьевъ оборванца,—здѣсь важно явленіе вырожденія, захудалости, духовнаго обнищанія, безусловной или хотя бы только относительной негодности человѣка—какъ величины общественной, при данныхъ условіяхъ времени.

Виноваты ли они?.. Виноваты ли баронъ?.. Конечно, морально и юридически онъ виновенъ въ томъ, что растратилъ казенныя деньги. Онъ и понесъ кару. Но виновенъ ли онъ въ своемъ убожествѣ,—въ томъ, что всю жизнь у него въ головѣ стоялъ туманъ, и что онъ жилъ не какъ существо, одаренное разумомъ и волею, а какъ умственный, нравственный и общественный недоросль? Разумѣется, лично онъ въ этомъ не виноватъ, какъ не виноватъ Клещъ въ томъ, что онъ неудачникъ, и Бубновъ—въ томъ, что онъ лѣнтяй и пьяница. Ни они и никто другой тутъ не виноваты, а „виновата“ вся предшествующая исторія, въ особенности культурная, которая шла себѣ полегоньку, помаленьку—такъ, какъ будто никогда въ будущемъ не встанутъ передъ нею новыя задачи цивилизаціи, новыя вопросы новой жизни, не явятся непредвидѣнныя, сложныя, трудныя условія новаго быта и образованности, требующія и ума, и развитія, и выдержки, и характера...

„Отбросы“, какъ извѣстно, поставляются не только народной массой, вѣками прозябавшей въ умственной тьмѣ и въ самыхъ

тяжелыхъ условіяхъ существованія, — и не только высшими классами, прошлая культура которыхъ была недостаточна и къ тому же была обоснована на деморализующемъ вліяніи крѣпостного права.

Отбросы выходятъ также и изъ другихъ слоевъ,—изъ такъ называемаго „средняго класса“. Вотъ передъ нами актеръ-алкоголикъ, вотъ Сатинъ—бывшій телеграфистъ, читавшій когда-то умныя книжки. Ихъ нельзя назвать „недорослями“, къ нимъ неприложимо понятіе прирожденнаго умственнаго, нравственнаго и общественнаго убожества. Это только субъекты психически-неуравновѣшенные. Ихъ душа недостаточно скрѣплена цементомъ воли. У нихъ нѣтъ характера.—Актеръ все жалуется, что его организмъ отравленъ алкоголемъ. Въ пьесѣ показано, что еще больше отравлена имъ его психика. Отрава эта, какъ извѣстно, разрушаетъ п а м я т ь, основу мысли, и парализуетъ з а д е р ж и в а ю щ у ю в о л ю, основу нравственности. Не всякому алкоголику обязательно дойти до того положенія, въ какомъ мы видимъ актера,—и многіе изъ нихъ остаются въ обществѣ, не превращаясь въ оборванцевъ. Тѣмъ не менѣе, у нихъ въ извѣстной мѣрѣ уже отшиблена память и парализована воля. Въ психологическомъ и общественномъ смыслѣ они уже отбросы. Сколько погнбло у насъ на этомъ пути людей съ высокими качествами души, сколько пропало дарованій! Если у такого человѣка была „искра Божья“, онъ, несмотря на потерю памяти, долго еще не можетъ забыть объ этой „искрѣ“,—и порою имъ овладѣваетъ „безкрылое желаніе“—излечиться, вернуть прошлое. Оттуда—душевная драма этихъ несчастныхъ, превосходно изображенная Горькимъ въ рѣчахъ и судьбѣ актера. Глубокимъ трагизмомъ дышитъ то мѣсто, гдѣ актеръ никакъ не можетъ вспомнить стихотворенія, которое онъ нѣкогда декламировалъ передъ публикою. Въ другой сценѣ онъ вспомнилъ его и, ставъ въ позу, читаетъ:

Господа! Если къ правдѣ святой
Міръ дорогу найти не умѣетъ,
Честь безумцу, который навѣетъ
Человѣчеству сонъ золотой.
Если-бъ завтра земли нашей путь
Освѣтитъ наше солнце забыло,
Завтра-жъ цѣлый бы міръ освѣтила
Мысль безумца какого-нибудь!...

Хорошіе это стихи, и хорошее это было время, когда онъ произносилъ ихъ передъ публикой, и публика аплодировала, и

самъ онъ былъ—извѣстный артистъ Сверчковъ-Заволжскій, а не оборванецъ „безъ имени“...

Далѣе, онъ говоритъ: „...Понимаешь, есть лечебница... для пьяницъ... Я ее найду, вылечусь и... снова буду... я на пути къ возрожденію... По сценѣ мое имя Сверчковъ-Заволжскій... никто этого не знаетъ, никто! Нѣтъ у меня здѣсь имени... Понимаешь ли ты, какъ это обидно — потерять имя? Даже собаки имѣютъ клички“...

Кончилось тѣмъ, что онъ повѣсилъ, когда убѣдился, что никакой такой лечебницы нѣтъ,—и нѣтъ для него „возрожденія“.

Сатинъ, нѣкогда вполне порядочный и интеллигентный человекъ, погибъ жертвою случайности: онъ убилъ какого-то негодяя, опозорившаго его сестру. Сидя въ тюрьмѣ, въ обществѣ жуликовъ, воровъ, шуллеровъ, онъ поддался ихъ вліянію и научился играть честно въ карты. Здѣсь ужъ нѣтъ случайности: будь у него больше душевной крѣпости, онъ не научился бы этому и по выходѣ изъ тюрьмы остался бы попрежнему порядочнымъ человекомъ. Очевидно, онъ былъ, по натурѣ своей, человекъ душевно-развѣченный, неустойчивый, и можно думать, что, пожалуй, и безъ преступленія и тюрьмы, онъ могъ бы встрѣтить въ жизни дурныхъ людей и поддаться ихъ вліянію. Чтобы пасть, чтобы потерять добрую половину своего умственного и моральнаго достоянія, ему не нужно было и алкоголизма. Онъ, повидимому, не алкоголикъ—въ той мѣрѣ, какъ актеръ. Вино дѣйствуетъ на него — пока — не подавляющимъ образомъ, а, скорѣе, возбуждаетъ дѣятельность мысли и будитъ лучшія чувства въ немъ, — въ родѣ какъ у Бубнова. Вообще Сатинъ это, отчасти, интеллигентный коррелятъ мужика Бубнова. Это—русская натура, слабая по части дѣла и нелишенная силы по части „игры ума“. Онъ такъ же въ своемъ родѣ „философъ“, какъ и Бубновъ. И у него, какъ и у Бубнова, есть свой культъ „правды“, но только его „правда“ не вполне совпадаетъ съ „правдою“ Бубнова, какъ это сейчасъ увидимъ. Онъ многое хорошо понимаетъ, многое опредѣляетъ мѣтко и правильно. Онъ уменъ и наблюдателенъ не меньше Бубнова, и онъ лучше всѣхъ понялъ странника Луку. При всемъ томъ, опять-таки подобно Бубнову, онъ невысоко цѣнить „честь и совѣсть“. Откровенный циникъ, какъ и Бубновъ, онъ, однако, въ противоположность послѣднему, не отвергаетъ „спасительную ложь“, онъ понимаетъ ея необходимость и вполне одобряетъ старика Луку, который „вралъ изъ жалости“ къ ближнему. „Есть“—говоритъ онъ—„ложь утѣши-

тельная, ложь примиряющая“... Не отрицая ея, онъ однако гораздо выше ея ставитъ „правду“: „ложь—религія рабовъ и хозяевъ... Правда—Богъ свободнаго человѣка!“—Это, скажемъ мы, „звучитъ“ какъ бы изъ Ницше и „звучитъ гордо“. Но спрашивается: къ лицу ли такія рѣчи Сатину, оборванцу и шуллеру? На этотъ вопросъ нелегко отвѣтить сразу. Самъ Сатинъ, повидимому, считаетъ себя въ правѣ произносить ихъ. Это сквозитъ въ его словахъ: „Человѣкъ! Это—великолѣпно! Это звучитъ... гордо!.. Надо уважать человѣка!..“ (Разумѣется,—перебьемъ мы его тираду, но только пока этотъ человѣкъ не лѣнтяй, не проходимецъ, не воръ, не шуллеръ и т. д.). „Не жалѣть... не унижать его жалостью... уважать надо! Когда я иду по улицѣ,—люди смотрятъ на меня, какъ на жулика... и сторонятся и оглядываются... и часто говорятъ мнѣ: Мерзавецъ! Шарлатанъ! Работай! Работать? Для чего? Чтобы быть сытымъ? (Х о х о ч е т ь). Я всегда презиралъ людей, которые слишкомъ заботятся о томъ, чтобы быть сытыми. Не въ этомъ дѣло, баронъ! Не въ этомъ дѣло! Человѣкъ—выше! Человѣкъ—выше сытости!“

Здѣсь нетрудно предъявить Горькому упрекъ въ томъ, что онъ, какъ и въ другихъ своихъ произведеніяхъ, заставляетъ субъекта, потерявшаго человѣческое достоинство, говорить громкія фразы объ этомъ самомъ достоинствѣ, объ уваженіи къ человѣку и т. д. Но, присматриваясь ближе къ фигурѣ Сатина, мы такого упрека не предъявимъ Горькому.

Прежде всего мы видимъ здѣсь одну черту, которой нельзя отказать въ общей психологической правдоподобности, и которая, кромѣ того, представляется особенно характерною для извѣстныхъ натуръ, встрѣчающихся у насъ, на Руси, чаще, чѣмъ у другихъ народовъ. Общая психологическая правдоподобность состоитъ въ томъ, что человѣкъ вообще склоненъ говорить (или по крайней мѣрѣ думать) „громкія фразы“ о томъ, цѣнность чего онъ чувствуетъ и понимаетъ, но чего у него нѣтъ, или мало,—по половицѣ: „всякъ о томъ и говорить, что у него болитъ“. Сатинъ, какъ человѣкъ, не лишенный образованія и умственнаго развитія, нѣкогда читавшій умныя книжки и понимавшій ихъ, давно уже, задолго до своего паденія, усвоилъ себѣ понятіе о человѣческомъ достоинствѣ, основанномъ не на „сытости“, не на деньгахъ, не на удачѣ въ жизни и т. д., о присущей всѣмъ и каждому, и—на поверхностный взглядъ—не подлежащей утратѣ чело в ѣ ч н о с т и. Человѣкъ, кто бы онъ ни былъ, какова бы ни была его

цѣнность и судьба, есть нѣчто высшее, „священное“,—просто потому, что онъ—человѣкъ, а не животное. Одинъ фактъ принадлежности къ роду человѣческому ставитъ и его, Сатина, и Ваську Пепла, и барона и т. д. какъ бы на нѣкій пьедесталь. Пусть самъ онъ и всѣ они—отбросы, ничтожество, нули, но это нули, ничтожество, отбросы—человѣческіе. И нужно, дѣйствительно, потерять наибольшую часть настоящаго, т. е. нравственнаго и общественнаго человѣческаго достоинства, чтобы такъ высоко оцѣнивать одинъ лишь фактъ принадлежности къ роду человѣческому. Повидимому, за эту принадлежность человѣкъ держится тѣмъ крѣпче, чѣмъ больше въ немъ пошелъ на убыль настоящій, моральный человѣкъ, и чѣмъ явственнѣе проявился въ немъ звѣрь... Что Сатинъ стоитъ на этой именно точкѣ зрѣнія, основывая человѣческое достоинство не на морально-самоопредѣляющемся „я“ человека, призванномъ къ совершенствованію и высшему развитію, а на простой принадлежности субъекта къ виду *homo sapiens*,—это явствуется изъ слѣдующей тирады: „Что такое человѣкъ?... Это не я, не они... нѣтъ! Это ты, я, они, старикъ, Наполеонъ, Магометъ... въ одномъ! (Очерчиваетъ пальцемъ въ воздухѣ фигуру человека). Понимаешь? Это—огромно! Въ этомъ—всѣ начала и концы... Все въ человѣкѣ, все для человека! Существуетъ только человѣкъ, все же остальное—дѣло его рукъ и мозга!“... Увы! Сатинъ не замѣчаетъ того, что это понятіе человека, иллюстрированное имъ фигурою, очерченною въ воздухѣ, столь же безсодержательно и эфемерно, какъ и эта фигура. Это просто—отвлеченіе, классификаціонное понятіе, логическая схема, на чемъ нельзя обосновать „культу“ человека, идеи о его достоинствѣ, о его высокомъ призваніи. Сатинъ не замѣчаетъ, что онъ—миеологически - обоготворяетъ абстракцію и сочиняетъ въ своемъ родѣ „утѣшительную, примиряющую ложь“. Онъ, повидимому, не знаетъ настоящей, суровой, беспощадной правды о человѣкѣ, которая гласитъ, что онъ все еще звѣрь, лишь постепенно очеловѣчивающійся въ процессѣ историческаго развитія, что онъ создается въ тяжелой борьбѣ за идеаль, за счастье, при чемъ, то и дѣло, выбрасываются за бортъ общественности всѣ слабые, негодные, падшіе, озвѣрѣлые. Къ числу слабыхъ и падшихъ относится и онъ самъ. И его принадлежность къ виду *homo sapiens* не можетъ, сама по себѣ, оправдать или возвеличить его. Онъ не становится выше, онъ не выигрываетъ въ своемъ достоинствѣ

стото только, что вмѣстѣ съ нимъ къ тому же виду принадлежать Магометы и Наполеоны.

При всемъ томъ, однако, отнять у него эту утѣшительную ложь было бы такою же жестокостью, какъ отнять у Насти иллюзію чистой, романтической любви какого-то Гастона или Рауля.

Но есть разница, и весьма существенная, между „ложью“ Сатина съ одной стороны и „ложью“ Луки или Насти—съ другой. Психологически „ложь“ Луки и даже Насти гораздо больше походить на „правду“, чѣмъ „ложь“ Сатина. Здѣсь мы подходимъ къ той сторонѣ душевнаго склада Сатина, о которой выше мы сказали, что у насъ, на Руси, она выражена ярче, чѣмъ у другихъ народовъ.

Когда мошенникъ говорить о честности, предатель—о вѣрности, лѣнтяй-лежебокъ—о трудѣ, трусъ—о храбрости и т. д.,— у насъ, въ лучшемъ случаѣ, остается впечатлѣніе „фразѣрства“, хотя бы мы и вѣрили, что говорящій въ ту минуту дѣйствительно такъ думаетъ и чувствуетъ, какъ говорить. Невольно вспоминается грибоѣдовское:

Въ Камчатку сосланъ былъ, вернулся алеутомъ
И крѣпко на-руку нечистъ...
Когда-жъ о честности высокой говорить,
Какимъ-то демономъ внушаемъ,
Глаза въ крови, лицо горить,
Самъ плачетъ, и мы всё рыдаемъ...

Сатинъ со своими рѣчами о человѣкѣ еще довольно далеко отъ такого вранья, но родъ „фразѣрства“ у него все-таки замѣчается. Мы мало знаемъ его прошлое, но вотъ одно указаніе, бросающее свѣтъ на интересующую насъ сторону природы Сатина. На замѣчаніе Луки: „веселый ты, Костянтинъ... пріятный!“—онъ говорить: „я, братъ, молодой—занятенъ былъ! Вспомнить хорошо!... Рубаха-парень... плясалъ великолѣпно, игралъ на сценѣ, любилъ смѣшить людей... славно!“.—Очевидно, это была натура въ родѣ тургеневскаго Веретьева (въ „Затишьѣ“). Вспомнимъ, какъ кончаетъ Веретьевъ. Изъ умнаго, остраго, разнообразно талантливаго человѣка онъ превращается въ истасканнаго пьянчужку, трактирнаго „завсегдатая“. „Изъ Веретьевыхъ никогда ничего не выходитъ“, замѣчаетъ Тургеневъ. Никогда ничего не выходитъ и изъ Сатиныхъ. Это—столь извѣстная „талантливая русская натура“, подвижная, легкая, поверхностная, безъ глубины и душевной устой-

чивости, неспособная къ серьезному отношенію къ жизни, къ усидчивому труду. Люди этого типа растрачиваютъ свои дарованія попусту и всего больше любятъ то, что принято называть „жизнью“, т. е. —ничего не дѣлать, быть постоянно въ обществѣ, развлекаться и другихъ развлекать, увлекать женщинъ, кутить и непремѣнно какъ можно больше разговаривать. Они охотно откалываютъ красивыя фразы и часто впадаютъ въ хлестаковщину. Изъ нихъ выходятъ различные „отбросы“.

Ихъ немало у насъ во всѣхъ слояхъ общества, и главнымъ образомъ имъ-то и обязанъ русскій человѣкъ репутаціею „талантливаго“. Они есть и въ народѣ. Горькій вывелъ такую народную фигуру въ лицѣ весельчака, балагура, остряка Алешки. Это — отличный pendant къ Сатину, какимъ онъ былъ прежде, до „паденія“. Теперь же Сатинъ уже „вывѣтрился“, растратилъ большую часть своихъ талантовъ и своего заразительнаго веселья. Но и въ этомъ—потертомъ, изношенномъ видѣ все еще сказывается бойкій малый, который за словомъ въ карманъ не полѣзетъ,—талантливая натура, не чуждая душевной чуткости и воспримчивости. Не все забылъ онъ изъ того, что нѣкогда зналъ, о чемъ читалъ... Вотъ только элементарно-нравственныя понятія (впрочемъ, не всѣ) онъ утратилъ, и, повидимому, безвозвратно.

6.

Въ этой средѣ отбросовъ появленіе странника Луки вызвало своего рода сенсацію. Лука произвелъ на нихъ впечатлѣніе какого-то загадочнаго человѣка, и они долго не могли взять въ толкъ, что онъ такое, какія его цѣли, стремленія, мотивы... Въ IV-мъ актѣ они обмѣниваются мнѣніями о старикѣ, и то, что они говорятъ о немъ, дорисовываетъ ихъ характеристику и вмѣстѣ съ тѣмъ содѣйствуетъ окончательному выясненію замысла пьесы.

Своими рѣчами и всѣмъ своимъ поведеніемъ старикъ заставилъ ихъ задуматься, заговорить, заспорить о давно утраченныхъ ими моральныхъ благахъ. Интересно прослѣдить, какъ реагировали отдѣльныя лица на вопросъ, поднятый старикомъ. Это дастъ указанія на степень паденія данныхъ лицъ, на то, кто изъ нихъ глубже опустился въ омутъ.

Оказывается, что глубже всѣхъ опустились содержатель ночлежки, Костылевъ, и его жена, Василиса, формально не зачисленные въ число отбросовъ, но въ дѣйствительности гораздо больше

другихъ потерявшіе образъ человѣческой. Это, очевидно, отъ рожденія извращенныя натуры. Они относятся къ старику открыто-враждебно.

За ними слѣдуетъ баронъ. Никогда ничего не понимавшій, онъ, разумѣется, не понялъ и старика. „Старикъ — шарлатанъ“, говоритъ онъ въ IV-мъ актѣ.

Немногимъ больше его понялъ Луку—Клещъ. Онъ понялъ, по крайней мѣрѣ, что старикъ „правды не любилъ“, „очень противъ правды возставалъ“,—но въ какомъ смыслѣ возставалъ, почему не любилъ, и о какой правдѣ идетъ рѣчь,—все это Клещу не ясно. Все остальное въ старикѣ—проповѣдь состраданія, душевная боль при видѣ бѣдъ людскихъ и картины паденія человѣка, исканіе „новой вѣры“, культъ „утѣшительной лжи“—все это для Клеща, какъ говорится, „темна вода во облацѣхъ“, и съ этой точки зрѣнія приходится признать Клеща не то, чтобы хуже другихъ, но болѣе опустошеннымъ душевно, болѣе загрубѣлымъ, чѣмъ другіе (конечно, кромѣ Костылевыхъ и Медвѣдева).

Бубновъ держится почти на томъ же уровнѣ. Онъ понялъ, что старикъ систематически выдерживаетъ программу „утѣшительной лжи“. Въ принципѣ отвергая эту „ложь“ или „выдумку“, реалистъ и циникъ Бубновъ остается совершенно равнодушенъ къ стремленіямъ и исканіямъ Луки. Его душа вывѣтрилась и опустошилась отъ бездѣлья, пьянства и благодушной безопасности не меньше, чѣмъ душа Клеща—отъ нищеты и ожесточенія.

Нѣсколько меньше опустошенной оказывается душа Сатина, который, благодаря своему уму и остаткамъ развитія, правильнѣе другихъ понялъ, что такое Лука. Вспомнимъ: „Молчать! Вы всѣ — скоты! Дубье... Молчать о старикѣ! Ты, баронъ,—всѣхъ хуже! Ты—ничего не понимаешь... и—врешь! Старикъ—не шарлатанъ! Что такое правда? Человѣкъ—вотъ правда! Онъ это понималъ... вы—нѣтъ!... Я понимаю старика... да! Онъ вралъ... Но это изъ жалости къ вамъ, чортъ васъ возьми! Есть много людей, которые лгутъ изъ жалости къ ближнему... Красиво, вдохновенно, возбуждающе лгутъ!..“.

Можетъ быть, не такъ хорошо, но зато живѣе, проникновеннѣе „поняли“—скорѣе сердцемъ, чѣмъ умомъ—загадочнаго странника-утѣшителя—актеръ, Настя, Анна, Наташа, а также—по своему—и татаринъ, который говоритъ: „Старикъ—хорошъ былъ, законъ душѣ имѣлъ...“.

Старикъ появился и исчезъ, но онъ прошелъ здѣсь небез-

слѣдно. Оказалось, что и здѣсь есть откликъ на его рѣчи, что тутъ есть спросъ на утѣшеніе, на состраданіе, и что нужна и возможна на этомъ „днѣ“ проповѣдь, дающая нравственную поддержку падшему, несчастному, слабому человѣку. Пусть фактически никто ничего не выигралъ, или выигралъ очень мало отъ присутствія Луки. Но въ пьесѣ показано, что моральныя блага, обладателемъ которыхъ является Лука, есть несомнѣнная и благая сила, могущая воздѣйствовать на души человѣческія, даже падшія. При иныхъ, болѣе благопріятныхъ условіяхъ, могли бы „возродиться“ къ новой жизни, подъ вліяніемъ Луки, и Васька Пепель, и актеръ, и Настя, и,—кто знаетъ?—можетъ быть, даже Сатинъ.

Моральныя блага, представляемыя Лукою,—любовь и состраданіе къ людямъ, исканіе идеала и вѣра въ него, неутомная работа мысли и совѣсти—являются безусловною необходимостью и великою зиждительною силою—именно потому, что повсюду, не только „на днѣ“, человѣкъ слабъ, неустойчивъ, недостаточно вооруженъ мыслью и совѣстью, а жизнь не ждетъ и выдвигаетъ новыя задачи, предъявляетъ новыя требованія. Повсюду, не только „на днѣ“, накопленіе и распространеніе этихъ благъ является настоятельною потребностью общества, идущаго впередъ. Съ тѣмъ емѣстѣ—въ тѣсной психологической связи съ этой работой совѣсти и мысли—поднимаются и тѣ вопросы, на которые указалъ въ своей пьесѣ Горькій: что важнѣе — „утѣшительная ложь“, или суровая „правда“? что такое эта „правда“, и какой смыслъ, какое значеніе имѣетъ формула: „человѣкъ—вотъ правда“?

Какъ старикъ „поманилъ куда-то, а дороги не сказалъ“, такъ и эти вопросы манятъ куда-то, но пути не указываютъ. Но они, при рациональной постановкѣ и разработкѣ, освѣщаютъ путь, которымъ сама жизнь идетъ — „инстинктивно“, оцущью, впо-
тѣмахъ...



О Г Л А В Л Е Н І Е .

	Стр.
Отъ автора	3
Вмѣсто предисловія	4
ГЛАВА I. Историческая лирика Гейне	5
ГЛАВА II. Религія Гейне	34
ГЛАВА III. Заключение. Общій обзоръ лирики Гейне	57
ГЕНІЙ ГЕТЕ	93
ЭТЮДЫ О ТВОРЧЕСТВѢ А. П. ЧЕХОВА:	
I. Постановка вопроса	115
II. „Юнычъ“	124
III. „Въ оврагѣ“	137
А. И. ГЕРЦЕНЪ:	
I. Очеркъ	175
II. Западничество и славянофильство Герцена	181
III. Націонализмъ и социализмъ Герцена	188
IV. Русскій мессіанизмъ Герцена	195
ПРИЛОЖЕНІЕ КЪ СТАТЬѢ О ГЕРЦЕНѢ. Къ пресловутому во- просу о „мѣщанствѣ“	203
ПАМЯТИ Н. К. МИХАЙЛОВСКАГО	209
СОЦІАЛЬНЫЕ ОТБРОСЫ. („На днѣ“, М. Горькаго)	221

Т-ва „ОБЩЕСТВЕННАЯ ПОЛЬЗА“.

СПБ. Большая Подъяческая 39

- Ахшарумовъ Д. „Воспоминаніе петрашевца (Изъ моихъ воспоминаній)
Со вступит. статьей Семевского. Ц 1 р. 60 к
- Бельтовъ, За двадцать лѣтъ. Изд. 3-е. Ц 3 р
- Бѣлинскій В. Г. Полное собраніе сочиненій въ 12 т. подъ редакціей
С. А. Венгерова. Вышли т. I—VIII. Ц. по 1 р. 75 к. оми.
- Бунаковъ. Записки. Моя жизнь въ связи съ общерусскою жизнью, пр.
и особенно провинціальною. Ц 1 р. 75 к.
- Волжскій. Изъ міра литератур. исканій. Ц 1 р
- Волынскій, А. Ф. М. Достоевскій. Критическія статьи 2-е изд. Ц 1 р. 50 к.
- Елпатьевскій. Близкія гѣни. Воспоминаніе Михайловскаго. Гаринъ.
Чеховъ, Успенскомъ съ портр. Ц 75 к
- Ладыженскій. Исторія русской литературы для школъ и народа. Ц 40 к
- Мережковскій. Л. Толстой и Достоевскій. Жизнь творчес. т. I.
Ц. 2 т. II-й выпускъ 1-й и 2-й по 1 р. 50 к
- Минскій. На общественныя темы. Изд. 2-е. Ц. 1 р
- Никоновъ. Въ стѣнахъ гимназіи. Ц 1 р. 25 к.
- Овсяннико-Куликовскій. Гоголь. Ц 1 р
- „ Тургеневъ. Ц 1 р. 25 к
- „ Левъ Толстой какъ художникъ. Ц 1 р. 30 к
- „ Исторія русской интеллигенціи. Томъ I-й и II-й
по 1 р. 50 к
- Поэзія Генриха Гейне. Ц 75 к
- Общественное движеніе въ Россіи въ началѣ XX вѣка. Подъ редакціей
Мартова, Маслова, Потресова, т. I-й. Ц 5 р., т. II-й. В. 1-й. Ц 2 р. 50 к.
- Радищевъ, А. „Путешествіе изъ Петербурга въ Москву“ Ц 2 р
- Розень, А. баронъ. Записки декабриста. Ц 3 р
- Стекловъ, Н. Г. Чернышевскій. Его жизнь и дѣятельность

Рѣдкинъ. Французско-русскій Словарь съ указ. произношеніи
Самый новый и полный изъ существующихъ словарей
Ц. 6 р., въ роскош. перепл. 7 р. 50 к

Складъ выполняетъ заказы на вѣ книги имѣющіяся въ
продажѣ.

Составляетъ новыя и пополняетъ существующія бібліотеки:
общественныя, публичныя, школьныя, сельскія, заводскія и. т. д.
Скидка по соглашенію.

Заказы всылаются налож. плат.

Каталоги по требованію бесплатно