I-е Студенческое Библиотечное Общество
БИБЛИОТЕКА
№ 481/I

275/8

ГЛАВНЫЯ ТЕЧЕНІЯ ЛИТЕРАТУРЫ ДЕВЯТНАДЦАТАГО СТОЛѢТІЯ.

ЛЕКЦІИ,

ЧИТАННЫЯ ВЪ КОПЕНГАГЕНСКОМЪ УНИВЕРСИТЕТѢ

Г. Брандесомъ.

(Переводъ съ нѣмецкаго изданія Адольфа Шродтмана).

Изданіе В. Жевѣдомскаго.

ИЗ КНИГ В.М. МОРОЗОВА ПЕТРОПАВЛОВСК

МОСКВА.
Типографія Мартынова, на Тверской улицѣ, домъ Хомяковыхъ.
1881.

ЧАСТЬ 1-я.

СОДЕРЖАНІЕ.

стр.
Введеніе I

Литература эмигрантовъ.

Общій характеръ литературы эмигрантовъ 1
1. „Новая Элоиза“ Руссо 5
2. „Вертеръ“ Гёте 14
3. Меланхолія и мизантропія у Мольера и Шекспира . . 20
4. „Рене“ Шатобріана 24
5. Новое душевное настроеніе 30
6. „Оберманнъ“ Сенанкура 32
7. „Адольфъ“ Констана 42
8. Характеръ Бенжамена Констана 53
9. Женскіе типы у Гёте и „Элеонора“ Констана 58
10. „Адольфъ“ 64
11. „Дельфина“ г-жи Сталь 68
12. Г-жа Сталь и Вольтеръ 81
13. Итальянская поэзія 89
14. Новое пониманіе античнаго 94
15. „Коринна“ г-жи Сталь 105
16. Борьба съ національными и протестантскими предразсудками. Артистическое воззрѣніе на искусство и жизнь. Сочувствіе къ католицизму 111
17. Европейская реакція 125

Романтическая школа въ Германіи.

Общія предварительныя замѣчанія 133
1. Возрожденіе античнаго 135
2. Романтическая реакція противъ возрожденія античнаго. Готическія симпатіи и тенденціи. Праздность какъ идеалъ. Склонность къ миѳамъ и сказкамъ. Переходъ къ католицизму 137
3. Германія и Индостанъ. Пантеизмъ романтиковъ. Драмы судьбы. Метафизическая эстетика. Эленшлегеръ . . . 148

ЧАСТЬ 2-я.

СОДЕРЖАНІЕ.

Романтическая школа въ Германіи.

1. Психологическое воззрѣніе на литературу. Нѣмецкій и датскій романтизмъ. 163
2. Отрицательная подготовка романтизма. Субъективизмъ и отвращеніе къ дѣйствительности. *Вильгельмъ Ловелль* Тика. *Рокероль* Жанъ-Поля 178
3. Положительная подготовка романтизма. Вольнодумство страсти 199
4. Соціальныя попытки романтиковъ. *Люцинда* Фридриха Шлегеля. 208
5. Романтическая безцѣльность. Соотвѣтствующая *Люциндѣ* дѣйствительность 214
6. Письма Шлейермахера о *Люциндѣ*. Воззрѣнія Жоржа Занда и Шелли на бракъ 234
7. В. Г. Вакенродеръ. Отношенія романтизма къ музыкальности и къ музыкѣ. 243
8. Отношенія романтизма къ искусству и къ природѣ. Ландшафтъ. *Штернбальдъ* Тика. 262
9. Романтическая рефлексія и психологія. Сатирическія комедіи Тика. Гофманъ 283
10. Романтическое душевное настроеніе. Новалисъ и Шелли. 302
11. Романтическое томленіе; голубой цвѣтокъ. *Генрихъ Офтердингенскій* Новалиса. *Изъ жизни безпутнаго человѣка* Эйхендорфа 324
12. Отношенія романтической поэзіи къ политикѣ. Рыцарскіе романы Фукэ 349
13. Мистика въ романтической драмѣ. Генрихъ Клейстъ. Захарія Вернеръ 365
14. Романтическая политика. Фридрихъ Генцъ. Жозефъ-де-Мэстръ 387

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ.

ЛИТЕРАТУРА ЭМИГРАНТОВЪ.

ВВЕДЕНІЕ.

Главнымъ предметомъ настоящихъ лекцій служитъ реакція, которая была возбуждена въ первыя десятилѣтія девятнадцатаго вѣка противъ литературы восемнадцатаго вѣка, а также то, какимъ образомъ эта реакція была побѣждена.

Это историческое событіе имѣетъ, по своему существу, европейскій характеръ и можетъ быть выяснено лишь посредствомъ сравнительнаго изученія литературъ. Именно такое изученіе я и предпринимаю, при чемъ постараюсь прослѣдить нѣкоторыя главныя теченія въ литературахъ нѣмецкой, французской и англійской, особенно выдававшіяся въ этотъ періодъ времени.

Сравнительное изученіе литературъ имѣетъ двоякое достоинство: оно такъ сближаетъ насъ со всѣмъ чужеземнымъ, что мы дѣлаемся способными освоиться съ нимъ, и такъ отдаляетъ насъ отъ всего нашего, что мы дѣлаемся способными вникнуть въ общій его характеръ. Глазъ вообще не видитъ ни того, что слишкомъ близко, ни того, что слишкомъ далеко; научныя же литературныя изслѣдованія какъ будто даютъ намъ въ руки зрительную трубку, въ которой одна сторона увеличиваетъ всѣ предметы, а другая уменьшаетъ. Нужно пользоваться ею такъ, чтобъ съ ея помощью можно было исправлять ошибки натуральнаго глаза. До сихъ поръ народы стояли въ литературномъ отношеніи очень далеко одинъ отъ другаго и только немногіе изъ нихъ обнаружили способность взаимно усвоивать результаты своей дѣятельности. Кто хочетъ составить себѣ понятіе о существовавшихъ прежде отношеніяхъ

этого рода, пусть вспомнитъ старую басню о лисицѣ и аистѣ. Лисица пригласила аиста къ себѣ въ гости, но всѣ лакомые куски, которые ему предлагала, разложила на плоскомъ блюдѣ, такъ что аистъ почти ничего не могъ достать своимъ длиннымъ клювомъ. Извѣстно, какъ отплатилъ за это аистъ. Онъ положилъ всѣ кушанья, какъ жидкія такъ и твердыя въ высокій сосудъ съ узенькимъ горлышкомъ, такъ что достать ихъ могъ клювъ аиста, но никакъ не остроконечная мордочка лисицы. Такъ точно и различныя націи долгое время играли между собою роли лисицы и аиста. Поэтому задача эстетическихъ изслѣдованій заключалась и заключается большею частію въ томъ, чтобъ приготовлять для аиста пищу въ такой посудѣ, изъ которой могла бы ѣсть и лисица, и на оборотъ.

Литература каждаго народа, если только она достигла извѣстной полноты, представляетъ всю исторію его воззрѣній и чувствъ. Обширныя литературы, въ родѣ англійской и французской, представляютъ достаточное число памятниковъ, чтобъ можно было опредѣлительно узнать изъ нихъ, какъ думалъ и чувствовалъ англійскій или французскій народъ въ каждый періодъ своей исторіи. Другія литературы, какъ напримѣръ нѣмецкая въ своемъ второмъ цвѣтущемъ періодѣ, начинающемся лишь около половины прошедшаго столѣтія, менѣе интересны въ этомъ отношеніи по причинѣ своей неполноты. То же можно сказать и о такой запоздавшей литературѣ, какъ наша датская. Изучить съ ея помощью всю жизнь чувствъ у датскаго народа невозможно, потому что въ ней слишкомъ большіе пробѣлы. Въ нашей литературѣ есть длинные періоды времени, неознаменовавшіе себя никакимъ поэтическимъ или психологическимъ манифестомъ или памятникомъ, сколько нибудь достойнымъ вниманія. Думалось-ли и чувствовалось-ли что нибудь въ такія времена, объ этомъ мы ничего не знаемъ. Кромѣ того, къ несчастію нашего маленькаго и лежащаго въ сторонѣ отечества, оно, по собственному почину, никогда не вызывало никакого великаго европейскаго умственнаго движенія. Мы не возбуждали великихъ переворотовъ, а подвергались имъ, — если только дѣйствительно подвергались. Такъ напримѣръ, мы получили идеи реформаціи отъ Германіи, а идеи революціи отъ Франціи. Наша литература похожа на маленькую часовню въ большой церкви; у нея есть свой алтарь, но главный алтарь въ другомъ мѣстѣ. Оттого не только были времена, о которыхъ неизвѣстно, что тогда думалось и что чувствовалось, но

были и такія, когда думалось и чувствовалось изъ вторыхъ рукъ, болѣе вяло и безцвѣтно, чѣмъ гдѣ либо. Оттого случалось, что какое нибудь великое европейское движеніе достигало до насъ, а другія движенія не достигали, одинъ лозунгъ усвоивался нами, а другой нѣтъ. Случалось даже, что мы не принимали никакого участія въ движеніи, широкія волны котораго уже уменьшились въ своихъ размѣрахъ и утратили силу, достигая нашихъ песчаныхъ береговъ, но за тѣмъ мы все таки вовлекались въ реакцію.

Такой фактъ, полагаю, случился въ теченіи текущаго столѣтія. Онъ обратилъ на себя мое вниманіе и послужилъ поводомъ для изслѣдованій, которыя служатъ предметомъ моихъ лекцій.

Каждому изъ насъ извѣстно, какое сильное революціонное движеніе обнаружилось въ концѣ восемнадцатаго столѣтія и какіе оставило оно послѣ себя слѣды въ политикѣ и литературѣ. И что же? Во всѣхъ существенныхъ своихъ чертахъ оно вовсе не дошло до насъ. Объяснимъ это примѣромъ: свобода мысли была однимъ изъ лозунговъ революціонной литературы, но эта свобода, принявшая въ другихъ странахъ столь смѣлыя формы и приведшая къ такимъ гигантскимъ результатамъ, перешла къ намъ въ жалкой полинялой формѣ теологическаго раціонализма. Гегель выразилъ прекрасную мысль: „съ тѣхъ поръ какъ солнце свѣтитъ на небесномъ сводѣ, а планеты обращаются вокругъ солнца, еще не случалось, чтобъ человѣкъ сталъ на почву чистаго мышленія, чтобъ онъ, такъ сказать, сталъ ходить головою и попытался передѣлать и перестроить умомъ всю дѣйствительную жизнь. Оттого всѣ прежнія революціи имѣли мѣстныя цѣли, только эта революція хотѣла пересоздать все человѣчество". Нельзя отрицать того, что мы, датчане, соблюдали приличія и не ходили головой. Но когда это сильное движеніе, исходившее изъ сознанія мысли объ одержанной побѣдѣ и изъ фанатизма чистаго мышленія, вызвало, подобно всякому вышедшему изъ своихъ береговъ широкому потоку, мѣры противодѣйствія и реакцію, мы прилгнули къ реакціи. Во всѣхъ нашихъ литературныхъ движеніяхъ настоящаго столѣтія, въ стихотвореніяхъ Эленшлегера, въ проповѣдяхъ Грундвига, въ рѣчахъ Минстера и въ стихотвореніяхъ Ингемана, замѣтенъ сильный элементъ реакціи противъ восемнадцатаго вѣка. Что такая реакція наступила, было понятно и натурально. Но непонятно и ненатурально, что она

такъ долго у насъ продолжается, между тѣмъ какъ въ другихъ странахъ она давно уже прекратилась и исчезла.

Объяснимся точнѣе. Реакція по своему существу отнюдь не равнозначуща съ движеніемъ назадъ. Далеко отъ этого! Напротивъ того, настоящая, дополняющая, исправляющая реакція есть шагъ впередъ. Но такая реакція бываетъ сильна, непродолжительна и безъ застоя. Послѣ того, какъ она нѣкоторое время боролась съ преувеличеніями предшествовавшаго періода, послѣ того, какъ она выяснила то, чего тогда не признавали, слѣдующій за тѣмъ періодъ принимаетъ въ себя содержаніе предъидущаго, примиряется съ нимъ и продолжаетъ начатое имъ движеніе. У насъ же было не такъ: когда палка погнулась въ одну сторону, — чтобъ выпрямить ее гнутъ ее въ противную сторону, но этого нельзя дѣлать безконечно. Реакція же противъ восемнадцатаго вѣка продолжается у насъ безъ перерыва, лѣниво передвигая ноги и кажется, что ей не будетъ конца; вслѣдствіе того наша литература впала въ сонливость, которой мы сами удивляемся. Поэтому то я и соблазнился мыслію описать, какъ той же самой реакціи положенъ былъ конецъ въ другихъ странахъ.

Я намѣреваюсь описать историческое движеніе, которое по своему характеру и по своей формѣ совершенно похоже на драму. Шесть различныхъ литературныхъ группъ, которыя я предполагаю вывести на сцену, вполнѣ соотвѣтствуютъ шести актамъ большой драмы. Въ первой — французской группѣ, въ литературѣ эмигрантовъ, получившей вдохновеніе отъ Руссо, начинается реакція, но въ ней реакціонныя стремленія еще постоянно перемѣшиваются съ революціонными. Во второй группѣ,—въ склоняющейся къ католицизму нѣмецкой романтической школѣ, реакція усиливается и въ своемъ развитіи все болѣе и болѣе отдаляется отъ стремленій вѣка къ свободѣ и прогрессу. Наконецъ третья группа, къ которой принадлежатъ писатели, какъ Жозефъ-де-Мэстръ, какъ Ламеннэ въ свой ортодоксальный періодъ, какъ Ламартинъ и Викторъ Гюго, когда они, во времена реставраціи были лучшими опорами для легитимистовъ и клерикаловъ, знаменуетъ сильную и торжествующую реакцію. Байронъ и его послѣдователи составляютъ четвертую группу. Этотъ человѣкъ одинъ производитъ поворотъ въ великой драмѣ. Вспыхиваетъ война за освобожденіе Греціи, свѣжее дуновеніе пробѣгаетъ по Европѣ, Байронъ погибаетъ въ геройскомъ самопожертвованіи за греческое дѣло и смерть его

производитъ громадное впечатлѣніе на всѣхъ писателей Европы. За тѣмъ, незадолго предъ іюльской революціей, всѣ великіе умы Франціи измѣняютъ свое направленіе; они образуютъ пятую группу—французскую романтическую школу, и новое либеральное движеніе характеризуется такими именами, какъ Ламеннэ, Гюго, Ламартинъ, Мюссэ, Жоржъ Зандъ и др. Когда же движеніе переходитъ изъ Франціи въ Германію, въ этой послѣдней также берутъ верхъ либеральныя идеи, такъ какъ шестая и послѣдняя группа писателей вдохновляется идеями войны за освобожденіе и іюльской революціи, и, подобно французскимъ поэтамъ, смотритъ на великую тѣнь Байрона, какъ на тѣнь руководителя либеральнымъ движеніемъ. Важнѣйшіе изъ этихъ молодыхъ писателей, какъ Гейне, Бёрнэ и впослѣдствіи Ауэрбахъ, были еврейскаго происхожденія.

Я думаю, что мы, датчане, можемъ извлечь изъ этой великой драмы поученіе для самихъ себя. Вѣдь мы и на этотъ разъ, по нашему обыкновенію, отстали отъ Европы почти на сорокъ лѣтъ. Въ литературахъ великихъ государствъ революціонный потокъ уже давно поглотилъ побочные притоки и разрушилъ преграды, которыми загораживали ему дорогу: его уже направили въ тысячи вырытыхъ для него каналовъ, а мы все еще трудимся надъ тѣмъ, чтобъ остановить его и задержать въ болотѣ реакціи; но этимъ мы только задерживаемъ развитіе нашей собственной литературы.

Мы едва-ли вызовемъ возраженіе, когда скажемъ, что никогда еще въ теченіи настоящаго столѣтія датская литература не находилась въ такомъ упадкѣ, какъ въ наше время. Способность къ поэтической производительности почти совершенно вымерла у насъ и никакая проблема обще-человѣческаго или общественнаго характера не въ силахъ возбудить интересъ или вызвать иные споры, кромѣ тѣхъ, какіе встрѣчаются въ газетахъ. Мы никогда не обладали большой способностью къ оригинальной производительности; теперь же къ этому присоединилась еще почти абсолютная неспособность усвоивать себѣ чужеземную умственную жизнь, и наша умственная глухота, подобно глухотѣ у глухонѣмыхъ, имѣла послѣдствіемъ нѣмоту.

Что въ наше время литература не умерла видно изъ того, что она берется за обсужденіе различныхъ проблемъ. Такъ напримѣръ Жоржъ Зандъ подняла вопросъ о бракѣ, Вольтеръ, Байронъ и Фейербахъ—о религіи, Прудонъ—о собственности,

Александръ Дюма-сынъ—объ отношеніяхъ между лицами различныхъ половъ, Эмиль Ожье—объ общественныхъ отношеніяхъ. Если же литература не подымаетъ никакихъ вопросовъ, это значитъ, что она обречена на утрату всякаго значенія. Народъ, у котораго существуетъ такая литература, можетъ воображать, что все хорошее въ мірѣ должно исходить отъ него, но онъ ошибется въ своемъ ожиданіи; онъ такъ же мало похожъ на руководителя развитіемъ и прогрессомъ, какъ та муха, которая воображала, что она толкаетъ впередъ карету тѣмъ, что по временамъ кусаетъ то ту, то другую изъ запряженныхъ въ нее четырехъ лошадей.

Въ такомъ обществѣ могутъ встрѣчаться разныя добродѣтели, какъ напримѣръ военное мужество; но онѣ не могутъ поддержать литературу, если интеллектуальное мужество ослабѣло и исчезло. Всякая реакція съ застоемъ есть тиранія, и если общество мало по малу дошло до того, что подъ маской свободы скрываетъ черты тиранніи, если публичное выраженіе всякаго рѣзко-свободнаго мнѣнія имѣетъ послѣдствіемъ исключеніе изъ общества, изъ пользующихся уваженіемъ газетъ и изъ бо́льшаго числа государственныхъ должностей, то нужны самыя необычайныя условія, чтобъ могли развиться такіе таланты и такіе характеры, отъ которыхъ можно ожидать общественнаго прогресса. Если же въ такомъ обществѣ возникнетъ поэзія, то нечего будетъ удивляться, если существеннымъ ея содержаніемъ будетъ осмѣяніе и поруганіе своего вѣка. Такая поэзія будетъ постоянно называть современнаго человѣка жалкимъ негодяемъ; можетъ быть доживутъ даже до того, что въ тѣхъ произведеніяхъ, которыя будутъ всего болѣе хвалить и раскупать (какъ напримѣръ „Пожаръ“ Ибсена) читатель будетъ видѣть сначала съ нѣкоторой досадой, а потомъ и съ нѣкоторымъ наслажденіемъ, какъ онъ похожъ на пресмыкающагося червяка, какъ онъ низокъ и малодушенъ. Можетъ быть доживутъ также до того, что послѣднимъ словомъ этого поколѣнія будетъ слово „желаніе“ и что будутъ производить драмы и философскія сочиненія, въ которыхъ будетъ выражено это чувство. Желаютъ, конечно, того, чего не имѣютъ, а кричатъ всего громче о томъ, въ чемъ всего настоятельнѣе нуждаются; на рынокъ же приносятъ то, что болѣе всего спрашивается. Тѣмъ не менѣе, тотъ впалъ бы въ ошибку, кто вообразилъ бы, что у такого поколѣнія менѣе мужества, рѣшительности, одушевленія и воли, чѣмъ у многихъ другихъ. У него столь-

ко же мужества и свободномыслія, какъ и у другихъ, но требуется отъ него гораздо болѣе и того и другаго, потому что когда реакція вытѣсняетъ изъ литературы новыя мысли, а общество не слышитъ ежедневныхъ въ литературѣ обвиненій и осмѣяній за свое лицемѣріе,—напротивъ того, когда оно убѣждено въ своемъ либерализмѣ и ему за это кадятъ ежедневно подъ самымъ носомъ, тогда для того, кто, можетъ быть, и былъ бы въ состояніи влить въ литературу свѣжую кровь, нужны и особыя качества и особое стеченіе благопріятныхъ обстоятельствъ. Солдатъ не нуждается ни въ какой необыкновенной храбрости, чтобъ стрѣлять въ непріятеля подъ прикрытіемъ земляной насыпи; но когда его начальники такъ дурно распорядились, что оставили его безъ прикрытія, нечего удивляться, если храбрость измѣнитъ ему.

Сочетаніе различныхъ причинъ произвело то, что наша литература трудилась для прогресса менѣе, чѣмъ другія болѣе обширныя литературы. Въ этомъ отношеніи служили препятствіями даже тѣ обстоятельства, которыя были благопріятны для развитія нашей поэзіи. Я укажу только на черту ребячества въ нашемъ народномъ характерѣ, которой мы обязаны почти единственною въ своемъ родѣ наивностью нашей поэзіи. Наивность, въ возвышенномъ значеніи слова, есть поэтическое свойство, которое мы находимъ почти у всѣхъ нашихъ поэтовъ, начиная съ Эленшлегера и Ингемана и кончая Андерсеномъ и Гоструповъ. Но наивность — не революціонная наклонность. Отъ нея происходитъ крайне отвлеченный идеализмъ нашей литературы, которая ведетъ рѣчь не о нашей жизни, а о нашихъ грезахъ. Этотъ идеализмъ, подобно идеализму и отвращенію отъ дѣйствительности во всякой другой литературѣ, имѣетъ причиной то, что наша поэзія, развиваясь при самыхъ печальныхъ и неестественныхъ политическихъ порядкахъ, представляла нѣчто въ родѣ утѣшенія среди превратностей дѣйствительной жизни, нѣчто въ родѣ духовнаго блага, которое должно было вознаграждать насъ за матеріальныя лишенія. Но въ воспоминаніе объ этомъ она сохранила достойный сожалѣнія недостатокъ.

Находящимся въ чужихъ краяхъ датчанамъ нерѣдко случается, въ разговорѣ о Даніи, услышать такой вопросъ: „какъ можно ознакомиться съ стремленіями вашей страны?“ Произвела-ли ваша литература какой нибудь ясный удобопонятный типъ?“ Датчанинъ затрудняется отвѣтомъ на такой вопросъ. Мы всѣ приблизительно знакомы съ типами, завѣщанными восемнадцатымъ

столѣтіемъ девятнадцатому. Укажемъ на нѣкоторые изъ самыхъ главныхъ въ одной только странѣ — въ Германіи. Тамъ былъ Натанъ Мудрый—этотъ идеалъ періода просвѣщенія, то есть терпимости, гуманности и просвѣщеннаго раціонализма. Едва ли можно сказать, что мы сохранили или развили этотъ идеалъ подобно тому, какъ то сдѣлалъ въ Германіи Шлейермахеръ, а вслѣдъ за нимъ и многіе другіе. Минстеръ былъ нашимъ Шлейермахеромъ, но какая разница между свободномысліемъ Шлейермахера и ортодоксальностью Минстера! Мы шагъ за шагомъ отдалялись отъ раціонализма, не усвоивъ его себѣ и не развивъ его далѣе. Одно время Клаузенъ былъ его ораторомъ, но потомъ измѣнилъ свое направленіе. За Гербергомъ слѣдовалъ Мартенсенъ, а за *Спекулятивной Догматикой* Мартенсена слѣдовала *Христіанская Догматика*. Въ стихотвореніяхъ Эленшлегера еще чувствуется духъ раціонализма, но за поколѣніемъ Эленшлегера и Эрстеда слѣдовало поколѣніе Киркегаарда и Палюдана-Мюллера.

Нѣмецкая литература восемнадцатаго столѣтія оставила намъ еще много другихъ поэтическихъ идеаловъ. Тамъ есть Вертеръ—идеалъ періода Sturm und Drang, т. е. періода борьбы природы и страстей противъ старыхъ общественныхъ порядковъ; за тѣмъ—Фаустъ, этотъ воплощенный духъ новаго времени и его понятій, недовольствующійся тѣмъ, чего достигли въ періодъ просвѣщенія и доискивающійся болѣе возвышенной точки зрѣнія, болѣе возвышеннаго счастія и въ тысячу разъ болѣе высокаго могущества; далѣе тамъ есть Вильгельмъ Мейстеръ—этотъ типъ гуманнаго развитія, который проходитъ школу жизни и изъ ученика дѣлается учителемъ, который начинаетъ съ того, что бѣжитъ отъ жизни и гоняется за идеалами, а кончаетъ тѣмъ, что находитъ идеалъ въ дѣйствительности и соединяетъ эти два понятіе во едино. Тамъ былъ вышедшій изъ-подъ пера Гёте *Прометей*, который, будучи прикованъ къ утесу, преподавалъ вдохновенными и возвышенными стихами философію Спинозы. Наконецъ тамъ былъ маркизъ Поза—это настоящее воплощеніе революціи, этотъ апостолъ и пророкъ свободы, этотъ типъ поколѣнія, возстававшаго противъ всякихъ устарѣлыхъ понятій и желавшаго сдѣлать прогрессъ возможнымъ, а человѣчество счастливымъ.

Имѣя передъ глазами такіе типы, начала свое существованіе наша датская литература. Но развивала-ли она ихъ далѣе? Этого нельзя сказать. Такъ на что-же могъ бы опереться про-

ко же мужества и свободномыслія, какъ и у другихъ, но требуется отъ него гораздо болѣе и того и другаго, потому что когда реакція вытѣсняетъ изъ литературы новыя мысли, а общество не слышитъ ежедневныхъ въ литературѣ обвиненій и осмѣяній за свое лицемѣріе,—напротивъ того, когда оно убѣждено въ своемъ либерализмѣ и ему за это кадятъ ежедневно подъ самымъ носомъ, тогда для того, кто, можетъ быть, и былъ бы въ состояніи влить въ литературу свѣжую кровь, нужны и особыя качества и особое стеченіе благопріятныхъ обстоятельствъ. Солдатъ не нуждается ни въ какой необыкновенной храбрости, чтобъ стрѣлять въ непріятеля подъ прикрытіемъ земляной насыпи; но когда его начальники такъ дурно распорядились, что оставили его безъ прикрытія, нечего удивляться, если храбрость измѣнитъ ему.

Сочетаніе различныхъ причинъ произвело то, что наша литература трудилась для прогресса менѣе, чѣмъ другія болѣе обширныя литературы. Въ этомъ отношеніи служили препятствіями даже тѣ обстоятельства, которыя были благопріятны для развитія нашей поэзіи. Я укажу только на черту ребячества въ нашемъ народномъ характерѣ, которой мы обязаны почти единственною въ своемъ родѣ наивностью нашей поэзіи. Наивность, въ возвышенномъ значеніи слова, есть поэтическое свойство, которое мы находимъ почти у всѣхъ нашихъ поэтовъ, начиная съ Эленшлегера и Ингемана и кончая Андерсеномъ и Гоструповъ. Но наивность — не революціонная наклонность. Отъ нея происходитъ крайне отвлеченный идеализмъ нашей литературы, которая ведетъ рѣчь не о нашей жизни, а о нашихъ грезахъ. Этотъ идеализмъ, подобно идеализму и отвращенію отъ дѣйствительности во всякой другой литературѣ, имѣетъ причиной то, что наша поэзія, развиваясь при самыхъ печальныхъ и неестественныхъ политическихъ порядкахъ, представляла нѣчто въ родѣ утѣшенія среди превратностей дѣйствительной жизни, нѣчто въ родѣ духовнаго блага, которое должно было вознаграждать насъ за матеріальныя лишенія. Но въ воспоминаніе объ этомъ она сохранила достойный сожалѣнія недостатокъ.

Находящимся въ чужихъ краяхъ датчанамъ нерѣдко случается, въ разговорѣ о Даніи, услышать такой вопросъ: „какъ можно ознакомиться съ стремленіями вашей страны?“ Произвела-ли ваша литература какой нибудь ясный удобопонятный типъ?“ Датчанинъ затрудняется отвѣтомъ на такой вопросъ. Мы всѣ приблизительно знакомы съ типами, завѣщанными восемнадцатымъ

чтобъ имѣть дѣйствительную съ нимъ связь. При всей своей красотѣ, они такъ отвлеченны и идеальны, что менѣе чѣмъ не вполнѣ отражаютъ въ себѣ то время, въ которое были созданы, а практическое ихъ вліяніе на умы ограничено уже тѣмъ, что они сами выдаютъ себя за идеалы прошедшаго. Въ нихъ вовсе не искалъ себѣ выраженія духъ новаго времени, а напротивъ того въ нихъ психологія оставляется безъ вниманія и замѣтно стараніе очиститься отъ всего спеціально и несомнѣнно современнаго. Было бы поучительно сравненіе ихъ съ героями современной имъ театральной сцены, напримѣръ съ героями Виктора Гюго. Эти послѣдніе, можетъ быть, и уступаютъ первымъ въ поэтическомъ отношеніи; но вѣяніе новаго времени чувствуется сильнѣе, когда вы смотрите на расхаживающихъ по сценѣ гнѣвныхъ плебеевъ Виктора Гюго. Оттого-то всѣ первыя трагедіи Виктора Гюго и были запрещены правительствомъ, чего никогда не случалось съ датскими произведеніями,—а это такое свойство, въ которомъ всякій по своему вкусу можетъ усматривать или признаки чисто-поэтическаго характера или признаки несоотвѣтствующаго дѣйствительности характера нашей поэзіи. Совсѣмъ въ другомъ родѣ отвлеченными и, такъ сказать, безкровными были типы у той литературной группы, которая примыкаетъ къ драматическимъ произведеніямъ Эленшлегера и занимается средними вѣками, между тѣмъ какъ та занималась нашей древностью. Я разумѣю романы Ингемана. Житейскій опытъ и знаніе жизни, на которыхъ основаны эти произведенія, крайне незначительны. Они имѣютъ другія достоинства, но не имѣютъ никакой, или почти никакой связи съ жизнію, хотя и принадлежатъ къ числу книгъ, которыя имѣли весьма большое практическое вліяніе. Они принадлежатъ къ тому, заимствованному изъ Шотландіи, не имѣвшему успѣха и теперь уже покинутому жанру историческаго романа, который былъ изобрѣтенъ однимъ чистокровнымъ торіемъ и исходилъ изъ такого умственнаго настроенія, которое, подобно нашему, брало всѣ свои идеалы изъ прошедшихъ временъ.

Такое умственное настроеніе отталкиваетъ отъ себя всѣ великія событія вѣка. Война за греческую независимость, которая послужила въ другихъ странахъ сигналомъ къ столь великимъ переворотамъ въ литературѣ, которая нанесла во Франціи и въ Германіи смертельный ударъ цѣлымъ школамъ и вызвала появленіе новыхъ школъ, которая заставила цѣлую

массу писателей измѣнить свое направленіе и перейти въ оппозицію,—не оставила въ датской поэзіи почти никакого слѣда, кромѣ слѣдующихъ знаменитыхъ строкъ въ водевилѣ Гейберга *Король Саломонъ и шляпочникъ Юрденъ*: что думаетъ господинъ баронъ о греческихъ дѣлахъ?" Такому событію, какъ іюльская революція 1830 года, смѣлый и либеральный умъ Поля Мёллера не воздвигаетъ инаго памятника, какъ довольно изящное и характеристичное стихотвореніе *Художникъ между буктовщиками*,—стихотвореніе, которое по своему уваженію къ властямъ, по своему эстетическому равнодушію къ событіямъ внѣшняго міра и по безграничному презрѣнію ко всѣмъ соціальнымъ движеніямъ, можетъ служить изображеніемъ цѣлой эпохи въ нашей собственной жизни. Для Поля Мёллера революція олицетворяется въ „двухъ вольнодумныхъ юношахъ и въ одномъ ничтожномъ редакторѣ". Поэзія Байрона, которая господствовала надъ цѣлымъ полувѣкомъ, и которую геройская смерть поэта разнесла по всему міру, дошла и до насъ, но намъ понравилась только ея драпировка, а ея мысли и типы у насъ не усвоились. Одна изъ нашихъ благороднѣйшихъ и лучшихъ поэтическихъ натуръ—сынъ епископа Фридрихъ Палюданъ-Мюллеръ, усвоилъ себѣ изъ героическихъ поэмъ Байрона размѣръ стиховъ, ритмъ, перемѣны голоса, причудливое колебаніе между паѳосомъ и ироніей, но для того только, чтобъ облекать въ эту форму наши обычныя мысли и чувства. Онъ наливалъ старое вино въ новые мѣха и мало по малу дошолъ въ своей поэзіи до заступничества за эстетическую мораль и за самую неподвижную ортодоксію. Если бы какою нибудь страною, величиною съ Данію, вздумали управлять такъ, какъ управляютъ Китаемъ и издали бы законъ, въ силу котораго только кандидаты богословія имѣютъ право голоса въ литературѣ и уполномочиваются разработывать приходящія извнѣ впечатлѣнія,—то было бы интересно изслѣдовать, чѣмъ отличалась бы такая литература кандидатовъ на должности пасторовъ отъ какого нибудь великаго періода или отъ какой нибудь группы въ нашей собственной литературѣ.

Кажется, какъ будто намъ не можетъ удаваться выраженіе чего либо типичнаго въ иной формѣ, чѣмъ въ отвлеченно-идеальной или въ отвлеченно-карикатурной. За всѣми упомянутыми выше положительными типами слѣдовалъ цѣлый рядъ типовъ отрицательныхъ. Гейбергъ въ своемъ стихотвореніи *Ду-*

ша послѣ смерти собралъ всѣ характеристическія черты изъ своихъ водевилей въ одинъ образъ копенгагенскаго мѣщанина, а Палюданъ-Мюллеръ написалъ свое лучшее сочиненіе *Adam Homo*, которое въ строгомъ смыслѣ слова есть единственный дѣйствительно типичный и поучительный для иностранцевъ датскій романъ. Въ этомъ романѣ выражена, такъ сказать, эссенція вялости и ничтожества временъ европейской реакціи. *Adam Homo*—это человѣкъ вообще, а также человѣкъ временъ Христіана VIII. Одновременно съ этимъ прекращается проникшее къ намъ извнѣ философское движеніе. зарождавшаяся школа послѣдователей Гегеля вымираетъ, Гейберга замѣняетъ Киркегаардъ, а страстное желаніе мыслить замѣняется страстнымъ желаніемъ вѣровать. Философское движеніе прекращается, не произведя никакой книги и тѣмъ менѣе чего либо замѣчательнаго, а начинающаяся вслѣдъ за тѣмъ правоучительно-религіозная тенденція находитъ свою параллель и свое продолженіе въ поэзіи. Нѣсколько недурныхъ дѣтскихъ разсказовъ изъ крестьянскаго быта и пастушескія сцены слѣдуютъ за религіознымъ стремленіемъ. Но энтузіазмъ къ положительной религіи и къ эстетической морали все болѣе и болѣе усиливается. Писатели соперничаютъ другъ съ другомъ въ томъ, чтобъ нагромоздить массу идеаловъ, съ высоты которыхъ дѣйствительность представляется лишь чернѣющейся вдали точкой.

Къ чему же привело это направленіе? Къ такимъ идеаламъ. какъ *Каланусъ* Палюданъ-Мюллера, въ экстазѣ самъ себя сожигающій на кострѣ и какъ *Пожаръ* Ибсена, проповѣдующаго такую мораль, которая заставила бы половину человѣческаго рода уморить себя голодомъ изъ любви къ идеалу,— еслибъ только стали ей слѣдовать.

На этомъ мы останавливаемся. Нигдѣ во всей Европѣ не было такихъ экзальтированныхъ идеаловъ какъ въ Даніи и въ немногихъ странахъ встрѣчалась болѣе сдавленная духовная жизнь,—потому что вѣдь надо быть до крайности наивнымъ. чтобъ вѣрить, будто наша жизнь соотвѣтствовала такимъ типамъ. Это направленіе было такъ сильно, что даже такая революціонная натура, какъ натура Ибсена, была увлечена имъ. Что такое *Пожаръ* — революція или реакція? Это трудно рѣшить, потому что въ этомъ стихотвореніи такъ много и того и другаго.

Двумя великими основными идеями прошедшаго вѣка были:

въ наукѣ—свобода изслѣдованій, въ поэзіи—свободное развитіе человѣчности. Все что не двигается вмѣстѣ съ этимъ потокомъ, идетъ къ упадку и направляется къ Византіи, потому что всѣ возникающія внѣ его стремленія имѣютъ византійскій характеръ. Тогда въ наукѣ господствуетъ византійская схоластика, а въ поэзіи—однообразные и отвлеченные типы людей и характеровъ, даже не похожіе на настоящіе типы.

Дайте датчанину, читавшему только произведенія нашей новѣйшей классической поэзіи, нѣсколько иностранныхъ драмъ, напримѣръ *Le fils naturel* Александра Дюма, *Le fils de Giboyer* или *Les effrontés* Эмиля Ожье, и онъ познакомится съ многочисленными условіями и проблемами жизни, о которыхъ прежде не зналъ, потому что они хотя и существуютъ въ нашемъ обществѣ, но не существуютъ въ нашей литературѣ. Вѣдь въ противоположность съ нравственнымъ мужествомъ существуетъ и нравственное жеманство. Что же извлекли мы изъ перваго пробужденія человѣческой мысли, когда мы,—какъ то было повсюду въ началѣ этого вѣка,—въ первый разъ поняли, что за тремя единствами кроется поэзія, за три-единствомъ —божество, за условнымъ бракомъ—счастіе любви, за догматами—истина, за сословными различіями и чинами — равенство, а за стѣсненіями приличій, общества и вседневной морали—свобода?

Эленшлегеръ эманципировалъ нашу поэзію отъ морали періода утилитаризма. Онъ восторжествовалъ, хотя и послѣ упорной борьбы, и поэзія стала свободной. Гейбергъ съ такимъ же успѣхомъ возстановилъ честь логики, съ какимъ Эленшлегеръ возстановилъ честь поэзіи; онъ эманципировалъ эстетическую критику отъ резонированія путемъ чувствъ и раскрылъ для философіи новыя сферы. Тогда проявилось первое требованіе политической свободы. Но знаменоносцы литературы отвѣчали: „Къ чему вы требуете политической свободы? Настоящая свобода есть собственная внутренняя свобода воли, пріобрѣтать которую вамъ всегда дозволялось; если вы ея достигли, то та свобода не имѣетъ никакого значенія.“

Тогда стали появляться обширные метафизическіе трактаты о свободѣ воли, о предопредѣленіи и умопомѣшательствѣ; однако успокоить умы не удалось и мы получили политическую свободу. Развѣ дальнѣйшій прогрессъ не обусловливался снова тѣмъ, чтобъ свобода ума—была лозунгомъ, чтобъ раздавался возгласъ: мы хотимъ свободной мысли и свободной чело-

вѣчности? Ни къ чему не повело бы, еслибъ на это отвѣтили: „Къ чему вы требуете свободы; у васъ она уже есть во всѣхъ видахъ, какихъ только можно желать“, разумѣя подъ этимъ политическую свободу. На это можно бы было возразить, что ею нельзя довольствоваться. Требуется измѣненіе не столько внѣшнихъ законовъ,—хотя и оно необходимо, сколько всѣхъ общественныхъ понятій, которыя должны быть преобразованы и развиты молодымъ поколѣніемъ, прежде чѣмъ станетъ возможнымъ возникновеніе новой литературы. Главная работа должна заключаться въ томъ, чтобъ направить многочисленными каналами въ нашу страну тѣ теченія, которыя исходятъ изъ революціи и идей прогресса, и въ томъ, чтобъ пріостановить реакцію на всѣхъ тѣхъ пунктахъ, гдѣ ея задача исторически уже выполнена.

Литература эмигрантовъ.

Французы были тѣ, кто произвелъ, въ концѣ восемнадцатаго столѣтія, революцію въ политической жизни и въ правахъ, а нѣмцы были тѣ, кто произвелъ реформу въ литературныхъ идеяхъ. Франція изстари была страною противорѣчій, потому что, любя перемѣны во внѣшнихъ отношеніяхъ и рѣдко умѣя соблюдать мѣру и границы, когда предавалась этому влеченію, въ то же время была крайне неподвижна въ литературномъ отношеніи, признавала авторитеты, содержала академію и во всемъ установляла мѣру и границы. Во Франціи было низвергнуто правительство, были повѣшаны или изгнаны ненавистные аристократы, была учреждена республика, были ведены войны съ цѣлой Европой, было отмѣнено христіанство, было декретировано поклоненіе высшему существу, были низвергнуты или возведены на престолы новые государи,—но никто не рѣшался объявить войну александрійскому размѣру стиховъ, поколебать авторитеты Корнеля и Буало, или дерзнуть усомниться въ томъ, что соблюденіе трехъ единствъ въ драмѣ безусловно необходимо для соблюденія хорошаго вкуса. Вольтеръ, уважавшій немногое и на землѣ и на небесахъ, уважаетъ александрійцевъ. Онъ не признаетъ никакихъ традицій, пользуется трагедіей, какъ орудіемъ, для нападковъ противъ властей королевской и церковной, для которыхъ традиціи служили до него лучшей опорой, устраняетъ въ многихъ изъ своихъ драматическихъ произведеній любовь, служившую до того времени главною темою для настоящей трагедіи, и подражаетъ Шекспиру, которымъ пренебрегаютъ его соотечественники,—но онъ не осмѣливается урѣзать стихи на одинъ слогъ, сдѣлать малѣйшее измѣненіе въ сочетаніи риѳмъ, продлить дѣйствіе драмы болѣе чѣмъ

на двадцать четыре часа или изобразить въ одномъ и томъ же произведеніи происшествія въ двухъ различныхъ мѣстностяхъ. Ему не нужно никакой побѣды надъ самимъ собою, чтобъ вырвать скипетръ изъ рукъ короля или сорвать маску съ духовнаго лица, но онъ не смѣетъ коснуться традиціоннаго кинжала въ рукахъ Мельпомены и традиціонной маски, которую она держитъ передъ собою.

То былъ иной народъ, чѣмъ французы,—тотъ народъ, которому Вольтеръ насмѣшливо желалъ побольше генія и поменьше согласныхъ буквъ, но который пересоздалъ литературу и поэзію. То были нѣмцы тогдашняго времени—добродушные люди, о которыхъ во Франціи знали только то, что они пьютъ пиво, курятъ трубки, и ѣдятъ кислую капусту, что они спокойно выносятъ угнетенія отъ нѣсколькихъ дюжинъ мелкихъ тирановъ, что они,—безъ малѣйшаго неблагоразумнаго стремленія къ равенству,—съ глубочайшимъ благоговѣніемъ величаютъ своихъ наибольшихъ титулами совѣтниковъ и графовъ, что они шли на войну только для того, чтобъ получать палочные удары, что они вообще живутъ патріархально съ своими женами, которыя, подобно аппаратамъ для вывода цыплятъ, безпрестанно производятъ на свѣтъ дѣтей, не переставая боготворить своихъ мужей. Эти-то люди совершили въ мірѣ идей болѣе крупныя завоеванія, чѣмъ французы на европейскомъ материкѣ, такъ какъ подарили намъ новую метафизику—такую глубокую и богатую, какой не знали со временъ Аристотеля и Неоплатониковъ,—и новую поэзію, самую изящную, какая только была со временъ Шекспира; они же положили начало новымъ воззрѣніямъ на исторію, миѳологію и поэзію и это потому, что у нихъ не было иной свободы, кромѣ свободы мысли.

Германія имѣла большое вліяніе на литературу, развившуюся во Франціи на рубежѣ, отдѣляющемъ прошлое столѣтіе отъ настоящаго, такъ какъ тогда народы уже начали вступать въ непрерывныя между собою умственныя сношенія. Огромные перевороты и войны, которыя велись республикой и имперіей, привели всѣ европейскіе народы въ столкновеніе между собою и вмѣстѣ съ тѣмъ познакомили ихъ другъ съ другомъ. Но соприкосновеніе съ иностранцами всего глубже повліяло на тотъ классъ людей, который, вслѣдствіе великихъ событій того времени, принужденъ былъ постоянно и долго жить внѣ своего отечества. Вліяніе чужеземнаго духа, поверхностное и преходящее для солдатъ, было продолжительно и полно зна-

ченія для эмигрантовъ. Французскій эмигрантъ былъ вынужденъ изучать чуждый для него языкъ не поверхностнымъ только образомъ, хотя бы для того только, чтобъ быть въ состояніи преподавать свой собственный языкъ. Черезъ посредство интеллигентныхъ французскихъ эмигрантовъ сталъ распространяться во Франціи новый духъ, вслѣдствіе чего и литература новаго столѣтія приняла тамъ характеръ «литературы эмигрантовъ».

Эмигрантъ, по самому существу своему, принадлежитъ къ оппозиціи. Но его оппозиція носитъ на себѣ различные отпечатки, смотря потому оппонируетъ-ли онъ представителямъ террора или абсолютизму имперіи и смотря потому, отъ которой изъ этихъ двухъ силъ онъ искалъ спасенія въ бѣгствѣ. Часто случалось, что онъ бѣжалъ отъ нихъ обѣихъ; тогда его побужденія къ оппозиціи были смѣшаннаго характера; такъ напримѣръ онъ могъ питать симпатію къ революціи въ ея первоначальномъ видѣ и болѣе сильное нерасположеніе къ имперіи, чѣмъ къ терроризму; но какого бы рода ни было это смѣшеніе, изъ него уже можно предугадать двойственность стремленій въ произведеніяхъ «литературы эмигрантовъ». Она прямо противодѣйствуетъ литературѣ восемнадцатаго столѣтія, ея преувеличеніямъ и заблужденіямъ, но въ ея произведеніяхъ есть подпольное теченіе, въ которомъ продолжается главное теченіе того столѣтія; такъ было у всѣхъ—у Шатобріана, у Сенанкура, у Констана, у г-жи Сталь и эти колебанія между реакціей и прогрессомъ мы должны будемъ тщательно хранить въ виду.

Когда заходитъ рѣчь о духѣ восемнадцатаго столѣтія, обыкновенно приходитъ на умъ имя Вольтера; въ немъ, какъ въ зажигательномъ стеклѣ сосредоточивается, резюмируется и отражается цѣлое столѣтіе; поэтому можно сказать, что воздѣйствіе противъ него со стороны эмигрантовъ обозначаетъ реакцію противъ прошедшаго столѣтія. Но между писателями этого столѣтія есть одинъ, который почти равенъ Вольтеру и вліяніе котораго распространилось далеко за предѣлы его собственной жизни; имъ вдохновлялась литература эмигрантовъ и къ нему безпрестанно она возвращалась не смотря на чужеземныя вліянія; поэтому можно сказать, что въ той мѣрѣ, въ какой она происходила отъ Руссо и сохраняла съ нимъ связь, она была продолженіемъ восемнадцатаго столѣтія и революціи. Дѣйствительно, на Руссо указываютъ почти всѣ литературныя движенія конца восемнадцатаго и начала девятнадцаго сто-

лѣтій. Въ Германіи отъ него исходятъ Гердеръ, Кантъ, Фихте, Якоби, Гёте, Жанъ-Поль, Шиллеръ и Тикъ, во Франціи—Сенъ-Пьеръ, Робеспьеръ, Дидро, Шатобріанъ, г-жа Сталь и Жоржъ Зандъ, отъ него же исходитъ въ Англіи одинъ писатель, имя котораго стóотъ цѣлой сотни другихъ—Байронъ. Тогда какъ Вольтеръ дѣйствуетъ на умы вообще, вліяніе Руссо преобладаетъ надъ выдающимися талантами и писателями. Эти два великихъ человѣка, послѣ своей смерти, попеременно господствовали надъ потомствомъ. Въ началѣ нашего вѣка Вольтеръ уступилъ скипетръ Руссо; за тѣмъ, послѣ 1848, наступилъ періодъ, когда Вольтеръ снова отнялъ у Руссо господство надъ умами, по крайней мѣрѣ во Франціи, а у замѣчательнѣйшихъ современныхъ французскихъ писателей, какъ напр. у Эрнеста Ренана, находимъ сліяніе двухъ направленій ума—находимъ геній Руссо, пріумноженный геніемъ Вольтера. Но въ однихъ только сочиненіяхъ Руссо находится источникъ тѣхъ великихъ идущихъ изъ чужихъ странъ теченій, которыя въ началѣ вѣка проникли во Францію изъ Германіи и Англіи, и одному Руссо принадлежитъ та заслуга, что литература, созданная французами въ чужихъ странахъ, не смотря на свою оппозицію противъ настроенія умовъ, создавшаго абсолютную имперію, сохранила связь съ восемнадцатымъ столѣтіемъ и могла опираться на коренныя французскія традиціи.

1.

«Новая Элоиза.»

Разсмотримъ, для примѣра, одно изъ главныхъ произведеній реакціонной литературы. Восемнадцатый вѣкъ старался разрушить до основанія то, что можно назвать однимъ словомъ—средніе вѣка. Для него средніе вѣка были синонимомъ варварства и фанатизма; образцомъ ужаснаго служилъ для него ауто-да-фе, образцомъ смѣшнаго—крестовый походъ. Отсюда и произошло то, что реакція, съ свойственнымъ ренегатамъ воодушевленіемъ, взялась за возстановленіе средне-вѣковыхъ понятій и въ государствѣ, и въ искусствѣ, и въ поэзіи, и въ религіи. Въ томъ самомъ году, когда Наполеонъ заключилъ конкордатъ съ папой и снова ввелъ во Франціи христіанское богослуженіе, Шатобріанъ издалъ свое великое сочиненіе *Le génie du christianisme*, — одно изъ главныхъ и чистѣйшихъ произведеній реакціи, которое, наперекоръ высказаннымъ прежде того убѣжденіямъ автора въ его книгѣ о революціяхъ, старается доказать истину христіанства посредствомъ указаній на его красоты и на истекающее отсюда значеніе его для поэзіи и искусства. Шатобріанъ дѣлаетъ подробное сравненіе между языческими и христіанскими писателями, ставитъ Тасса выше Гомера, Сенъ-Пьера выше Теокрита, и—какъ говорили съ насмѣшкой,—доказываетъ убѣдительнымъ образомъ примѣняемость религіозныхъ идей къ балетамъ и пантомимамъ. Онъ одинаково ортодоксаленъ и вѣренъ библіи какъ въ естествознаніи такъ и въ эстетикѣ. Тѣмъ не менѣе новизна обнаружилась именно въ этомъ его произведеніи, въ знаменитыхъ и блестящихъ эпизодахъ—*Атала и Рене*.

Я намѣренъ остановиться на *Рене* и попытаться доказать, что этотъ типъ, напоминающій намъ въ наше время столь многоразличнымъ образомъ иностранныя литературы, чисто французскій по своему происхожденію, а по своему зарожденію и всему своему характеру—революціонный.

Самое важное изъ произведеній, созданныхъ Руссо какъ поэтомъ есть *Новая Элоиза*, имѣвшая отдаленнаго предшественника въ превосходномъ разсказѣ аббата Прево *Manon Lescault* и болѣе близкихъ по времени предшественниковъ въ англійскихъ романахъ Ричардсона;—идеи этого сочиненія были перенесены на германскую почву подобно занесеннымъ вѣтромъ сѣменамъ и вызвали появленіе *Вертера*. Образъ *Вертера* растетъ, преобразовывается и становится *Фаустомъ*. Потокъ этихъ мыслей и чувствъ снова направляется во Францію и на французской почвѣ онъ называется *Рене*.

Что было новаго въ *Элоизѣ* Руссо? Ея первымъ и послѣднимъ словомъ были натура и страсть, натура и добродѣтель. Въ этомъ нѣтъ для насъ ничего новаго. Содержаніемъ книги служитъ любовная исторія, а такихъ уже много было написано во Франціи. Новизна заключается во-первыхъ въ томъ, что въ *Элоизѣ* Руссо положилъ конецъ «галантерейному» ухаживанью, а вмѣстѣ съ тѣмъ и тому воззрѣнію на чувства, которое господствовало въ теченіи всего классически-ораторскаго періода. Это воззрѣніе заключалось въ томъ, что всѣ благородныя и нѣжныя чувства, и въ особенности любовь, суть продукты цивилизаціи. Понятно, что необходима извѣстная степень культуры, для того, чтобъ могло возникнуть чувство любви: пока не существовало женской одежды, не было и женщинъ, а были только существа feminini generis; если же не было женщинъ, не было и любви. Исходя изъ этой мысли, которая сама по себѣ вѣрна,—во времена, извѣстныя подъ именемъ вѣка Людовика XIV, пришли къ такому заключенію, что все прикрывающее обнаженныя страсти, облагораживаетъ ихъ и возвышаетъ ихъ достоинство. Чѣмъ болѣе скрыты онѣ отъ глазъ, тѣмъ онѣ сдержаннѣе, чѣмъ тщательнѣе онѣ подготовлены и чѣмъ деликатнѣе онѣ выступаютъ наружу, тѣмъ менѣе кажутся онѣ скотскими. Вѣдь нравы и литература того времени были продуктомъ общественнаго образованія, а это образованіе распространялось лишь на высшіе классы.

Люди временъ Людовика XIII, одѣвшись въ латы, праздно ша-

тались на покрытыхъ бронею коняхъ, въ дождь и слякоть, по вязкимъ тропинкамъ среди горъ и ручьевъ. Поэтому, когда они и сыновья ихъ покинули свои старые рыцарскіе и разбойничьи замки, чтобъ переселиться въ Версаль, имъ болѣе нравились правильные сады, чѣмъ дикіе лѣса, изысканный этикетъ болѣе, чѣмъ привычки солдатской жизни, а въ трагедіи, романѣ и лирической поэзіи—утонченная форма и цивилизованныя чувства болѣе, чѣмъ натура и страсти. Въ этомъ стремленіи достигли тогда до пункта еще не бывалаго въ исторіи человѣческаго ума. Если хотятъ примѣра, пусть прочтутъ романъ въ родѣ *Принцессы Клевской*. Невозможно придумать болѣе нѣжности и болѣе чистаго чувства для благородной стороны человѣческой природы и для формъ, къ которымъ обязываетъ эта благородная сторона. Или пусть возьмутъ театральныя произведенія Мариво, чтобъ видѣть совершенный контрастъ съ *Новой Элоизой*. Тогда какъ у Кребильона младшаго безцеремонно выставлено геніальное и нахальное легкомысліе тогдашняго общества, Мариво изображаетъ самый изысканный разцвѣтъ этого общества, его вычурную грацію à la Parmegianino, его развитіе и его духъ и притомъ такъ полно и типично, что характеръ его снова легко распознается, когда, много лѣтъ спустя, Альфредъ-де-Мюссэ снова рисуетъ его въ своихъ мелкихъ комедіяхъ. У Мариво влюбленные представляютъ два существа одинаковаго образованія, и, слѣдуетъ замѣтить, одинаковаго общественнаго положенія. Мы не встрѣчаемъ здѣсь, какъ въ комедіяхъ и романахъ нашего вѣка, такихъ аристократокъ, которыя влюбляются въ плебеевъ, или такихъ личностей, какъ Рюи-Блазъ, осчастливленный расположеніемъ къ нему королевы. Если, у Мариво, баринъ и переодѣвается слугой, а барышня—горничной, то они тотчасъ узнаютъ другъ друга. Далѣе эти двѣ личности представляются полу-натуральными и полуискуственными; онѣ,—по выраженію Поля-де-Сенъ-Виктора,—похожи на тѣ цвѣты, которые берутъ свои соки изъ нѣдръ природы, но у которыхъ чашечки обязаны своей красотой искусству садовника, скрещивавшаго растеніе съ другими образцами по своему произволу. Они не носятъ париковъ, но волосы ихъ напудрены. Они носятъ парадныя шпаги, но не умѣютъ ими владѣть. Ихъ разговоръ—постоянное заискиванье и сдержанность, движеніе впередъ и отступленіе, прозрачные намеки и недомолвки, тысячи обходовъ окольными путями, замаскированныя признанія и подавленные вздохи: это

стиль изъ серебра и шелка. Признаніе виситъ на устахъ этихъ молодыхъ дѣвушекъ и вдовушекъ, но оно сдерживается въ тотъ самый мигъ, какъ оно готово было вырваться наружу. Страсть влюбленнаго исчезаетъ въ чувствѣ столь глубокой почтительности, что онъ ежеминутно запинается, конфузится и умолкаетъ. Впрочемъ изысканныя дамы у Мариво и не нуждаются въ ясно выраженномъ любовномъ признаніи. Такъ какъ сами онѣ отличаются самообладаніемъ и, какъ хорошія актрисы владѣютъ своей страстью, то онѣ хорошо понимаютъ значеніе намека и дрожанія голоса и отворачиваются отъ рѣзкихъ выраженій страсти, отъ ея возгласовъ и ея самозабвенія, какъ отъ противнаго и кроваваго зрѣлища. Поэтому дѣйствіе пьесы по цѣлымъ часамъ не подвигается впередъ. Для насъ такія натуры слишкомъ нѣжны и чувствительны. Мы находимъ ихъ странными и нелѣпыми и смотримъ на нихъ какъ на выродковъ, подобно тому какъ натуралисты смотрятъ на растеніе «не тронь меня»; впрочемъ это растеніе нельзя назвать не натуральнымъ,—оно только своеобразно, а эти дамы, хотя и жеманны, но безъ афектаціи, потому что такова ихъ натура; онѣ впали бы въ афектацію только въ томъ случаѣ, еслибъ дали волю своему языку. Французское выраженіе «Marivaudage» доказываетъ, что въ манерѣ Мариво есть много оригинальнаго. Не всякому же вычурному художнику удается обогатить языкъ выраженіемъ, въ которомъ увѣковѣчивается его собственное имя.

На искусство и поэзію прошедшаго столѣтія взводили не мало различныхъ обвиненій. Говорили, что въ нихъ нѣтъ ничего національнаго и что потому они безнравственны,—такъ какъ въ наши дни легко смѣшиваютъ между собою эти два понятія. Но не слѣдуетъ забывать, что до сего времени всякое выходящее изъ ряда вонъ искусство было аристократическаго происхожденія—и то, которое возникло въ Аѳинахъ, не менѣе того, которое возникло во Флоренціи, тогда какъ большія демократическія общества, въ родѣ сѣверо-американскаго, еще ничего не произвели въ сферѣ искусства. Не слѣдуетъ впадать въ педантизмъ и отвергать всю ту поэзію, противоположность которой только и можетъ нравиться людямъ нашего времени и нашего общества. Другой упрекъ искусству временъ Людовика XV заключается въ томъ, что оно условно. Но это не причина, чтобъ не придавать ему никакой цѣны. Всякое искусство въ мірѣ условно; если условность иногда насъ не оскорбляетъ, то

это потому только, что она слишкомъ близка къ намъ, чтобъ могла насъ оскорблять. Условность же встрѣчаемая у Мариво простирается на весь его вѣкъ.

Этотъ духъ времени налагаетъ свой отпечатокъ на цѣлое столѣтіе. Мы встрѣчаемъ его у Моцарта въ такой фигурѣ, какъ Церлина, которая отнюдь не крестьянка въ деревянныхъ башмакахъ и не похожа на героинь нашихъ норвежскихъ деревенскихъ разсказовъ, а кокетлива и очень мила; она въ высокихъ башмакахъ съ красными каблуками, съ пастушеской шляпкой въ рукѣ и съ легкимъ облачкомъ пудры вокругъ головы. Тотъ же духъ времени встрѣчаемъ мы у Ватто въ его лучшихъ типахъ. Этотъ живописецъ деревенскихъ праздниковъ,—какъ его называли,—съ истиной геніальностью прославилъ и увѣковѣчилъ занимавшуюся бездѣлками эротику того времени. Если же, прослушавъ дуэтъ съ Церлиной, полюбовавшись картинкой Ватто, или просмотрѣвъ одно изъ произведеній Мариво, возвратимся къ себѣ въ комнату и развернемъ *Новую Элоизу*, то почувствуемъ, что попали въ другую сферу.

Для Руссо галантерейное ухаживанье смѣшно. Какъ во всемъ, такъ и въ мірѣ эротики, онъ предпочитаетъ естественность, а любовь въ ея натуральномъ состояніи представляется ему непреодолимой могущественной страстью. Какъ далеки мы здѣсь отъ нѣжныхъ душевныхъ изліяній и приличныхъ манеръ, изображаемыхъ у Мариво,—отъ тѣхъ сценъ, въ которыхъ падающій на колѣни влюбленный не забываетъ держать себя при паденіи безукоризненно и прижимаетъ къ своимъ губамъ кончикъ перчатки! Напротивъ того Сенъ-Прё,—какъ онъ ни держалъ себя по-рыцарски и благонравно,—похожъ на заряженную страстями электрическую машину, на жертву увлеченія, декламирующую, неистовую, впадающую въ самозабвеніе, такъ что первый поцѣлуй въ рощѣ близъ Кларанса вызвалъ настоящую горячку съ бредомъ, дрожь, воспламененіе, какъ будто упала молнія; а когда Юлія наклоняется къ Сенъ-Прё и цѣлуетъ его, у ней дѣлается головокруженіе и она падаетъ въ обморокъ, который не есть только кокетничанье, какъ то бывало въ эпоху ношенія париковъ, а результатъ всемогущаго вліянія страсти на молодое здоровое дитя природы.

Другая новая черта у Руссо заключается въ томъ, что Сенъ-Прё и Юлія не одинаковаго общественнаго положенія. Она—дочь знатнаго человѣка, онъ—бѣдный домашній учитель, плебей. Точно такъ какъ

и въ *Страданіяхъ Вертера*, здѣсь съ любовной страстью демократическаго плебея соединяется желаніе возвысить себя. Отсюда видно насколько былъ и правъ и неправъ Наполеонъ, когда, при своемъ свиданіи съ Гёте сдѣлалъ ему упрекъ за то, что въ *Вертерѣ* онъ приплелъ къ любовной интригѣ чувство досады по поводу исключенія изъ аристократическаго общества. Въ этомъ порицаніи проявляется вѣрный взглядъ тактика; однако изъ всего сказаннаго уже ясно видно, въ какой тѣсной связи находилось всегда проявленіе страсти въ литературѣ съ проявленіями демократическаго элемента. Однимъ словомъ сама страсть демократична, а аристократическая эротика тотчасъ обращается въ галантерейность.

Третья замѣчательная черта этой книги заключается въ слѣдующемъ: подобно тому какъ страсть замѣняетъ въ ней галантерейность, а различіе общественныхъ положеній замѣняетъ аристократическое сословное равенство,—нравственное чувство и вытекающее изъ нравственнаго убѣжденія уваженіе къ браку замѣняютъ ту благопристойность, единственнымъ основаніемъ которой были аристократическая гордость и нѣчто въ родѣ самоуваженія, разыгрывавшія роль добродѣтели въ аристократической литературѣ, тогда какъ тамъ вовсе не было никакой добродѣтели. Это послѣднее слово вовсе не было до тѣхъ поръ въ употребленіи. Оно сдѣлалось лозунгомъ для Руссо и его школы,—лозунгомъ, который нисколько не противорѣчитъ другому лозунгу натура, такъ какъ для Руссо добродѣтель есть натуральное состояніе. Кто-то сказалъ, что во Франціи нарушеніе супружеской вѣрности было при Людовикѣ XIII препровожденіемъ времени, при Людовикѣ XIV—правиломъ, а во времена Регентства сдѣлалось обязанностью. Стало быть Руссо становился въ противорѣчіе съ современными понятіями, когда писалъ книгу, въ которой превозносилъ бракъ. Правда, онъ такъ еще зараженъ духомъ своего времени, что его героиня доходитъ до паденія, но въ остальномъ его произведеніе имѣетъ сходство съ *Вертеромъ* въ томъ, что настоящій любовникъ лишается своей возлюбленной и что героиня романа вступаетъ въ бракъ съ похожимъ на Альберта молодымъ человѣкомъ, который такъ же безупреченъ, какъ и мало интересенъ. Поучительно видѣть, какъ типъ Вольмара преобразовывается, переходя изъ одной литературы въ другую и при этомъ не утрачиваетъ своихъ отличительныхъ признаковъ; послѣ того какъ онъ разыгралъ роль Альберта въ *Вертерѣ*, онъ воскресъ

въ нашей собственной литературѣ въ лицѣ Эдуарда въ *Дневникѣ обольстителя*.

Наконецъ еще одна черта и послѣдняя. Лозунгъ натура долженъ быть понимаемъ буквально, потому что въ Европѣ въ первый разъ выступаютъ въ этомъ романѣ настоящія природныя чувства, вытѣсняя любезничанье въ салонахъ и въ садахъ. Какая разница отъ сценической обстановки у Мариво и Ватто!

Въ какой обстановкѣ выставляютъ своихъ героевъ поэзія и живопись временъ Людовика XV? *) Величественность была то, чего достигли при Людовикѣ XIV въ архитектурѣ. Холодной любви къ роскоши и къ суровому этикету приносились тогда въ жертву даже всѣ соображенія покоя и удобства. Кто видѣлъ спальню Людовика XIV въ Версали, тотъ долженъ сознаться, что ему рѣдко случалось видѣть комнату болѣе неудобную для сна. При Людовикѣ же XV, вмѣсто неудобныхъ для житья величественныхъ салоновъ являются тѣ petites maisons, которыя въ то время были у всякаго свѣтскаго человѣка и въ которыхъ находили для себя удобный пріютъ и пустяшная болтовня и привыкшее къ роскоши легкомысліе. Поэтому въ архитектурѣ исчезаютъ широкіе и простые размѣры, чистыя и ясныя очертанія цѣлаго. Твердость и тяжесть камня болѣе не нужны, строгость линій нарушена; все становится кругловатымъ и вздутымъ, всѣ очертанія становятся неправильными и произвольными. Причудливость стиля какъ въ архитектурѣ, такъ и въ скульптурѣ доходитъ до высшей степени. Повсюду наталкиваешься на безконечно повторяющихся амурчиковъ и грацій точь въ точь какъ на гравюрахъ, которыми украшены *Poésies fugitives* Вольтера. Въ садахъ, рядомъ съ искусственными водопадами, панъ съ козлиными ногами обнимаетъ стройную, бѣлую какъ снѣгъ нимфу. Въ живописи возникаютъ тѣ деревенскія картинки, которыхъ отдаленный первообразъ находимъ въ саду любви Рубенса, но которыя, вмѣсто его широкаго наслажденія жизнію и грубоватыхъ персонажей, изображаютъ напыщенныя и изящныя личности въ кокетливыхъ туалетахъ, вмѣсто Рубенсовой грубой чувственности изображаютъ эротическія забавы, волокитство и нашептыванье, а въ глубинѣ сцены представляютъ тѣнистыя аллеи

*) Сравн. Исторію литературы восемнадцатаго столѣтія, Геттнера.

съ убѣжищами для уединенія, съ роскошными статуями и свѣжими газонами.

При Людовикѣ XIV всѣ принадлежности туалета отличались жесткостью; тогда носили большіе отвороты и воротники; даже полы кафтана и жилеты были накрахмалены, воротники же и манжеты были накрахмалены до того, что на нихъ ни одна складка не могла измѣниться, а неудобный алонжевый парикъ заставлялъ по необходимости сохранять важную осанку. Но во время Регентства все было прилажено для безпринужденности и легкости. Накрахмаленная подкладка у кафтановъ исчезла; большой алонжевый парикъ замѣнили напудренные и круто завитые волосы, которыхъ никакое быстрое движеніе не могло привести въ безпорядокъ. Вообще и въ туалетахъ и въ обхожденіи всѣ предались нѣкоторой небрежности. Время проводили въ будуарахъ. Точно такъ какъ у востока заимствовали употребленіе чая и кофе, ввели въ употребленіе и восточную софу, которая послужила для Кребильона младшаго заглавіемъ для самой извѣстной и самой безнравственной изъ его повѣстей. Мягкое кресло вытѣсняетъ изъ употребленія высокій неудобный стулъ съ совершенно прямою спинкой. Убранство комнатъ состоитъ изъ тяжелыхъ шелковыхъ гардинъ, которыя сладострастно ослабляютъ силу свѣта, изъ большихъ зеркалъ въ золотыхъ рамахъ, изъ богато-украшенныхъ часовъ съ маятниками, изъ роскошныхъ картинъ и вычурной мебели. Вся комната благоухаетъ сладострастнымъ запахомъ духовъ.

Посмотримъ теперь на сценическую обстановку въ *Новой Элоизѣ*.

Статуя Руссо поставлена на небольшомъ островѣ Женевскаго озера, врѣзывающемся своею южною оконечностью въ Женевскій кантонъ. Это одна изъ самыхъ красивыхъ мѣстностей въ мірѣ. Если перейти съ противоположной стороны острова черезъ мостъ, можно ясно увидѣть, какъ Рона, шумя и пѣнясь подобно Трольгетскому водопаду, стремительно вытекаетъ изъ озера. Въ нѣсколькихъ шагахъ далѣе можно видѣть, какъ ея бѣлыя воды встрѣчаются съ сѣрыми снѣговыми водами Арвы. Обѣ рѣки текутъ одна подлѣ другой, сохраняя свой собственный цвѣтъ. Въ большомъ отдаленіи виднѣется бѣлая вершина Монблана, возвышающаяся между двухъ отроговъ Альпійскихъ горъ. Къ вечеру эти горные хребты принимаютъ темный цвѣтъ и надъ ними сверкаютъ снѣга Монблана точно бѣлыя розы. Здѣсь природа какъ будто соединила вмѣстѣ всѣ свои

контрасты. Даже въ самыя теплыя времена года тамъ чувствуешь ледяной холодъ, когда приблизишься къ шумящимъ свѣтло-сѣрымъ горнымъ потокамъ. Гуляя въ мѣстахъ, защищенныхъ отъ вѣтра, думаешь, что настало жаркое лѣто, но, пройдя нѣсколько шаговъ далѣе, чувствуешь суровую осень съ ея пронизывающими вѣтрами. Трудно представить себѣ, какъ холоденъ свѣжій воздухъ въ этихъ мѣстахъ. О югѣ напоминаютъ здѣсь солнце и яркое блистаніе звѣздъ ночью; кажется, какъ будто онѣ, мерцая, висятъ въ воздухѣ. А самый воздухъ возбуждаетъ такое чувство, какъ будто вдыхаешь въ себя что-то тяжелое и крѣпкое.

Отправимся теперь вверхъ по озеру къ Веве! Склоны Альповъ по ту сторону Веве покрыты южною свѣжею зеленью и виноградными садами. Синеватыя гигантскія отвѣсныя скалы по сю сторону озера, заслоняющія отъ зрителя даже берега самаго озера, смотрятъ строго и грозно, между тѣмъ какъ солнце то освѣщаетъ, то оставляетъ въ тѣни горныя вершины. Нѣтъ такого синяго озера, какъ Женевское. Когда ѣдешь по немъ въ хорошій лѣтній день, оно кажется похожимъ на синій атласъ съ золотистымъ отливомъ. Эта страна волшебства и грёзъ, въ которой величественныя горы бросаютъ свои темносинія тѣни на синія какъ небеса воды въ то время, какъ солнце обливаетъ ихъ своимъ сверкающимъ блескомъ и наполняетъ воздухъ своими лучами. Отправимся далѣе вверхъ по озеру къ Монтрё! Шильонскій замокъ — эта тюрьма, въ которой варварская жестокость среднихъ вѣковъ собрала всѣ орудія пытки, лежитъ на самомъ берегу озера. Этотъ свидѣтель дикихъ, необузданныхъ, наводящихъ ужасъ увлеченій страсти расположенъ среди такой природы, которую можно назвать волшебной. Здѣсь открытый видъ на озеро, кругозоръ шире и климатъ болѣе похожъ на южный, чѣмъ близь Веве. Вамъ кажется, что все покрыто полнымъ таинственности синеватымъ свѣтомъ, въ которомъ сливаются и небеса, и Альпы, и озеро. Еще нѣсколько шаговъ далѣе по направленію къ Клаpансу и мы вступаемъ въ каштановую рощу, которую до настоящаго времени называютъ «рощей Юліи». Она расположена высоко на выступѣ горъ; отсюда виденъ Монтрё, спрятавшійся внутри маленькой бухты. Если мы оглянемся кругомъ, то намъ сдѣлается понятно, почему чувство природы распространилось отсюда по Европѣ. Здѣсь была родина Руссо и здѣсь было мѣсто дѣйствія его *Новой Элоизы* Такова была сценическая обстановка, вытѣснившая обстановку временъ Регентства.

2.

«Вертеръ.»

Новая Элоиза появилась въ 1761 г. Тринадцать лѣтъ послѣ того, въ иной странѣ и при иной обстановкѣ, молодой геніальный писатель, не имѣвшій ничего общаго съ Руссо, но находившійся подъ впечатлѣніемъ его романа и его идей, написалъ небольшую книгу, которая имѣла всѣ достоинства *Новой Элоизы* кромѣ многихъ другихъ, но не имѣла ни одного изъ ея недостатковъ,—книгу, которая взволновала умы не тысячъ, а милліоновъ людей, внушила цѣлымъ поколѣніямъ полное жизни одушевленіе и страстное желаніе смерти, расположила немалое число людей къ сантиментальности, отчаянію, мечтательной лѣни и самоубійству,—книгу, которая имѣла честь быть запрещенной отеческимъ правительствомъ нашей страны, какъ противорелигіозная. Эта книга—*Вертеръ*. Здѣсь Сенъ-Прё перемѣнилъ свой костюмъ и облекся въ знаменитое одѣяніе Вертера—въ синій сюртукъ и желтый жилетъ, а выраженіе Руссо «belle âme» перешло въ нѣмецкую литературу и стало «die schöne Seele».

И такъ въ 1774 г. появилась эта книга, въ которой послѣднія страницы не вымышлены поэтомъ. Онѣ,—по праву каждаго творческаго генія брать свою собственность повсюду, гдѣ она найдется,—списаны слово въ слово съ одной рукописи, трактующей о смерти юнаго Іерузалема. Эта рукопись напечатана въ книгѣ Кестнера о Гёте и Лоттѣ. Въ ней Гёте измѣнилъ только одно слово, какъ слишкомъ вульгарное и неблагозвучное. Въ рукописи сказано: «тѣло его несли подмастерья цирюльника». А книга Гёте кончается такъ: «тѣло его несли мастеровые; ни одно духовное лице не сопровождало его». Эта фраза выражаетъ своей отрывистой краткостью, что прекратилась жизнь человѣка, не выдержавшаго борьбы съ самимъ собою и съ обществомъ и смертельно уязвленнаго въ своихъ симпатіяхъ и стремленіяхъ. Его тѣло несли мастеровые, потому что буржуазія фарисейски держалась въ сторонѣ. Ни одно духовное лице не сопровождало его, потому что онъ былъ самоубійца, нарушившій всѣ церковныя и религіозныя обязанности. Но онъ

любилъ простолюдиновъ и знался съ необразованными людьми,— потому-то они и провожали его до могилы.

Что такое *Вертеръ*? Никакими опредѣленіями нельзя исчерпать безконечнаго богатства такого образцоваго поэтическаго произведенія, но можно сказать въ немногихъ словахъ, что описываемая здѣсь исторія страстной и несчастной любви рисуетъ не случайную страсть и не случайное несчастіе одного только лица, но выражаетъ страсти, влеченія и душевныя страданія цѣлой эпохи. Эта книга изображаетъ все, что есть справедливаго и несправедливаго въ протестѣ переполненнаго сердца противъ тривіальныхъ и неподвижныхъ правилъ регулированной обыденной жизни, изображаетъ его влеченія къ безконечному и его стремленія къ свободѣ, для которыхъ эта жизнь представляется тюрьмою, а всѣ рамки общественнаго строя тюремными стѣнами. Общество,—по выраженію *Вертера*,—не даетъ намъ ничего кромѣ позволенія испещрять разнообразными фигурами и свѣтлыми надеждами тѣ стѣны, среди которыхъ мы живемъ, какъ плѣнники. Однако самыя стѣны оттого не разрушаются. Отсюда возникаетъ стремленіе пробить стѣну головою, возникаетъ непрерывное рыданіе и то глубокое отчаяніе, которое можно унять только пистолетнымъ выстрѣломъ въ сердце. Здѣсь изображается не торжество добродѣтели и деистической религіозности надъ натуральными влеченіями и страстями, какъ въ *Новой Элоизѣ*, а фатализмъ страсти; въ этой трагедіи сердца, безпорядочная и необузданная страсть влечетъ съ фаталистической необходимостью къ гибели.

Всѣмъ извѣстно, какую массу сантиментальныхъ сочиненій породила эта книга, сколько слезливыхъ романовъ вели отъ нея свое происхожденіе, какъ изображенная въ ней нѣжность чувствъ была извращена въ самую неуклюжую сантиментальность,—какъ напримѣръ у Лафонтена и у нашего Рабека,—и скоро расплылась въ самую утонченную платоническую мечтательность,—какъ напримѣръ въ первыхъ драмахъ и романахъ Ингемана; провѣрить это всего удобнѣе на непосредственномъ подражаніи *Вертера—Странствіяхъ Вернера*. Впрочемъ самъ *Вертеръ* въ этомъ невиновенъ, потому что погруженіе въ море чувствъ есть только одна сторона книги. Изъ нея и внутри ея ключемъ бьетъ такое здоровое чувство природы и жизни, такой могучій и революціонный гнѣвъ противъ общественныхъ приличій, аристократическихъ предразсудковъ и педантства

дѣловой жизни, что главное впечатлѣніе, производимое книгой, заключается въ стремленіи къ первобытности и къ поэзіи, которое она изображаетъ, возбуждаетъ и удовлетворяетъ.

Какой шагъ впередъ со времени появленія *Новой Элоизы*! Въ романѣ Руссо главная женская фигура обрисована лишь неопредѣленно. Въ ней недостаетъ,—какъ почти во всѣхъ произведеніяхъ французской поэзіи,—женственной наивности. Юлія—это классическая предшественница героинь Бальзаковскихъ романовъ. Какъ она безконечно ниже,—въ томъ что касается истинной страсти,—чѣмъ настоящая Элоиза! Какъ глубоко прочувствовано у этой послѣдней каждое слово,—изліянія любви точно такъ же какъ и изліянія религіозности,—и какъ холодны вышлифованные періоды Юліи! Она ежеминутно впадаетъ въ декламацію о добродѣтели и высшемъ существѣ, которое философски называетъ источникомъ жизни. Она выражается фразами въ родѣ слѣдующей: всѣ человѣческія дѣянія суть ничто, и кромѣ Того, кто существуетъ самъ собою, нѣтъ ничего прекраснаго за исключеніемъ того, что не существуетъ»,—намекая этимъ на наши химеры. Юлія резонерствуетъ и декламируетъ. Въ противоположность съ нею, какъ натуральной кажется крѣпкая духомъ Шарлотта, напримѣръ въ первыхъ сценахъ, когда она разрѣзываетъ хлѣбъ для своихъ маленькихъ сестеръ. Если она иногда и заходитъ за предѣлы естественности, она грѣшитъ не ходульной декламаціей, а приливомъ сантиментальной мечтательности, какъ напримѣръ въ той сценѣ, когда ея мысли сходятся съ мыслями Вертера и она молча пишетъ пальцемъ слово *Клопштокъ* на вспотѣвшемъ оконномъ стеклѣ. Въ остальномъ эта книга выражаетъ болѣе чистое, болѣе глубокое и болѣе геніальное сочувствіе къ окружающей природѣ и къ пейзажу, чѣмъ у Руссо; это различіе въ воззрѣніяхъ на природу обусловливается тѣмъ, что въ раздѣляющій два произведенія промежутокъ времени случилось великое литературное событіе—изданіе Оссіана, которое произвело столь необычайное впечатлѣніе. Извѣстно, какъ одинъ шотландскій бардъ расшевелилъ твердое сердце Наполеона до того, что былъ превознесенъ имъ выше Гомера. Тогда еще вѣрили въ подлинность поэмы Оссіана и было далеко еще то время, когда стали отъ нея отворачиваться съ такими же досадой и отвращеніемъ, какія чувствуются въ обществѣ, когда оно увлеклось до мечтательности, слушая въ саду переливы соловья и потомъ вдругъ открыло, что соловью под-

ражалъ спрятавшійся въ кустахъ шалунъ-мальчишка. Такимъ обманщикомъ былъ бѣдный Макферсонъ. Онъ вытѣснилъ Гомера. Оттого-то и въ *Вертерѣ*, здоровое гомерическое воззрѣніе на природу, господствовавшее въ первой половинѣ книги, мало по малу вытѣсняется оссіановскими, окруженными туманомъ, описаніями, которыя соотвѣтствуютъ возрастающей болѣзненности, безпокойству и фантастичности страсти.

Теперь уже становится яснымъ, какую новую черту характера пріобрѣло главное дѣйствующее лице, благодаря тому, что оно перешло за Рейнъ. Сенъ-Прё, какъ указываетъ самое его имя, былъ рыцарскимъ идеаломъ. Но поэтъ новаго времени, Гёте, покончилъ съ рыцарскими идеалами. Достаточно указать лишь на то, что въ изображеніи его героевъ совершенно отложены въ сторону всѣ свойства рыцарскихъ временъ, и прежде всего личное мужество, описаніе котораго всегда производило впечатлѣніе на наивныхъ читателей. Такъ было въ *Вертерѣ*, въ *Вильгельмѣ Мейстерѣ* и въ *Фаустѣ*. Вертеръ вовсе не рыцарь, а воркунъ, поэтъ и мечтатель. Остановимся еще немного на этой личности. Вертеръ больной человѣкъ; чего же въ сущности недостаетъ ему? Онъ безпокоенъ и лихорадоченъ, но его безпокойство происходитъ отъ предчувствій, отъ неизвѣстности, отъ незнающихъ границъ безконечныхъ желаній, а не отъ отчаянія и безнадежности. Онъ принадлежитъ къ такому времени, которое предчувствуетъ и предвозвѣщаетъ, а не къ такому, которое покоряется своей участи и ни на что не надѣется. Противоположный съ нимъ характеръ мы находимъ у *Рене* Шатобріана. Главный источникъ несчастій Вертера заключается въ несоразмѣрности между безпредѣльностью сердца и рамками общественной жизни. Прежде, героями въ литературѣ были князья и короли, положеніе которыхъ вполнѣ соотвѣтствовало ихъ душевному величію. Тогда не было противорѣчія между внутреннимъ и внѣшнимъ міромъ, между желаніемъ и силой. Даже тогда, когда литература расширила сферу своихъ любимыхъ героевъ, она держалась за тѣхъ изъ нихъ, которые, по своему аристократическому происхожденію и богатству, были поставлены высоко надъ мелкими житейскими заботами и затрудненіями. Причину этого Гёте такъ объясняетъ въ *Вильгельмѣ Мейстерѣ:* «Втройнѣ счастливыми»,—говоритъ онъ,—«слѣдуетъ считать тѣхъ, кто, по своему рожденію, немедленно возвышается надъ низшими слоями человѣчества, кто

не проходитъ чрезъ житейскія условія, нерѣдко гнетущія столько прекрасныхъ людей въ теченіи всей ихъ жизни, и кто не вынужденъ подчиняться этимъ условіямъ даже временно. Они какъ будто посажены отъ самаго рожденія на такой корабль, что при переѣздѣ, предстоящемъ всѣмъ намъ безъ исключенія, могутъ пользоваться попутнымъ вѣтромъ и пережидать дурную погоду, тогда какъ другіе должны, для сохраненія своей жизни, изнурять себя плаваніемъ, не могутъ пользоваться попутными вѣтрами и погибаютъ во время бури отъ истощенія силъ». Въ этихъ краснорѣчивыхъ словахъ превозносится лишь одна житейская выгода—богатство; Гёте, нерѣдко обращавшійся въ своихъ произведеніяхъ и преимущественно въ *Вильгельмѣ Мейстерѣ*, къ высшимъ слоямъ общества единственно изъ любви къ изящному, съ болью въ сердцѣ сознавалъ, что жизнь плебея есть борьба и притомъ самая печальная изъ всѣхъ,—борьба изъ-за средствъ къ существованію,—что онъ долженъ заботиться о пріобрѣтеніи денегъ, постоянно думая о бережливости, а жена его должна быть хорошей хозяйкой, даже еслибъ она родилась музой; потому-то Гёте и говоритъ такъ откровенно о преимуществахъ богатства. А то, что касается этихъ самыхъ вульгарныхъ и внѣшнихъ житейскихъ благъ, можетъ быть отнесено и ко всѣмъ другимъ внѣшнимъ формамъ счастія и силы.

Здѣсь, въ первый разъ съ наступленія новаго вѣка, мы наталкиваемся на слѣдующее противорѣчіе: человѣкъ, который въ сферѣ духовной представляется чѣмъ-то въ родѣ бога или короля, который обнимаетъ чувствами весь міръ и чрезъ посредство чувствъ воспринимаетъ всю его жизнь, который стремится къ истинѣ, но не можетъ ея достигнуть, недостигши въ то же время и всевѣдѣнія, который таитъ въ своемъ сердцѣ притязаніе на всемогущество, потому что ему нужно быть всемогущимъ, чтобъ быть въ состояніи передѣлать холодный суровый свѣтъ согласно съ требованіями своего сердца, и который между тѣмъ—чтожъ онъ такое? Онъ,—какъ напримѣръ Вертеръ,—секретарь посольства съ нѣсколькими сотнями талеровъ годоваго жалованья, проводящій половину дня въ своей канцеляріи, т. е. замкнутый въ своемъ маленькомъ кружкѣ, даже исключенный изъ высшаго общества и полагающій все благополучіе своей жизни въ обладаніи молодой дѣвушкой, которую потомъ у него выхватываетъ изъ-подъ носу первый болѣе красивый филистеръ и выхватываетъ такъ, что онъ самъ, во имя справед-

ливости, морали и разсудка, долженъ оправдать этого филистера и даже сознаться, что этотъ послѣдній будетъ лучшимъ чѣмъ онъ супругомъ и сдѣлаетъ Лотту болѣе счастливою. Что же это значитъ? Развѣ любовь не сходится съ бракомъ, индивидуумъ съ обществомъ, а сердце—съ головою? Не господствуетъ-ли во всемъ механизмѣ бытія страшное несоотвѣтствіе и не готовъ-ли онъ развалиться? Дѣйствительно вскорѣ всѣ услышали, какъ онъ затрещалъ и лопнулъ, когда настало то время, что всѣ преграды были разрушены и всѣ формы были разбиты, что все существующее было ниспровергнуто, что всѣ сословныя различія однимъ разомъ были уничтожены, что воздухъ наполнился дымомъ отъ пороха и раздались первые звуки Марсельезы, что существовавшія сотни лѣтъ границы государствъ были передѣланы и снова передѣланы, что короли были обезглавлены или низвергнуты съ престоловъ, что тысячелѣтняя религія была упразднена, а троны и алтари разбиты въ дребезги что корсиканскій капитанъ артиллеріи самъ провозгласилъ себя преемникомъ революціи и объявилъ открытыми всѣ пути для таланта, что сынъ французскаго лавочника вступилъ на неаполитанскій престолъ, а бывшій гренадеръ взялъ въ руки скипетръ Швеціи и завладѣлъ Норвегіей.

Вертеръ, какъ сказано выше, томился желаніями, которыя исходили изъ предчувствій и изъ безсознательнаго безпокойства. Огромный переворотъ отдѣляетъ его отъ ближайшаго къ нему и болѣе современнаго типа Рене. Въ Рене поэзію предчувствій замѣняетъ поэзія разочарованій. Вмѣсто недовольства передъ великими катастрофами выступаетъ недовольство, слѣдовавшее за ними. За восторженнымъ возбужденіемъ слѣдуетъ упадокъ духа, потому что всѣ гигантскіе перевороты не были въ состояніи установить гармонію между желаніями человѣческаго сердца и внѣшней обстановкой жизни. Всѣ прекрасныя мечты о свободѣ и равенствѣ были смыты потоками крови и ужаса. Борьба за человѣческія права каждаго отдѣльнаго лица привела къ самому грубому деспотизму. Мы снова встрѣчаемся съ молодымъ человѣкомъ того времени, но какъ онъ перемѣнился! Онъ блѣденъ, чело его изрыто морщинами, жизнь его проходитъ въ праздности, руки его сжаты въ кулаки. Отвергнутый обществомъ, которое онъ проклинаетъ, потому что не можетъ найти въ немъ для себя мѣста, онъ бродитъ одинокимъ въ Новомъ свѣтѣ по первобытнымъ лѣсамъ, между дикими племенами индѣйцевъ. Въ

его душу вкрался новый элементъ, котораго не находимъ въ Вертерѣ—меланхолія. Вертеръ болѣзненъ, но не меланхоликъ, а Рене погруженъ въ праздныя страданія, которыхъ онъ не въ силахъ одолѣть; онъ ненавидитъ и людей и самого себя.

3.

Мизантропія у Мольера.—Мизантропія у Шекспира.

Съ этого времени меланхолія и мизантропія вступаютъ въ число элементовъ поэзіи. Чтобъ объяснить, что̀ я подъ этимъ разумѣю, я долженъ обратиться къ одному нѣсколько отдаленному періоду въ исторіи поэзіи. Литература, несомнѣнно, и прежде того выводила на сцену мизантроповъ. Для сравненія, я хочу указать на нѣкоторые типы у Мольера и Шекспира. Тогда станетъ ясно, какая разница между ними и типами новаго времени.

Одинъ изъ самыхъ интересныхъ мольеровскихъ типовъ, и—признаюсь—тотъ, который лично для меня самый привлекательный, это мизантропъ Альцестъ. Предметомъ негодованія и язвительности Альцеста служитъ та система лицепріятій, уступокъ, крупной и мелкой лжи, на которой основаны такъ называемыя общественныя отношенія. Онъ, въ этомъ случаѣ, конечно не правъ. Безъ фикціи, создающей условную вѣжливость, наша жизнь, и безъ того уже непривлекательная, была бы еще непривлекательнѣе. Одинъ остроумный философъ сказалъ: «такъ какъ красота не существуетъ, то изобрѣли искусство, а такъ какъ не существуютъ также ни доброта ни искренность, то изобрѣли вѣжливость». Говоря серьезно, развѣ нѣтъ достаточныхъ причинъ, чтобъ нѣсколько прикрывать себя маской? Развѣ мало такихъ людей, которые охотнѣе остались бы неизвѣстными, чѣмъ быть извѣстными вполнѣ и развѣ мало такихъ, съ которыхъ было бы грѣшно и стыдно снимать маску изъ однихъ только эстетическихъ соображеній, такъ какъ ихъ маска много красивѣе ихъ лицъ? Но я говорю, какъ Филинтъ въ пьесѣ Мольера и я не долженъ забывать, какія блистательныя и краснорѣчивыя возраженія

дѣлаетъ на это Альцестъ. Онъ ненавидитъ людей, потому что дѣлитъ ихъ на два разряда: къ одному принадлежатъ обыкновенные и злые люди, къ другому тѣ, которые вѣжливы и внимательны къ нимъ и тѣмъ даютъ имъ возможность дѣйствовать согласно съ ихъ дурными наклонностями. Онъ ставитъ малодушную уступчивость и вызываемое страхомъ криводушіе наравнѣ съ самыми дурными и позорными пороками. Онъ до того возмущается малодушіемъ, не желающимъ примѣчать того, что достойно презрѣнія,—что совершенно забываетъ другую великую міровую силу—глупость, которая на самомъ дѣлѣ не замѣчаетъ того, что̀ достойно презрѣнія. Онъ приходитъ въ ярость при видѣ того, какъ мошенникъ, съ которымъ онъ ведетъ процессъ и низость котораго всѣмъ извѣстна, повсюду встрѣченъ почтительными поклонами, вездѣ хорошо принятъ и находитъ покровителей. Онъ говоритъ Оронту прямо въ лице, что его стихи нехороши. Чтобъ рельефнѣе изобразить характеръ, авторъ заставляетъ Альцеста влюбиться безъ памяти въ молодую кокетку изъ самыхъ ловкихъ и самыхъ опасныхъ по своему умѣнью нравиться. Она играетъ съ нимъ, какъ съ ребенкомъ, дразнитъ его, дѣлаетъ всё ему на перекоръ, привлекаетъ его къ себѣ и раздражаетъ до крайности; каждое ея слово колетъ его какъ иголка и каждое ея дѣйствіе рѣжетъ ему сердце. Въ томъ его горькая судьба, что онъ ее любитъ и въ то же время долженъ отказаться отъ надежды. Можно-ли представить себѣ худшую участь для мизантропа, чѣмъ любовь къ такой женщинѣ и роль мячика для ея забавы? Кажется, нельзя,— но развѣ нельзя было распредѣлить роли совершенно на выворотъ?

Одинъ изъ самыхъ свѣдущихъ людей по части комедіи и театра, директоръ «Théâtre français» Эдмонтъ Тьерри, сказалъ мнѣ однажды послѣ представленія *Мизантропа* въ отвѣтъ на мое замѣчаніе, что актеръ, исполнявшій эту роль, сдѣлалъ ее слишкомъ утонченной: «Находите-ли вы, что Альцестъ дѣйствительно мизантропъ и что къ нему идетъ это прозвище? Что касается до меня, то я думаю такъ: еслибъ Селимена не была кокеткой, то Альцестъ былъ бы похожъ на мизантропа не болѣе меня». Это была шутка, но въ ней скрывалась истина. Наклонность Альцеста къ мизантропіи была результатомъ различныхъ обстоятельствъ и отношеній, результатомъ его положенія въ средѣ испорченныхъ придворныхъ, результатомъ впечатлительнаго и честолюбиваго настроенія ума и любящаго исти-

ну характера, къ которымъ присоединялись случайныя личныя несчастія. Онъ мизантропъ по разсудку, а не по темпераменту. Оттого-то онъ и представляетъ чисто французскій типъ. У нѣмецкаго меланхолика основаніемъ всего служило бы душевное настроеніе, у англичанина—юморъ; у французскаго же меланхолика все основано на резонерствѣ, т. е. на умственномъ анализѣ. Альцестъ—продуктъ того классически-ораторскаго періода, изъ котораго Франція вышла лишь въ концѣ восемнадцатаго столѣтія. Онъ гораздо ближе къ Буало, чѣмъ кажется. Здѣсь мы находимъ примѣръ того, какъ силы духа времени и духа народнаго берутъ верхъ надъ отдѣльною личностью. Когда заходитъ рѣчь о вѣкѣ Буало и основанной на разсудкѣ трагедіи во Франціи, то съ перваго взгляда могло бы показаться противорѣчіемъ то, что Мольеръ, представляющій собою противоположный съ Буало полюсъ и антипода съ Расиномъ, принадлежитъ къ одной съ ними эпохѣ. По крайней мѣрѣ можно бы было предположить, что самые глубоко задуманные и самые лучшіе изъ его типовъ, какъ наивная Агнеса въ *Школѣ женщинъ* и меланхолическій Альцестъ въ *Мизантропѣ*, должны составлять исключеніе. Но есть законы для ума, столь же ненарушимые, какъ и законы природы. Я указалъ въ другомъ мѣстѣ*), до какой степени наивность Агнесы измышлена авторскимъ резонерствомъ; то же замѣтно и въ меланхоліи Альцеста. Возьмемъ, для контраста, одного изъ шекспировскихъ мизантроповъ, напримѣръ Джэка въ комедіи *Какъ это вамъ нравится*. Тамъ передъ вами мизантропъ по темпераменту. Джэкъ—поэтическая натура, меланхолическая и мягкая. Вотъ какъ обрисована она въ комедіи.

„Сегодня, лордъ Аміенъ и я нарочно спрятались позади его, когда онъ лежалъ подъ дубомъ, нависшимъ надъ лѣснымъ ручейкомъ. Туда пришелъ умирать бѣдный олень, пораженный охотничьей стрѣлой; несчастное животное испускало такіе стоны, отъ которыхъ, казалось, должна была лопнуть его шкура; крупныя слезы бѣжали одна за другою по его волосатой мордѣ; бѣдняжка стоялъ у самаго ручья, наполняя его слезами, а меланхолическій Джэкъ не спускалъ съ него глазъ. Но что же говорилъ Джэкъ? Какую мораль вывелъ онъ изъ этой картины? Онъ дѣлалъ тысячи сравненій. Въ то время, какъ олень проливалъ терявшіяся въ ручьѣ слезы, онъ говорилъ: „бѣдное животное, ты, подобно людямъ, дѣлаешь

*) Эстетическія изслѣдованія Г. Брандеса, стр. 310.

твою духовную, оставляя твое богатство тому, кто и безъ того имѣетъ слишкомъ много." Вслѣдъ за тѣмъ, при мысли, что оленя покинули его лохматые друзья, Джэкъ воскликнулъ: „такъ всегда бываетъ, что бѣда отгоняетъ толпу". Вдругъ цѣлое стадо веселыхъ и сытыхъ оленей промчалось мимо раненаго, не обративъ на него вниманія. „Ну, да, бѣгите мимо", — воскликнулъ Джэкъ, —„вы сытые и жирные мѣщане. Таковъ вашъ нравъ! Ну, стоитъ-ли смотрѣть на павшаго банкрота!" Такъ провалъ онъ упреками все—и деревню, и городъ, и дворъ и всю нашу жизнь; онъ клялся, что мы тираны, разбойники и даже нѣчто еще худшее—и все оттого, что мы выгоняемъ дикихъ животныхъ изъ пристанищъ и совершенно истребляемъ. Такъ горевалъ онъ надъ плакавшимъ животнымъ".

Мы видимъ, что онъ тронутъ до слезъ страданіями раненаго звѣря. Не вслѣдствіе резонерства, не вслѣдствіе умственныхъ соображеній возмущается онъ негодностью и жестокой суровостью людей, а сознаетъ непосредственно, что его душа одной природы съ душою оленя. Для него олень есть дитя одной съ нимъ матери. Онъ по своимъ чувствамъ пантеистъ. Какая разница съ воззрѣніями того классическаго періода во Франціи, когда даже Картезіусъ смотрѣлъ на животное какъ на машину и считалъ его болѣзненный вопль за чисто механическое дѣйствіе удара, подобное визгу говорящей куклы, когда ее нажимаютъ пальцами!

Напротивъ того Джэкъ является предвѣстникомъ тѣхъ воззрѣній на природу, которыя находимъ у современныхъ намъ поэтовъ съ самыми тонко развитыми чувствами, какъ напримѣръ у Шелли. Извѣстно, что Шелли, бывши юношей, основалъ общество молодыхъ людей, которые обязались довольствоваться исключительно растительною пищею на основаніи того воззрѣнія, что употребленіе въ пищу животныхъ есть со стороны людей недозволительное и преступное варварство.

Тѣмъ не менѣе Джэкъ такъ же мало, какъ и Альцестъ, соотвѣтствуетъ типу современной меланхоліи. Каждый изъ нихъ воплощаетъ въ себѣ обыкновенную человѣческую мрачность духа въ той формѣ, какая для каждаго изъ нихъ болѣе естественна по его національности. А тотъ родъ меланхоліи, который возникаетъ съ началомъ девятнадцатаго столѣтія, не носитъ на себѣ характера чисто личной болѣзненности и не есть чисто національный; это — космополитическая эпидемія, по существу своему родственная съ тѣми ре-

лигіозными формами болѣзненности, которыя такъ часто распространялись по Европѣ въ средніе вѣка.

4.

«Рене» Шатобріана.

Чтобъ понять эту болѣзнь вѣка, надо прежде всего замѣтить, что она, найдя себѣ воплощеніе въ великомъ человѣкѣ, котораго можно назвать величайшимъ явленіемъ вѣка,—въ Бонапартѣ, какъ будто истощила всю свою энергію и послѣ этого чрезвычайнаго напряженія силъ какъ будто лишилась силы воли. Поэтому на сцену выступаетъ масса безпокойныхъ, праздныхъ умовъ, и одна и та же основная форма видоизмѣняется до безконечности. Главный и самый выдающійся изъ этихъ типовъ—Рене. Его чело отмѣчено невидимымъ для него самого отпечаткомъ повелителя.

Въ немъ коренились — весь тотъ эгоизмъ, который составляетъ главный вновь выступающій элементъ меланхоліи, все то сознаніе превосходства своихъ силъ, все самообожаніе, всѣ причуды и капризы, даже все то сумасбродство величія, которыми изумляли и оскорбляли своихъ современниковъ столькіе великіе люди нашего вѣка. Но,—быть можетъ спросятъ,—что имѣетъ со всѣмъ этимъ общаго Рене? На нѣсколькихъ дюжинахъ страницъ, составляющихъ весь этотъ эпизодъ, нѣтъ почти ничего другаго, кромѣ жалобъ на самого себя. Но въ Рене изображена только первая стадія болѣзни; это сочиненіе продолжается и развивается сначала въ письмѣ, написанномъ Рене, которое находимъ въ разсказѣ *Начезы* и затѣмъ,—такъ сказать,—въ фантазіи всего читающаго міра. Рене изображаетъ ту первую стадію, которая заключается въ безпокойствѣ и исканіи путей; это тотъ моментъ, когда избранная натура, впервые слышитъ призывающій ее голосъ свыше, въ страхѣ отступаетъ назадъ, съ отчаяніемъ оглядывается кругомъ, ища выхода для бѣгства и отвѣчаетъ: «Господи, не бери меня къ себѣ, а возьми кого нибудь другаго изъ моихъ братьевъ; я слишкомъ ничтоженъ, я изъ такихъ людей, которые не умѣютъ выражать своихъ мыслей». Избранникъ колеблется въ надеждѣ, что кто нибудь другой отвѣтитъ на призывъ; онъ озирается кругомъ, но никого не видно, а голосъ продолжаетъ

обращаться къ нему. Онъ видитъ, какъ повсюду одерживаетъ верхъ то, что онъ ненавидитъ и презираетъ, и какъ погибаетъ то, за что онъ готовъ бы былъ принести въ жертву все, еслибъ только кто нибудь захотѣлъ вызвать его на самопожертвованіе; но съ удивленіемъ и ужасомъ онъ видитъ, что никто другой не чувствуетъ такъ, какъ онъ; онъ оглядывается кругомъ, чтобъ отыскать себѣ руководителя, потому что хочетъ быть слугою только самого сильнаго, но не находитъ его; тогда имъ овладѣваетъ мысль: если не является ни кого, кто могъ бы быть его подпорой и руководителемъ, то не онъ ли самъ тотъ человѣкъ, который способенъ быть руководителемъ и подпорою для другихъ болѣе слабыхъ умовъ. Тогда онъ отвѣчаетъ на призывъ, убѣдившись, что прошло время мечтаній и сомнѣній и что настало время дѣйствовать. Онъ забываетъ пережитые имъ долгіе часы сомнѣній и недовѣрія къ самому себѣ и въ одинъ мигъ дѣлается другимъ человѣкомъ. Лучъ солнца уже навсегда наложилъ свою печать на его лице, на которомъ уже никогда не будетъ то выступать, то пропадать румянецъ. Онъ выходитъ изъ этого кризиса не такъ какъ Вертеръ,—лишая себя жизни, а съ твердыми намѣреніями и съ возвышеннымъ чувствомъ собственнаго достоинства. Онъ болѣе не медлитъ и не колеблется, а повелѣваетъ и знаетъ, чего хочетъ. Въ этотъ моментъ его душевное состояніе, прекрасно и истинно, но несоотвѣтствіе между тѣмъ, къ чему онъ стремится и тѣмъ, что онъ можетъ, тотчасъ нарушаетъ недолговременную гармонію его души. Онъ знаетъ, что Богъ за него и въ немъ и онъ уже едва можетъ различать самого себя отъ Бога. Онъ молится самому себѣ въ то время, какъ молится Богу. Вѣдь онъ знаетъ, что его мысли и слова внушены свыше, а гдѣ же граница между тѣмъ, что исходитъ отъ Него и тѣмъ, что отъ Него не исходитъ? Онъ даже предпочитаетъ высказываемыя имъ заблужденія истинѣ, потому что они принадлежатъ ему самому и потому что онъ чувствуетъ себя ихъ творцомъ. Поклоненіе толпы отуманиваетъ его разсудокъ. На своихъ враговъ онъ смотритъ какъ на враговъ своего дѣла, какъ на враговъ истины и всѣ средства противъ нихъ считаетъ хорошими и справедливыми. Для себя самого онъ требуетъ всего—расположенія народа, любви женщинъ, всѣхъ лавровыхъ вѣнковъ и украшеній жизни, но ему не приходитъ въ голову, что ему слѣдовало бы и съ своей стороны что нибудь за это сдѣлать. Онъ позволяетъ себя любить, не отвѣчая съ своей стороны также лю-

бовью. Развѣ онъ не привиллегированное существо, не апостолъ, который спѣшитъ какъ бѣглецъ пройти житейское поле, развѣ онъ не вспыхнувшій мгновенно огонекъ, который освѣщаетъ, пожираетъ и затѣмъ исчезаетъ? Онъ говоритъ, какъ Шатобріанъ въ письмѣ къ одной изъ своихъ любовницъ: «моя жизнь не болѣе какъ случайность; если вы возьмете изъ этой случайности страсть, суматоху и несчастія, то получите въ одинъ день болѣе того, что другіе дали бы вамъ въ теченіи нѣсколькихъ лѣтъ». Такъ говорилъ первый Рене, когда ему было уже шестьдесятъ четыре года. Слѣдуетъ притомъ замѣтить, что человѣкъ, выражающійся такъ искренне и нелицемѣрно, тотъ самый, который выступилъ рыцаремъ вѣры и вдохновеннымъ защитникомъ христіанства; оттого-то ему все и дозволено; онъ—избранникъ и, подобно, пиѳійской жрицѣ, почти обезумѣлъ отъ своего призванія.

Ему присуще одновременно что-то божественное и что-то сатанинское,—своеобразная страсть къ разрушенію *). Форма, въ которую облекается его любовь, состоитъ въ томъ, чтобъ вводить въ заблужденіе и за тѣмъ поглощать. Онъ обольщаетъ и съ помощью сверхъестественныхъ и съ помощью ядовитыхъ средствъ, онъ пишетъ заколдованныя слова и вливаетъ волшебные напитки. Онъ очаровываетъ не обольстительною силою молодаго и откровеннаго сердца молодой и свѣжей любви. Вотъ что пишетъ Рене къ своей супругѣ-индіанкѣ: «Да, Целюта, если ты меня потеряешь, ты будешь жить вдовою, потому что кто же могъ бы окружить тебя тѣмъ пламенемъ, которое я изливаю даже тогда, когда не люблю?» А въ другомъ мѣстѣ: «Изъ моего сердца вырывается пламя, которому недостаетъ пищи, которое способно поглотить все существующее, не насытившись и которое могло бы поглотить даже тебя». Я не возлагаю на Шатобріана отвѣтственности за слова, которыя онъ влагаетъ въ уста Рене, но если обратиться къ прошлому времени, то въ сравненіи съ нимъ покажется невиннымъ какъ ребенокъ даже этотъ сатана прошлаго столѣтія—Вольтеръ. Развѣ этотъ послѣдній не относился къ своимъ возлюбленнымъ съ такою трогательною нѣжностью, которая нимало не ослабѣвала даже въ тѣхъ случаяхъ, когда онъ подвергался самой постыдной измѣнѣ. Если мы заглянемъ впередъ, то найдемъ въ *Вильгельмѣ Ловеллѣ* Тика и въ *Обольстителѣ* Киркегаарда только болѣе широкое развитіе того, что здѣсь намѣчено лишь

*) Сравн. *Causeries de lundi* Сенъ-Бёва о Шатобріанѣ.

въ набросках. Если къ эгоистической наклонности все истреблять мы присовокупимъ равнодушіе ко всему, что происходитъ вокругъ героя, глубокое отвращеніе къ жизни и неизбѣжное отвращеніе къ собственному *я*, несмотря на самое искреннее восхищеніе самимъ собою, то получатся всѣ основныя черты типа. Узнаете ли вы этотъ образъ и походитъ-ли онъ на оригиналъ? Или, можетъ быть, найдется кто нибудь, кому никогда не попадалась ни одна изъ безчисленныхъ его копій? Въ этихъ копіяхъ преимущественно выступаетъ наружу то одна, то другая черта. Одинъ съ гордостью превозноситъ себя надъ всѣмъ человѣчествомъ подобно тому англійскому лорду, который изобразилъ свой вѣкъ въ *Каинѣ* и *Манфредѣ*; другой извлекаетъ изъ своихъ философскихъ занятій только тотъ результатъ, что онъ Богъ,—какъ въ томъ неоднократно сознавался нѣмецкій поэтъ, написавшій *Книгу Пѣсней*. Третій беретъ на себя роль божественнаго пророка, требуетъ, чтобъ ему воздавали почести какъ папѣ, и, находясь уже въ преклонныхъ лѣтахъ, принимаетъ молодыхъ женщинъ для того, чтобъ давать имъ цѣловать свои дрожащія руки. Для четвертаго все безусловно исходитъ изъ меланхоліи, въ которой онъ видитъ свое призваніе и которая служитъ основой какъ для его образа жизни, такъ и для его литературной дѣятельности. Эта меланхолія отнимаетъ у него способность смотрѣть съ практической точки зрѣчія на дѣйствительность. Ничтожнѣйшее, касающееся его, происшествіе, разрастается въ его глазахъ до чего-то чрезвычайно важнаго, до чего-то имѣющаго рѣшающій характеръ и вмѣстѣ съ тѣмъ заранѣе предопредѣленнаго и онъ постоянно возвращается къ этому происшествію, тогда какъ для человѣка съ менѣе меланхолическими воззрѣніями оно показалось бы чистой бездѣлицей. Кому не извѣстны всѣ эти то близкіе, то отдаленные, то настоящіе, то выродившіеся потомки Рене? Этотъ типъ обнимаетъ небольшой періодъ времени и его не слѣдуетъ смѣшивать съ другимъ типомъ, который развился позднѣе и съ которымъ всѣ мы близко знакомы. Рене олицетворяетъ то поколѣніе, которое говорило самому себѣ: прежде чѣмъ я достигну двадцати-пяти-лѣтняго возраста, я хочу достигнуть обладанія этой молодой дѣвушкой, я хочу сдѣлаться великимъ поэтомъ и великимъ художникомъ или умереть. А у людей слѣдующаго поколѣнія эта фраза звучитъ такъ: прежде чѣмъ я достигну двадцати-пяти-лѣтняго возраста, я хочу получить хорошую должность, а прежде чѣмъ я достигну тридцати лѣтъ, я хочу быть

министромъ. Желаніе имѣть обезпеченный доходъ и обезпеченное вліяніе замѣнило неопредѣленныя и идеальныя стремленія въ людяхъ новаго поколѣнія, которые безъ мечтаній и колебаній избираютъ опредѣленную цѣль и достигаютъ ея. Если первые и казались суровыми и холодными, то это было во второмъ періодѣ ихъ развитія, когда они успѣли заглушить въ своемъ сердцѣ нерѣшительность и мечтательность, а вторые были такими отъ рожденія и не переживали никакихъ кризисовъ.

Послѣ всего сказаннаго должно казаться очень страннымъ, что эпизодъ *Рене* вставленъ въ сочиненіе *О духѣ христіанства* въ интересахъ чистой реакціи и католицизма,—для того именно, чтобъ доказать, какъ необходимы утѣшенія христіанской религіи для извѣстнаго рода страданій и какъ необходимо возстановленіе женскихъ монастырей, въ которыхъ только и можно находить спасеніе и предохраненіе отъ извѣстнаго рода заблужденій. Главная причина несчастій Рене заключается въ томъ, что онъ внушилъ страстную любовь родной своей сестрѣ, которая, чтобъ заглушить это чувство, идетъ въ монахини и потомъ умираетъ въ монастырѣ. Какъ это странно и какъ натянуто! Этотъ Рене такъ соблазнителенъ, такъ непреодолимъ, что авторъ до тѣхъ поръ не успокоивается, пока его герой не внушилъ родной сестрѣ противоестественной страсти. Здѣсь снова замѣтно, какъ реакціонныя стремленія смѣшиваются съ потокомъ революціоннаго движенія. Вѣдь такъ называемая «сатанинская» школа могла впослѣдствіи не безъ основанія ссылаться на то, что и прежде превозносили страсть, какъ природное чувство и изображали ее съ сочувствіемъ даже тогда, когда она нарушала законы природы. Я укажу еще на нѣкоторыя другія аналогичныя черты. Любимой темой для молодой революціонной школы была та, что отвращеніе къ кровосмѣшенію основано лишь на предразсудкѣ. Это была также любимая тема у Мериме во времена его юности. При этомъ обыкновенно ссылались на авторитетъ библіи, такъ какъ по библейскому преданію родъ человѣческій съ самаго начала сталъ размножаться посредствомъ кровосмѣшеній. Байроновскій *Каинъ* женатъ на родной сестрѣ. Сверхъ того было въ модѣ представлять себя похожимъ на дьявола. Шатобріанъ, который изобразилъ въ Рене самого себя, и котораго отношенія къ родной сестрѣ были внѣшнимъ образомъ схожи съ отношеніями Рене, въ сущности былъ любимъ ею только братскою любовью,—и потому кажется, болѣе чѣмъ вѣроят-

нымъ, что все сказанное можетъ служить ключемъ для разъясненія одного изъ самыхъ прискорбныхъ фактовъ новѣйшаго времени. Всѣмъ памятно еще возмутительное обвиненіе, которымъ Бичеръ-Стоу запятнала нѣсколько лѣтъ тому назадъ личность Байрона. Преступная связь между нимъ и его сестрою будто бы была причиной его развода съ женою. Раскрыть въ этомъ дѣлѣ истину невозможно; къ тому же Томасъ Муръ сжегъ записки Байрона. Но если даже выслушать совершенно спокойно доводы г-жи Стоу и,—что было бы большой снисходительностью,—допустить, что и она и лэди Байронъ говорятъ сущую правду, что же изъ того вышло бы? Вышло бы то, что Байронъ признался женѣ въ дѣйствительномъ существованіи такой связи. Но лэди Байронъ, какъ всѣмъ извѣстно, была въ высшей степени добродѣтельная и простодушная пуританка, видѣвшая, что супругъ ея дѣлаетъ все, что только есть, по ея мнѣнію, самого возмутительнаго на землѣ. Она знала, что онъ любитъ выпить и участвуетъ въ кутежахъ, что онъ проводитъ цѣлыя ночи внѣ дома, что онъ не ставитъ ни во что ни свое имя, ни свое общественное положеніе, что онъ принужденъ былъ вступить въ парламентъ одинъ, потому что не могъ склонить ни одного изъ членовъ къ тому, чтобъ принять на себя роль его патрона, что въ своихъ произведеніяхъ онъ насмѣхается надъ святой англиканской церковью и что онъ выставляетъ въ самомъ привлекательномъ свѣтѣ самыя низкія преступленія; сверхъ того, супругъ ея довелъ дѣла до того, что три раза описывали у нихъ имущество за долги и что даже наложено было запрещеніе на ихъ брачную постель. Что же удивительнаго въ томъ, что она повѣрила своему мужу, когда онъ,—вѣроятно раздражившись болѣе обыкновеннаго отъ ея простодушія и нравоученій,—грубо крикнулъ ей: да, я дьяволъ, у меня копыты, какъ у лошади и я живу въ самой постыдной связи съ моей родной сестрой!

Очевидно, что Шатобріанъ подалъ своимъ *Рене* примѣръ Байрону. Мы видимъ, какъ этотъ продуктъ революціонной поэзіи выросъ изъ реакціоннаго произведенія, въ которое онъ вставленъ и какъ въ этомъ произведеніи смѣшиваются два великія теченія. Но слѣдуетъ замѣтить, что здѣсь подпольное теченіе похоже на какое хотите, только не на христіанское, на какое хотите, только не на религіозное. Основное чувство здѣсь постоянно состоитъ изъ страннаго дикаго эгоизма, изъ страннаго желанія наслажденій, заключающагося въ томъ, чтобъ

съ чувствомъ удовольствія и счастія, обыкновенно мягкимъ и натуральнымъ, соединять мысль о смерти и уничтоженіи и какую-то сатанинскую ярость. Рене пишетъ Целютѣ; «Я прижималъ тебя среди пустыни къ моему сердцу; въ ту минуту я охотно пронзилъ бы тебя моимъ кинжаломъ, чтобъ навсегда закрѣпить въ твоей груди блаженство и чтобъ наказать самого себя за то, что я даровалъ тебѣ такое блаженство».

А Атала,—эта кроткая, благочестивая Атала, эта привлекательная юная новообращенная въ христіанство индіанка, которая несмотря на великія искушенія, умѣетъ сдерживать страсть своего пылкаго языческаго любовника и, вѣрная своему священному обѣту, умираетъ съ незапятнанною чистотою дѣвственности, — она восклицаетъ передъ смертью: «Бывали мгновенія, когда я желала, чтобъ ты и я были единственныя живыя существа на землѣ; бывали и такія, когда я, чувствуя что божество удерживаетъ мои пылкія желанія, хотѣла уничтоженія этого божества для того чтобъ можно было, прижавшись къ твоей груди, скатиться съ тобою въ преисподнюю подъ развалинами и божества и цѣлаго міра».

5.

Новое душевное настроеніе.

Какъ въ физическомъ мірѣ появляются по временамъ неизвѣстныя прежде того болѣзни, такъ точно бываетъ и въ жизни духовной. То, что я стараюсь здѣсь изобразить, это—мощное и вмѣстѣ съ тѣмъ нездоровое состояніе ума, своеобразное пробужденіе и своеобразная болѣзнь духа, которыми отличалось начало нашего вѣка. Главныя черты такого душевнаго состоянія развились подъ вліяніемъ великой революціи человѣческаго ума. Возникшія отсюда духовныя болѣзни можно разсматривать какъ симптомы двухъ великихъ событій—эманципаціи индувидуума и освобожденія мысли.

Индивидуумъ эманципируется. Всякій, кто не желалъ долѣе оставаться въ томъ положеніи, которое ему было предназначено и въ которомъ онъ родился, и кто не довольствовался воздѣлываніемъ отцовскаго поля, впервые почувствовалъ при возникновеніи демократіи, что весь міръ открытъ для него въ буквальномъ смыслѣ этого

слова. Какой шагъ впередъ сравнительно съ прошлыми временами! Казалось, что однимъ разомъ все сдѣлалось возможнымъ и слово невозможность утратило значеніе, что, напримѣръ, барабанная палка въ рукѣ солдата можетъ, посредствомъ ряда быстрыхъ метаморфозъ, превратиться въ маршальскій жезлъ или въ скипетръ. Но въ то время, какъ расширялась сфера возможнаго, силы человѣческія не возрастали въ соотвѣтствующемъ размѣрѣ и въ особенности не возрастала сила самообладанія. Отсюда—необузданность желаній и необузданность меланхоліи. И въ то же время, какъ все стало возможнымъ, все, — казалось, — стало дозволеннымъ. Индивидуумъ беретъ назадъ всю власть, отъ которой онъ прежде отказывался, предоставляя ее добровольно своимъ богамъ и королямъ. Точно такъ какъ онъ не снимаетъ болѣе шляпы передъ позолоченной каретой, за позолоту которой онъ заплатилъ свои собственныя деньги, онъ не преклоняется и ни передъ какимъ запрещеніемъ, въ которомъ видитъ чисто человѣческое происхожденіе. На каждое запрещеніе у него готовъ отвѣтъ, заключающійся въ вопросѣ, — въ страшномъ вопросѣ, который служитъ источникомъ всѣхъ человѣческихъ познаній и всей человѣческой свободы: «Почему?» Такимъ образомъ, въ концѣ концевъ, и заблужденія фантазіи, о которыхъ шла выше рѣчь и частое превозношеніе пороковъ, даже такихъ, которые противоестественны,—представляютъ не болѣе какъ одну черту, какъ одно заблужденіе при томъ могущественномъ и знаменательномъ вступленіи индивидуума въ свои права.

Мысль также освободилась. Эманципированный индивидуумъ чувствуетъ въ первый разъ, что онъ не членъ или часть болѣе обширнаго цѣлаго, а микрокосмосъ, т. е. такое существо, которое хотя и единично, но заключаетъ въ себѣ маленькій міръ, отражающій въ себѣ въ сокращенномъ размѣрѣ все существующее. Сколько индивидуумовъ, столько и такихъ отраженій цѣлаго міра. Но въ то время, какъ мысль осмѣлилась разсматривать все окружающее не поштучно, а обнимая все, какъ цѣлое, способности ея не возрасли вмѣстѣ съ смѣлостью, и теперь, точно такъ, какъ и прежде, человѣчество бродитъ ощупью въ безконечномъ мракѣ, нисколько не уяснивъ себѣ тайну своего существованія. Къ чему мы рождены, зачѣмъ мы живемъ, какая цѣль всего созданія? Къ разрѣшенію этихъ вопросовъ мы нисколько не приблизились. Возрасло только сознаніе о томъ, что утрачено и возрасла досада на недостаточность нашихъ познаній.

Поэтому нельзя не признать справедливости сравненія, которое дѣлаетъ Альфредъ-де-Мюссэ: «вѣчность»,—говоритъ онъ,—похожа на орлиное гнѣздо, изъ котораго вѣка вылетаютъ какъ молодые орленки для того, чтобъ поочередно облетѣть вселенную. Теперь и нашъ вѣкъ достигъ до края гнѣзда; онъ выглядываетъ оттуда, но ему обрѣзали крылья и онъ ждетъ смерти, смотря внизъ въ безконечное пространство, въ которое онъ былъ не въ силахъ устремиться».

6.

«Оберманъ» Сенанкура.

Въ самомъ рѣзкомъ противорѣчіи съ Рене, который такъ гордъ и повелителенъ даже тогда, когда впадаетъ въ отчаяніе и чувствуетъ отвращеніе къ жизни,—находится слѣдующее за тѣмъ, достойное вниманія, видоизмѣненіе того же типа—*Оберманъ*.

Оберманъ написанъ въ томъ же году, какъ и *Рене* и точно также въ изгнаніи, почти среди отшельнической жизни, страстнымъ атеистомъ и глубоко-чувствующимъ стоикомъ—Этьеномъ-де-Сенанкуромъ. Обермана можно бы было назвать французскимъ Вертеромъ, потому что относительно эпидеміи самоубійствъ онъ игралъ во Франціи такую же роль, какую игралъ Вертеръ въ Германіи; но такое выраженіе было бы не совсѣмъ вѣрно, потому что въ *Оберманѣ* вовсе нѣтъ любовной исторіи. Если Рене былъ избранникъ, то Оберманъ былъ обойденный. Его умъ также многостороненъ, его чувство также глубоко, какъ у Рене, но ангелъ, призывавшій этого послѣдняго, пролетѣлъ мимо его. Въ Рене узнаютъ себя люди вѣка, созданные для того, чтобъ повелѣвать, а *Оберманъ*—это исторія большинства, т. е. не вульгарной, а глубоко-возбужденной и счастливо одаренной толпы, которая образуетъ нѣчто въ родѣ хора избранныхъ умовъ. Книга начинается словами: «Въ этихъ письмахъ найдутъ замѣтки человѣка, который чувствуетъ, но не ума, который работаетъ». Въ этихъ словахъ сказано все. Но почему же онъ не работаетъ? Объяснить это трудно. Всего короче отвѣтить на это такъ: потому что онъ несчастливъ.

Эта книга написана для несчастныхъ. Кто много жилъ и испыталъ, тотъ долженъ былъ нерѣдко встрѣчаться съ такими людьми,

которые, повидимому, созданы для того, чтобъ знать лишь непріятныя стороны жизни и никогда не достигаютъ до того, чтобъ познакомиться съ ея свѣтлыми сторонами. Счастье проходитъ мимо нихъ, а для забывчивой славы, у которой память обременена столькими именами, такъ трудно произносить ихъ имя, что они какъ будто уже умерли въ то время, когда еще находятся въ живыхъ. Большею частію они и вовсе не попадаютъ на сцену извѣстности. По выраженію Гамлета, въ ихъ природѣ, рядомъ со многими прекрасными качествами, есть какой-то странный недостатокъ, задерживающій совокупное дѣйствіе ея частей. Такъ въ сложный часовой механизмъ попадаетъ то перышко, то песчинка и дѣйствіе механизма пріостанавливается. Всякій, кто сдѣлалъ хоть что нибудь достойное того, чтобъ о немъ помнили, хорошо знаетъ, какое почти невѣроятное множество благопріятныхъ обстоятельствъ было ему нужно для успѣха, какое невѣроятное множество маленькихъ и большихъ препятствій онъ долженъ былъ преодолѣть, какъ внимательно долженъ онъ былъ примѣняться къ требованіямъ времени, какъ старательно долженъ онъ былъ ловить удобный случай и удобную минуту, какъ часто онъ готовъ ужъ былъ отказаться отъ всего, сколько припадковъ упадка духомъ и безнадежности онъ долженъ былъ перенести,— чтобъ достигнуть только этого небольшаго результата; малѣйшее появившееся на свѣтъ живучее созданіе есть плодъ тысячи тріумфовъ. И сколько благопріятно сложившихся обстоятельствъ нужно для того, чтобъ оно не умерло тотчасъ послѣ своего рожденія! Столько же, сколько и для живаго организма. Новое твореніе должно отыскать для себя незанятое мѣсто и свободный выходъ для появленія на свѣтъ; надо, чтобъ возбуждаемый имъ интересъ не шелъ въ разрѣзъ съ другими болѣе сильными интересами, надо, чтобъ его стремленія не шли въ противоположную съ этими интересами сторону и чтобъ его не затмилъ своимъ блескомъ другой болѣе сильный талантъ. Оно не должно напоминать собою чего либо появившагося прежде, не должно имѣть случайнаго сходства съ чѣмъ либо другимъ, а между тѣмъ оно должно тѣмъ или другимъ путемъ примыкать къ тому, что уже извѣстно и не уклоняться отъ прежде проложеннаго пути. Наконецъ оно должно появиться на свѣтъ при надлежащемъ освѣщеніи. Есть творенія, которыя не будучи отсталыми, кажутся такими при освѣщеніи, получаемомъ отъ какого нибудь одновременно случившагося происшествія или одновременно появившагося литературнаго произ-

веденія. Есть творенія, которыя кажутся старомодными, есть и такія, которыя имѣютъ жалкій, какъ будто полинялый видъ.

Можно сказать, что нѣкоторыя натуры обладаютъ тайной литературныхъ успѣховъ, точно будто какими-то волшебными чарами.

Возьмемъ для примѣра двѣ одинаково одаренныя натуры; каждую изъ нихъ можно назвать натурою изъ чистаго серебра и у каждой изъ нихъ есть вдобавокъ по маленькому золотому шарику. Но одни вставляютъ свой золотой шарикъ въ слитокъ изъ серебра такъ, что онъ едва замѣтенъ для глазъ, а другіе покрываютъ золотомъ весь слитокъ, такъ какъ для этого достаточно золотого шарика; умѣнье имъ пользоваться называется талантомъ, а талантъ — тоже, что счастье.

Или попадаются двѣ натуры изъ почти одинаковаго благороднаго металла. Одна изъ нихъ, повидимому, принадлежитъ къ числу избранныхъ въ глазахъ свѣта, а другая принадлежитъ къ толпѣ; если же всмотрѣться въ нихъ внимательнѣе, то къ удивленію нашему окажется, что самая чистая и самая благородная изъ этихъ двухъ натуръ есть именно та, которую оставляютъ въ тѣни и оттѣсняютъ въ сторону. Но при болѣе близкомъ знакомствѣ съ дѣломъ становится понятнымъ, почему небольшая примѣсь неблагороднаго металла, мѣди или бронзы, не только не вредитъ чистой серебряной монетѣ и не ослабляетъ ея блеска, но придаетъ ей прочность и дѣлаетъ ее годной для обращенія. Чистое серебро именно потому и негодно для употребленія, что оно чисто и мягко.

Поэтому не трудно понять, что указанныя выше видоизмѣненія человѣческой природы—то слишкомъ нѣжный и сложный характеръ, то слишкомъ однообразный, то натура сама себя надламывающая, то такая, которая надламывается отъ соприкосновенія съ окружающимъ міромъ, — уже сами по себѣ образуютъ цѣлую группу; они гибнутъ то по причинѣ своихъ недостатковъ, то по причинѣ своихъ превосходствъ. Можно-ли представить себѣ что либо болѣе достойное сожалѣнія? А между тѣмъ можно основательно утверждать, что и эти отверженные люди имѣютъ свою долю счастія.

Они, живя съ самими собою, остаются вѣрными самимъ себѣ и въ своемъ одиночествѣ не перестаютъ быть интересными. Никакое воскуриваніе передъ ними ѳиміама не отуманиваетъ ихъ головы, никакая слава не ослабляетъ ихъ духа; если въ періодъ ихъ разцвѣта имъ недостаетъ сильныхъ и яркихъ красокъ, которыя могли бы

появиться лишь при улыбающихся лучахъ солнечнаго свѣта, за то въ нихъ дольше сохраняются свѣжесть и сила жизненныхъ соковъ. Суровая строгость жизни укрѣпляетъ ихъ натуру. Они наслаждаются счастіемъ жить въ неизвѣстности. Ихъ утѣшаетъ то, что ихъ никогда не превозносятъ выше ихъ достоинствъ и что никогда не доходятъ до нелѣпаго уподобленія ихъ богамъ для того, чтобъ немедленно вслѣдъ за тѣмъ,—какъ это обыкновенно случается,—отвернуться отъ нихъ и даже подвергнуть поруганіямъ. А такъ именно и отмщаетъ человѣчество тѣмъ, кто хоть на одно мгновеніе заставилъ преклоняться передъ собою весь міръ. Для нихъ нѣтъ надобности отвѣчать улыбкой на комплименты глупца и выносить плевки негодяя подобно тѣмъ, которые выставляютъ себя мишенью для поклоненія и для ненависти. За ними остается даже право считать себя выше тѣхъ, кто имъ предпочтенъ и съ гордостью сознавать, что полученное ими воздаяніе не соотвѣтствуетъ ихъ заслугамъ. На ихъ долю выпадаетъ прекрасный жребій, если только они умѣютъ извлекать пользу изъ своего положенія и обращать въ опору своихъ силъ и душевной бодрости то, что грозитъ имъ униженіемъ. Непризнаніе заслугъ—это горькій, но укрѣпительный напитокъ. Съ другой стороны здѣсь же, конечно, слѣдуетъ искать и зародыша всѣхъ тѣхъ карикатурныхъ формъ непризнанія заслугъ, которыя всѣмъ намъ извѣстны,—зародыша цѣлыхъ легіоновъ недовольныхъ пріятелей и завистниковъ, цѣлой толпы глупцовъ съ неудовлетвореннымъ тщеславіемъ, столь же несносныхъ какъ и тѣ, чье тщеславіе вполнѣ удовлетворено.

Но, не смотря на всѣ эти карикатуры, можно ли смотрѣть безъ умиленія на сонмъ благородныхъ умовъ, которые, живя въ сторонѣ отъ свѣта, никогда не блистали, можно-ли смотрѣть безъ умиленія на эти любящія сердца, никогда не знавшія отвѣтной любви, на этихъ выходящихъ изъ-ряда вонъ людей, которыхъ никогда не навѣщали богини удачи, счастія и славы!

Обермань — это неуклюжее съ широкими замашками, сухое и дурно написанное произведеніе, — доказываетъ, что его авторъ, по своей натурѣ, былъ похожъ на героя книги. Не смотря на это, оно интересно, какъ памятникъ той эпохи. Послушаемъ, какъ выражается герой книги: «Ахъ, какъ великъ человѣкъ, покуда онъ неопытенъ, и какъ былъ бы онъ богатъ и производителенъ, еслибы холодный взглядъ нашихъ ближнихъ и холодный вѣтеръ несправед-

ливости не изсушали нашего сердца! Мнѣ нужно счастье, а я родился для того, чтобъ страдать. Кому не знакомы тѣ мрачные дни въ холодное время года, когда даже въ утренніе часы туманъ сгущается и свѣтъ начинаетъ разливаться лишь благодаря нѣсколькимъ полоскамъ огненнаго цвѣта на сгустившихся облакахъ? Вообразите себѣ туманный покровъ, похожіе на ураганъ порывы вѣтра, слабое мерцаніе свѣта, свистъ вѣтра промежъ деревьевъ, которыя дрожатъ и гнутся и пронзительный его вой, похожій на отчаянные стоны; таково было утро моей жизни. Къ полудню—болѣе холодные и болѣе постоянные бурные вѣтры, а къ вечеру еще болѣе густой мракъ, и день кончается.»

Для такой меланхолической натуры всѣ условія правильной жизни должны быть невыносимы. Такая натура ни за что не выйдетъ съ торжествомъ изъ того труднаго и тяжелаго періода жизни, когда молодому человѣку приходится выбирать профессію, потому что избрать себѣ извѣстное общественное положеніе значило бы отказаться отъ безпредѣльной свободы, отъ собственной человѣческой личности и дозволить запереть себя въ стойло, подобно животному. На каждой профессіи лежитъ отпечатокъ ограниченности, конечности и смѣшнаго. Женщины отчасти обязаны своей привлекательностью и поэтичностью своего пола именно тому, что на нихъ нѣтъ отпечатка той или другой профессіи. И какъ могъ-бы избрать себѣ профессію такой человѣкъ, какъ Оберманъ! Онъ слишкомъ глубокомысленъ и вмѣстѣ съ тѣмъ слишкомъ слабъ для практичной жизни; онъ ничего такъ не ненавидитъ, какъ зависимость. Для него часы воплощаютъ въ себѣ понятіе о всѣхъ земныхъ страданіяхъ. Быть обязаннымъ нарушать настроеніе своего ума послѣ боя часовъ, какъ обязаны это дѣлать дѣловые люди, работники и чиновники, значило бы лишать себя единственнаго блага, которое даетъ намъ жизнь не смотря на всѣ свои превратности,—самостоятельности и свободы.

Поэтому для Обермана нѣтъ образа жизни достаточно уединеннаго. Онъ живетъ въ одиночествѣ, удаляясь отъ городовъ и селеній. Онъ тогда только совершенно доволенъ, когда изъ швейцарской долины, служащей ему мѣстопребываніемъ, взбирается одинъ, безъ проводника, на самыя высокія горы, забывая и о людяхъ и о времени. Посмотримъ же, каковъ онъ въ этой обстановкѣ! «День былъ жаркій, горизонтъ былъ покрытъ туманомъ, надъ долинами дымился паръ. Отъ блеска ледниковъ нижніе слои атмосферы наполнялись

свѣтящимися отраженіями, а воздухъ, которымъ я дышалъ, казался необыкновенно чистымъ. На этой высотѣ, никакія испаренія снизу, никакая земная свѣтящаяся точка не мѣшали созерцать безконечную и темную глубь небесъ. Ея цвѣтъ не казался по обыкновенію блѣднымъ и свѣтло синимъ и не разливался въ видѣ купола надъ равниной,—нѣтъ, эѳиръ дозволялъ глазу теряться въ безпредѣльной безконечности и, какъ ночью, различать среди блеска солнца и ледниковъ другіе міры и другія солнца. Испаренія отъ ледниковъ незамѣтно поднялись къ верху и образовали подъ моими ногами облака. Блескъ отъ снѣга пересталъ ослѣплять меня и небо стало казаться болѣе темнымъ и глубокимъ. Снѣжная вершина Монблана возвышалась своею неподвижною массой надъ этимъ сѣрымъ неподвижнымъ моремъ и надъ этими сгустившимися туманами, въ которые врывался вѣтеръ и которые онъ уносилъ въ верхъ, придавая имъ самыя разнообразныя очертанія. Черная точка показалась въ пропасти; она быстро подымалась къ верху и двигалась прямо на меня. Это былъ могучій альпійскій орелъ. Крылья у него были мокрыя, а взглядъ дикій; онъ искалъ добычи, но при видѣ человѣка повернулъ съ страшнымъ крикомъ въ сторону и исчезъ въ облакахъ. Этотъ крикъ повторился разъ двадцать, но отрывисто, безъ отголосковъ; казалось, что это были крики, отдѣльно одинъ отъ другаго раздававшіеся среди общей тишины. За тѣмъ всё погрузилось снова въ абсолютное молчаніе, какъ будто самый слухъ пересталъ существовать и какъ будто свойство тѣлъ издавать звуки прекратилось во всей вселенной. Въ наполненныхъ шумомъ равнинахъ никогда нельзя понять, что такое тишина; только на холодныхъ горныхъ вершинахъ господствуетъ неподвижность и то постоянное торжественное молчаніе, которое нельзя выразить никакими словами и котораго не въ состояніи воспроизвести никакая фантазія. Не будь воспоминаній, которыя человѣкъ приноситъ сюда съ собою изъ равнинъ, онъ не могъ-бы повѣрить, что гдѣ нибудь вокругъ него происходитъ въ природѣ какое нибудь движеніе; даже движенія облаковъ кажутся ему необъяснимыми; даже пары, измѣняющіе свои формы, кажутся ему неподвижными. Такъ какъ каждое изъ переживаемыхъ имъ въ эту минуту мгновеній, поглощаетъ его вполнѣ, то онъ только вѣритъ, но ничуть не сознаетъ, что въ природѣ все слѣдуетъ одно за другимъ; ему кажется, что все на вѣки окаменѣло. Я жалѣю, что не сохранилъ болѣе вѣрныхъ

слѣдовъ тѣхъ чувственныхъ ощущеній, которыя были испытаны мною въ этихъ безмолвныхъ пространствахъ, такъ какъ при обыденной обстановкѣ сила воображенія не можетъ вызвать къ жизни такого теченія идей, которому противорѣчитъ все окружающее. Но въ такія мгновенія человѣкъ не въ состояніи заботиться о будущемъ или о другихъ людяхъ и писать для нихъ замѣтки. Въ то время ему не приходитъ на умъ, какую славу можно снискать такими замѣтками въ художественномъ отношеніи или по отношенію къ общественной пользѣ. Тогда человѣкъ становится болѣе натуральнымъ, ему не приходитъ на умъ извлекать какую либо пользу изъ даннаго мгновенія, онъ не властвуетъ надъ своими мыслями и не требуетъ отъ своего ума, чтобъ онъ углубился въ опредѣленный предметъ, разгадалъ сокровенныя его стороны и высказалъ что-нибудь такое, чего до сихъ поръ не было сказано. Тогда мысль перестаетъ быть активной и связанной какими нибудь правилами, а становится пассивной и свободной. Тогда человѣкъ мечтаетъ и забывается; онъ становится глубокомысленнымъ безъ остроумія, великимъ безъ одушевленія, энергичнымъ безъ воли.»

Такъ описываетъ свое одиночество среди природы Жанъ-Жака этотъ ученикъ его, этотъ «энергичный человѣкъ безъ воли,»—названіе, которое очень идетъ Оберману. *Рене* расширилъ сферу впечатлѣній, производимыхъ природой. Вмѣсто озера среди швейцарскихъ Альповъ, вмѣсто нѣсколькихъ рощицъ и кустиковъ лѣсныхъ цвѣтовъ, какъ въ *Новой Элоизѣ*, *Рене* и *Атала* даютъ намъ описаніе громадныхъ первобытныхъ лѣсовъ, гигантской рѣки Миссисипи и ея притоковъ, тропической природы со всей ея роскошью блестящихъ и яркихъ красокъ, со всей ея ослѣпительной и благоухающей пышностью. Такая природа гармонируетъ съ такою личностью, какъ Рене. Ею былъ окруженъ Шатобріанъ, когда жилъ въ изгнаніи и ея отпечатокъ унесъ онъ вмѣстѣ съ собою. А Оберманъ на своемъ мѣстѣ среди пустынной беззвучной тишины горной природы.

Онъ чувствуетъ себя какъ дома тамъ, гдѣ нѣтъ жизни, гдѣ жизнь прекращается. Поэтому можетъ-ли онъ выносить жизнь? Или не случится-ли съ нимъ тоже, что съ Вертеромъ,—что въ одинъ прекрасный день онъ отброситъ ее отъ себя?

Онъ этого не дѣлаетъ, а старается укрѣпить себя какимъ нибудь великимъ предначертаніемъ, отказавшись разъ навсегда отъ

наслажденій и счастія. «Будемъ»,—говоритъ онъ,—«считать ничтожнымъ все, что исчезаетъ и проходитъ, и будемъ искать лучшей доли среди великой игры природы. Только сила того или другаго изъ принятыхъ нами твердыхъ предначертаній можетъ произвесть нѣчто прочное.» И такъ онъ хочетъ жить, но когда онъ рѣшается не налагать на себя руку, это происходитъ не отъ смиренія, а въ силу упорства. «Положимъ»,—говоритъ онъ,—«что человѣкъ преходящъ, но будемъ гибнуть сопротивляясь, и если намъ суждено обратиться въ ничто, то будемъ поступать такъ, чтобъ такая наша участь не казалась заслуженною».

Однако, сколько времени нужно для того, чтобъ Оберманъ достигъ такого душевнаго спокойствія. Сколько усилій дѣлалъ онъ прежде того, чтобъ оправдать самоубійство,—и этому нельзя удивляться, потому что эпидемія самоубсійтвъ въ литературѣ принадлежитъ къ числу упомянутыхъ выше симптомовъ эманципаціи индивидуума. Это одна изъ самыхъ отрицательныхъ и самыхъ радикальныхъ формъ освобожденія и выдѣленія индивидуума изъ той общественной среды, въ которую онъ былъ поставленъ отъ рожденія. И какъ могли внушить уваженіе къ человѣческой жизни тѣ времена, когда Наполеонъ ежегодно насыщалъ свое честолюбіе цѣлыми гекатомбами кровавыхъ жертвъ? «Я отовсюду слышу»,—говоритъ Оберманъ,—«что отнимать у себя жизнь есть преступленіе; но тѣ же самые софисты, которые запрещаютъ мнѣ умереть, сами подвергаютъ меня смерти или посылаютъ меня на гибель. Они говорятъ, что отказаться отъ жизни, когда она привлекательна, есть славный подвигъ, и убить того, кто желаетъ жить, и справедливо и дозволительно; а подвергать себя по нашему желанію той же самой смерти, которую мы обязаны искать, когда ее страшимся,—это преступленіе! Подъ безчисленными, то остроумными, то смѣшными предлогами вы играете моимъ существованіемъ, а я самъ не имѣю никакихъ правъ надъ самимъ собою! Если я люблю жизнь, вы требуете, чтобъ я презиралъ ее; если я счастливъ, вы посылаете меня на смерть, а когда я хочу умереть, вы мнѣ это запрещаете и насильно навязываете мнѣ жизнь, которая мнѣ отвратительна. Если я не долженъ лишать себя жизни, то я не долженъ и подвергать себя вѣроятности смерти, а потому всѣ ваши герои не болѣе какъ преступники. Приказаніе, которое вы имъ даете, не оправдываетъ ихъ. Вы не имѣете никакого права посылать ихъ на смерть, если они не имѣли права

давать на то своего согласія. Если я не имѣю надъ самимъ собою этого права смерти, то кто же далъ его обществу? Могъ-ли я передать такое право, котораго не имѣлъ? Какъ безсмысленъ придуманный вами общественный принципъ, въ силу котораго я передаю право погубить меня, тогда какъ я не имѣлъ даже права избавить себя отъ гибели?»

Подобныя слова я вложилъ нѣсколько лѣтъ тому назадъ въ уста самоубійцы, въ моей статьѣ *) о судьбѣ въ античной трагедіи: «Тотъ, кто тяготится трудностями существованія, можетъ пожаловаться на свою судьбу и сказать: къ чему я рожденъ и по какому праву насъ о томъ заранѣе не спрашиваютъ? Еслибъ я былъ спрошенъ и еслибъ я зналъ, что такое жизнь, я никогда не далъ-бы на нее моего согласія. Мы всѣ похожи на людей, которыхъ заставляютъ противъ воли сдѣлаться матросами; но матросъ, котораго увлекли на корабль силою и безъ его согласія, не считаетъ себя обязаннымъ всегда тамъ оставаться; какъ только представится удобный случай, онъ убѣжитъ. Если мнѣ возразятъ на это, что я уже насладился пріятными сторонами жизни и потому долженъ теперь выносить и дурныя ея стороны, то я отвѣчу: блага жизни, какъ напримѣръ радости дѣтскаго возраста, которыми я наслаждался и принявъ которыя я, будто бы, далъ мое согласіе жить, — эти блага я принималъ, не имѣя ни малѣйшаго основанія думать, что это былъ только задатокъ, а потому этотъ задатокъ меня ни къ чему не обязываетъ. Я не намѣренъ ни нарушать дисциплину на кораблѣ, ни убивать моихъ товарищей, ни совершать что либо предосудительное; я желаю только одного, на что я имѣю право—свободы, такъ какъ я никогда не принималъ на себя обязанности тамъ оставаться.»

Понятно, что я вовсе не имѣю намѣренія углубляться въ сущность этого вопроса. Хоть я и не думаю, чтобъ можно было привести въ опроверженіе защитниковъ самоубійства что либо другое, кромѣ обязанностей по отношенію къ другимъ людямъ, однако я нисколько не сомнѣваюсь въ томъ, что такой аргументъ былъ-бы вполнѣ достаточенъ и вполнѣ удовлетворителенъ. Впрочемъ я вполнѣ предо-

*) Эта статья была написана въ формѣ введенія къ удостоенному копенгагенскимъ университетомъ золотой медали сочиненію объ идеѣ о судьбѣ въ античной трагедіи и помѣщена въ эстетическихъ изслѣдованіяхъ Брандеса.

ставляю моралистамъ разрѣшеніе этого вопроса. Я лишь описываю здѣсь, съ чисто исторической и научной точки зрѣнія, то состояніе духа, которое обнаружилось исторически и выразилось въ литературныхъ памятникахъ. Вѣдь *Оберманъ* и *Вертеръ* не единственныя сочиненія того времени, оправдывавшія самоубійство. Рене также писалъ своей супругѣ: «Целюта, есть испытанія, которыя такъ тяжелы, что, повидимому, даютъ намъ право роптать на провидѣніе и должны бы были излечивать насъ отъ маніи—хотѣть жить». На это Сенъ-Бёвъ замѣчаетъ: «Слѣдуетъ обратить вниманіе на то, что это невѣроятное выраженіе «манія хотѣть жить» употреблено для того, чтобъ оскорбить чувство любви до глубины сердца. Столь инстинктивное и столь всеобщее чувство, заставляющее каждаго смертнаго, даже когда онъ несчастливъ, считать жизнь чѣмъ-то пріятнымъ и хорошимъ и заставляющее каждое появившееся на свѣтъ божій созданіе любить «пріятный дневный свѣтъ» и всей душою желать его появленія,—это-то чувство онъ называетъ «маніей».— Точно такъ и Артуръ Шопенгауеръ считалъ за величайшую добродѣтель преодолѣніе того, что онъ называетъ «желаніемъ жить».

Скажемъ въ заключеніе, что авторъ *Обермана* срисовалъ свой типъ съ самого себя и придалъ ему свои собственные таланты; его герой кончаетъ тѣмъ, что рѣшается сдѣлаться писателемъ. «Какія же буду я имѣть надежды на успѣхъ?» говоритъ онъ. «Если недостаточно высказать какую нибудь правду и постараться высказать ее самымъ убѣдительнымъ образомъ, то, конечно, я не буду имѣть никакого успѣха.»—«Пусть выступаютъ первыми»,— восклицаетъ онъ далѣе,—«тѣ, которые желаютъ минутной славы, славы свѣтскихъ салоновъ, пусть выступаютъ первыми всѣ тѣ, которые богаты идеями, живущими одинъ только день,—сочиненіями, служащими интересамъ одной только партіи, искусственными пріемами и средствами, производящими эфектъ. Идите же впередъ вы, развращающіе и развращенные люди; это меня не огорчитъ, потому что вы быстро исчезнете и потому что надо, чтобъ и для васъ было свое время. Что-же касается до меня, то я не думаю, чтобъ было необходимо быть оцѣненнымъ по достоинству при своей жизни.»

Эти послѣднія слова характеризуютъ цѣлую породу людей, которые, не будучи въ состояніи блистать, ненавидятъ всѣхъ кто блеститъ, остаются при своемъ чувствѣ одиночества, при своей раздражительности противъ тѣхъ, кто имъ предпочтенъ и противъ со-

временнаго общества, остаются также при своей вѣрѣ, что справедливое и неподкупное потомство когда нибудь оцѣнитъ ихъ по достоинству.

7.

«Адольфъ» Констана.

Кто хочетъ прослѣдить въ исторіи литературы развитіе типа одной какой либо эпохи, переходя отъ одного его видоизмѣненія къ другому, тотъ долженъ поступать какъ естествоиспытатель, изучающій на всѣхъ видахъ животнаго царства перерожденія одной и той же основной формы, какъ напримѣръ перерожденіе руки въ ногу, въ лапу, въ крыло и въ плавательное перо. Ближайшимъ видоизмѣненіемъ основнаго типа, на который я хочу обратить вниманіе, является *Адольфъ* Бенжамена Констана. Адольфъ менѣе блестящъ, чѣмъ Рене, менѣе покоренъ судьбѣ, чѣмъ Оберманъ, но въ немъ изображена такая же безпокойная и нерѣшительная порода людей. Онъ также отпрыскъ семейства Вертера и также, какъ Рене, дитя вѣка разочарованій.

Адольфъ подобно *Рене* и *Оберману* принадлежитъ къ литературѣ эмигрантовъ. Всѣ эти сочиненія, идущія по слѣдамъ Руссо въ томъ что касается настроенія ума, находятся въ рѣзкомъ противорѣчіи съ существующимъ во Франціи режимомъ. Въ Парижѣ господствуютъ число и сабля, а въ литературѣ стиль классическихъ одъ и строгая научность. Здѣсь же, напротивъ того, господствуютъ чувства, грезы, мечты и размышленія.

Сверхъ того *Адольфъ* принадлежитъ до нѣкоторой степени къ реакціонной литературѣ. Между Шатобріаномъ и Констаномъ можно провести не одну параллель. Тотъ ослѣпителенъ, а этотъ тонко изященъ; тѣмъ не менѣе между ними большое сходство. Книга Констана о духѣ религій вполнѣ соотвѣтствуетъ книгѣ Шатобріана о духѣ христіанства, хотя несравненно либеральнѣе ея и просвѣщеннѣе. Первыя ея главы, написанныя совершенно такъ, какъ писали въ восемнадцатомъ вѣкѣ, соотвѣтствуютъ сочиненію Шатобріана о революціяхъ. Но то, что свойственно въ этомъ отношеніи всѣмъ вождямъ реакціоннаго направленія, замѣчается и у Констана.

Шатобріанъ ежеминутно восклицаетъ: «я ко всему равнодушенъ, я ни во что не вѣрю» и только изъ чувства долга иногда прибавляетъ: «за исключеніемъ религіи», — но иногда забываетъ и это сдѣлать. Констанъ также высказывается за религію въ такой формѣ, что изъ подъ нея проглядываетъ отсутствіе религіозности, а изъ этого отсутствія проглядываетъ — глубокая меланхолія. Въ *Адольфѣ* находимъ такое мѣсто: «что меня удивляетъ—это не то, что человѣкъ нуждается въ религіи; меня удивляетъ то, что онъ можетъ чувствовать себя достаточно сильнымъ и достаточно огражденнымъ отъ несчастій, чтобъ имѣть смѣлость отвергать которую либо изъ религій; мнѣ кажется, что, по своей слабости, онъ долженъ быть склоненъ къ тому, чтобъ призывать каждую изъ нихъ къ себѣ на помощь; вѣдь въ окружающемъ насъ густомъ мракѣ развѣ есть какая нибудь свѣтящаяся точка, которою мы могли бы не желать воспользоваться? Развѣ, среди увлекающаго насъ съ собою вихря найдется такой сучокъ, за который мы осмѣлились бы не пожелать крѣпко ухватиться?»

Очевидно, что Констанъ болѣе убѣжденъ въ томъ, что существуетъ вихрь, нежели въ томъ, что найдется сучокъ. Объяснить это нетрудно. Послѣ вольтеровскаго періода разсудка сдѣлалась необходимой та реакція, на которую уже указалъ въ принципѣ Руссо,—реакція въ пользу вытѣсненнаго, никогда не спрашиваемаго и всегда не дослушиваемаго чувства. Дѣло шло о томъ, чтобъ возстановить гармоническое равновѣсіе между различными свойствами и силами человѣческой души, нарушенное абсолютнымъ единодержавіемъ критическаго разума. Но такъ какъ революція, т. е. главная дѣйствующая сила —не знала никакой мѣры, то можно-ли было ожидать, что реакція будетъ соблюдать мѣру и ограничится только тѣмъ, за что она могла бы вступиться вполнѣ честно и справедливо! Вольтеръ не былъ только критикомъ; неблагопріятныя условія того времени заставили его заниматься и полемикой. Ему нужно было, съ помощью какого-бы то ни было, хотя бы даже отравленнаго оружія, разрушить чисто внѣшнее и чисто животное преклоненіе передъ авторитетами, которое не только затрудняло въ его время и умственное и матеріальное развитіе, но и дѣлало ихъ невозможными. Теперь-же всѣ тѣ авторитеты уже были разрушены и новое поколѣніе жаждало какого нибудь авторитета. Конечно существуютъ и внутренніе авторитеты,—таковы истина, справедли-

вость и добро. Но такъ какъ большинство еще не было достаточно развито, чтобъ довольствоваться ими, или для того, чтобъ чувствовать себя удовлетвореннымъ при тѣхъ свободныхъ учрежденіяхъ, которыя должны были осуществлять эти идеалы безъ обращенія къ невидимой для разума силѣ; наконецъ, такъ какъ было дознано на опытѣ, что очень легко злоупотреблять такими чистыми принципами разума, какъ свобода, равенство и братство, то неудивительно, что не только каждый отдѣльный человѣкъ изъ народной массы сталъ протягивать свою голову подъ внѣшнее крѣпкое ярмо, которое держало бы и его и всѣхъ другихъ въ повиновеніи, но даже самые даровитые люди дошли до того, что выступили передовыми бойцами частію за духовные, частію за свѣтскіе авторитеты, поддерживая ихъ только изъ принципа, съ поколебленною въ нихъ вѣрою или совсѣмъ безъ вѣры и съ постоянно колеблющеюся рѣшимостью. Ихъ рѣшимость была не прочна по той простой причинѣ, что для нихъ, какъ для истинныхъ и дѣйствительно выходящихъ изъ ряда вонъ дѣтей молодаго девятнадцатаго вѣка невозможно было опираться съ полнымъ довѣріемъ на такое дерево, которое подпилили ихъ отцы. Отсюда происходитъ то, что вѣра Шатобріана въ легитимизмъ такая же шаткая, какъ и вѣра Констана въ религію вообще. Во всемъ замѣтенъ былъ упадокъ духа. Прежнее жилище было разрушено, къ постройкѣ же новаго еще не приступили. Ошибка заключалась въ томъ, что вмѣсто того, чтобъ взяться за такое предпріятіе, стали искать пристанища между развалинами стараго зданія, стали собирать его старый полусгнившій матеріалъ и возводить изъ этого матеріала новыя стѣны. При такого рода предпріятіи безпрестанно чувствовалась наклонность къ разнымъ выдумкамъ, вовсе невходившимъ въ первоначальный планъ; то возникала мысль прибѣгнуть къ совершенно новому матеріалу и смѣшать его съ старымъ, чтобъ придать постройкѣ бо̀льшую прочность, то возникало намѣреніе совершенно прекратить эту неблагодарную работу и тогда стали съ отчаянія такъ ударять во вновь воздвигнутыя непрочныя стѣны, что камни стукались одинъ объ другой. Никогда никакая группа консервативныхъ писателей не вела болѣе страстной полемики противъ общества, организованнаго на системѣ преданій, чѣмъ группа писателей—эмигрантовъ. И въ романѣ Бенжамена Констана *Адольфъ* главный жизненный принципъ заключается въ борьбѣ противъ общества.

Адольфъ—любовная исторія. Но онъ не изображаетъ, подобно другимъ любовнымъ исторіямъ, любовь только въ ея первомъ пробужденіи, только при утренней зарѣ ея иллюзій, а даетъ намъ, такъ сказать, полную ея біографію; онъ изображаетъ, какъ она росла, какъ увядала и какъ умирала; онъ слѣдитъ за ней даже по ту сторону гроба и показываетъ, въ какія чувства она тамъ обратилась.

Поэтому *Адольфъ*, еще болѣе чѣмъ *Рене*, принадлежитъ къ поэзіи разочарованій и самообольщенія. Здѣсь, у самаго разцвѣта жизни оборваны листья одни за другими и самымъ тщательнымъ образомъ раздѣлены по сортамъ. Въ этомъ отношеніи книга представляетъ самый рѣзкій контрастъ съ *Вертеромъ*. Въ сравненіи съ нею *Вертеръ* кажется чрезвычайно наивнымъ. Цвѣтокъ, отъ котораго благоуханіе есть смертельный ядъ для Вертера, хладнокровно выщипывается Адольфомъ по листочкамъ.

Костюмъ еще разъ измѣняется; синій сюртукъ и желтый жилетъ уступаютъ мѣсто нашей печальной, безцвѣтной черной одеждѣ, напоминающей похороны.

Но энтузіазмъ, покидающій мущину, остается при женщинѣ. Адольфъ — это *Вертеръ* женскаго пола. Болѣзнь вѣка сдѣлала здѣсь новый шагъ впередъ. Она перешла отъ мущинъ къ женщинамъ. Въ *Вертерѣ* мущина былъ болѣзненъ, печаленъ, предавался отчаянію, но Шарлотта оставалась здоровой, бодрой и неизмѣняемой, хотя съ другой стороны она была нѣсколько холодна и незначительна. Теперь и до нея дошла очередь; теперь она любитъ и впадаетъ въ отчаяніе.

На сцену выступило новое поколѣніе молодыхъ людей, которые держатся такого девиза: «пусть любятъ старики! Мы, молодые люди, занятые тѣмъ, что гребемъ веслами на челнокѣ честолюбія, не имѣемъ для того ни времени, ни охоты, ни спокойствія духа». Та самая борьба, которую ведетъ противъ общества во имя своей любви Вертеръ, ведется въ *Адольфѣ* Элеонорой, и результатъ борьбы одинаково трагиченъ. Потому-то этотъ романъ и послужилъ образцомъ для слѣдовавшихъ за нимъ литературныхъ произведеній и психологическихъ изслѣдованій. Въ немъ новà манера описывать любовныя сцены. Уже далеко было то время, когда амура изображали, какъ въ поэмахъ Вольтера, въ видѣ милаго ребенка,—чтò всѣмъ намъ извѣстно изъ барельефовъ Торвальдсена. Для Вольтера амуръ былъ богомъ удовольствій; его спутниками были «les ris, les jeux et

les plaisirs». Для Руссо онъ былъ богомъ страсти. У Гёте онъ изображенъ какъ нѣчто низшее, чѣмъ благодѣтельный демонъ; читая Гёте, хорошо понимаешь, что хотѣлъ сказать Шопенгауеръ, когда онъ писалъ, что амуръ, слѣдуя во всемъ внушеніямъ своей прихоти, нисколько не принимаетъ въ соображеніе людскихъ несчастій. Въ *Фаустѣ*, въ этой замѣчательнѣйшей поэмѣ новаго времени, амуръ превращается изъ шаловливаго ребенка въ большаго преступника. Фаустъ и Маргарита любятъ другъ друга; это значитъ, что Фаустъ соблазняетъ Маргариту и бросаетъ ее, такъ что ея любовная исторія причиняетъ смерть ея матери, ея брату, ея ребенку и ей самой, потому что она—невинная и милая дѣвушка—убиваетъ свою мать усыпительнымъ напиткомъ, который даетъ для того, чтобъ Фаустъ могъ придти къ ней ночью; Фаустъ и Мефистофель закалываютъ ея брата, когда тотъ захотѣлъ отмстить за безчестіе своей сестры; изъ боязни позора Гретхенъ убиваетъ свое новорожденное дитя; за тѣмъ ее заключаютъ въ тюрьму и казнятъ. Страстная любовь Гёте къ истинѣ привела его здѣсь къ тому, что онъ изобразилъ амура совсѣмъ не такимъ, какимъ его изображали прежде,—не ребенкомъ, окруженнымъ вѣнкомъ изъ грацій. И не только по своимъ послѣдствіямъ, но и по своему существу, любовь у Гёте представляется пагубною и роковою. Въ своихъ «Wahlferwandtschaften» онъ изслѣдовалъ таинственныя и непреодолимыя симпатіи и антипатіи, которыми опредѣляются взаимныя отношенія сердецъ, точно также какъ изслѣдуютъ вещества въ химіи. Эта книга заключаетъ въ себѣ нѣчто въ родѣ натур-философскаго изслѣдованія страсти; Гёте объясняетъ возникновеніе ея, ея магическую власть, похожую на какую-то непонятную естественную силу и ея основанія въ непроницаемыхъ глубинахъ нашей души. Такимъ образомъ Гёте попытался придать симпатіи значеніе любви, проведя параллель между симпатіей и любовью въ томъ видѣ, какъ первая изъ нихъ встрѣчается внѣ человѣческаго рода; но предстояло сдѣлать еще одинъ шагъ впередъ. Изъ любви сдѣланъ былъ синтезисъ; слѣдующій затѣмъ шагъ заключался въ томъ, что ее подвергли анализу. Эта задача выпала на долю людей новаго поколѣнія, воспріимчивыхъ, безпокойныхъ и оглядывавшихся во всѣ стороны кругомъ. Какъ ни были до того времени различны понятія о любви, о ея причинахъ и послѣдствіяхъ, всѣ были согласны въ одномъ,—что любовь есть нѣчто опредѣленное, нѣчто всѣмъ понятное и не-

сложное. Только теперь стали смотрѣть на нее, какъ на что-то сложное и попытались разложить ее на составные элементы. Въ *Адольфѣ* и въ другихъ примыкающихъ къ этой книгѣ литературныхъ произведеніяхъ съ точностью указывается, сколько въ каждомъ изъ двухъ чувствъ, составляющихъ **mixtum compositum**, которое называютъ любовью, заключается частицъ или грановъ дружбы, преданности, тщеславія, честолюбія, удивленія, уваженія, чувственныхъ влеченій, иллюзіи, воображенія, обмана, ненависти, пресыщенія, энтузіазма, расчетливости и т. д. Вслѣдствіе такого анализа, любовь утратила свой сверхъестественный характеръ и ее перестали обоготворять. Въ ней вмѣсто поэзіи открыли психологію. Тогда случилось тоже, что случается при наведеніи зрительной трубки на одну изъ звѣздъ или на луну: лучи звѣзды становятся незамѣтны и вы видите только астрономическое тѣло, а на лунѣ, которая прежде казалась вамъ свѣтлымъ и блестящимъ кругомъ съ никогда неизмѣняющейся поверхностью, вы увидите горы и долины. Съ той минуты, какъ явилось желаніе изучить любовь, вниманіе должно было необходимо обратиться не столько на первое ея пробужденіе, которое съ древнихъ временъ воспѣвали и превозносили всѣ поэты, сколько на то, что̀ случается впослѣдствіи, на то, какъ она поддерживается и какъ прекращается. Въ трагедіяхъ, которыя у всѣхъ народовъ походятъ на гимны о любви, смерть влюбленныхъ слѣдуетъ очень скоро за первымъ разцвѣтомъ этого чувства. Ромео встрѣчается съ Юліей, они влюбляются другъ въ друга и послѣ нѣсколькихъ дней и ночей, проведенныхъ на седьмомъ небѣ, оба они уже лежатъ передъ вами бездыханными трупами. Вопросъ о взаимной вѣрности на продолжительное время еще вовсе не былъ затронутъ. Въ нашей датской любовной трагедіи *Аксель и Вальбуръ*, повидимому, нѣтъ и рѣчи ни о чемъ другомъ, какъ о вѣрности. Здѣсь развязкѣ предшествуетъ продолжительный періодъ обрученія, отчего и пьеса такъ національна. Но *Аксель и Вальбуръ* изображаютъ вѣрность во время разлуки, а не во время сожитія. Здѣсь вѣрность есть внѣшнее чувство, которое приковываетъ любящее сердце къ предмету его любви, а о внутреннемъ чувствѣ, о прочности любви въ самомъ сердцѣ, нѣтъ и рѣчи. Проблема объ условіяхъ вѣрности возникаетъ теперь въ литературѣ. При какихъ условіяхъ страсть продолжительна и при какихъ нѣтъ? Констанъ написалъ на эту тему романъ, который непремѣнно вызвалъ бы одобре-

ніе со стороны Киркегаарда. Здѣсь только два дѣйствующихъ лица и нѣтъ ни малѣйшей сценической обстановки. Все происходитъ по внутреннимъ законамъ и читатель слѣдитъ за развитіемъ исторіи двухъ сердецъ до самаго ея конца точно такъ, какъ слѣдилъ-бы зритель, при опытѣ по части естественныхъ наукъ, за броженіемъ заключенной въ сосудъ матеріи и за его результатами.

Но кто-же эти два лица, и прежде всего кто онъ? Мы уже отчасти знакомы съ героемъ романа. Онъ еще очень молодъ—въ первыхъ годахъ юности, но, подобно Рене и Оберману, состарѣлся преждевременно. Его гнететъ недовольство, которое онъ всюду влачитъ за собою, какъ привязанный къ ногѣ шаръ. Подобно другимъ онъ принадлежитъ къ поколѣнію тѣхъ молодыхъ людей, которымъ отцы ихъ не оставили никакой неразрѣшенной задачи. Хотя онъ никогда не былъ насыщенъ умственно, однако онъ не чувствуетъ голода; хотя онъ ничего не пережилъ, его ничто не занимаетъ *). Будущее не представляетъ для него никакого интереса, потому что онъ все предвосхитилъ въ своей фантазіи, а прошедшее сдѣлало его пожилымъ человѣкомъ, потому что онъ мысленно пережилъ цѣлыя столѣтія. Онъ жаждалъ всего, что только возможно, но ничего не желалъ серьезно; чѣмъ болѣе онъ чувствуетъ свое безсиліе, тѣмъ бо́льшіе размѣры принимаетъ его тщеславіе, потому что тщеславіе всегда служитъ матеріаломъ, посредствомъ котораго люди безъ силъ и воли тщетно стараются восполнить недостатки своей воли и таланта. Онъ хочетъ любить и быть любимымъ, потому что онъ хочетъ пользоваться любовью, какъ укрѣпляющимъ напиткомъ для чувства собственнаго достоинства. Онъ хочетъ достигнуть болѣе твердаго сознанія о своемъ превосходствѣ. Онъ желаетъ возвысить себя и въ своихъ собственныхъ глазахъ и въ глазахъ другихъ. Онъ ищетъ не скрытаго отъ человѣческихъ глазъ и дающаго покой счастія, а хочетъ покорять сердца, хочетъ, чтобъ его называли счастливцемъ, хочетъ возбуждать общее вниманіе и зависть бросающимся въ глаза тріумфомъ или скандаломъ. Такимъ образомъ онъ впервые находитъ случай употребить въ дѣло свои силы и видитъ въ счастіи любви удовольствіе хоть разъ наконецъ сознать силу своей воли, въ то время, какъ передъ нимъ преклоняется воля другаго существа.

Но кто-же она? Здѣсь выступаетъ на сцену совершенно новый

*) Notice sur „Adolphe“ Густава Планша.

въ литературѣ женскій типъ, который былъ усвоенъ впослѣдствіи Бальзакомъ и видоизмѣняемъ съ такимъ пониманіемъ его типическихъ оттѣнковъ и съ такою геніальностью, что можетъ считаться за собственное созданіе этого писателя,—типъ, который перешелъ отъ Бальзака въ драматическую поэзію и господствовалъ на современной французской сценѣ и который всего лучше назвать тѣмъ именемъ, которое далъ ему Бальзакъ—тридцатилѣтняя женщина.

Поколѣніе, къ которому принадлежалъ Гёте,—поколѣніе людей съ силою Прометея,—вывело свой типъ въ *Фаустѣ*, этомъ развитомъ высокоодаренномъ умѣ, который, исчерпавъ всѣ источники знанія и изучивъ всѣ науки, почувствовалъ, когда достигъ уже зрѣлаго возраста,—пустоту въ сердцѣ, жажду молодости, свѣжести и наивности, бросился въ житейскій водоворотъ и влюбился въ ребенка. Простота и невинность этого ребенка побѣдили и очаровали его и онъ захотѣлъ обладать имъ.

А несчастное поколѣніе людей сбившихся съ пути и попавшихъ въ изгнаніе, бездомныхъ людей и эмигрантовъ, къ которому принадлежитъ Констанъ, воплотило свою идеальную личность въ такомъ типѣ, какъ Адольфъ, который старъ съ колыбели, съ холоднымъ и сухимъ сердцемъ, но при всей своей угрюмости ненасытенъ и честолюбивъ и вмѣстѣ съ тѣмъ настоящее дитя лѣтами и опытностью; въ любви онъ ищетъ чувственныхъ возбужденій и потрясающихъ впечатлѣній, познанія жизни, страстей и женскаго сердца, борьбы и опасностей,—однимъ словомъ хочетъ, чтобъ женщина доставила ему случай доказать превосходство его силъ. Такого случая не можетъ доставить молодая дѣвушка, выросшая въ небогатомъ семействѣ подъ надзоромъ матери. Побѣдить ея сердце было бы такимъ тріумфомъ, который не можетъ удовлетворять. Но когда женщина превосходитъ мужчину и лѣтами и опытностью, измѣняется характеръ чувствъ и установляющихся отношеній, потому что прежде всегда предполагалось, что женщина должна быть нѣсколькими годами моложе мущины. Дѣтское и наивное воззрѣніе на этотъ предметъ заключалось прежде въ томъ, что любовь соединяетъ два существа, которыя уже заранѣе предназначены другъ для друга, что онъ тогда только позналъ любовь, когда увидѣлъ ее, а она только тогда, когда увидѣла его. Когда наступилъ этотъ моментъ, они стали любить другъ друга въ счастьи и безъ помѣхъ на всю жизнь. При томъ подразумѣвалось само собою, что Провидѣніе, которое создало

ихъ исключительно одного для другаго и позаботилось о томъ, чтобъ они встрѣтились въ надлежащую минуту, позаботилось также и о томъ, чтобъ всѣ мелкія побочныя обстоятельства, служащія украшеніемъ цѣлаго, были въ эстетическомъ порядкѣ, чтобъ, напримѣръ, возрастъ одного соотвѣтствовалъ возрасту другаго, чтобъ невѣста была нѣсколькими годами моложе жениха, однимъ словомъ, чтобъ все было какъ слѣдуетъ. Поэтому съ той минуты, какъ въ литературѣ главнымъ типомъ героини романа становится женщина, которая нѣсколькими годами старше своего возлюбленнаго, во взглядахъ на любовь происходитъ революція. Такое отступленіе отъ прежнихъ правилъ находимъ въ романахъ Бальзака, какъ напримѣръ въ *La femme de trente ans, La femme abandonnée, Le message*, а у Жоржа Занда въ такихъ разнохарактерныхъ произведеніяхъ, какъ *François le Champi* и *Lucrecia Floriani*; такого-же рода взаимныя отношенія возраста представляютъ двѣ четы самыхъ знаменитыхъ въ новѣйшей французской литературѣ писателей: г-жа Сталь и Бенжаменъ Констанъ, Жоржъ Зандъ и Альфредъ-де-Мюссе. Различіе возрастовъ совершенно измѣняетъ понятіе о любви, какъ общественной силѣ. Страсть, соединяющая два такихъ неравныхъ существа, кажется менѣе порядочной, менѣе правильной и менѣе счастливой, но болѣе преходящей. Ее уже никакъ нельзя принять за прелюдію къ мѣщанской свадьбѣ. Она, повидимому, можетъ возникать только при извѣстныхъ условіяхъ,—когда сталкиваются на своемъ пути, или когда перерѣзываютъ другъ другу путь два существа съ извѣстными характерами, и ея назначеніе, повидимому, заключается совсѣмъ не въ томъ, чтобъ вносить въ жизнь гармонію.

А такъ какъ съ того времени начинаютъ изображать женщину въ борьбѣ съ существующимъ обществомъ и такъ какъ она не способна вести такую борьбу въ самомъ юномъ возрастѣ, то вмѣсто молодой дѣвушки героиней романовъ является женщина развитая. Литература занялась вполнѣ этимъ типомъ только со временъ Бальзака. Прежде того должны были совершиться три важныхъ событія: появленія Сенъ-Симонизма съ его гуманными стремленіями, іюльская революція, поколебавшая нѣкотораго рода этикетъ, окружавшій женщину и выступленіе на сцену Жоржа Занда. Дѣйствительно, историческая роль Жоржа Занда заключается въ томъ, что эта писательница пыталась на свой манеръ вести въ пользу женщины ту самую борьбу за свободу, которой былъ данъ революціей 1789

толчекъ лишь въ пользу однихъ мущинъ. Революція привела къ изданію кодекса, въ первомъ параграфѣ котораго сказано: «Всѣ французы равны передъ закономъ», но о француженкахъ этотъ параграфъ совсѣмъ позабылъ. Поэтому за интересы женщинъ вступилась литература. Тридцати-лѣтнюю женщину Бальзака называли иные выдумкой, но это неправда: Бальзакъ сдѣлалъ лишь находку. Эта оставленная въ пренебреженіи женщина долго томилась своимъ положеніемъ; когда она была въ возрастѣ страстей, ей совѣтовали быть покорной судьбѣ; она долго ждала своего живописца или поэта; когда-же она повстрѣчалась съ Бальзакомъ, ихъ встрѣча была похожа на электрическій толчекъ. Онъ открылъ въ ней неизвѣстный до тѣхъ поръ міръ, въ которомъ всѣ чувства, страсти и мысли отличались большею силою, чѣмъ въ совершенно юномъ сердцѣ. Вмѣстѣ съ тѣмъ эти героини романовъ доставили Бальзаку читательницъ и притомъ читательницъ избранныхъ, не смотря на ихъ легкія морщины, читательницъ благодарныхъ, которыя радовались, что ихъ болѣе не обходятъ молчаніемъ и которыя ожили, потому что пріобрѣли новый интересъ, наконецъ такихъ читательницъ, которыя усердно распространяли извѣстность автора. Почему? Очень просто потому, что тридцалѣтнія женщины читаютъ несравненно болѣе, чѣмъ двадцатилѣтнія. Этотъ типъ женщины до такой степени завладѣлъ теперь романомъ и театральной сценой, что даже проникъ въ произведенія Скриба. У насъ онъ появился въ *Борьбѣ женщинъ*.

Я имѣю обыкновеніе при описаніи какого-либо типа указывать и на его извращенія. Я указалъ уже на преувеличеніе самообожанія въ *Рене*, на преувеличеніе сантиментальности въ *Вертерѣ*, на преувеличеніе самомнѣнія въ *Обермана*. Преувеличеніемъ же тридцатилѣтней женщины Бальзака была сорокалѣтняя женщина, описанная его подражателями. Потомъ настало время, когда критика стала горько жаловаться на то, что въ произведеніяхъ поэзіи молодость и красота низведены съ своего трона. Эти жалобы Жюль-Жаненъ выразилъ въ формѣ обвиненія, что Бальзакъ—виновникъ всѣхъ любовныхъ связей, которыя заводятся женщинами, перешедшими за тридцатилѣтній возрастъ. Онъ называетъ Бальзака Христофоромъ Колумбомъ сорокалѣтней женщины. «Женщина между тридцатью и сорока годами»,—говоритъ онъ,—«была до того времени такой территоріей, которая считалась утраченной для страсти, т. е. для романа и для драмы; но благодаря тому, что на этой территоріи были

найдены улыбающіяся нивы, сорокалѣтняя женщина одна царитъ въ наше время и въ романахъ и въ драмѣ. На этотъ разъ новый міръ задавилъ старый, и сорокалѣтняя женщина восторжествовала надъ молодой шестнадцатилѣтней дѣвушкой.

«Кто тамъ стучится? спрашиваетъ драма своимъ густымъ голосомъ. Кто тамъ? кричитъ романъ своимъ звонкимъ фальсетомъ. Это я, дрожа отвѣчаетъ дѣвочка на шестнадцатомъ году отъ роду, съ зубами бѣлыми какъ жемчугъ, съ бѣлоснѣжною грудью, съ нѣжными очертаніями лица, свѣжей улыбкой и кроткимъ взглядомъ. Это я. Я въ томъ же возрастѣ, въ какомъ была Юнія у Расина, Десдемона у Шекспира, Агнеса у Мольера, Заира у Вольтера, Манонъ Леско у аббата Прево, Виргилія у Сенъ-Пьера. У меня такой же милый вѣтреный и очаровательный возрастъ, какъ у всѣхъ молодыхъ героинь Аріоста, Лесажа, Байрона и Вальтера-Скотта. Я—молодость, которая надѣется, которая невинна и которая безъ страха смотритъ въ будущее глазами прекрасными какъ небеса. Я въ возрастѣ всѣхъ непорочныхъ стремленій, всѣхъ благородныхъ инстинктовъ, въ возрастѣ гордости и невинности. Укажите же мнѣ мое мѣсто, любезный господинъ! Такъ говоритъ милый шестнадцатилѣтній возрастъ, обращаясь къ сочинителямъ романовъ и драмъ; но тѣ ей отвѣчаютъ: мы заняты теперь, милое дитя, твоей мамашей; заходи къ намъ лѣтъ черезъ двадцать; тогда посмотримъ, можно-ли будетъ сдѣлать что нибудь изъ тебя.

«Теперь ни въ драмѣ ни въ романѣ нѣтъ ничего кромѣ тридцатилѣтней женщины, которая завтра сдѣлается сорокалѣтней. Она одна умѣетъ любить, она одна умѣетъ страдать. Она тѣмъ болѣе драматична, что ей некогда ждать. Что могли бы мы задумать съ молоденькой дѣвочкой, которая способна только на то, чтобъ плакать, любить, вздыхать, улыбаться, надѣяться и трепетать? Тридцатилѣтняя женщина не плачетъ, а рыдаетъ, не вздыхаетъ, а стонетъ, не любитъ, а истощаетъ наслажденіями, не улыбается, а пронзительно хохочетъ, не мечтаетъ, а дѣйствуетъ! Вотъ настоящая драма, настоящій романъ, настоящая жизнь. Такъ говорятъ и такъ дѣйствуютъ наши великіе драматическіе писатели и наши знаменитые нувеллисты.»

Одна изъ самыхъ даровитыхъ и геніальныхъ женщинъ нашего времени, г-жа Эмиль-де-Жирарденъ, вступаясь за Бальзака, очень вѣрно замѣтила: «Развѣ это вина Бальзака, что тридцатилѣтній воз-

растъ въ наше время есть возрастъ любви? Бальзакъ вынужденъ описывать страсть тамъ, гдѣ ее находитъ, а въ наше время ее не найдешь въ шестнадцатилѣтнемъ сердцѣ.» Однако для насъ должно быть ясно, что этотъ женскій типъ возникъ гораздо ранѣе, чѣмъ то думали во Франціи, а чтобъ его понять во всей его чистотѣ и въ настоящемъ его значеніи, мы постараемся изучить его въ первоначальной его формѣ.

8.

Бенжаменъ Констанъ.

И такъ мы возвращаемся къ *Адольфу* и для лучшей оцѣнки этой книги прежде всего познакомимся съ ея авторомъ.

Констанъ родился въ 1767 въ Лозаннѣ. Въ немъ съ самаго дѣтства обнаружилась необыкновенная даровитость. Если въ *Адольфѣ* и не совсѣмъ ясно видна необыкновенная привлекательность героя разсказа, то это происходитъ отъ того, что Констанъ, воспользовавшійся для сочиненія этой книги воспоминаніями изъ своей собственной жизни, какъ будто стыдится слишкомъ много превозносить привлекательныя качества Адольфа. Но Адольфъ до такой степени похожъ на самого Констана, что этотъ типъ тогда только можетъ быть понятъ какъ слѣдуетъ, когда мы познакомимся съ исторіей молодости самого автора. Въ этомъ отношеніи Адольфъ напоминаетъ Рене, для пониманія котораго мы находимъ ключъ въ томъ, что пишетъ о самомъ себѣ Шатобріанъ. Стоитъ прочесть слѣдующее мѣсто изъ письма, написаннаго Констаномъ къ бабушкѣ, когда онъ былъ еще ребенкомъ, чтобъ придти въ удивленіе отъ его граціи, остроумія и зрѣлости понятій; тогда ему было только двѣнадцать лѣтъ.

„Я потерялъ всякую надежду получить отъ тебя письмо, милая бабушка! Я думалъ, что ты забыла обо мнѣ. Я говорилъ себѣ: мои двоюродные братья, живя вмѣстѣ съ бабушкой, вытѣснили меня изъ ея памяти. Они, безъ сомнѣнія, достойны любви; между ними кто полковникъ, кто капитанъ, а я еще ничто. Но я тебя люблю и обожаю также сильно, какъ и они. Ты видишь, милая бабушка, сколько горя причинило мнѣ твое молчаніе. Поэтому, если ты интересуешься моими успѣхами, если ты желаешь, чтобъ и я

сдѣлался достойнымъ любви, ученымъ и разумнымъ, то по временамъ пиши мнѣ, а прежде всего люби меня не смотря на мои недостатки. Мнѣ нужны только доказательства твоей дружбы, а всѣ другія вспомогательныя средства я имѣю въ изобиліи; я имѣю также то счастіе, что не жалѣютъ ни заботъ, ни денегъ, чтобъ развивать мои способности—если онѣ у меня есть,—или восполнять ихъ недостатокъ пріобрѣтеніемъ познаній.—Я очень желалъ-бы сообщить тебѣ что нибудь пріятное касательно меня, но я боюсь, что ничего не найдется пріятнаго, за исключеніемъ только физическаго здоровья. Оно у меня хорошо и я быстро росту. Ты, можетъ быть, скажешь, что если все пріятное только въ этомъ, то не стоитъ жить. Я тоже думаю, но мое легкомысліе обращаетъ въ ничто всѣ мои хорошія намѣренія. Я желалъ-бы, чтобъ мою кровь заставили не такъ быстро обращаться и дали-бы ей правильное направленіе подъ опредѣленный тактъ. Я пробовалъ не будетъ-ли музыка производить на меня такое дѣйствіе; я разыгрываю разныя Adagio и Largo которыя могли-бы убаюкать до усыпленія тридцать кардиналовъ. Первые такты идутъ превосходно, но затѣмъ, не понимаю благодаря какой магической силѣ, тихія мелодіи всегда обращаются у меня въ prestissimo. То-же случается у меня съ танцами и менуэтъ кончается козлиными прыжками. Я думаю, милая бабушка, что все дурное неисправимо и что оно будетъ противиться разсудку, а мнѣ уже слѣдовало-бы имѣть хоть искру разсудка, потому что мнѣ уже двѣнадцать лѣтъ съ нѣсколькими днями; но я нисколько не чувствую на себѣ его господства. Если его утренняя заря такъ слаба, какая же будетъ у него сила, когда я достигну двадцати пяти лѣтъ?

„Знаешь-ли, милая бабушка, что я каждую недѣлю два раза бываю въ обществѣ. На мнѣ прекрасный кафтанъ, шпага на боку, шляпа подъ мышкой; одна рука на груди, другая на бедрѣ. Я держу себя прямо и стараюсь казаться большимъ юношей, сколько могу. Я смотрю и слушаю, но до сихъ поръ не могу сказать, чтобъ я позавидовалъ старшимъ въ ихъ удовольствіяхъ. Они всѣ выглядываютъ такъ, какъ будто они не высокаго мнѣнія другъ о другѣ. Между тѣмъ игра и золото, которое блеститъ передъ моими глазами, причиняютъ мнѣ нѣкорое душевное волненіе. Я желалъ-бы выиграть по тысячѣ разныхъ причинъ, которыя называютъ причудами и прихотями.“

Что можно сказать объ этой граціи безъ жара, объ этомъ вкрадчивомъ умѣ, объ этой пресыщенности съ самаго рожденія, которая ощущаетъ душевное волненіе только при видѣ золота? Въ

ребенкѣ уже можно предугадать будущаго игрока. Невольно спрашиваешь себя, не могъ-ли этотъ человѣкъ съ нѣкоторымъ основаніемъ говорить о самомъ себѣ то, что другіе говорили о себѣ, имѣя на то менѣе права, — что онъ никогда не былъ ребенкомъ. Чувствуется, что онъ былъ уже зрѣлъ съ самаго рожденія, что онъ будетъ выходить изъ себя при всѣхъ душевныхъ волненіяхъ и что онъ будетъ нуждаться въ сильныхъ душевныхъ потрясеніяхъ; можно заранѣе предвидѣть въ его характерѣ замѣчательное смѣшеніе чувствительности съ эгоизмомъ и способность отказываться отъ своего собственнаго я, раздвояться на два различныхъ существа и осмѣивать самого себя.

Это тотъ самый характеръ, который обнаружился у Констана, когда онъ былъ еще юношей, въ слѣдующей выходкѣ: «я смѣюсь надъ всѣми затрудненіями, въ которыя я поставленъ, какъ будто они касаются не меня, а другихъ», или въ слѣдующей любимой его фразѣ, когда онъ былъ въ гнѣвѣ: «я въ бѣшенствѣ, я теряю разсудокъ отъ гнѣва, но въ сущности я ко всему этому совершенно равнодушенъ.»

Это тотъ самый человѣкъ, который обратился къ Лудовику XVIII съ прошеніемъ, оправдывая свое присоединеніе къ Наполеону во время ста дней и увѣряя короля въ своей неизмѣнной вѣрности дому Бурбоновъ; а когда на вечерѣ въ гостяхъ онъ получилъ извѣстіе, что ему простили и что его прошеніе убѣдило короля, онъ сказалъ: «этому не трудно повѣрить; мое прошеніе могло-бы убѣдить и меня самого».

Въ любовныхъ дѣлахъ онъ началъ свое поприще очень рано. Когда ему было двадцать лѣтъ, онъ говорилъ: «въ моей молодости, когда мнѣ было шестнадцать лѣтъ.» И такъ онъ перепархивалъ отъ одной женщины къ другой. Онъ покинулъ г-жу де-Шарьеръ для того, чтобъ жениться, потомъ развелся съ женою, потомъ сблизился съ г-жою Сталь, потомъ снова женился на другой.

Женщины дали ему прозвище «l'inconstant» — непостоянный. Роль, которую играли женщины въ его жизни, очень велика. Онѣ навели его на всѣ его ошибки. Г-жа Сталь внушила ему мысль первыхъ статей, написанныхъ имъ во время революціи, которыя были истолкованы въ смыслѣ благопріятномъ для роялистовъ и въ которыхъ онъ впослѣдствіи горько раскаявался. Г-жа Рекамье побудила его, немедленно послѣ возвращенія Наполеона, выступить противъ него

съ такою рѣзкостью, которая придала характеръ измѣны его присоединенію къ имперіи. Первая извѣстная его связь была съ г-жою де-Шарьеръ, отличной писательницей, которая—кстати замѣтить,—была старше его двадцатью пятью годами. Сидя за ея письменнымъ столомъ, онъ началъ свое большое сочиненіе о религіи, имѣвшее цѣлію снова оживить во Франціи религіозный духъ. Онъ окончилъ это сочиненіе черезъ тридцать лѣтъ, работая въ тѣ часы, которые оставались у него свободными отъ произнесенія рѣчей въ палатѣ и отъ препровожденія времени въ парижскихъ игорныхъ домахъ. Началъ-же онъ его, когда ему было двадцать лѣтъ. Очень характеристично то, что первую главу онъ написалъ на оборотной сторонѣ колоды картъ; по мѣрѣ того какъ одна карта была исписана, онъ посылалъ ее къ г-жѣ де-Шарьеръ.

Подобно тому, какъ характеръ *Адольфа* выражается въ жалобѣ сердца: «еслибъ я могъ любить!» характеръ сочиненія о религіяхъ выражается въ словахъ: «еслибъ я могъ вѣрить!»

Констана надо изучать въ его молодости, когда въ немъ только что обнаруживаются задатки будущаго мущины и когда онъ не вступилъ еще въ свою роль; тогда можно будетъ понять религіозное въ немъ чувство въ первоначальной и настоящей его формѣ. Будучи молодымъ человѣкомъ, онъ писалъ къ одной пріятельницѣ: «болѣе чѣмъ когда либо я сознаю ничтожество всѣхъ вещей, сознаю, какъ все намъ что-то сулитъ и ничего не исполняетъ; я чувствую, насколько силы наши не соразмѣрны съ нашими житейскими условіями и какъ должны мы быть несчастливы отъ такого отсутствія гармоніи. Ужъ не исчезъ-ли создавшій насъ и все насъ окружающее творецъ, не докончивъ своего созданія, такъ что весь міръ въ сущности есть opus posthumum. У него были великолѣпные и обширные міровые проэкты и всѣ средства для ихъ осуществленія. Онъ употребилъ уже въ дѣло многія изъ этихъ средствъ, подобно тому, какъ воздвигаютъ подмостки, когда собираются строить, но среди этой работы исчезъ. Такимъ образомъ все создано ради такой цѣли, которая не существуетъ болѣе и мы чувствуемъ, что мы предназначены для чего-то, о чемъ не можемъ составить себѣ никакого понятія. Мы похожи на часы, у которыхъ нѣтъ циферблата или нѣтъ стрѣлки, но у которыхъ колеса, не лишенныя интеллигенціи, вертятся, пока не притупились, не зная сами за чѣмъ и постоянно приговаривая: я верчусь, стало быть у меня есть цѣль.—И такъ

прощайте милое и умное колесо,—вы, которыя имѣете счастіе быть такъ много выше механизма, въ которомъ составляете лишь небольшую часть и въ которомъ вы не на своемъ мѣстѣ! Скажу безъ самохвальства: я точно въ такомъ же положеніи.»

«Чѣмъ болѣе размышляешь, тѣмъ менѣе понимаешь, кому приноситъ пользу вся эта нелѣпость, называемая міромъ. Я не понимаю ни цѣли, ни желаній архитектора и живописца, ни значенія фигуръ въ этой laterna magica, къ которой я имѣю честь принадлежать какъ часть. Лучше-ли бы я все это понялъ, еслибъ я исчезъ съ этого узкаго и мрачнаго шара, на которомъ, не знаю, какая невидимая сила заставляетъ меня, для своей забавы, вертѣться если не добровольно, то и противъ моего желанія? Этого я не знаю. Но я опасаюсь, что эта тайна, подобно тайнѣ франъ-масоновъ, имѣетъ цѣну только въ глазахъ тѣхъ, кто не посвященъ въ нее».

Отсюда видно, какъ много кроется скептицизма въ энтузіазмѣ Констана.

Приведенныя слова хорошо идутъ къ тому, кто въ одномъ изъ своихъ писемъ о Германіи говоритъ: «Я уступаю вамъ всѣхъ комическихъ и лирическихъ поэтовъ Германіи, потому что мнѣ нѣтъ никакого дѣла до поэзіи, будь она на нѣмецкомъ языкѣ или на какомъ либо другомъ».

Но вмѣстѣ съ тѣмъ это тотъ самый человѣкъ, который, получивъ въ 1830 отъ одного изъ своихъ пріятелей такую записку: «Здѣсь идетъ страшная игра, наши головы въ опасности, пріѣзжайте и привозите вашу!»—немедленно пріѣхалъ.

Констанъ обыкновенно говаривалъ, что, по его мнѣнію, никакая истина не полна, покуда не будетъ вложено въ нее и ея отрицаніе. Это удавалось ему слишкомъ часто,—оттого-то онъ, несмотря на благородство своихъ побужденій и великодушіе своихъ стремленій, былъ въ глубинѣ своей души развалиной. Ему выпала печальная честь быть самымъ законченнымъ типомъ людей, наполненныхъ противорѣчіями: онъ въ одно и то же время правдолюбивъ и склоненъ ко лжи, краснорѣчивъ и сухъ, горячъ сердцемъ и лишенъ огня, романтиченъ и антипоэтиченъ, и вообще ни къ чему прочно не привязанъ.

Пусть, прочтя *Адольфа*, прочтутъ и афоризмы въ произведеніи Киркегаарда Или—или.

9.

Женскіе типы у Гёте.—«Элеонора» Констана.

Бенжаменъ Констанъ не избѣгнулъ обвиненій въ германизмѣ. Родившись въ Швейцаріи, онъ провелъ свою молодость сначала въ Англіи, а потомъ въ Веймарѣ, гдѣ въ то время блистала цѣлая плеяда величайшихъ умовъ Германіи. Онъ былъ знакомъ съ Гёте и жилъ въ средѣ его кружка. Онъ перевелъ Шиллерова Валленштейна на французскій языкъ и вмѣсто введенія предпослалъ переводу изслѣдованія о нѣмецкомъ театрѣ, доказывающія до какой степени повліяло на него нѣмецкое направленіе умовъ. Поэтому интересно посмотрѣть, въ какомъ противорѣчіи съ нѣмецкими поэтическими произведеніями находятся его собственныя. Возьмемъ для сравненія Гёте, у котораго въ изображеніи женскихъ характеровъ, германская поэзія достигла, вѣроятно на нѣсколько вѣковъ, своего высшаго совершенства, и въ то же время была самымъ чистымъ отпечаткомъ германской жизни. Припомнимъ, что такое Гретхенъ и Клерхенъ. Это двѣ противоположныя натуры—одна кроткая и добрая, другая болѣе смѣлая и болѣе восторженная; но основныя черты ихъ характеровъ одни и тѣ же. Это два ребенка. Онѣ воспламеняются только отъ одного чувства; ихъ существо вовсе не сложное,—оно совершенно просто, гладко и наивно. Обѣ онѣ любятъ въ первый разъ и только этотъ одинъ разъ. Обѣ онѣ отдаются безъ брака тому, кого любятъ, отдаются съ полнымъ довѣріемъ, безъ всякаго сопротивленія, даже безъ малѣйшаго желанія сопротивляться, — одна изъ глубокой женской привязанности, другая изъ высокаго женскаго воодушевленія. Онѣ не понимаютъ, что дѣлаютъ нѣчто нехорошее; онѣ объ этомъ и не думаютъ. Все ихъ существо, — ихъ воля и мысль, — вырывается изъ ихъ рукъ, онѣ сами не знаютъ, какъ. Ихъ сердца, мягкія какъ воскъ, воспринимаютъ впечатлѣнія и затѣмъ сохраняютъ ихъ такъ, какъ будто они вычеканены изъ золота. Ничто не можетъ равняться съ невинностью, чистотою и честностью ихъ чувствъ. Онѣ вѣрны по инстинкту, потому что не понимаютъ, что можно быть иными. У нихъ нѣтъ никакой нравственности, но онѣ обладаютъ всѣми добродѣтелями, потому что можно быть нравственнымъ только

при помощи сознанія, а добрымъ можно быть отъ природы. Онѣ не считаютъ себя равными съ тѣмъ, кого любятъ. На него онѣ смотрятъ какъ на что-то высшее; для нихъ какъ будто обратилось въ дѣйствительность древнее сказаніе, что сыны боговъ снизошли до человѣческихъ дочерей. Припомните, какъ удивлена и смущена Гретхенъ глубокими познаніями Фауста, припомните, какъ Клерхенъ становится подобно ребенку на колѣни передъ Эгмономъ, когда тотъ явился передъ нею во всемъ своемъ блескѣ! Онѣ совершенно теряются передъ возлюбленнымъ, вмѣстѣ съ нимъ возвышаются и въ немъ исчезаютъ. Это не два равныхъ другъ другу существа, которыя даютъ другъ другу руку и принимаютъ на себя взаимныя обязательства, а пораженный смущеніемъ и удивленіемъ ребенокъ, прилѣпляющійся къ мущинѣ. Для нея это вся жизнь, а въ его жизни это только одинъ эпизодъ. Его взоръ проникаетъ и охватываетъ все ея существо, а она не въ силахъ обнять его своимъ взоромъ и еще менѣе въ силахъ проникнуть въ него и понять его. Она не способна видѣть ни границъ его власти, ни его недостатковъ. Куда она ни посмотритъ, онъ представляется ей чѣмъ-то колоссальнымъ, гигантскимъ, обнимающимъ ее со всѣхъ сторонъ. Поэтому въ такой привязанности нѣтъ никакой критики, никакого стремленія ума къ свободѣ, никакого дѣла для разума. Онъ—это вообще нѣчто великое и превосходное, какъ Фаустъ, который умѣетъ говорить обо всемъ и давать отвѣты на всякій вопросъ, какъ Эгмонъ, имя котораго, какъ героя и освободителя, у всѣхъ на устахъ и котораго знаетъ весь городъ. Здѣсь, говорю я, не можетъ быть и рѣчи объ эманципированіи ума, потому что молодая дѣвушка не имѣетъ никакого ума въ смыслѣ разсудка, она вся—душа. Если она и совершаетъ такіе поступки, для которыхъ требуется нѣкоторая сила воли или нѣкоторая мужественная рѣшимость,—напримѣръ, когда Клерхенъ, удивленная и огорченная тѣмъ, что брюссельскіе граждане хладнокровно и трусливо смотрятъ, какъ ихъ героя Эгмона ведутъ въ тюрьму и можетъ быть на смерть, является на городской площади и старается пламенными словами воодушевить этихъ малодушныхъ,—въ основаніи этихъ поступковъ лежитъ наивная увѣренность молодой дѣвушки, что жизнь ея возлюбленнаго должна быть также дорога для другихъ, какъ и для нея; такъ какъ она во всемъ мірѣ видитъ только его одного, то ей трудно понять, что другіе могутъ думать о чемъ нибудь другомъ. Такого рода молодыя

дѣвушки, какъ настоящіе продукты своего времени, принадлежатъ къ той же большой семьѣ, къ которой принадлежатъ Офелія и Дездемона.

Рѣшительный контрастъ съ ними представляетъ новое поколѣніе женщинъ. До сихъ поръ основой женскихъ характеровъ были искренность, сердечность и естественность. Типы, подобные Офеліи и Дездемонѣ, были окружены соотвѣтствующей ихъ существу натуральной обстановкой; такъ Дездемона предается фантазіи, сидя подъ ивой, о которой поетъ пѣсню, а у Офеліи въ волосахъ цвѣты. У новаго же женскаго типа все заключается въ сознаніи, умѣ, страсти и волѣ, однимъ словомъ въ активномъ характерѣ. Элеонора, въ ту минуту, какъ съ ней знакомится Адольфъ, вовсе не молодая и не наивная дѣвушка, впервые почувствовавшая любовь. Она—женщина, у которой всякое зарождающееся чувство повинуется урокамъ опыта,—серьезнаго и тяжелаго опыта, избороздившаго ея душу во всѣхъ направленіяхъ. Этотъ запасъ опытности есть первая новая черта характера, потому что опытность предполагаетъ умственное развитіе и способность разсуждать. Для этого не столько нужно что нибудь просто пережить, сколько нужно что нибудь узнать по опыту. Элеонора отказалась отъ всѣхъ благъ и радостей жизни, окруженной спокойствіемъ и беззаботностью. Будучи знатнаго происхожденія и будучи рождена въ богатствѣ, она покинула семью и отечество для того, чтобъ слѣдовать, въ качествѣ любовницы за тѣмъ, на кого палъ ея выборъ. Она предпочла его цѣлому свѣту. Она совершенно изолировалась для того, чтобъ безусловно принести себя ему въ жертву и начала тѣмъ, что оказала ему огромную услугу, спасая его отъ раззоренія. Она видѣла, что всѣ указываютъ на нее, какъ на достойную позора и презрѣнія женщину; на каждомъ шагу она была унижаема оскорбительными и безстыдными взглядами окружающихъ; женщины показывали на нее другъ другу пальцемъ. Каждый, даже самый ничтожный человѣкъ, считалъ себя въ правѣ взглядомъ или словомъ заклеймить ее позоромъ. Въ чужой странѣ, гдѣ ей пришлось жить, одинъ домъ за другимъ запиралъ передъ ней свои двери; скоро она вынуждена была ограничиваться почти исключительно знакомствомъ съ мущинами—друзьями своего возлюбленнаго, а тонъ этихъ послѣднихъ по отношенію къ ней былъ хотя и почтительный, однако казался ей иногда подозрительнымъ. Но она, поставивъ всю свою жизнь на одну карту,

съ перваго дня собрала всѣ силы своей души для борьбы; она сказала самой себѣ: «Если я погрѣшила тѣмъ, что привязалась къ этому человѣку, то постараюсь возвысить себя тѣмъ, что искуплю мою вину строжайшей къ нему вѣрностью. Развѣ недостаточно горячаго одушевленія и преданности, не знающей границъ самоотверженію, чтобъ поддержать душевныя силы той, которая, по видимому, должна бы была изнемочь подъ гнетомъ всеобщаго порицанія и презрѣнія? Вы можете, указывая на меня, смѣяться такъ, что краска выступитъ на моемъ лицѣ, но я не согну передъ вами моей спины и не опущу моихъ глазъ въ землю. Я могу обойтись безъ всего,—безъ вашего гостепріимства и безъ вашихъ праздниковъ, безъ вашего уваженія и безъ взаимной лести, съ помощью которыхъ поддерживаются добрыя отношенія въ обществѣ; въ единственной моей привязанности моя жизнь находитъ болѣе сокровищъ, чѣмъ ваша во всемъ ея фальшивомъ блескѣ». Этотъ элементъ воли есть вторая новая черта.

На этомъ пунктѣ Элеонора непоколебимо держалась въ теченіи нѣсколькихъ лѣтъ,—такъ твердо вѣрила она и въ любовь и въ него самого. Затѣмъ ею внезапно овладѣло первое сомнѣніе въ его постоянствѣ и все построенное ею зданіе стало разрушаться. Цѣнитъ-ли онъ по прежнему ея самоотверженіе, понимаетъ-ли онъ, какъ она страдаетъ и не будетъ-ли онъ винить ее за это? Любитъ-ли онъ ее или только поступаетъ съ ней, какъ честный человѣкъ? Вѣренъ-ли онъ ей, или онъ только достаточно гордъ и благовоспитанъ, чтобъ не выказывать неблагодарности къ ней и равнодушія?

Не безъ слезъ задаетъ она себѣ эти вопросы и не безъ глубокой скорби сама на нихъ отвѣчаетъ. Съ этой минуты для нея все кончено; она раздавлена и уничтожена, потому что вѣра въ любовь, бывшая единственной ея опорой, разлетѣлась въ прахъ, а вѣрность въ которой заключалась вся ея гордость, стала лишеннымъ смысла словомъ. Такъ какъ она еще не состарѣлась,—потому что годами она еще молода,—и такъ какъ она еще не увяла для жизни, то ей нужно возвратить себѣ право на жизнь, возстановивъ въ себѣ вѣру во всемогущество такой любви, которая не подчиняется обыденному свѣтскому благоразумію и безнравственному самолюбію, выдающимъ себя за добродѣтель и религію. Въ этотъ моментъ она встрѣчается съ Адольфомъ, онъ приближается къ ней съ чувствомъ, въ которомъ сосредоточена вся жажда жизни; его влечетъ къ ней

таинственное предчувствіе, что въ ея душѣ зарыты сокровища страсти, нѣжности и восторга, сокровища ума и опытности.

Такимъ образомъ партія равна съ самаго начала; его страстность и ея сердечная пустота, его тщеславіе и ея отчаяніе, его молодость и ея разочарованія—все это подходитъ одно къ другому какъ два колеса въ одномъ и томъ же часовомъ механизмѣ.

Легко предвидѣть, съ какимъ энтузіазмомъ страсть разразилась въ первую минуту, какой раздался сильный и могущественный аккордъ, какая восторженная проявилась симпатія—точно будто для обоихъ побѣда одержана навсегда. Анализируя чувства Элеоноры, найдемъ въ нихъ совершенно оригинальное смѣшеніе—найдемъ одушевленіе, доходящее почти до фанатизма, потому что она ежеминутно должна заглушать въ себѣ чувство ревности, безпрестанно въ ней пробуждающееся и напоминающее ей о прошломъ,—найдемъ вѣру, съ которою она судорожно хватается за свою цѣль, потому что эта вѣра основана не на здоровомъ, натуральномъ довѣріи, а на желаніи вѣрить несмотря на сознаніе, что она уже была разъ обманута,—найдемъ вѣрность, которая тяготится необходимостью постоянно давать доказательства своего существованія, потому что она родилась изъ измѣны прошедшему,—и наконецъ въ самой любви найдемъ новый элементъ женской натуры, котораго прежде никогда не видали въ соединеніи съ любовью—что-то въ родѣ нѣжности старшей сестры или матери. Этого элемента не было ни у Гретхенъ ни у Клерхенъ. Эта усложненная страстность есть третья новая черта.

Наконецъ не трудно понять, что установившаяся такимъ образомъ гармонія не можетъ быть прочной, хотя бы она и долго продолжалась, что настанетъ время, когда эти двѣ разнородныя натуры, такъ мало понимающія одна другую, съ ужасомъ увидятъ неестественность ихъ связи и почувствуютъ на себѣ страшный гнетъ окружающей ихъ среды. Онѣ будутъ всѣми силами стараться скрывать другъ отъ друга это открытіе, онѣ будутъ, изъ жалости другъ къ другу и изъ гордости передъ свѣтомъ дѣлать всё, чтобъ оттолкнуть отъ себя истину, но онѣ будутъ только мучить себя, стараясь продлить неправду, въ которую ни одинъ изъ нихъ болѣе не вѣритъ отъ всего сердца.

Этотъ процессъ разложенія любви есть главный сюжетъ романа. *Адольфъ* имѣлъ чрезвычайный успѣхъ и его типическій харак-

теръ тѣмъ болѣе нравился, что каждый молодой человѣкъ находилъ для себя удовлетвореніе въ томъ, что могъ назвать исторію Адольфа вѣрнымъ изображеніемъ своей собственной жизни; вѣдь и юнкеръ Андрей Блейхвангъ говоритъ у Шекспира: «Даже ко мнѣ однажды навязывалась женщина съ любовью.» Читая эту книгу, многіе чувствовали угрызенія совѣсти, хотя объ нихъ,—какъ замѣчаетъ въ предисловіи Констанъ съ обыкновенною своею тонкостью,—можно-бы было сказать, что совѣсть оставила-бы ихъ въ покоѣ, еслибъ у нихъ было менѣе тщеславія. Тѣмъ не менѣе нельзя отвергать того, что Адольфъ—типъ. Но еще гораздо большее значеніе имѣетъ главная женская фигура Элеоноры, въ особенности во второй стадіи ея развитія, потому что въ одно и то же время мощная и болѣзненная литература новаго времени нашла въ этой женщинѣ свою королеву, подобно тому какъ въ Рене она нашла своего короля.

И такъ еще за долго до Бальзака и за-долго до Жоржа Занда проявилась въ литературѣ борьба женщины съ существующими порядками и съ обществомъ. Элеонора олицетворяетъ эту борьбу, потому что она создана по образцу самой могущественной изъ женскихъ личностей нашего вѣка,—по образцу той, которая вела самую страшную борьбу, какую никогда во всей всемірной исторіи не вела женщина съ помощью чисто-духовнаго оружія, однимъ словомъ по образцу г-жи Сталь. Разсказанная въ *Адольфѣ* любовная исторія не вымышлена; она происходила на самомъ дѣлѣ между Констаномъ и г-жою Сталь. Конечно, внѣшняя обстановка здѣсь была другая, чѣмъ въ исторіи Элеоноры, но свой новый женскій типъ Констанъ создалъ именно по образцу той великой и рѣдкой женщины, для которой ея личная борьба съ жизнью заключалась въ борьбѣ съ тогдашнимъ всемірнымъ властелиномъ и которую Наполеонъ съ низкою ненавистью и неблагородною трусостью преслѣдовалъ, изгонялъ, подвергалъ цензурѣ и тысячамъ придирокъ, какимъ можетъ подвергать геніальную личность только самый грубый деспотъ.

Но появленіе въ литературѣ женскаго типа съ умомъ и сознаніемъ есть только первый шагъ къ появленію типа, одареннаго геніемъ. На горизонтѣ уже виднѣется тюрбанъ г-жи Сталь. Та самая женщина, которая сначала была соучастницей мущины въ его страстяхъ и страданіяхъ, скоро сдѣлается соучастницей его генія и славы. Еще не много времени спустя, за борьбою настанетъ тріумфъ и та же самая женщина, которая въ лицѣ Элеоноры изнемогала

отъ борьбы, будетъ въ лицѣ Коринны увѣнчана вѣнкомъ славы въ Капитоліи.

10.

«Адольфъ» Констана.

Намъ нужно еще выяснить всю тонкость психологическаго анализа въ *Адольфѣ* и показать, къ какимъ результатамъ приводитъ этотъ анализъ. Адольфъ,—и этому нельзя удивляться, зная личный характеръ Констана,—начинаетъ съ такого размышленія: это такая побѣда, которая меня достойна, и воображаетъ, что способенъ изучить, въ качествѣ хладнокровнаго наблюдателя, характеръ Элеоноры, чтобъ составить, сообразно съ этимъ, свой планъ сраженія; но такъ какъ его чувствительность почти также велика, какъ его эгоизмъ, онъ скоро поддается очарованію, которое совершенно овладѣваетъ имъ и до такой степени усиливаетъ его природную застѣнчивость, что онъ не можетъ найти въ себѣ достаточно смѣлости для любовнаго признанія, которое, вслѣдствіе своего тщеславія, хотѣлъ бы сдѣлать слишкомъ скоро и даже преждевременно. Онъ пишетъ къ Элеонорѣ, но она не отвѣчаетъ ему и избѣгаетъ его. Это сопротивленіе и эта холодность съ ея стороны вызываютъ въ немъ покорность и чувствительность, которыя скоро переходятъ въ нѣчто, похожее на обожаніе. Элеонора никогда не была такъ любима, потому что какъ ни казался преданнымъ къ ней ея покровитель, въ его отношеніяхъ къ ней замѣтенъ былъ легкій оттѣнокъ сознанія своего превосходства. Онъ могъ-бы вступить въ болѣе почетную для него связь, чѣмъ связь съ Элеонорой. Хоть онъ этого и не говоритъ, но, что не говорится, тѣмъ не менѣе существуетъ на дѣлѣ. Поэтому-то вначалѣ всего болѣе очаровываетъ Элеонору глубокое уваженіе къ ней Адольфа. Она отдается ему и онъ впадаетъ въ опьяненіе отъ восторга и счастія. Первое охлажденіе восторга происходитъ отъ того, что когда графъ уѣхалъ на нѣкоторое время изъ города, Элеонора не можетъ оставаться даже нѣсколько часовъ безъ Адольфа. Когда онъ хочетъ уходить, она старается удержать его, а когда онъ уходитъ, она спрашиваетъ, когда онъ возвратится. Сначала онъ чувствуетъ себя польщеннымъ

и счастливымъ отъ такой безпредѣльной преданности, но его время до такой степени всецѣло поглощено ею, что онъ не можетъ располагать ни однимъ часомъ. Онъ принужденъ отвѣчать отказомъ на всѣ приглашенія и прекратить сношенія со всѣми знакомыми. Хотя онъ и не смотритъ на это какъ на потерю, однако онъ предпочелъ бы не являться въ назначенный часъ, а приходить, когда есть время и когда вздумается. Она, которая прежде была для него цѣлью, стала теперь ярмомъ. Гдѣ же вы, тѣ прекрасные романы, въ которыхъ любовникъ никогда не былъ занятъ ничѣмъ, кромѣ любви, въ которыхъ онъ любилъ съ утра до вечера, вставалъ утромъ для того чтобъ любить, цѣлый день любилъ и отъ любви проводилъ безсонную ночь! Это сильная и реалистическая черта въ *Адольфѣ*, что любовникъ видитъ въ потерѣ времени настоящую потерю.

И въ томъ даже нѣтъ для него никакой пользы, что онъ снова дѣлается хозяиномъ своего времени; онъ только утрачиваетъ душевное спокойствіе, потому что, если онъ не приходитъ къ ней, то мысль о причиняемой ей скорби отнимаетъ у него все выигранное время и вмѣстѣ съ тѣмъ онъ впадаетъ въ смущеніе при мысли что онъ до такой степени подчиненъ волѣ другаго существа. Если же онъ приходитъ къ ней, мучимый сознаніемъ, что возвратился скорѣе, чѣмъ то дозволяла заботливость о ея репутаціи и о своихъ собственныхъ дѣлахъ, онъ застаетъ ее все таки огорченной тѣмъ, что такъ долго не приходилъ. Онъ прострадалъ два часа, воображая, какъ она нетерпѣливо его ждетъ, а теперь онъ долженъ страдать еще два часа, прежде чѣмъ успокоитъ её. Несмотря на то, что онъ чувствуетъ себя счастливымъ, несмотря на то, что онъ самъ себѣ доказываетъ, какъ сладко быть такъ любимымъ, въ сущности онъ безсознательно утѣшаетъ себя мыслію, что разнородность ихъ характеровъ рано или поздно должна положить конецъ ихъ связи.

Теперь онъ въ первый разъ чувствуетъ скорбь въ сердцѣ оттого, что не можетъ поступать честно—такъ какъ графъ возвращается и приходится его обманывать. За тѣмъ, онъ чувствуетъ скорбь оттого, что ради его Элеонора жертвуетъ всѣмъ—своимъ прежнимъ отечествомъ и своимъ состояніемъ. Эта скорбь двойная—она частію эгоистична, потому что онъ съ отчаяніемъ видитъ какъ его свобода отнимается у него тѣми жертвами, которыя приноситъ ему съ

полнѣйшей радостью Элеонора, частію же она есть результатъ симпатіи къ Элеонорѣ, потому что онъ знаетъ, какъ въ обществѣ пятнаютъ съ яростью гіены ея репутацію. Всё, что она пріобрѣла безупречнымъ въ теченіи многихъ лѣтъ поведеніемъ, она теряетъ въ одинъ день. Ея гордость мучитъ ее и ея преданность становится для нея обязанностью. Съ этихъ поръ ихъ раздѣляетъ другъ отъ друга тайная скорбь, которую они не рѣшаются скрывать одинъ отъ другаго. Характеръ Адольфа начинаетъ портиться. Тогда какъ онъ дерется на дуэли съ тѣмъ, кто дурно отозвался объ Элеонорѣ, онъ невольно вредитъ ея репутаціи; среди зависимости, въ которой онъ живетъ, онъ старается найти утѣшеніе въ томъ, что повсюду насмѣхается надъ женщинами и надъ тѣми, кто подчиняется ихъ деспотизму и его слова истолковываются въ дурную сторону. Онъ который прежде не могъ устоять при видѣ слезъ, теперь ставитъ себѣ въ заслугу то, чтобъ повсюду отзываться о женщинѣ съ жестокостью и презрѣніемъ.

Другіе испытывали несчастіе любить, не находя отвѣтной любви, а онъ испытываетъ противное—быть любимымъ, когда самъ болѣе не любитъ. Какъ ни старается онъ казаться довольнымъ, когда видитъ Элеонору, она читаетъ въ его душѣ и дѣло доходитъ до одной изъ тѣхъ бурныхъ сценъ, которыя были такъ часты между г-жою Сталь и Констаномъ и въ которыхъ взволнованная душа Элеоноры разражалась упреками, отзывавшимися ненавистью. Между тѣмъ извнѣ дѣлались усилія, чтобъ отдалить отъ него Элеонору. Отецъ Адольфа не хочетъ, чтобъ его сынъ растрачивалъ свою молодость на эту связь, поэтому простое чувство благородства заставляетъ Адольфа бѣжать вмѣстѣ съ нею. Они живутъ нѣкоторое время въ дружелюбномъ настроеніи духа, которое съ виду даже походитъ на любовь. Элеонора приноситъ новыя жертвы, которыя принимаются Адольфомъ съ прискорбіемъ. Она страдаетъ то потому, что онъ ее не любитъ, то потому, что она упивается не въ мѣру собственною любовью и свое собственное чувство считаетъ принадлежностью ихъ обоихъ. Оба они въ одинаковой мѣрѣ живутъ воспоминаніями о прошедшемъ счастьи; эти воспоминанія такъ сильны что разрывъ представляется чѣмъ-то мучительнымъ и даже немыслимымъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ они не въ силахъ внести радость въ ихъ существованіе. Нѣжныя, но вялыя слова, въ которыхъ Адольфъ выражаетъ теперь свою любовь къ Элеонорѣ, похожи на тѣ сухіе

безцвѣтные листья, которые попадаются среди зимы на давно уже утратившихъ свою зелень деревьяхъ.

И такъ онъ даже не даетъ счастья той, которая дѣлаетъ его столь несчастливымъ. Всякій разъ, когда она дѣлаетъ что либо такое, что, по ея мнѣнію, даетъ ей новыя на него права, онъ чувствуетъ, что для него куютъ новыя оковы. Ея страстность постоянно вноситъ въ ихъ жизнь бури. Мнѣ приходитъ по этому поводу на память слѣдующее выраженіе въ одной изъ біографій Констана: «въ этомъ году Констану было легче, потому что г-жа Сталь была въ Россіи.»

Элеонора получаетъ наслѣдство послѣ смерти своего отца и болѣе не нуждается въ покровительствѣ Адольфа. Тогда свѣтъ начинаетъ порицать его за то, что онъ извлекаетъ выгоды изъ ея привязанности и начинаетъ ненавидѣть его за то, что онъ вредитъ ея репутаціи тѣмъ, что постоянно находится при ней, тогда какъ онъ съ своей стороны не можетъ всѣмъ объяснять, что виною тому не онъ, а она, которая не можетъ жить безъ него.

Такимъ образомъ жизнь его проходитъ безслѣдно, не исполняя ни одного изъ тѣхъ обѣщаній, которыя давала ему молодость, и это потому—какъ со всѣхъ сторонъ ему на то указываютъ, — что между нимъ и успѣхомъ на какомъ-бы то ни было поприщѣ лежитъ непреодолимая преграда, и что такой преградой служитъ Элеонора. Онъ, наконецъ, рѣшается прервать съ нею связь; но и это рѣшеніе обращается ему во вредъ, потому что съ той минуты, какъ онъ произнесъ надъ нею смертный приговоръ, который,—по своей слабости,—медлитъ привести въ исполненіе, вся горечь накопившаяся въ его сердцѣ исчезаетъ и онъ выказываетъ такія нѣжныя къ ней чувства, что она впадаетъ въ заблужденіе и воображаетъ, что она спасена.

Она дѣлаетъ послѣднее усиліе, чтобъ его удержать, стараясь возбудить въ немъ ревность, но уже все напрасно; на Адольфа нападаютъ со всѣхъ сторонъ его родные, доказывая, что разрывъ есть самая естественная вещь на свѣтѣ, что это его обязанность по отношенію къ отцу, къ своей будущности, и даже къ тому несчастному существу, съ которымъ онъ связанъ и которому онъ причиняетъ одни страданія. Элеонорѣ даютъ прочесть письмо, изъ котораго она узнаетъ о намѣреніяхъ Адольфа. Съ ней дѣлается горячка и она умираетъ, сохраняя однако любовь къ Адольфу до послѣдняго своего издыханія.

Съ той минуты, какъ онъ дѣлается свободнымъ, Адольфъ чувствуетъ, что эта свобода лишена всякаго содержанія; онъ не знаетъ, что изъ нея дѣлать и сожалѣетъ о своихъ прежнихъ оковахъ.

Мораль этой книги Констанъ объяснилъ слѣдующимъ образомъ: «Чувство страсти не можетъ бороться противъ установленнаго порядка вещей, потому что общество слишкомъ сильно. Общество дѣлаетъ слишкомъ горькой ту любовь, которой оно не одобряетъ и которой не даетъ своего освященія. Поэтому горе женщинѣ, ищущей для себя опоры въ такомъ чувствѣ, которое всѣ стараются отравить и противъ котораго общество, не признающее его законнымъ, вооружается всѣмъ, что есть самаго дурнаго въ человѣческомъ сердцѣ для того чтобъ втоптать въ грязь все, что въ этомъ чувствѣ есть хорошаго.»

11.

Борьба съ обществомъ. — «Дельфина» г-жи Сталь. — Условность національныхъ предразсудковъ.

Въ своихъ мемуарахъ, Байронъ пишетъ объ Адольфѣ: «Посылаю вамъ *Адольфа*; въ немъ есть грустныя истины, но по моему мнѣнію это произведеніе наводитъ такое уныніе, что едва-ли можетъ сдѣлаться популярнымъ. Я прочелъ его въ первый разъ въ Швейцаріи, по приглашенію г-жи Сталь». Она сама гдѣ-то говоритъ объ этой книгѣ: «Я не думаю, чтобъ всѣ мущины были какъ Адольфъ, — за исключеніемъ развѣ тѣхъ изъ нихъ, которые тщеславны». Отзывъ Байрона заслуживаетъ вниманія потому, что если въ его произведеніяхъ есть что-либо такое, что онъ настойчиво и часто повторяетъ, то это — мысль о невозможности найти счастье въ бракѣ; *Адольфъ*-же, содержащій въ себѣ «грустныя истины» если имѣетъ въ виду что-либо доказать, такъ это — невозможность найти счастіе внѣ брака. Такъ гдѣ-же искать счастія въ современномъ обществѣ? Къ этому вопросу постоянно возвращались всѣ великіе умы въ началѣ нашего вѣка и этотъ-же вопросъ, постоянно выдвигаемый впередъ г-жою Сталь, составляетъ основную мысль всѣхъ ея сочине-

ній. Уже въ своемъ разсужденіи о вліяніи страстей, она смотритъ на страсти не по отношенію ихъ къ понятію о долгѣ, а по отношенію къ понятію о счастьи и разсматриваетъ, въ какой мѣрѣ онѣ вредятъ нашему благополучію; а идеалъ, къ которому она стремится въ *Дельфинѣ* и въ *Коринѣ*, есть счастіе въ любви. Трудность найти его въ бракѣ въ томъ видѣ, какъ бракъ установленъ современнымъ обществомъ, и невозможность найти его внѣ брака, суть главныя основныя ея мысли; несовмѣстимость-же домашняго счастія съ благороднымъ честолюбіемъ или съ свободной страстью, по ея мнѣнію, есть результатъ того, что ни геній, ни страсть не могутъ быть соединены съ домашнимъ счастьемъ; что же касается генія и его спутника—славы, то это поприще есть не болѣе, какъ запасный якорь, къ которому женщина прибѣгаетъ, когда она смертельно оскорблена во всѣхъ своихъ надеждахъ и мечтахъ. Для г-жи Сталь сердце—это все, такъ что слава есть только средство побѣждать сердца; она говоритъ: «когда я искала славы, я постоянно надѣялась, что она возбудитъ въ людяхъ любовь ко мнѣ.» Въ другомъ мѣстѣ она говоритъ: «Не будемъ доставлять нашимъ несправедливымъ врагамъ и нашимъ неблагодарнымъ друзьямъ торжества видѣть разбитыми наши душевныя силы. Того, кто охотно довольствовался-бы чувствами, они наводятъ на то, что онъ ищетъ славы.» Ея собственная слава дѣйствительно началась тогда, когда ея молодость уже поблекла. Но какъ можетъ слава быть запаснымъ якоремъ? Развѣ это такое средство, которое всѣ имѣетъ подъ рукой? Слѣдуетъ замѣтить, что г-жа Сталь признавала лишь крайне незначительное различіе между человѣкомъ геніальнымъ и человѣкомъ обыкновеннымъ. Эта мечтательная приверженица равенства считала людей равными между собою и по отношенію къ дарованіямъ и это-то глубокое чувство равенства придавало въ ея сочиненіяхъ особый отпечатокъ той меланхоліи, которая была свойственна ея вѣку. Эта меланхолія не есть только то общечеловѣческое чувство, вслѣдствіе котораго два любящія другъ друга существа могутъ сказать одно другому съ полной увѣренностью: «или я доживу до того дня, когда ты будешь трупомъ, или ты доживешь до того дня, когда я буду трупомъ.» Это и не та эгоистическая меланхолія, на которую мы уже указывали какъ на одинъ изъ признаковъ характера нашего времени; это—меланхолія симпатичная, основанная на идеѣ временъ революціи о равенствѣ, это — печаль о неравенствѣ людей по ихъ

положенію, получающая чисто индивидуальный оттѣнокъ подъ вліяніемъ особой мягкости и сердечности такой геніальной натуры, какъ г-жа Сталь. Она была дочь благороднаго Неккера и съ унаслѣдованнымъ отъ отца реформаторскимъ одушевленіемъ принимала, съ самымъ чистымъ энтузіазмомъ, участіе въ движеніи 1789, т. е. въ революціи средняго сословія. Когда же началась съ 1793 революція четвертаго сословія и настало время террора, она переселилась въ Коппетъ на Женевскомъ озерѣ и въ этой мирно улыбающейся странѣ жила среди спокойствія, которое лишь издали нарушалось глухими ударами гильотины. Впослѣдствіи, когда терроръ уступилъ мѣсто деспотизму, она напрягла всѣ свои силы для борьбы съ этимъ послѣднимъ. Въ томъ же году, въ которомъ Наполеонъ заключилъ конкордатъ съ папой и возвратилъ духовенству его прежнее вліяніе, она издала *Дельфину*, которая была принята за самую безнравственную и самую постыдную защиту права брачнаго развода. Наконецъ въ *Коринне*, появившейся въ то время, когда ея авторъ не имѣлъ возможности напечатать на французской почвѣ даже простой газетной статьи, мы находимъ этотъ женскій геній въ рѣшительной борьбѣ съ обществомъ.

Не разъ уже приходилось мнѣ употреблять это выраженіе «борьба съ обществомъ», и мы видѣли, что эта борьба всегда была безплодна. Но что-же такое это общество и что значитъ эта борьба индивидуума? Развѣ общество не есть выраженіе совокупной воли индивидуумовъ и развѣ въ этой совокупной волѣ не больше разума, чѣмъ въ отдѣльной волѣ одного индивидуума? Трудно съ точностью выяснить то неопредѣленное понятіе, которое выражается словомъ общество. Это — совокупность законовъ, обычаевъ, понятій и правилъ самого разнороднаго происхожденія, изъ которыхъ одни естественны или по меньшей мѣрѣ понятны, другіе же нелѣпы, одни недавняго происхожденія, а другіе совершенно устарѣлые,—и, частію вслѣдствіе несовершенствъ человѣческой натуры, частію вслѣдствіе тупоумія большинства, почти всѣ они безъ исключенія основаны на ложномъ или покрайней мѣрѣ на недостаточномъ пониманіи человѣческой натуры.

Общественныя правила ошибочны прежде всего уже потому, что они всеобщи, т. е. одни и тѣ же для всѣхъ; а все всеобщее требуетъ безчисленныхъ жертвъ. Правила — это Прокустово ложе, на которомъ кладутъ индивидуума, и вытягиваютъ или укорачиваютъ

до тѣхъ поръ, пока онъ не сдѣлается такимъ, какимъ нужно. Такъ напримѣръ языкъ есть нѣчто всеобщее. Мы всѣ выражаемся однимъ и тѣмъ-же языкомъ. Отсюда слѣдуетъ, что всякій, кто захочетъ говорить на этомъ языкѣ и обладаетъ въ нѣкоторой мѣрѣ способностью оригинальности, будетъ принужденъ дѣлать постоянныя жертвы. Такъ какъ онъ не можетъ самъ придумывать свои выраженія, а находитъ ихъ уже готовыми, то онъ вынужденъ то ослаблять свою мысль, то преувеличивать ее, то выражать лишь приблизительно. Изъ тысячи случаевъ не найдется и одного, чтобъ въ языкѣ нашлось выраженіе для обозначенія оттѣнковъ чувства и того особаго настроенія, того особаго побужденія, которое оно должно было изобразить. Вся наша рѣчь есть только приблизительное выраженіе того, что мы хотѣли-бы сказать,—выраженіе не точное, слабое и какъ-бы выдохшееся. Отсюда происходитъ наклонность многихъ великихъ писателей придавать своему языку менѣе всеобщій характеръ посредствомъ искусственнаго образованія новыхъ словъ, посредствомъ странныхъ оборотовъ рѣчи или сравненій.

Для общества такое господство всеобще установленныхъ правилъ обращается въ тираннію. Какъ-бы ни былъ своеобразно созданъ индивидуумъ, съ нимъ обходятся также, какъ и со всѣми другими. Геніальный индивидуумъ находится въ положеніи перваго ученика въ школьномъ классѣ, гдѣ долженъ безпрестанно выслушивать и повторять старую лекцію; это необходимо ради тѣхъ учениковъ, которые еще не слышали ее и которые не могутъ безъ нея обійтись.

Первый ученикъ долженъ вмѣстѣ со всѣми подчиняться тѣмъ-же религіознымъ предразсудкамъ, тѣмъ же законамъ нравственности, тѣмъ же стѣснительнымъ общественнымъ правиламъ, которыя повторялись въ теченіи нѣсколькихъ сотъ лѣтъ ради вновь поступающихъ учениковъ. Какой поводъ къ неудовольствію, къ отчаянію и къ безплоднымъ протестамъ!

Къ обществу можетъ быть отнесено то, что говоритъ Шиллеръ въ своей извѣстной эпиграммѣ:

«Jeder, sieht man ihn einzeln, ist leidlich klug und verständig;
Sind sie in corpore, gleich wird euch ein Dummkopf daraus.»

(Возьмите каждаго по одиночкѣ, и вамъ покажутся всѣ довольно благоразумными и разсудительными; если же они соберутся всѣ вмѣстѣ, то сейчасъ обнаружится, что они глупцы.)

Всякая сила есть сила тиранническая въ той мѣрѣ, въ какой она безразсудна и въ какой индивидуумъ подчиненъ ей отъ рожденія. Было-бы естественно, чтобъ индивидуумъ самъ выработывалъ свои воззрѣнія и свои основныя понятія касательно самыхъ возвышенныхъ предметовъ, чтобъ онъ самъ установлялъ правила для своего образа дѣйствій и отыскивалъ истину, по возможности, собственнымъ умомъ,—а между тѣмъ, онъ, при самомъ рожденіи, находитъ уже готовую религію, которая во всѣхъ странахъ различна и которую ему привили его родители за-долго до того времени, когда онъ самъ сталъ чувствовать или сознавать потребность въ религіи. Такимъ образомъ всякая религіозная производительность подавляется въ своемъ зародышѣ; если же она не совсѣмъ подавлена, горе индивидууму! Онъ вызываетъ на бой все общество. За тѣмъ, индивидуумъ находитъ готовую общественную нравственность, а эта нравственность поддерживается уже готовымъ общественнымъ мнѣніемъ. А такъ какъ одна часть человѣчества состоитъ изъ дикихъ звѣрей, другая изъ настоящихъ обезьянъ, и огромное его большинство изъ простаковъ и невѣждъ, то не трудно предугадать, въ какомъ отношеніи къ истинѣ должны находиться общественная нравственность и общественное мнѣніе.

Дельфина г-жи Сталь имѣетъ унылый и смиренный эпиграфъ: «мущина долженъ умѣть пренебрегать общественнымъ мнѣніемъ, а женщина должна умѣть ему подчиняться,»—эпиграфъ, которому соотвѣтствуетъ содержаніе книги, но которому противорѣчитъ ея духъ и даже самый фактъ ея появленія въ печати. Я уже сказалъ, что она появилась въ самый годъ заключенія конкордата; она нападаетъ на неразрывность брака и на данные передъ церковью обѣты,—нападаетъ въ ту самую минуту, когда брачные законы становятся болѣе строгими, а церковь снова пріобрѣтаетъ свою прежнюю силу.

Книга соотвѣтствуетъ своему эпиграфу въ томъ отношеніи, что судьба героини романа доказываетъ, какъ безповоротно обречена на гибель женщина, которая становится въ оппозицію съ обществомъ,—даже когда она это дѣлаетъ послѣ самоотверженнаго и продолжительнаго принесенія въ жертву своего собственнаго счастія, даже когда она это дѣлаетъ только для спасенія своего возлюбленнаго. Книга противорѣчитъ эпиграфу въ томъ отношеніи, что возмутительная несправедливость такой участи выводитъ наружу — гораздо

яснѣе, чѣмъ всякая декламація противъ существующихъ порядковъ, — и негодность общества, и неразумность права, притѣсняя людей, дѣлать ихъ несчастными, права, которое дано устарѣлымъ учрежденіямъ людскою недальновидностью и малодушіемъ, и подъ тяжестью котораго гибнетъ Дельфина. Эта послѣдняя съ самаго начала разсказа изображена, какъ существо необыкновенное, чистое, полное сердечной доброты и жизни и, вслѣдствіе именно своей чистоты, возвышающееся надъ фарисейскою нравственностью общества.

Ни одна сцена не рисуетъ такъ хорошо характеръ Дельфины, какъ та, когда—увидя входящую въ залу Тюильрійскаго дворца несчастную и оклеветанную г-жу Р., отъ которой всѣ дамы, вставши съ своихъ мѣстъ, переходятъ въ другую сторону залы, такъ что вокругъ грубо-оскорбленной женщины образуется пустое пространство,—она идетъ впередъ одна и садится рядомъ съ той, на которую всѣ другія женщины старались первыми бросить камень.

Одному изъ главныхъ дѣйствующихъ лицъ романа, похожему на Талейрана въ женскомъ платьѣ, удается посредствомъ цѣлаго ряда почти дьявольскихъ выдумокъ и интригъ, удалить отъ Дельфины ея возлюбленнаго и соединить его съ существомъ совершенно противоположнымъ Дельфинѣ, съ холодною и лицемѣрною Матильдой, которая получаетъ отъ жертвы обмана огромное приданое и вмѣстѣ съ тѣмъ возможность вступить въ бракъ. Когда обманъ былъ обнаруженъ и стали всѣмъ извѣстны интриги, Матильда уже была соединена съ Леонсомъ, несмотря на то, что ни въ дѣйствительной жизни, ни въ романахъ нельзя найти два существа, менѣе подходящія одно къ другому. Вокругъ этихъ супруговъ сгруппировано еще нѣсколько паръ, связанныхъ такимъ же неестественнымъ бракомъ и такими же несчастными любовными исторіями, — для того, чтобъ рельефнѣе выяснить главную мысль романа: Генрихъ Лебенсей, — личность котораго есть идеализированный портретъ Констана, не можетъ вступить въ бракъ съ своей возлюбленной прежде чѣмъ состоится ея разводъ съ мужемъ, съ которымъ она,—по ея собственному выраженію,—не могла бы жить вмѣстѣ иначе, какъ отказавшись отъ всего, что есть добраго и благороднаго въ ея сердцѣ; а г. Сербелланъ находится въ такомъ же безвыходномъ положеніи по отношенію къ Терезѣ д'Эрвинсъ, въ какомъ Дельфина—къ супругу Матильды.

Дельфина представлена такимъ чистымъ и самоотверженнымъ су-

ществомъ, что она не допускаетъ и мысли о любовной связи съ Леонсомъ, такъ какъ этимъ было бы нарушено счастіе его жены,— и дѣлаетъ это она съ такой энергіей, которая не допускаетъ, чтобъ Леонсу могла придти на умъ подобная мысль. Напротивъ того она успокоиваетъ его и внушаетъ ему болѣе глубокую нравственность и религію чѣмъ тѣ, въ которыхъ онъ былъ воспитанъ, какъ настоящее дитя только что истекшаго восемнадцатаго столѣтія: «Леонсъ! я не ожидала найти въ васъ такое равнодушіе къ религіознымъ идеямъ; я рѣшаюсь сдѣлать вамъ за это упрекъ. Ваша нравственность основана только на чувствѣ чести, но вы были бы гораздо счастливѣе, еслибы держались простыхъ и истинныхъ принциповъ, которые подчиняютъ наши дѣйствія совѣсти и избавляютъ насъ отъ всякаго другаго ига. Вы знаете, что я получила образованіе, которое нисколько не пріучало мой умъ къ рабскому повиновенію, а напротивъ того скорѣе сдѣлало его слишкомъ независимымъ. Очень можетъ статься, что суевѣрныя понятія болѣе согласны съ назначеніемъ женщины, чѣмъ умственная свобода; эти слабыя и шаткія созданія нуждаются на каждомъ шагу въ подпорахъ, и можетъ быть самая любовь есть своего рода легковѣріе, которое могло бы легко уживаться со всѣми другими видами легковѣрія и суевѣрія; но благородный покровитель моей молодости имѣлъ достаточно высокое понятіе о моемъ характерѣ, чтобъ не оставлять мой разумъ не развитымъ и никогда не требовалъ отъ меня, чтобъ я принимала какое либо воззрѣніе, не будучи имъ проникнута или не усвоивши его себѣ моимъ собственнымъ умомъ. Поэтому я могу говорить съ вами о религіи, которую я люблю, точно также, какъ и о всякомъ другомъ предметѣ, который свободно изслѣдованъ мною сердцемъ и умомъ, и то, что я буду говорить вамъ, вы не должны приписывать навязаннымъ мнѣ привычкамъ или безсознательнымъ впечатлѣніямъ молодости... Поэтому, прошу васъ, Леонсъ, не отталкивайте отъ себя тѣ утѣшенія, которыя даетъ намъ естественная религія». Въ этихъ словахъ, вложенныхъ дочерью Неккера въ уста созданной по ея собственному образу героини романа, развѣ не слышатся: отголосокъ мнѣній Руссо и реакція противъ Вольтера?

Но дѣйствіе романа развивается далѣе: противоестественный союзъ скоро становится болѣе невозможнымъ, а противоестественное несчастіе долѣе невыносимымъ. Генрихъ Лебенсей пишетъ то, рекомендующее разводъ, письмо, которое причинило столько вреда рома-

ну и упало какъ зажигательный снарядъ въ клерикальный лагерь. Онъ пишетъ Дельфинѣ; «Тотъ, кого вы любите, еще достоинъ васъ, но и его и ваше чувство безсильны при томъ положеніи, въ которое оба вы поставлены несчастной судьбой. Остается одно только средство возстановить вашу репутацію и возвратить вамъ счастье. Соберите всѣ ваши силы, чтобъ выслушать меня. Леонсъ не связанъ съ Матильдой неразрывно. Леонсъ еще можетъ сдѣлаться вашимъ супругомъ; въ теченіи мѣсяца разводъ будетъ дозволенъ закономъ». Слѣдуетъ припомнить, что романъ былъ написанъ въ то время, когда во Франціи былъ снова введенъ католическій бракъ. Приведу еще нѣсколько отрывковъ изъ письма Леонса: «Тѣ, которые осуждаютъ разводъ, утверждаютъ что ихъ воззрѣніе самое нравственное; еслибъ оно было дѣйствительно таково, то съ нимъ должны бы были соглашаться истинные философы, такъ какъ настоящая цѣль мышленія заключается въ томъ, чтобъ выяснять наши обязанности во всемъ ихъ объемѣ; но я хотѣлъ бы вмѣстѣ съ вами разсмотрѣть, не согласуются ли понятія, внушающія мнѣ одобреніе развода, съ человѣческою природой и съ благопріятными для человѣка предначертаніями, источникъ которыхъ мы должны приписывать божеству. Неразрывность нарушающихъ гармонію браковъ обращаетъ жизнь въ цѣлый рядъ безнадежныхъ страданій. Конечно, иные говорятъ, что въ подобныхъ случаяхъ нужно только подавить юношескія наклонности; но при этомъ забываютъ, что подавленныя юношескія наклонности обращаются въ постоянное горе для старости. Я не отрицаю ни неудобства тѣхъ пререканій, которыя неразлучны съ разводомъ, ни несовершенствъ человѣческой натуры, которыя дѣлаютъ разводъ необходимымъ; но среди цивилизованнаго общества, которое ничего не возражаетъ противъ браковъ по расчету или вообще противъ браковъ заключаемыхъ въ такомъ возрастѣ, который неспособенъ предвидѣть будущее,—среди общества, которое не наказываетъ ни родителей за злоупотребленіе ихъ властію, ни супруговъ за дурное обхожденіе другъ съ другомъ,—среди такого общества законъ, воспрещающій разводъ, строгъ только по отношенію къ жертвѣ, оковы которой онъ еще крѣпче связываетъ, но онъ не въ состояніи вліять на обстоятельства, отъ которыхъ эти оковы могли бы сдѣлаться менѣе тяжелыми. Общество какъ будто говоритъ намъ: «я не въ

силахъ обезпечить ваше счастіе, но я по крайней мѣрѣ постараюсь обезпечить продолжительность вашего несчастія».

Вотъ въ какихъ краснорѣчивыхъ выраженіяхъ формулировано въ романѣ то, что впослѣдствіи называлось нападками г-жи Сталь на бракъ. Въ дѣйствительности же, какъ увидимъ далѣе, это были нападки лишь на стѣснительную и подавляющую власть, которую общество,—получившее первые зачатки цивилизаціи отъ духовенства въ такое время, когда всѣ умственныя силы находились въ рукахъ церкви,—предоставило первымъ впечатлѣніямъ молодыхъ чувствъ, въ католическихъ странахъ путемъ законодательства, а въ протестантскихъ путемъ общественнаго мнѣнія, игравшаго здѣсь такую же роль, какъ тамъ брачные законы. Протестъ основанъ на томъ, что бракъ въ такомъ только случаѣ былъ бы нравственнымъ идеаломъ, за который его выдаютъ, еслибъ два существа, давшія другъ другу обѣтъ вѣрности и постояннаго сожитія до конца жизни, дѣйствительно знали и любили другъ друга; но при этомъ протестъ принимаетъ въ соображеніе и огромную трудность хорошо изучить и самого себя и другихъ. Если же бракъ долженъ имѣть основой взаимное пониманіе другъ друга, то онъ въ сущности не существуетъ тогда, когда нѣтъ такого пониманія. Развѣ каждая связь не должна быть эмблемой для живаго существа, а не надгробнымъ памятникомъ надъ мертвецомъ? Развѣ можно основать всю жизнь на минутномъ увлеченіи, на лжи, или на вынужденномъ съ помощью угрозъ согласіи? Поэтому во всѣхъ тѣхъ случаяхъ, когда бракъ не имѣетъ другаго лучшаго фундамента, его святость только воображаемая и онъ основанъ на томъ, что идеалъ выдается за дѣйствительность.

Между тѣмъ Дельфина не соглашается съ этими доводами; вѣрная лозунгу всей книги, что женщина должна подчиняться общественному мнѣнію, она, независимо отъ того, что Леонсъ женатъ, рѣшается воздвигнуть между нимъ и собою еще новыя рѣшительныя препятствія. Когда его жена умерла, Дельфина уже была монахиней. Тогда снова возникаетъ,—только въ иной формѣ,—борьба противъ обѣта, считающагося священнымъ. На этотъ разъ за мнѣнія оппозиціи вступается Генрихъ, обращаясь къ Леонсу: «Въ состояніи ли вы выслушать отъ меня мужественный, полезный, энергическій совѣтъ,—такой совѣтъ, который можетъ спасти васъ изъ пропасти несчастій? Въ состояніи ли вы принять такое рѣшеніе, которое,

безъ сомнѣнія, оскорбило бы все, чѣмъ вы до сихъ поръ дорожили въ вашей жизни,—и общественное мнѣніе и обычаи, но которое было бы вполнѣ согласно съ нравственностью, разсудкомъ и человѣколюбіемъ? Я родился протестантомъ, и—сознаюсь въ томъ,—не былъ воспитанъ въ благоговѣніи передъ нелѣпыми и варварскими учрежденіями, требующими отъ столькихъ невинныхъ существъ принесенія въ жертву всѣхъ своихъ естественныхъ наклонностей; но развѣ къ моимъ мнѣніямъ слѣдуетъ относиться съ меньшимъ довѣріемъ оттого, что они не подчиняются вліянію никакихъ предвзятыхъ идей? Гордый и благородный человѣкъ долженъ признавать только всеобщую нравственность. Какое же имѣютъ значеніе тѣ обязанности, которыя происходятъ отъ случайныхъ обстоятельствъ, зависятъ отъ прихоти законодателя или отъ воли духовенства, и подчиняютъ совѣсть одного человѣка приговору другихъ людей, и притомъ такихъ, которые уже давно подпали подъ иго общихъ предразсудковъ, т. е. общихъ для нихъ интересовъ? Французскіе законы дозволяютъ Дельфинѣ нарушить обѣтъ, вынужденный отъ нея стеченіемъ несчастныхъ для нея обстоятельствъ; пріѣзжайте и живите съ нею на землѣ вашихъ отцовъ! Что раздѣляетъ васъ? Обѣтъ, который она дала Богу? Повѣрьте мнѣ, что Высшее Существо слишкомъ хорошо знаетъ нашу натуру, чтобъ принимать отъ насъ обязательства, отъ которыхъ невозможно отказаться. Можетъ быть въ вашемъ сердцѣ найдутся какія нибудь стремленія, не дозволяющія вамъ воспользоваться французскими законами, такъ какъ эти законы истекаютъ изъ революціи, которую вы не любите? Милый другъ, эта революція, къ сожалѣнію запятнавшая себя многими насиліями, будетъ оцѣнена потомствомъ за ту свободу, которую она подарила Франціи; еслибъ она не породила ничего другаго кромѣ различныхъ формъ рабства, то эпоха ихъ господства была бы самымъ позорнымъ періодомъ всемірной исторіи; если же изъ нея родится свобода, съ которой такъ тѣсно связаны счастіе, честь и добродѣтель, то-есть все, что есть благороднаго въ человѣчествѣ, то будущія поколѣнія не будутъ строги къ тѣмъ событіямъ, которыя открыли для насъ новый вѣкъ свободы».

Такъ ведетъ авторъ книги борьбу противъ существующихъ учрежденій. Кромѣ того онъ постоянно возстаетъ противъ широко раскинутой сѣти установленныхъ преданіями мнѣній и предразсудковъ, которыми крѣпко опутано большинство людей съ головы до пятокъ,

и которыхъ нельзя даже прикасаться, потому что ихъ велѣно считать за священныя на пространствѣ извѣстнаго числа миль. Каждый человѣкъ съ самой ранней молодости находитъ въ современномъ обществѣ нѣчто въ родѣ чрезвычайно сложнаго костюма изъ предразсудковъ, въ который онъ обязанъ нарядиться. «Какъ?»—спрашиваетъ онъ,—«развѣ необходимо нужно, чтобъ я облекся въ этотъ дырявый плащъ? Развѣ я не могу обойтись безъ этого стараго тряпья? Развѣ я неизбѣжно долженъ выкрасить себѣ лице въ черную краску или надѣть на него маску благочестія? Развѣ я обязанъ вѣрить, что полишинель не носитъ парика, что Пьеро достоинъ высокаго уваженія, а арлекинъ—весьма серьезный господинъ? Развѣ я не долженъ смѣть посмотрѣть имъ въ лице и сказать: «я знаю тебя, прекрасная маска!» Неужели нѣтъ никакой пощады? Ея нѣтъ, если ты не захочешь спокойно выносить палочные удары отъ полишинеля, толчки отъ Пьеро и колотушки отъ арлекина.»

Возьмемъ для примѣра одинъ изъ предразсудковъ,—тотъ, который во всѣхъ безъ исключенія странахъ вмѣняетъ индивидууму въ преступленіе попытку доказать своимъ соотечественникамъ негодность нравственныхъ правилъ, ежедневно проповѣдываемыхъ столькими патентованными полишинелями ради собственной пользы. Такого рода предразсудки трудно искоренить усиліями отдѣльной личности, а противъ нихъ-то и вступила въ борьбу г-жа Сталь.

Есть одна только великая идея, чрезвычайно опасная для той деспотической власти, которою пользуются глубоко вкоренившіеся въ каждомъ обществѣ воззрѣнія и обычаи. Но эта идея основывается не на логикѣ. Потому что, хотя и казалось бы, что стóитъ дозволить логикѣ проникнуть въ складъ предразсудковъ, господствующихъ въ данное время въ извѣстной странѣ, чтобъ она произвела тамъ такое же огромное опустошеніе, какъ быкъ своими рогами въ лавкѣ стеклянной посуды,—однако абсолютная логика не производитъ никакого дѣйствія на большинство людей. Напротивъ того, она болѣе чѣмъ что-либо другое, раздражаетъ и озадачиваетъ толпу, въ особенности еслибъ стали доказывать ей, что все, казавшееся ей абсолютнымъ, только условно, то-есть если бы стали объяснять ей, что идеалъ, который она считаетъ за нѣчто безспорно признанное, считается за идеалъ только у тѣхъ-то и тѣхъ-то людей одного съ нею образа мыслей, но что другіе народы и племена имѣютъ совершенно иныя понятія о приличіяхъ и красотѣ,—еслибъ стали объяснять ей,

что искусство и поэзія, которыя ей не нравятся, считаются у многихъ народовъ за самыя превосходныя, тогда какъ ея собственное искусство и поэзія, которыя она считаетъ за первыя въ мірѣ, весьма низко цѣнятся всѣми другими,—и наконецъ, что ни къ чему не ведетъ воображеніе, будто всѣ другіе народы заблуждаются въ своей оцѣнкѣ, потому что каждый изъ этихъ народовъ съ своей стороны воображаетъ, что въ заблужденіи находятся всѣ другіе. И такъ, еслибы я захотѣлъ опредѣлить въ немногихъ словахъ услугу, оказанную г-жою Сталь французскому обществу, французской, точно такъ какъ и европейской культурѣ, то я выразился бы такъ: преимущественно въ двухъ главныхъ своихъ сочиненіяхъ: *Коринна* и *О Германіи* она доказала всѣмъ народамъ условность гуманныхъ и литературныхъ воззрѣній и понятій, господствовавшихъ во Франціи, Англіи, Германіи и Италіи.

Да будетъ мнѣ дозволено объяснить примѣромъ то, что я хочу этимъ сказать. У каждой націи мы находимъ цѣлую группу различныхъ идеаловъ, обязанностей и добродѣтелей, которыя принимаются ею за абсолютно-хорошія. Если же мы всмотримся внимательно, то будемъ въ состояніи свести все это къ одному основному воззрѣнію и указать чисто мѣстное происхожденіе этого послѣдняго. Напримѣръ, если мы остановимся на нашей собственной націи, то найдемъ въ ней идеалъ благосостоянія тѣсно связаннымъ съ понятіемъ о домашней осѣдлости,—съ понятіемъ чисто сѣверо-германскимъ, англійское выраженіе котораго home перешло въ романскія нарѣчія, не находившія у себя соотвѣтствующаго выраженія. Домашней осѣдлости соотвѣтствуетъ понятіе объ уютности, которое истекаетъ изъ удовольствія сидѣть въ своихъ четырехъ стѣнахъ безопасно и спокойно. Не трудно отыскать причину возникновенія этого идеала: народъ, живущій при суровыхъ климатическихъ условіяхъ холодной и бурной природы, чувствуетъ такое же удовольствіе, сидя въ теплѣ близь очага, въ то время, какъ дождь и снѣгъ стучатъ въ плотно запертыя окна, какое чувствуетъ житель южной Европы или Востока при мысли, что онъ можетъ уснуть подъ открытымъ небомъ, т. е. подъ величественнымъ, роскошнымъ небомъ, покрытымъ звѣздами, или провести прохладную ночь въ танцахъ, играхъ и пѣніи. Для того, кто живетъ среди холодной природы, понятіе о домѣ неразрывно связано съ понятіемъ о человѣкѣ. Шведское слово *Varelse*, обозначающее существо (или пребываніе) то-же, что датское слово *Värelse*,

обозначающее мѣсто пребыванія. Тамъ не могутъ представить себѣ какое либо существо безъ мѣста его пребыванія. Такъ нѣмецкое слово *Frauenzimmer* обозначаетъ по своему буквальному смыслу не существо женскаго пола, а комнату, которая служитъ этой женщинѣ мѣстопребываніемъ, а слово *ein Wesen*,—существо, обозначаетъ также пребываніе и домашнюю осѣдлость человѣка.

За тѣмъ мы замѣчаемъ интересное явленіе: каждый народъ не довольствуется тѣмъ, что составляетъ для себя чисто мѣстный идеалъ о человѣческомъ существованіи, благосостояніи и счастіи, но выводитъ изъ него цѣлую массу понятій объ обязанностяхъ и добродѣтеляхъ, которыя онъ считаетъ цѣнными для всѣхъ вообще; онъ считаетъ себя первымъ народомъ въ мірѣ, потому что исполняетъ тѣ обязанности и обладаетъ тѣми добродѣтелями,—что̀, натурально кажется ему вполнѣ достаточнымъ, такъ какъ тѣ обязанности и добродѣтели истекаютъ изъ свойственныхъ ему особенностей, — и осуждаетъ всѣ другіе народы, которые ихъ не признаютъ. Такъ напримѣръ, домашняя осѣдлость сближаетъ всѣхъ членовъ семейства, поэтому народъ, устроившій себѣ такую осѣдлость, цѣнитъ выше всего семейную жизнь и порицаетъ жителей южныхъ странъ за то, что у нихъ семейная жизнь не играетъ такой же роли; слово домашній обозначаетъ у него высшую добродѣтель и строжайшее исполненіе женщиною ея обязанностей; такой народъ не потерпитъ, чтобъ ему сказали, что всѣ его великіе идеалы — осѣдлость, уютность, домашняя и семейная жизнь,—созданы простою климатическою необходимостью,—необходимостью укрыться отъ непріятнаго климата. А подъ роскошнымъ блескомъ солнечныхъ лучей, всѣ эти прекрасные идеалы, обязанности и добродѣтели оказываются—не то, чтобы ложными, а условными.

Теперь долженъ быть понятенъ смыслъ моихъ словъ, что г-жа Сталь доказала различнымъ народамъ условность ихъ предразсудковъ.

12.

Г-жа Сталь и Вольтеръ.

Г-жа Сталь была какъ будто нарочно создана для своего историческаго призванія. Она обладала въ высшей степени живостью. Вообще всѣхъ замѣчательныхъ реформаторовъ можно раздѣлить на два разряда. Къ первому принадлежатъ тѣ изслѣдователи и изобрѣтатели, которые, совершивъ какое-нибудь великое дѣло, предоставляютъ его самому себѣ въ той надеждѣ, что со временемъ, а можетъ быть даже не прежде ихъ смерти, оно будетъ понято и оцѣнено по достоинству. Ко второму разряду принадлежатъ тѣ, которымъ присуща способность электризовать, которые обладаютъ даромъ слова еще болѣе чѣмъ литературнымъ талантомъ, которыхъ слова разливаются какъ потокъ свѣта на то, о чемъ они говорятъ, и которые не только производятъ впечатлѣніе на другихъ, но и дѣлаютъ другихъ способными къ производительной дѣятельности. Генрихъ Стеффенсъ и Орла Леманнъ принадлежатъ къ этому разряду. Знавшіе лично г-жу Сталь постоянно говаривали поклонникамъ ея литературнаго таланта: «Ея сочиненія—это ничто; вотъ еслибъ вы послушали, какъ она говоритъ». Ея сила заключалась въ разговорѣ; въ этомъ по крайней мѣрѣ отношеніи она была настоящей француженкой. Одинъ изъ ея критиковъ кончаетъ такими словами: «Когда ее слушаешь, съ ней нельзя не соглашаться; еслибъ она говорила, а не писала, я никогда бы не критиковалъ ее»; а одна изъ высокопоставленныхъ дамъ, г-жа де-Тессэ, сказала объ ней: «Еслибъ я была королевой, я приказала бы г-жѣ Сталь постоянно разговаривать со мною *).

Къ способности электризовать присоединяется другая великая ея способность—способность господствовать. Это была натура повелительницы. Не даромъ же она была соперницей Бонапарта. Подобно ему, она не переставала расширять свои владѣнія посредствомъ все увеличивавшагося разнообразія высокихъ идей, здоровыхъ и глубокихъ чувствъ и завидныхъ дружескихъ связей. Въ Коппетѣ ее окружалъ настоящій дворъ. Изъ всѣхъ странъ стекались туда избранные

*) Sainte-Beuve: Madame de Staël.

умы. Тамъ можно было встрѣтить и Констана, котораго она называетъ: «le premier esprit du monde», и А. В. Шлегеля—знаменитаго основателя романтической школы въ Германіи, и знаменитаго историка Сисмонди, державшагося въ своей литературной дѣятельности тѣхъ же идей, за которыя впослѣдствіи боролась романтическая школа во Франціи, и нѣмецкаго поэта Захарія Вернера, изобрѣвшаго трагедію судьбы, и датскаго поэта Адама Эленшлегера,—однимъ словомъ первыхъ людей вѣка. Всѣ стремились въ Коппетъ точно такъ, какъ за пол-вѣка до того всѣ стремились въ лежащій неподалеку Ферней, потому что Вольтеръ, изгнанный, подобно г-жѣ Сталь, изъ Франціи и поселившійся сколь можно ближе къ французской границѣ, видѣлъ тамъ въ послѣдній періодъ своей жизни собравшуюся вокругъ него всю Европу. Для фантазіи есть нѣчто привлекательное въ сравненіи между дѣятельностью, которая исходила блестящими лучами отъ фернейскаго патріарха и той, которая разливалась по Франціи и по всему міру отъ молодой и геніальной владѣтельницы Коппета. Время, проведенное Вольтеромъ въ Фернеѣ, было во всѣхъ отношеніяхъ самымъ блестящимъ періодомъ его жизни, потому что тамъ совершилъ онъ, какъ апостолъ и поборникъ свободы, справедливости и терпимости, такія великія дѣла, какихъ никогда еще не совершалъ частный человѣкъ, не имѣвшій въ рукахъ другаго оружія, кромѣ пера. Здѣсь провелъ онъ три года, занимаясь веденіемъ процесса для спасенія чести Іоанна Каласа; здѣсь онъ пріютилъ безвинно осужденное семейство Сирвена и другую жертву поповской жажды преслѣдованій, молодаго д'Эталлонда и помогалъ имъ отстаивать свои права; здѣсь, благодаря своему мужественному вмѣшательству, онъ спасъ г-жу Монбальи отъ сожженія и вынудилъ пересмотръ процессуальныхъ актовъ по дѣлу о смертномъ приговорѣ надъ генераломъ Лалли *). Въ тотъ же періодъ времени, когда Вольтеръ такъ самоотверженно вступался за жизнь безвинно осужденныхъ и за честь умершихъ, онъ нашелъ еще время ратовать за отмѣну во Франціи крѣпостнаго права, нашелъ время заняться воспитаніемъ осиротѣвшей племянницы Корнеля, которую онъ взялъ къ себѣ въ домъ и которой доставилъ богатое приданое, нашелъ время обратить Ферней изъ бѣднаго мѣстечка въ дѣятельный зажиточный городокъ, который достигъ неожиданнаго процвѣтанія благо-

*) Сравн. Гетнера исторію литературы восемнадцатаго столѣтія, ч. II, стр. 157.

даря покровительству, оказанному иностранными монархами по его ходатайству, и нашелъ время писать сочиненіе о духѣ и правахъ народовъ, комментаріи на библію, исторію введенія христіанства, философическій словарь и многія другія сочиненія, въ которыхъ преслѣдовалъ одну цѣль—разрушеніе католической догматики, представлявшейся ему корнемъ всѣхъ суевѣрій, всей силы католическаго духовенства и всѣхъ проистекавшихъ отсюда золъ. Онъ построилъ въ Фернеѣ церковь съ знаменитой надписью: «Deo erexit Voltaire». При этомъ онъ не пренебрегалъ и удобствами общественной жизни. Онъ выстроилъ въ Фернеѣ домашній театръ и выписывалъ лучшихъ драматическихъ актеровъ. Все, что было въ Европѣ отличавшагося умомъ и талантомъ, стремилось туда.

Такой славой блеститъ въ исторіи имя Фернея. Съ ней не можетъ, конечно, равняться слава Коппета, но тѣмъ не менѣе и эта послѣдняя имѣетъ свое величіе и свою привлекательность. И на этотъ разъ слышался изъ изгнанія голосъ справедливости, истины и самой возвышенной любви къ свободѣ. Впрочемъ въ теченіи этого столѣтія каждое изъ главныхъ трехъ великихъ государствъ видѣло своего величайшаго писателя въ изгнаніи. Развѣ Байронъ не скитался безпріютно по Европѣ? Развѣ не въ Парижѣ умеръ Генрихъ Гейне? Развѣ Викторъ Гюго не провелъ двадцать лѣтъ на островѣ Жерзеѣ? Но сила генія ростетъ отъ преслѣдованій.

Такая же участь выпала и на долю г-жи Сталь. Она также познакомилась съ одиночествомъ, которое есть удѣлъ всѣхъ, кто придерживается оппозиціи. Она сама разсказывала, какъ однажды въ Парижѣ, послѣ того какъ одинъ изъ бывшихъ у нея утромъ гостей выразился неодобрительно о правительствѣ, всѣ приглашенные къ ней въ этотъ день на обѣдъ отказались одинъ за другимъ отъ приглашенія и ей пришлось сидѣть одной за столомъ, приготовленнымъ для многочисленнаго общества. А впослѣдствіи, въ какомъ одиночествѣ жила она въ изгнаніи и могъ-ли осмѣлиться посѣтить ее сколько нибудь выдающійся политическій дѣятель? Всякій находилъ предлогъ избѣгать ее,—то дѣла, то нездоровье. «Ахъ», — сказала она однажды,—«какъ надоѣла мнѣ вся эта подлость, прикрывающаяся маской простуды.» Талейранъ, имя котораго, во дни ея могущества, было вычеркнуто по ея ходатайству изъ списка лицъ, осужденныхъ на изгнаніе, выказалъ свою неблагодарность тѣмъ, что не хотѣлъ пошевельнуть пальцемъ, чтобъ доставить ей дозволеніе

возвратиться въ Парижъ въ то время, когда тоска по родинѣ доводила ее до отчаянія. Она не питала къ нему за это ненависти, потому что не питала ненависти ни къ кому, а всѣмъ все прощала,—но сдѣлала вѣрный его портретъ, изобразивши его характеръ въ *Дельфинѣ* въ лицѣ г-жи Вернонъ. Ея глубокая меланхолія высказалась въ одномъ изъ ея писемъ: «Будьте здоровы! Но счастливы-ли вы? Не углубляется-ли по временамъ вашъ высокій умъ въ самую суть всего, т. е. въ несчастье?» Въ несчастіи разлетѣлся весь ея стоицизмъ; у ней вырываются жалобы на ея печальную участь—быть оклеветанной и преслѣдуемой, и она желаетъ смерти.

«Изъ всѣхъ способностей, полученныхъ мною отъ природы»,—такъ заставляетъ она говорить Коринну, — «способность страдать есть единственная, изъ которой я сдѣлала полное употребленіе.» Ея природная чувствительность постоянно борется съ тоской изгнанія. На своемъ смертномъ одрѣ она говорила: «я всегда была одна и таже — живая и грустная; я всегда любила Бога, моего отца и свободу!»

Любя свободу такъ какъ понимали ее въ то время, она вмѣстѣ съ тѣмъ любила ее такъ, какъ понималъ ее Вольтеръ. Даже противодѣйствуя ему, она только развивала далѣе его же мысли. Въ появившемся въ 1800 первомъ ея сочиненіи: *Литература, разсматриваемая въ ея отношеніяхъ къ обществу*, основная мысль заключается въ томъ, что соціальная свобода необходимо должна привести къ литературной реформѣ и что было-бы абсурдомъ, еслибъ въ обществѣ, пріобрѣвшемъ политическую свободу, существовали стѣснительные для литературы законы. «Еслибъ мы могли»,—восклицаетъ она съ пылкимъ увлеченіемъ молодости, — «отыскать такую философскую систему, такое одушевленіе къ добру, или такое мощное и честное законодательство, которое было-бы для насъ тѣмъ, чѣмъ была для прошлыхъ временъ христіанская религія!» Шатобріанъ, завидовавшій начинавшейся ея славѣ и зорко слѣдившій за всѣмъ въ своемъ качествѣ рыцаря вѣры, тотчасъ исполнилъ свой долгъ и указалъ на появленіе новой книги. Другіе критики осмѣивали ея меланхолію и между прочимъ пытались побить ее ссылками на грековъ, которые не имѣли склонности къ меланхоліи. Шатобріанъ воспользовался этимъ случаемъ, чтобъ выступить бойцемъ за положительную религію. «Г-жа Сталь»,—говоритъ онъ,—«приписываетъ философіи то, что я приписываю религіи.» И за тѣмъ,

обращаясь къ ней самой, продолжаетъ: «Талантъ вашъ развился только на половину, но философія убиваетъ его. Вы, какъ кажется, несчастливы, но развѣ философія въ состояніи исцѣлить тоску вашей души? Развѣ съ помощью одной пустыни можно сдѣлать другую пустыню плодородной?» И онъ нейдетъ далѣе подобныхъ нелѣпыхъ фразъ, въ которыхъ проглядываетъ никогда непокидавшая его боязнь, что г-жа Сталь помрачитъ его собственную славу.

Въ *Дельфинѣ* оппозиція г-жи Сталь становится болѣе рѣшительной. Одинъ изъ самыхъ извѣстныхъ критиковъ того времени писалъ: «Нѣтъ ничего болѣе опаснаго и болѣе безнравственнаго, чѣмъ основныя идеи, развиваемыя въ этомъ сочиненіи. Дочь Неккера, забывшая идеи, въ которыхъ была воспитана и протестантскія убѣжденія своей семьи, выражаетъ неуваженіе къ откровенію, и въ этой крайне дурной книгѣ, написанной съ большимъ умомъ и талантомъ, излагаетъ длинную защиту развода. Дельфина говоритъ о любви, какъ вакханка, о Богѣ какъ квакеръ, о смерти какъ гренадеръ, и о морали как софистъ». Это—громко звучащія слова, но такія слова, которыя постоянно приходится выслушивать будущему отъ беззубаго прошедшаго, у котораго пушки всегда заряжены мокрымъ порохомъ правовѣрія и бумажными ядрами тупоумія! Ими нельзя убить сочиненія, но легко можно доканать автора. Въ 1803 г-жа Сталь принуждена была выѣхать изъ Парижа. Она отправилась сначала въ Германію, а за тѣмъ въ Италію. Потомъ она поселилась въ Швейцаріи,—она—это дитя Парижа, которое, увидѣвши, въ первый разъ Женевское озеро, воскликнуло: «О, какъ былъ красивѣе жолобъ для стока воды въ улицѣ du Bac!»

И вотъ появился декретъ о свободѣ печати, объявлявшій, что никакое сочиненіе не можетъ быть напечатано, не бывъ предварительно разсмотрѣно цензоромъ; за тѣмъ слѣдовалъ другой декретъ, направленный прямо противъ г-жи Сталь и постановлявшій, что въ случаѣ еслибъ цензоръ и дозволилъ печатаніе какого либо сочиненія, министръ полиціи можетъ его запретить, если найдетъ это нужнымъ, — законъ, прямо уничтожавшій силу всякихъ законовъ. Когда началось печатаніе книги *О Германіи*, г-жа Сталь получила позволеніе жить на разстояніи сорока льё отъ Парижа, чтобъ наблюдать за изданіемъ книги. Она порхала вокругъ своего милаго Парижа въ предписанномъ отдаленіи, какъ порхаетъ мотылекъ вокругъ свѣчки. Разъ она осмѣлилась даже проникнуть въ него, ри-

скуя своею жизнію. Ей, вѣроятно, хотѣлось еще разъ посмотрѣть на милый жолобъ для стока воды. Между тѣмъ censоры прочли книгу, исправили и посократили ее, и наконецъ дали разрѣшеніе печатать изуродованное произведеніе. Напечатано было десять тысячъ экземпляровъ. Но въ тотъ моментъ, когда сочиненіе должно было появиться въ продажѣ, министръ полиціи прислалъ своихъ жандармовъ въ книжный магазинъ, поставивъ предварительно часовыхъ у всѣхъ выходовъ, и совершилъ, по приказанію Наполеона, геройскій подвигъ, приказавъ уничтожить всѣ десять тысячъ экземпляровъ; тогда экземпляры книги были изрублены до того, что обратились въ тѣсто, а книгопродавцу были даны двадцать луидоровъ въ вознагражденіе. Одновременно съ этимъ г-жа Сталь получила приказаніе выдать всѣ свои рукописи, т. е. всѣ свои труды и надежды за цѣлые шесть лѣтъ и выѣхать изъ Франціи въ двадцать четыре часа. Въ письмѣ, написанномъ къ ней по этому случаю министромъ полиціи, сказано: «Вы не должны искать причину сообщеннаго мною вамъ распоряженія въ томъ, что въ послѣднемъ вашемъ сочиненіи вы хранили молчаніе объ императорѣ; это было-бы заблужденіемъ, потому что въ такомъ сочиненіи и не было приличнаго для него мѣста. Ваше изгнаніе есть натуральное послѣдствіе того направленія, котораго вы постоянно держались въ послѣдніе годы. Мнѣ кажется, что вамъ не нравится духъ нашей страны, но мы, благодаря Бога, еще не дошли до такой крайности, чтобъ искать для себя образцовъ у тѣхъ народовъ, которыхъ вы превозносите. Ваше послѣднее произведеніе—не французское произведеніе.» Вотъ то слово, которое губитъ ее—не французское. И это-то произведеніе—книгу О Германіи,—которое можно считать за начало новой эпохи во французской литературѣ и которое въ первый разъ основательно, а не случайно только, порвало связь съ устарѣлыми традиціями французской литературы и на каждомъ шагу раскрывало новые источники жизни,—это-то произведеніе осмѣлился начальникъ полиціи назвать не французскимъ. И какая въ словахъ его иронія? «Духъ этой страны вамъ, кажется, не нравится», стало быть вы должны убираться вонъ. Это значитъ: такъ какъ ты осмѣлилась любить свободу болѣе деспотизма даже въ такое время, когда деспотъ есть властитель міра, такъ какъ ты дерзнула въ то время, когда все было придавлено, изображать въ Коринѣ верховную самостоятельность генія и, находясь въ изгнаніи, увѣнчать твой

идеалъ вѣнкомъ славы въ Капитоліи, наконецъ такъ какъ ты— слабое созданіе, ты — женщина, выказала такое отчаянное мужество, что въ то время, когда имя Франціи наполняло весь міръ, когда ея орлы блестѣли славою тысячи побѣдъ, а народы лежали въ оковахъ у ея ногъ, въ то время, когда французское національное тщеславіе было раздражено до безумія, — ты объявила этому народу прямо въ лице, что его духовная жизнь изсякла, что его поэзія плоха, что его философія увяла, а изъ страстной любви къ твоему отечеству и изъ горячаго желанія поднять его изъ умственнаго его упадка, указала ему на глубоко-презираемую Германію какъ на такую страну, въ которой поэзія совершенно затемняетъ своимъ блескомъ французскую, на ненавистную Англію,—на этотъ «коварный Альбіонъ» по выраженію Наполеона,—какъ на такую страну, которая любитъ свободу другою болѣе здоровою и болѣе искреннею любовью, чѣмъ Франція, и на умирающую Италію,—на эту подчиненную Франціи провинцію, какъ на такую страну, въ которой непринужденность нравовъ и сильное превосходство въ сферѣ искусствъ могутъ служить образцами, указывающими на болѣе новыя и болѣе благородныя цѣли для развитія, чѣмъ тупоумное самообожаніе и умственная лѣнь;—поэтому ты должна быть заклеймена какъ существо, отказавшееся отъ своей національности, съ твоего чела должна быть сорвана кокарда твоего отечества, твои сочиненія должны быть уничтожены и твои рукописи сожжены, а ты сама должна быть выгнана, какъ дикій звѣрь, за предѣлы Франціи въ сопровожденіи цѣлой стаи доносчиковъ и шпіоновъ и въ двадцать четыре часа должна избавить насъ отъ твоего присутствія.

Она покинула Францію и поселилась въ своемъ имѣніи близъ Женевы, но и здѣсь она не была свободна. Женевскій префектъ увѣдомилъ ее, что ей запрещено удаляться отъ Женевы болѣе чѣмъ на четыре льё. За ней такъ строго наблюдали, что когда ей случилось разъ по разсѣянности нарушить это предписаніе, она была тотчасъ схвачена жандармами и привезена домой. Однако, хотя она жила въ Коппетѣ, какъ плѣнница, она была тамъ настоящей королевой. Эленшлегеръ описываетъ въ своей автобіографіи свое посѣщеніе г-жи Сталь въ 1808. Хотя Эленшлегеръ, повидимому, не имѣлъ яснаго понятія о величіи души той женщины, у которой онъ былъ въ гостяхъ, однако онъ очень хорошо описываетъ свое тамъ пребываніе и личность хозяйки дома. «Какъ была жива, умна, остроумна

и любезна г-жа Сталь»,—пишетъ онъ,—«это извѣстно всему свѣту. Я не зналъ ни одной женщины, въ которой проглядывало-бы столько геніальности. Оттого-то въ ея особѣ было нѣчто такое, что напоминало мущину; она была плотно сложена, а черты ея лица были рѣзки. Ея нельзя назвать красивой, но ея блестящіе черные глаза очень привлекательны; къ тому же она обладаетъ въ высшей степени способностью располагать къ себѣ мущинъ и подчинять своему вліянію самые разнородные характеры посредствомъ пріятности и вѣжливости своего обхожденія. У нея мужской умъ, мужское лице и даже въ нѣкоторой мѣрѣ мужской голосъ, но душа у ней женская,—что она и доказала въ *Дельфинѣ* и въ *Коринѣ*. Даже Руссо не описывалъ любовь съ бо́льшимъ, чѣмъ она, жаромъ. Повсюду, гдѣ она появлялась, она привлекала въ свой кружокъ всѣхъ мущинъ съ головой и сердцемъ, не смотря на присутствіе другихъ болѣе красивыхъ и болѣе молодыхъ женщинъ. Если прибавить къ этому, что она была очень богата, очень гостепріимна и ежедневно давала роскошные обѣды, то не покажется удивительнымъ, что она, какъ королева или какъ волшебница въ заколдованномъ за́мкѣ, привлекала къ себѣ мущинъ и господствовала надъ ними. Можно было подумать, что именно въ знакъ этого господства, она, во время обѣда, всегда держала въ рукѣ вѣтку съ листьями, которою постоянно играла разговаривая и которую прислуга должна была ежедневно класть подлѣ ея куверта, какъ вещь не менѣе необходимую, чѣмъ ложка, ножикъ и вилка».

Ея маленькая ручка какъ будто чувствовала себя созданной для скипетра. И была же она горда, какъ королева. Когда, послѣ многихъ лѣтъ преслѣдованій, заточенія и изгнанія, желавшіе услужить ей люди дали ей понять, что небольшая только перемѣна въ ея воззрѣніяхъ или въ ея убѣжденіяхъ доставитъ ей разрѣшеніе возвратиться во Францію, и наконецъ положительно совѣтовали ей: «Только напишите или скажите нѣсколько словъ о римскомъ королѣ, и всѣ столицы будутъ для васъ открыты», она отвѣчала: «я желаю ему имѣть хорошую няньку».

А между тѣмъ въ то время она была близка къ тому, чтобъ изнемочь въ борьбѣ. Мало того, что она скорбѣла отъ изгнанія и отъ измѣны многихъ прежнихъ друзей, она испытывала еще то мученіе, что каждый изъ настоящихъ ея друзей, осмѣливавшійся посѣтить ее, былъ за это удаляемъ изъ отечества,—такъ что она, по

собственному ея выраженію, подобно Оресту въ изгнаніи, видѣла, какъ несчастіе распространяется вокругъ нея подобно заразительной болѣзни. Поэтому можно по справедливости сказать, что владѣтельница Коппета была въ своей дѣятельности также благородна, какъ и фернейскій философъ; она была не столько счастлива и не столько могущественна въ своихъ стремленіяхъ, но едва-ли не была болѣе интересна благодаря своему полу и своимъ страданіямъ. Онъ былъ въ состояніи сдѣлать болѣе нея пользы для другихъ, а ей нужно было прежде всего заботиться о себѣ самой.

13.

Поэтика г-жи Сталь. — Итальянская поэзія. — «Коринна» г-жи Сталь.

Г-жа Сталь начала свою литературную дѣятельность рядомъ восторженныхъ писемъ о Жанъ-Жакѣ, которыя были написаны съ такимъ же чувствомъ страстной дочерней любви къ Руссо, какое она питала въ теченіи всей своей жизни къ своему отцу. Въ этомъ сочиненіи она сама возводитъ свое умственное направленіе къ тому же великому человѣку, вліяніе котораго на столькихъ выдающихся людей мы уже изслѣдовали ранѣе. Вскорѣ послѣ того она развиваетъ свою піитику въ сочиненіи: *Essay sur les fictions*. Эта піитика имѣетъ слѣдующую программу: не нужно ни миѳологіи, ни аллегорій, ни фантастическаго или сверхъ-естественнаго волшебнаго міра,— только одна чистая природа должна господствовать въ поэзіи. Въ этомъ-же сочиненіи восхваляетъ она Констана. Ей кажется, что онъ не совсѣмъ еще выяснилъ себѣ, какая большая противоположность между поэзіей, какъ психологіей и поэзіей, какъ фантазіей, а также то, какъ разнообразны были взгляды различныхъ народовъ на поэзію; для нея же это разнообразіе взглядовъ стало впослѣдствіи столь ясно, что на пониманіе его можно указать какъ на самую важную мысль въ ея литературныхъ произведеніяхъ, такъ какъ эта мысль много содѣйствовала тому, чтобъ заставить французовъ смотрѣть на ихъ національную поэзію, какъ на нѣчто относительное. Дѣло въ

томъ, что французы привыкли считать за сущность поэзіи изученіе и глубокое познаніе человѣческаго сердца,—такое познаніе, которое находимъ въ *Мизантропѣ* и *Тартюфѣ* Мольера. Но въ то время какъ французы искали основъ для поэзіи въ наблюденіи, нѣмцы искали ихъ въ искренности чувства, а англичане въ какой-то неправильной, безпорядочной, колеблющейся между страхомъ и нравственными идеалами, фантазіи, которая не выказываетъ предпочтенія ни природѣ, ни сверхъестественному элементу, но постоянно пользуется послѣднимъ, какъ символомъ меланхоліи.

Та поэзія, въ которой отражаются итальянская природа и итальянскій народъ, вовсе не входитъ въ сферу разсматриваемаго нами предмета. Въ одаренной способностью импровизировать Коринне, г-жа Сталь хотѣла воплотить чисто-поэтическую поэзію въ противоположность съ психологической, то есть поэзію, какъ понималъ ее Аріостъ въ противоположность съ поэзіей Шекспира, Мольера и Гёте. Между тѣмъ она невольно доходитъ до того, что изображаетъ Коринну существомъ на половину принадлежащимъ сѣверу. Тотъ, кто не задавалъ себѣ тяжелый трудъ уяснить для себя точку зрѣнія совершенно иной расы, тотъ не знаетъ, какъ трудно въ подобныхъ случаяхъ оторваться отъ врожденныхъ въ насъ народныхъ предразсудковъ. Для этого нужно нѣкоторое время подышать тѣмъ-же воздухомъ и пожить въ той же природной обстановкѣ, какъ и чужеземная раса. Безъ тѣхъ поѣздокъ, на которыя вынудило г-жу Сталь ея изгнаніе изъ Франціи, она не могла бы расширить свою интеллигенцію.

Я думаю, что скромность не мѣшаетъ мнѣ сказать, что я знаю это по собственному опыту. Я долженъ сознаться, что во время одинокихъ прогулокъ въ окрестностяхъ Сорренто, мнѣ въ первый разъ удалось на столько отдалить себя мысленно отъ Шекспира, что я могъ обнять его моимъ умомъ и понять его, а вмѣстѣ съ тѣмъ понять и то, что̀ составляетъ съ нимъ контрастъ. Я помню одинъ день, который въ этомъ отношеніи имѣлъ для меня большое значеніе. Я провелъ три дня въ Помпеѣ. Изъ тамошнихъ храмовъ всѣхъ болѣе заинтересовалъ меня храмъ Изиды. Здѣсь, думалъ я, стоялъ перевезенный впослѣдствіи въ *Museo nationale* главный богъ, у котораго уста открыты, а позади въ спинѣ сдѣлано отверстіе. Я спустился въ подземный ходъ позади алтаря, откуда жрецъ заставлялъ божество изрекать свои оракулы черезъ трубу, проведенную

внутрь его головы. Мнѣ невольно навертывалась мысль, что не смотря на ухищренія жрецовъ и на суевѣріе толпы, не легко было въ этомъ климатѣ придать храму мистическій характеръ, потому что это небольшое красивое зданіе ярко освѣщается солнечными лучами; тутъ нѣтъ ни пропастей, ни мрака, ни ужасовъ. Даже ночью храмъ свѣтелъ благодаря лунному свѣту или блеску звѣздъ. Самый климатъ препятствуетъ развитію всего мистическаго и романтическаго. Я достигъ Сорренто; дорога, проложенная туда сквозь горные утесы, ведетъ прямо къ морю; она то приближается къ нему, то поворачиваетъ назадъ, а лежащая внизу бухта окружена оливковыми деревьями. Мѣстность въ одно и то же время величественна и привлекательна, дика и дышетъ спокойствіемъ. Голыя отвѣсныя скалы утрачиваютъ свою суровость при блескѣ яркаго солнца, а во всѣхъ ущельяхъ виднѣются между бѣлыми домиками, виллами и городками то ярко-зеленыя листья апельсинныхъ деревьевъ, то нѣжныя темно-зеленыя листья оливковыхъ деревьевъ. На противоположной же сторонѣ разсыпаны, какъ сахаръ, бѣлые города на склонахъ горъ, обросшихъ лѣсомъ вплоть до самой ихъ вершины. Море было сине какъ индиго и только мѣстами его синева принимала оттѣнокъ стали, а на небѣ не было ни одного облачка. Передъ моими глазами возвышался надъ моремъ восхитительно красивый утесистый островъ Капри. Нигдѣ нельзя найти подобнаго сочетанія очертаній и красокъ. Въ другихъ даже самыхъ красивыхъ мѣстностяхъ можно находить недостатки; такъ напримѣръ очертанія Везувія нѣсколько мягки и самъ онъ какъ будто придавленъ. Но Капри! Въ контурахъ его зубчатыхъ утесовъ есть что-то похожее на музыкальный ритмъ. Какая соразмѣрность во всѣхъ этихъ линіяхъ! Какъ всё здѣсь и гордо и нѣжно, и смѣло и привлекательно! Это—настоящая греческая красота. Ничего гигантскаго, ничего внушающаго страхъ, но полная гармонія рѣзко опредѣленныхъ очертаній. Изъ Капри видны острова Сиренъ, мимо которыхъ плылъ Одиссей. Такой-же видъ имѣла и Гомерова Итака, только, можетъ быть, она была менѣе красива, потому что населенный греками Неаполь есть единственный живой образчикъ климата древней Греціи. Собственная природа Греціи теперь не болѣе, какъ оставъ того, чѣмъ она была въ свое время. Начало темнѣть, Венера ярко заблистала, а крутыя скалы и ущелья стали мало по малу принимать фантастическій характеръ, обыкновенно придаваемый мракомъ. Но общій характеръ

картины не былъ такимъ, который мы, жители сѣвера, называемъ романтическимъ. Сквозь тонкіе листья оливковыхъ деревьевъ еще виднѣлось море съ своимъ темно-синимъ цвѣтомъ, нѣсколько заслоняемое листьями и вѣтвями. Здѣсь я почувствовалъ, что неаполитанскій заливъ—цѣлый міръ, который не былъ знакомъ Шекспиру, потому что онъ великъ безъ ужаса и прекрасенъ безъ романтическаго тумана и безъ всякаго признака стихійныхъ духовъ. Я теперь въ первый разъ понялъ живописцевъ, какъ Клодъ Лорренъ и Пуссенъ; я понялъ, что ихъ классическое искусство соотвѣтствуетъ классической природѣ и путемъ противоположенія еще глубже понялъ такое произведеніе, какъ гравюра Рембрандта *Три дерева*, которыя стоятъ какъ живыя существа, какъ жители сѣвера, въ полѣ, среди болотъ, подъ бьющимъ въ нихъ дождемъ. Я понялъ, до какой степени естественно, что здѣсь не родятся Шекспиры и что въ Шекспирахъ здѣсь даже не нуждаются, потому что здѣсь сама природа взяла на себя ту задачу, которую на сѣверѣ исполняютъ поэты. Поэзія глубокаго психологическаго жанра, подобно искусственной теплотѣ, есть жизненная потребность тамъ, гдѣ природа недружелюбна и сурова. Здѣсь-же на югѣ, поэзія, начиная съ Гомера и кончая Аріостомъ, могла довольствоваться тѣмъ, что была яснымъ, простымъ, ничего не преувеличивающимъ отраженіемъ природы. Она и не старалась проникать въ тайники человѣческаго сердца. Она и не старалась отыскать въ глубинахъ и пещерахъ драгоцѣнные камни, которыхъ искалъ Аладдинъ и которыхъ создавалъ воображеніемъ Шекспиръ, такъ какъ здѣсь ихъ пригоршнями разсыпалъ богъ солнца по земной поверхности.

Коринна, или Италія есть лучшее произведеніе г-жи Сталь. Среди этой райской природы и ея глаза раскрылись для природы. Она перестала предпочитать свой парижскій жолобъ для стока воды желанію что-либо видѣть. Въ этой странѣ, гдѣ такъ часто,—какъ напримѣръ на форумѣ,—одна квадратная сажень пространства имѣетъ болѣе широкое прошедшее, чѣмъ все русское государство, развился въ ней современный, революціонный и меланхолическій взглядъ на исторію и на древность съ ея простымъ и строгимъ спокойствіемъ. Наконецъ въ Римѣ, этомъ каравансераѣ Европы, для нея выяснились особенности и односторонности различныхъ націй. Благодаря ей, соотечественники ея сознали въ первый разъ и свои особенности и свою ограниченность, потому что въ ея сочиненіи

Англія, Франція и Италія сталкиваются между собою и понимаютъ одна другую въ лицѣ автора и его героини Коринны, которая наполовину англичанка и на половину итальянка. Коринна является въ мірѣ поэзіи чѣмъ-то въ родѣ первообраза того, чѣмъ была впослѣдствіи въ мірѣ дѣйствительности Елизавета Броунингъ. Когда я однажды стоялъ во Флоренціи передъ домомъ, на которомъ сдѣлана надпись на итальянскомъ языкѣ: «Здѣсь жила Елизавета Барретъ-Броунингъ, связавшая своими сочиненіями, какъ золотыми узами, Англію съ Италіей»,—имя автора *Авроры Лейъ* вызвало во мнѣ воспоминаніе о Коринне.

Жизнь Коринны протекла подъ двойнымъ вдохновеніемъ генія и любви. Но съ той минуты, какъ страсть охватила ее, какъ коршунъ, своими когтями, геній былъ ей ни къ чему и она сдѣлалась безоружной жертвою страсти. Она любитъ молодаго англичанина лорда Освальда Нельвиля, представляющаго собою полный типъ всѣхъ предразсудковъ и добродѣтелей людей сѣвера. Онъ также любитъ ее. Но онъ находитъ въ Коринне не слабую и боязливую женщину, ничего не знающую кромѣ своихъ обязанностей и своихъ чувствъ, какую онъ желалъ-бы видѣть въ своей невѣстѣ въ Англіи, гдѣ домашнія добродѣтели составляютъ славу и счастье женщины. Онъ говоритъ, какъ Томасъ Вальполь: «Что̀ можно устроить въ хозяйствѣ съ такою женщиною!» Впрочемъ онъ обладаетъ всѣми добродѣтелями, самою блестящею неустрашимостью и самою нѣжною преданностью. Римъ дѣлается рамкой для этой любовной исторіи. Его статуи и его горизонтъ соотвѣтствуютъ этимъ глубокимъ чувствамъ и великимъ идеямъ. Понятно, что описаніе Рима вплетается въ эту исторію, потому что изъ желанія удержать тамъ своего возлюбленнаго и отдалить время его отъѣзда, Коринна дѣлается его руководительницей при обозрѣніи всѣхъ чудесъ вѣчнаго города. Благодаря этому, разсказъ пріобрѣтаетъ новое величіе, такъ какъ имена этихъ двухъ влюбленныхъ,—по выраженію Сенъ-Бёва,—не вырѣзаны подобно именамъ другихъ влюбленныхъ на древесной корѣ, а вычеканены на стѣнахъ вѣчныхъ развалинъ и, такимъ образомъ сплетясь съ всемірной исторіей, сдѣлались живыми участниками ея безсмертія.

14.

Новое пониманіе античнаго.

Римъ— единственное мѣсто на земномъ шарѣ, гдѣ всемірная исторія какъ-будто осязательно даетъ себя знать, такъ какъ слѣдовавшія одна за другою эпохи оставляли тамъ воспоминанія, наложенныя цѣлыми слоями другъ на друга. Тамъ попадается иногда такое зданіе,—какъ напримѣръ одинъ домъ неподалеку отъ храма Весты,—у котораго фундаментъ и различные этажи принадлежатъ къ четыремъ различнымъ вѣкамъ—къ первымъ временамъ древняго Рима, къ временамъ имперіи, къ временамъ возрожденія и, наконецъ, къ нашему времени. Самый древній вѣкъ былъ тотъ, съ которымъ Коринна хотѣла прежде всего ознакомить своего друга; слѣдуетъ только замѣтить, что она смотрѣла на развалины, а онъ смотрѣлъ на нее. Тѣмъ не менѣе книга имѣетъ то значеніе, что вноситъ во французскую литературу новое воззрѣніе на древность.

Изъ двухъ главныхъ классическихъ народовъ въ сущности только одни римляне были поняты во Франціи. Римская кровь течетъ во французскихъ жилахъ. Настоящій римскій духъ сказывается въ трагедіяхъ Корнеля. Поэтому неудивительно, что великая революція приняла римскіе обычаи, названія и костюмы. Г-жа Роландъ образовала свой умъ на чтеніи Тацита. Слова, вложенныя Корнелемъ въ уста одного изъ его героевъ, были послѣднія слова, написанныя Шарлотою Кордэ. Послѣднія строки ея послѣдняго письма къ отцу, хранящагося въ парижскомъ архивѣ, гласятъ такъ: «Прости меня, милый отецъ, за то, что я безъ твоего позволенія распорядилась моей судьбой. Я отомстила не за одну невинную жертву. Вспомни стихъ Корнеля:

Le crime fait la honte, et non pas l'échafaud.

Завтра въ восемь часовъ утра будетъ исполненъ надо мною смертный приговоръ.» Что-же касается искусства, то великій живописецъ временъ революціи Давидъ воскресилъ древній Римъ въ своихъ картинахъ: Брутъ, Манлій—вотъ его герои.

Но настоящаго пониманія грековъ никогда не было; хотя фран-

пузы и ласкали себя мечтою, будто ихъ классическая литература служитъ продолженіемъ греческой литературы и даже превосходитъ ее, однако со времени появленія сочиненія Лессинга *Hamburgishe Dramaturgie* для остальной Европы перестало быть тайной, что греки Расина не похожи ни на кого кромѣ французовъ, что любезный и рыцарскій Ахиллъ Расина, называющій Ифигенію *Madame* и высказывающій жалобы на то, что ея прекрасные глаза причинили ему сердечныя раны, гораздо болѣе похожъ на молодаго принца Конде, чѣмъ на своего греческаго тезку; въ концѣ концовъ открыто было въ семействѣ Агамемнона у Расина множество переодѣтыхъ маркизовъ и маркизъ и этой бѣдѣ нисколько не помогло даже то, что въ *Théâtre français* были измѣнены костюмы и что со временъ Тальмы греки стали выходить на сцену въ древнихъ одѣяніяхъ, замѣнившихъ парики, пудру и шпаги; съ той минуты, какъ пробудилась въ Германіи критика, французское воззрѣніе на древность стало предметомъ насмѣшекъ для всей Европы.

Г-жѣ Сталь принадлежитъ та честь, что въ своей книгѣ *О Германіи* она разсказала французамъ о дерзкомъ насмѣшникѣ Лессингѣ, осмѣлившемся испробовать свое остроуміе даже надъ своимъ собственнымъ наставникомъ, великимъ острякомъ Вольтеромъ, и притомъ такое остроуміе, котораго жало было заострено личнымъ оскорбленіемъ,—какъ это видно изъ того, что писалъ о Вольтерѣ Штраусъ. Въ *Коринѣ* она только расчищала путь, сообщая французамъ безъ всякой полемики, о результатахъ, къ которымъ привело изученіе древности въ Германіи.

Въ этой странѣ также обнаружилось одно время чисто французское направленіе въ воззрѣніяхъ на эллинизмъ, проявившееся въ деликатныхъ и легкомысленныхъ романахъ Виланда *Агатонъ* и *Аристиппъ*. Но настало уже новое время. То былъ бѣдный нѣмецкій школьный учитель Винкельманъ, который, подъ вліяніемъ самаго чистаго и оригинальнаго воодушевленія, добрался послѣ безчисленныхъ усилій и препятствій до Рима для того, чтобъ изучать тамъ древность, который наперекоръ своимъ убѣжденіямъ и несмотря на порицаніе своихъ друзей, принялъ католическую вѣру для того, чтобъ можно было тамъ оставаться и который наконецъ палъ жертвой своей любви къ искусству отъ руки негодяя, убившаго его съ цѣлію овладѣть его коллекціей дорогихъ медалей и драгоцѣнныхъ камней,—то былъ онъ, который въ длинномъ рядѣ сочиненій, на-

чиная съ посланія къ нѣмецкому дворянству и кончая обширной исторіей искусства, открылъ своимъ соотечественникамъ глаза для пониманія греческой гармоніи. Вся его литературная дѣятельность есть великій гимнъ по случаю вновь открытой древности. Я не буду останавливаться на его многоразличныхъ заблужденіяхъ; всякій, кто знакомъ съ его сочиненіями, знаетъ, что Аполлонъ Бельведерскій и Венера Медицейская въ совокупности съ группою Лаокоона должны были неизбѣжно представляться ему кульминаціоннымъ пунктомъ греческаго искусства, такъ какъ въ то время еще не было открыто ни одного образцоваго произведенія въ болѣе широкомъ стилѣ. Все германское искусство, основанное на подражаніи древности, относится именно къ этой эпохѣ, предшествовавшей открытію Венеры Милосской. Даже Торвальдсенъ увидѣлъ эту послѣднюю въ первый разъ, когда былъ уже старъ. Несмотря, однако, на этотъ недостатокъ и на многочисленныя историческія неточности, Винкельманъ былъ тотъ, отъ кого исходилъ великій духъ, вдохновившій Лессинга, Шиллера и Гёте. Лессингъ въ своей критикѣ идетъ по его слѣдамъ. Одаренный критическимъ умомъ, какому нѣтъ подобнаго, этотъ удивительный человѣкъ кладетъ первый фундаментъ для теоріи искусства и поэзіи на основаніи Винкельмановскаго воззрѣнія на искусство. Всякій, кто знакомъ съ жизнію Гёте, знаетъ, какое сильное вліяніе имѣли на его художническое развитіе эти два близнеца по уму—Винкельманъ и Лессингъ. Пусть припомнятъ, какое невыразимое воодушевленіе охватило его сердце и сердца его современниковъ при появленіи на свѣтъ Лессингова *Лаокоона*. Пусть припомнятъ это восклицаніе: «Мы считали себя избавленными отъ всякихъ бѣдъ.» Тогда-то выразилось въ первый разъ новое воззрѣніе на древность и притомъ съ великою геніальностью—въ небольшомъ образцовомъ произведеніи Гёте *Боги, герои и Виландъ*, изъ котораго умъ автора бьетъ ключемъ. Для примѣра я приведу нѣсколько репликъ; тѣнь Виланда въ ночномъ колпакѣ стоитъ передъ вами и только что потерпѣла полное пораженіе въ разговорѣ съ Адметомъ и Ацестомъ,—когда входитъ Геркулесъ.

Геркулесъ. Гдѣ Виландъ?

Ахмедъ. Вотъ онъ.

Геркулесъ. Этотъ? Ну, онъ не великъ, Я представлялъ его себѣ не такимъ. Дѣйствительно-ли вы тотъ самый человѣкъ, у котораго постоянно на языкѣ имя Геркулеса?

Виландъ. (отступая). Колоссъ, мнѣ нѣтъ до васъ никакого дѣла.

Геркулесъ. Что съ вами? Не уходите.

Виландъ. Я ожидалъ увидѣть стройнаго мущину средняго роста.

Геркулесъ. Средняго роста? Я?

Виландъ. Если вы дѣйствительно Геркулесъ, то я представлялъ себѣ не васъ.

Геркулесъ. Это дѣйствительно мое имя и я имъ горжусь. Мнѣ, конечно, хорошо извѣстно, что когда какой нибудь шутъ не можетъ отыскать для своего герба щитоносца между медвѣдями, грифами и дикими свиньями, то беретъ для этого геркулеса. Вѣдь мое божество никогда не являлось передъ тобой даже и во снѣ?

Виландъ. Признаюсь, что такой сонъ вижу теперь въ первый разъ.

Геркулесъ. Въ такомъ случаѣ одумайся и попроси у боговъ прощенія за твои замѣтки о Гомерѣ, изъ которыхъ видно, что мы слишкомъ велики для тебя. Такъ думаю я,—слишкомъ велики.

Виландъ. Въ самомъ дѣлѣ вы громадны. Я никогда не представлялъ васъ себѣ такими.

Геркулесъ. Виноватъ-ли я въ томъ, что у него такое страждущее одышкой воображеніе? И что это за Геркулесъ, на счетъ котораго такъ разыгралось его воображеніе? И чего онъ хочетъ? Добродѣтели? Но что означаетъ этотъ девизъ? Развѣ ты видалъ добродѣтель, Виландъ? Я то же на своемъ вѣку пошатался по свѣту и ничего подобнаго не встрѣчалъ.

Виландъ. Такъ вамъ неизвѣстна та добродѣтель, ради которой мой Геркулесъ все совершаетъ и на все дерзаетъ?

Геркулесъ. Добродѣтель! Я въ первый разъ услышалъ это слово здѣсь на землѣ отъ нѣсколькихъ тупоумныхъ людей, которые не умѣли объяснить его значенія.

Виландъ. Я также не въ состояніи этого сдѣлать. Но не будемъ напрасно тратить слова на этотъ предметъ. Еслибъ вы прочли мои стихотворенія, вы нашли бы, что я самъ не высокаго мнѣнія о добродѣтели. Это двусмысленная вещь.

Геркулесъ. Это такая-же небылица, какъ и всякая другая фантазія, которая не можетъ уживаться съ теченіемъ дѣлъ въ этомъ мірѣ. Ваша добродѣтель представляется мнѣ похожей на центавра; пока онъ вертится въ вашемъ воображеніи, какъ онъ прекрасенъ и могучъ! А всякій разъ, какъ скульпторъ пытается изобразить его, онъ представляется чѣмъ-то сверхъестественнымъ. Анатомируйте его и вы найдете въ немъ четыре легкихъ, два сердца и

ва желудка. Онъ или умретъ въ самый день рожденія, подобно всѣмъ другимъ уродамъ, или никогда не будетъ созданъ изъ нашей головы.

Виландъ. Однакожъ добродѣтель должна же значить что нибудь и быть гдѣ нибудь.

Геркулесъ. Клянусь вѣчною бородою моего отца, что въ этомъ никто не можетъ сомнѣваться. Мнѣ думается, что у насъ она жила въ полубогахъ и герояхъ. Не думаешь ли ты, что мы жили какъ скоты, оттого что ваши граждане открещиваются отъ эпохи кулачной расправы? И между нами были бравые молодцы.

Виландъ. Кого называете вы бравыми молодцами?

Геркулесъ. Тѣхъ, кто дѣлится съ другими тѣмъ, что имѣетъ; кто самый богатый, тотъ и самый бравый. Когда у кого нибудь былъ избытокъ силъ, онъ замучивалъ другихъ до смерти и, само собою разумѣется, что вполнѣ достойный связывался не съ тѣми, кто ниже его а съ равными ему или, пожалуй, съ тѣми, кто выше его. Если у кого былъ избытокъ жизненныхъ соковъ, тотъ дѣлалъ столько дѣтей, сколько желалъ, подобно тому, какъ я самъ въ одну ночь надѣлалъ пятьдесятъ мальчугановъ. Если-же у кого былъ недостатокъ и въ томъ и въ другомъ, но небо послало ему наслѣдство и богатство, которыхъ достало-бы на цѣлую тысячу, тотъ отворялъ настежъ свои двери и приглашалъ тысячи наслаждаться вмѣстѣ съ нимъ. А вотъ и Адметъ, котораго можно по справедливости назвать самымъ бравымъ по этой части.

Виландъ. Въ наше время, бо̀льшая часть того, что вы хвалите, считалась бы за порокъ.

Геркулесъ. За порокъ? Вотъ еще красивое слово. Оттого-то у васъ все такъ шатко, что вы смотрите на добродѣтель и на порокъ какъ на двѣ крайнія противоположности и мечетесь отъ одной къ другой вмѣсто того, чтобъ считать ваше среднее между ними положеніе за настоящее и самое лучшее, какъ это и дѣлаютъ до сихъ поръ ваши крестьяне, лакеи и служки.

Виландъ. Еслибъ вы стали въ наше время проповѣдывать такія мнѣнія, васъ забросали-бы каменьями. Не даромъ-же за мои легонькія нападки на добродѣтель и религію меня обвиняютъ въ безбожіи.

Геркулесъ. Тутъ и нападать-то не на что! Кони, людоѣды и драконы,—вотъ съ кѣмъ любилъ я помѣряться, но отнюдь не съ облаками, какой-бы ни принимали они внѣшній видъ. Разсудительный человѣкъ предоставляетъ вѣтру, согнавшему ихъ въ кучу, и разсѣять ихъ въ разныя стороны.

Виландъ. Въ васъ нѣтъ ничего человѣческаго, вы — богохульникъ.

Геркулесъ. Такъ для твоей головы это непонятно? Но вѣдь Геркулесъ Продикуса тебѣ по душѣ. По вашему Геркулесъ — это Грандиссонъ, это Геркулесъ—школьный учитель, это безбородый Сильвіо на распутьи. Видишь-ли, еслибъ мнѣ повстрѣчались женщины, я подхватилъ бы подъ руку одну, подъ руку другую и обѣ отправились-бы вмѣстѣ со мною *).

Я указалъ на это новое пониманіе древности, относящееся къ первому періоду творческой силы Гёте, для того, чтобъ уяснить его противоположности съ офранцуженнымъ воззрѣніемъ Виланда, а вмѣстѣ съ тѣмъ и для того, чтобъ ознакомить съ поэтическими вѣрованіями того, кто получилъ отъ своихъ современниковъ прозвище великаго язычника. Это—философія Спинозы, изложенная въ формѣ смѣлой шутки. Однако нельзя никоимъ образомъ сказать, что Гёте остановился на этомъ чисто-натуралистическомъ пониманіи древности. Послѣ того, какъ онъ излилъ свой юношескій пылъ въ Вертерѣ и Гецѣ и въ своемъ вдохновенномъ произведеніи о готической архитектурѣ, онъ, въ порывѣ сильной реакціи, отвернулся отъ готическаго жанра и отъ страстности и, обратившись снова къ грекамъ, сталъ находить вдохновеніе въ ихъ спокойствіи и ясности, въ прямомъ и здоровомъ разумѣ Греціи. Къ усиливавшемуся нерасположенію къ христіанству, сказавшемуся преимущественно въ венеціанскихъ эпиграммахъ, въ немъ присоединяется такое, доходящее до крайности, нерасположеніе ко всему готическому и ко всему христіанскому искусству, что, напримѣръ, въ такомъ мѣстѣ, какъ Ассизи, которое такъ богато самыми красивыми христіанскими памятниками, онъ не хотѣлъ посѣтить ни одной церкви, ни одного монастыря, а углубился исключительно въ изученіе немногихъ незначительныхъ остатковъ древности. Въ этомъ настроеніи ума писалъ онъ свою *Ифигенію* — произведеніе, которое можно считать типомъ воспроизведенія древности у германо-готическаго племени. Оно играетъ въ нашемъ вѣкѣ такую важную роль въ пониманіи искусства, что счи-

---

*) См. для сравненія эпиграмму Шиллера: *Моя антипатія*.

Herzlich ist mir das Laster zuwider, und doppelt zuwider
Ist mir's, weil es so viel schwatzen von Tugend gemacht.
Wie, Du hassest die Tugend? ich wollte, wir übten sie Alle;
Und so spräche, will's Gott, ferner kein Mench mehr davon.

талось чѣмъ-то въ родѣ образцоваго какъ для нѣмецкой эстетики при Гегелѣ, такъ и для французской эстетики при Тенѣ; Гегель сопоставлялъ съ нимъ лишь *Антигону* Софокла; оно проникнуто тѣмъ-же духомъ, какъ и всѣ грекоподражательныя стихотворенія Шиллера: *Боги Греціи*, *Художники*, *Идеалы*, *Идеалъ и жизнь*. Вспомнимъ только слѣдующую строку:

Auch ich war in Arkadien geboren
(Я тоже родился въ Аркадіи).

и слѣдующее описаніе жизни боговъ:

Ewig klar und spiegelrein und eben
Fliesst das zephyrleichte Leben
Im Olymp den Seligen dahin.

(Вѣчно свѣтло, чисто какъ зеркало и ровно течетъ легкая какъ зефиръ жизнь боговъ на Олимпѣ).

Тоже самое совершенно одностороннее пониманіе древности, которое развилось изъ воззрѣній, выраженныхъ у Гёте въ сочиненіи *Боги, герои и Виландъ*, и тотъ же самый духъ находимъ снова во всѣхъ произведеніяхъ Торвальдсена; поэтому къ этой-же группѣ умовъ и идей долженъ быть причисленъ и Торвальдсенъ. Въ нѣкоторыхъ изъ его позднѣйшихъ барельефовъ, какъ напр. въ *Ахиллъ и Бризеисъ* господствуетъ такое же смѣлое отношеніе къ древности, какимъ началъ Гёте. Но во всѣхъ послѣдующихъ его произведеніяхъ мы находимъ тотъ самый идеалъ мирной и сдержанной гармоніи, который замѣнилъ собою болѣе мощныя тенденціи.

Я не считаю нужнымъ описывать здѣсь болѣе подробно все это новое пониманіе древности, въ томъ видѣ какъ оно свойственно германскому племени и какъ оно было въ первый разъ введено во Францію посредствомъ *Коринны*, потому что это тоже самое пониманіе, которое господствуетъ въ Даніи и которое у насъ всякій впитывалъ въ себя изъ разговоровъ, изъ газетъ, изъ чтенія нѣмецкихъ и датскихъ поэтовъ и изъ посѣщеній Торвальдсенова музея. Это-то пониманіе, которое въ нашей странѣ считается не только за нѣмецкое и датское, но также и за абсолютное, т. е. за истинное.

Я осмѣлюсь, однако, высказать здѣсь въ первый разъ мысль, что Греція Винкельмана, Гёте и Торвальдсена почти столько-же

фальшива, сколько и та Греція, которую изображаютъ намъ Расинъ и Бартелеми въ своемъ *Молодомъ Анахарсисѣ*,—потому что у Расина стиль слишкомъ изысканный, салонный и придворный, чтобъ можно было назвать его греческимъ, между тѣмъ какъ стиль у Гёте и Торвальдсена, соотвѣтствующій воззрѣніямъ Винкельмана на искусство, слишкомъ чистъ, свѣтелъ какъ вода и холоденъ, чтобъ считаться греческимъ, не смотря на то, что геніальность этихъ двухъ людей затмѣвала своимъ блескомъ всѣхъ ихъ современниковъ. Я полагаю, настанетъ время, когда Гётеву Ифигенію будутъ находить немного болѣе похожей на гречанку, чѣмъ Ифигенію Расина, и когда убѣдятся, что нравственныя качества нѣмецкой Ифигеніи столько же нѣмецкія качества, сколько привлекательная изысканность французской Ифигеніи есть французское качество. За тѣмъ останется не разрѣшеннымъ только вопросъ о томъ, кто вѣрнѣе понималъ грековъ—нѣмцы или французы. Я знаю, что многимъ показалось бы возмутительнымъ парадоксомъ, еслибъ я отдалъ предпочтеніе послѣднимъ; я знаю, что высказывать такое мнѣніе, значило-бы прошибать своею головою крѣпкую стѣну германскихъ и готическихъ предразсудковъ; мнѣ извѣстно прочно установившееся убѣжденіе, что изъ двухъ европейскихъ культурныхъ теченій одно латинское, французское и испанское, а другое греческое, нѣмецкое и сѣверное; мнѣ извѣстно также, какъ легко увлечься тѣмъ соображеніемъ, что нѣмецкая поэзія, съ Гёте во главѣ, старалась подражать древнимъ и частію похожа на греческую, что у нѣмцевъ былъ Винкельманъ, познакомившій ихъ съ древностью и что нѣмецкіе филологи познакомили насъ съ Греціей, тогда какъ у французовъ былъ Расинъ, который изъ греческихъ героевъ сдѣлалъ царедворцевъ, и былъ Вольтеръ, который ставилъ Аристофана немного выше паяцевъ.

Тѣмъ не менѣе, когда я задалъ себѣ, по поводу двухъ Ифигеній, вопросъ: кто болѣе похожъ на грековъ, французы или нѣмцы?,—я отвѣчалъ самъ себѣ: французы.

Можно походить на другой народъ не тогда, когда ему подражаешь, а когда одного съ нимъ происхожденія. Я признаюсь, что не легко отыскивать аналогію между древними и новыми народами. Тѣмъ не менѣе мнѣ кажется, что отношеніе между современными намъ англичанами и французами нѣсколько напоминаетъ отношеніе, существовавшее между древними египтянами и греками. И въ Англіи и въ Египтѣ прогрессъ совершался упорно и спокойно,—такъ какъ

въ высшей степени безразсудно думать, какъ то нерѣдко утверждали, будто Египетъ былъ неподвиженъ; напротивъ того легкая подвижность французовъ и даже ихъ внутреннія распри, воспламенявшія ихъ до ненависти и взаимнаго истребленія, напоминаютъ грековъ, которые постоянно находились во взаимной враждѣ одни съ другими. Если же мы сравнимъ французовъ съ нѣмцами, то найдемъ, что народный духъ во Франціи, подобно народному духу грековъ, никогда не былъ тяжеловатымъ; въ немъ замѣтно рѣшительное предпочтеніе къ формамъ и краскамъ, — и если онъ съ одной стороны былъ склоненъ къ легкости и изяществу, то съ другой былъ склоненъ къ пылкости и страстности. Я нисколько не намѣренъ ставить французовъ на равную степень съ греками. Разстояніе между ними такъ велико, что я почти готовъ признать его неизмѣримымъ. Я только признаю за французами право занимать почетное мѣсто рядомъ съ греками, когда меня хотятъ увѣрить, будто нѣмцы были ближе къ нимъ, чѣмъ французы. Франція—не Эллада, это я знаю, но Германія еще менѣе похожа на Элладу. Какъ можно сравнивать съ привлекательной, ясной и совершенной по своимъ формамъ Элладой закоптѣвшую отъ табачнаго дыма, упивающуюся пивомъ и наполненную старыми дѣвами Германію, которая съумѣла усвоить себѣ только одну изъ греческихъ богинь — Палладу и той надѣла на носъ очки,—которая, за исключеніемъ музыки, не создала ни одного законченнаго образцоваго произведенія, потому что таковымъ нельзя назвать, при всемъ его богатствѣ поэтическихъ красокъ, даже *Фауста*—этотъ агломератъ несоразмѣрныхъ одна съ другой составныхъ частей? Нѣмцы любятъ мѣру и границы во всѣхъ практическихъ вещахъ, и напротивъ того не любятъ ограничивать ни мысль ни фантазію. Оттого и одерживаютъ они верхъ тамъ, гдѣ нѣтъ пластической формы — въ метафизикѣ, лирической поэзіи и музыкѣ; но оттого же у нихъ въ наукѣ однѣ лишь гипотезы, въ искусствѣ — безформенность, въ литературѣ нѣтъ ни одной первоклассной драмы, а въ живописи нѣтъ красокъ. Напротивъ того Франція, никогда не умѣвшая сдерживать себя на практикѣ въ извѣстныхъ границахъ, любитъ подобно грекамъ форму и предѣлы во всемъ, что относится къ духовной сферѣ. Французы походятъ на грековъ, потому что родятся такими какъ они. Никогда нельзя имѣть такъ мало сходства съ оригинальными свойствами человѣческой природы, какъ тогда, когда имъ подражаешь. Германское племя

представляетъ единственный наличный примѣръ поэтической литературы, которая возникла изъ критики и эстетики; наша датская литература носитъ на себѣ совершенно такой-же характеристическій признакъ. У насъ была наука о стопосложеніи прежде чѣмъ появились поэты. Гольбергъ далъ намъ критическую поэзію, прежде чѣмъ Эленшлегеръ далъ намъ поэзію поэтическую. Вессель далъ намъ отрицательную трагедію прежде чѣмъ мы получили дѣйствительно трагическую литературу, и намъ доказывали критически и философски, что водевиль есть едва-ли не высшая форма искусства въ то самое время, какъ мы получили первыхъ два-три водевиля. Этой наклонностью германской расы вдумываться, прежде чѣмъ производить, легко объясняется, почему нѣмцы понимали грековъ гораздо лучше чѣмъ французы и въ силу этого пониманія подражали имъ, не сдѣлавшись оттого на нихъ похожими.

И,—замѣтимъ мимоходомъ, — подобно тому, какъ нѣмецкое воспроизведеніе древности есть чисто нѣмецкое, и датское возрожденіе древности есть датское, а не греческое,—слишкомъ датское, чтобъ быть настоящимъ греческимъ, и слишкомъ греческое, чтобъ быть настоящимъ датскимъ и современнымъ. Это всего сильнѣе чувствуется, если поставить какое нибудь произведеніе Торвальдсена рядомъ съ античнымъ барельефомъ, напримѣръ если сравнить въ Шарлотенбургскомъ музеѣ медальоны изъ Христіансборгерскаго замка съ метопами Партенона или если поставить въ неапольскомъ музеѣ барельефъ изъ лучшихъ временъ Греціи рядомъ съ лучшимъ барельефомъ Торвальдсена—*Ночью*.

Станьте передъ этой *Ночью* и постарайтесь,—какъ это сдѣлалъ я,—позабыть на минуту одушевлявшее насъ въ теченіи пятнадцати лѣтъ почти слѣпое увлеченіе Торвальдсеномъ, то съ вами случится, вѣроятно, то-же, что случилось со мною, — вы должны будете сознаться, что эта женская фигура, нѣжная прелесть которой такъ привлекательна, нисколько не соотвѣтствуетъ своему названію. Стиль, въ которомъ она исполнена, не есть продуктъ желанія художника быть чѣмъ онъ есть, то есть быть современнымъ, а продуктъ стремленія быть чѣмъ-то невозможнымъ, именно — быть античнымъ; въ результатѣ вышло что-то въ родѣ утонченнаго и тощаго аттицизма, сквозь который слабо и безсознательно просвѣчиваетъ національный характеръ художника. *Ночь* Торвальдсена изображаетъ только ту ночь, во время которой спятъ; ее слѣдовало-бы назвать не ночью,

а сномъ или ночной тишиной. Это не та ночь, какую изобразилъ-бы житель юга, не та ночь, во время которой любятъ и совершаютъ убійства, не та ночь, подъ покровомъ которой укрываются всѣ желанія и всѣ преступленія. Это тихая лѣтня ночь въ деревнѣ. И это-то идиллическое настроеніе, эта нѣжность и спокойствіе, составляютъ главнымъ образомъ то, что есть собственно датскаго въ этомъ продуктѣ обще-германскаго возрожденія древности. Своеобразная мѣстная красота, разливающаяся надъ этой фигурой, столько-же датская, сколько строгое достоинство и нравственность Ифигеніи у Гёте носятъ на себѣ нѣмецкій характеръ. Искусство Торвальдсена, подобно искусству у Гёте, является здѣсь выраженіемъ реакціи противъ французско-итальянскаго причудливаго стиля, но такой реакціи, которая, не смотря на вызвавшія ее причины, одностороння и неплодотворна, — потому что даже тогда, когда стиль рококо особенно безвкусенъ, онъ имѣетъ то преимущество, что не повторяетъ стараго, античнаго, не передѣлываетъ того, что уже сдѣлано, а стремится изобрѣсть нѣчто новое, выдумать что-нибудь свое, что-нибудь оригинальное, и если онъ нерѣдко отвратителенъ и уродливъ, за то онъ всегда обнаруживаетъ силу, выражаетъ личность и полонъ огня. Поэтому Бернини, не смотря на всѣ свои погрѣшности противъ истины и изящнаго, такъ великъ въ лучшихъ своихъ произведеніяхъ, каковы *Святая Тереза* въ церкви *Santa Maria della Vittoria*, въ Римѣ и *Санъ-Бенедетто* въ Субіако, что становится понятнымъ, почему онъ вызвалъ большой восторгъ и почему онъ затмилъ многихъ новѣйшихъ скульпторовъ, которые, подражая древнимъ, хотя и не произвели ничего уродливаго, но и не создали ничего оригинальнаго.

Своимъ насильственнымъ возвращеніемъ къ древности Торвальдсенъ остановилъ все развитіе искусства со временъ грековъ. Изъ его произведеній невозможно усмотрѣть, что когда-либо существовалъ скульпторъ по имени Микель-Анджело. Но онъ сочувствовалъ въ древнемъ искусствѣ тому же, что привлекало престарѣлаго Гёте къ греческой формѣ искусства: его кроткому спокойствію и тихому величію.

Мы знаемъ теперь, какое пониманіе Греціи вносила во Францію *Коринна* г-жи Сталь. Ея появленіе было естественно и необходимо вслѣдъ за французскими искаженіями системы античныхъ понятій; но я старался доказать, что и это новое воззрѣніе на древность имѣетъ только относительное, а не абсолютное достоинство.

Великія націи достигаютъ сравнительно довольно легко до самопознанія, потому что онѣ выслушиваютъ отъ другихъ націй тотъ безпристрастный приговоръ, который такъ трудно произносить надъ самимъ собою. Иностранцы, по выраженію г-жи Сталь, — это «la postérité contemporaine», потомство среди современниковъ. А для такой маленькой націи, какъ наша, еще болѣе настоятельно необходимо, чтобъ критикъ могъ разсматривать безъ врожденныхъ ему предразсудковъ даже то, къ чему онъ привыкъ отъ рожденія и чтобъ онъ вмѣстѣ съ тѣмъ пріобрѣталъ то близкое знакомство съ предметомъ, котораго не можетъ съ такою же легкостью пріобрѣсть иностранный наблюдатель.

15.

«Коринна» г-жи Сталь.

Литературная дѣятельность г-жи Сталь можетъ быть разсматриваема съ двухъ сторонъ. Она распадается на двѣ части—на мужскую и женскую дѣятельность, на философскую и поэтическую, то-есть на идеи и чувства. Особенная задушевность въ описаніи чувствъ постоянно напоминаетъ, что авторъ—женщина. Если придетъ когда нибудь время, что вздумаютъ написать психологію женщины и попытаются опредѣлить особенности женской фантазіи и женскаго ума въ противоположность съ мужскими, — а психологія еще такъ отстала, что въ этомъ смыслѣ еще не сдѣлано ни малѣйшей попытки,—то въ сочиненіяхъ г-жи Сталь найдется самый цѣнный матеріалъ для такой задачи. Въ нихъ женственность выказывается прежде всего въ манерѣ описывать главную мужскую личность. Каждое выдающееся свойство Освальда вызываетъ со стороны автора объясненіе его причинъ; благородство характера объясняется воспитаніемъ, аристократическимъ происхожденіемъ и гордостью, задумчивость—англійскимъ сплиномъ и несчастными отношеніями къ отцу, передъ которымъ Освальдъ благоговѣетъ точно такъ, какъ благоговѣла г-жа Сталь передъ своимъ отцомъ и тѣнь котораго держитъ его въ такой же зависимости, въ какой находился Серенъ Киркегаардъ къ тѣни своего умершаго отца; одно только оставляетъ

авторъ необъясненнымъ—физическое мужество Освальда. Рисковать жизнію для него такъ же легко и естественно, какъ для насъ—писать безъ нарушенія правилъ орѳографіи. Замѣчательно, что женщины-писательницы почти всѣ безъ исключенія надѣляютъ своихъ героевъ самымъ отважнымъ мужествомъ,—такимъ мужествомъ, которое не развивается вслѣдствіе борьбы, а существуетъ какъ бы абстрактно внѣ личности героя; между тѣмъ, многими великими писателями замѣчено, что въ современномъ обществѣ никто такъ не удерживаетъ мущинъ отъ смѣлыхъ предпріятій, какъ женщины и что именно женщины выказываютъ самое большое, нерѣдко истерическое, почитаніе и благоговѣніе къ самымъ трусливымъ общественнымъ дѣятелямъ,—напр. къ священникамъ, которые во время эпидемій заботятся о сохраненіи своей жизни, къ воинамъ, которые нападаютъ на непріятеля только на бумагѣ. Объяснить это, кажется, можно тѣмъ, что храбрость въ мущинѣ есть такое свойство, которое, какъ высшее выраженіе мужской силы, представляется для женщины чѣмъ-то въ родѣ идеала, котораго она не понимаетъ, котораго она на дѣлѣ не умѣетъ распознавать, и который она всего охотнѣе и всего хуже описываетъ.

То, что я сказалъ, относится и къ геройскому образу дѣйствій Освальда во время пожара въ Анконѣ, когда онъ спасаетъ весь городъ при самыхъ страшныхъ условіяхъ. Онъ, вмѣстѣ съ товарищами-англичанами, хладнокровно старался потушить пожаръ и успѣлъ въ этомъ. Онъ освободилъ запертыхъ въ Гетто евреевъ, которыхъ населеніе, въ своемъ фанатизмѣ, хотѣло сжечь, какъ искупительныя жертвы. Онъ не побоялся войти въ объятый пламенемъ домъ умалишенныхъ, и проникнуть даже въ ту комнату, гдѣ содержатся самые бѣшеные изъ нихъ, заставилъ повиноваться себѣ этихъ окруженныхъ пламенемъ несчастныхъ, освободилъ ихъ, разрывая ихъ оковы и не покинулъ ни одного изъ тѣхъ, которые ему противились. Вся эта сцена разсказана съ истинно-грандіозной фантазіей, хотя, какъ мы сказали выше, здѣсь и замѣтна нѣкоторая слабость въ психологическомъ отношеніи. Но такъ какъ дѣло заключалось въ томъ, чтобъ изобразить впечатлѣніе, произведенное этимъ подвигомъ на женственный умъ Коринны, то г-жа Сталь оставляетъ совершенно въ сторонѣ этого рода соображенія. Своимъ поспѣшнымъ отъѣздомъ Освальдъ уклонился отъ всякихъ изъявленій благодарности, но когда онъ снова прибылъ въ Анкону вмѣстѣ съ Коринной, онъ

былъ узнанъ и Коринна была пробуждена отъ утренняго сна криками: «Да здравствуетъ лордъ Невилль, да здравствуетъ нашъ благодѣтель!» Она выходитъ на площадь; ее скоро узнаютъ, такъ какъ она извѣстна какъ писательница во всей Италіи и собравшаяся толпа привѣтствуетъ ее съ восторгомъ. Толпа шумно проситъ ее передать Освальду ея благодарность. Какъ онъ удивленъ, когда, выйдя на площадь, видитъ Коринну во главѣ народной толпы! «Она поблагодарила лорда Невилля отъ имени народа и восхитила жителей Анконы той благородной любезностью, съ которой она это исполнила». «И, отождествляя себя съ народомъ,»—присовокупляетъ г-жа Сталь,—«она говорила мы: вы спасли насъ, мы обязаны вамъ жизнію». Это мы—настоящая жемчужина. «Когда же она,»—читаемъ далѣе,—«выступила впередъ, чтобъ передать лорду Невиллю сплетенный для него изъ лавровыхъ и дубовыхъ листьевъ вѣнокъ, ею овладѣло невыразимое волненіе; въ эту минуту она почувствовала глубокій страхъ передъ Освальдомъ, а когда народъ, такъ легко увлекающійся въ Италіи до энтузіазма, упалъ передъ нимъ на колѣни, она невольно также преклонила передъ нимъ колѣни и въ этой позѣ передала ему вѣнокъ». Сила г-жи Сталь заключается именно въ описаніи женскихъ чувствъ,—чувствъ женскаго генія, который выноситъ и всѣ страданія геніевъ.

Домашнее счастіе и женская непорочность всего глубже трогаютъ ея сердце. Какъ она взволнована, когда ей случилось прочесть на саркофагѣ одной римской женщины слѣдующую надпись: «Никакое пятно не замарало моей жизни, начиная съ вступленія въ бракъ и до смерти на кострѣ; я жила непорочной между свадебнымъ факеломъ и факеломъ смерти». Но счастье брака не было удѣломъ ни Коринны, ни Миньоны—этихъ двухъ дѣтей страсти, олицетворявшихъ Италію одно во французской, а другое въ нѣмецкой литературѣ. Коринна—послѣдній потомокъ тѣхъ благородныхъ и одинокихъ сибиллъ Италіи, о которыхъ такъ много разсказываютъ преданія. Она была создана для того, чтобъ страдать, потому что она сама говоритъ, что наша бѣдная человѣческая натура можетъ познавать безконечное лишь путемъ страданій; Однако, прежде чѣмъ она погибла, какъ послѣдняя жертва на античной аренѣ, ее украсили какъ жертву и ввели туда съ торжествомъ.

Въ тотъ моментъ, какъ мы съ ней знакомимся, мы встрѣчаемъ ее въ торжественномъ шествіи къ Капитолію, просто, но живописно

одѣтой, съ античными камеями въ волосахъ, съ изящной красной шалью, обвитой вокругъ головы въ формѣ тюрбана, точно такъ, какъ изображена г-жа Сталь на извѣстномъ прекрасномъ ея портретѣ работы Жерара. Это такой костюмъ, который всего лучше идетъ къ Коринне; она, какъ дитя богатыхъ красками странъ, еще не утратила любви къ яркимъ цвѣтамъ и даже въ чопорной Англіи сохранила свѣжесть вкуса и любовь къ тремъ прекраснымъ вещамъ— золоту, пурпуру и мрамору.

Подобно тому, какъ мы это дѣлали со всѣми другими великими типами нашего вѣка, мы и ее перенесемъ въ ту среду, которая соотвѣтствуетъ ей, и въ которой она у себя дома, точно такъ какъ Рене былъ у себя дома среди первобытныхъ лѣсовъ, Оберманъ—на вершинахъ Альповъ, Сенъ-Прё — на берегу Женевскаго озера. Образъ Коринны сохранился для потомства въ извѣстномъ портретѣ, который въ видѣ гравюръ можно найти во всѣхъ магазинахъ, торгующихъ произведеніями искусства: это—изображеніе Коринны, импровизирующей на мысѣ Мизенскомъ.

Ея вулканическая и блестящая натура была какъ дома въ той блестящей и вулканической странѣ. Неаполитанскій заливъ похожъ на большой, погрузившійся въ море, кратеръ, окруженный улыбающимися городами и покрытыми лѣсомъ горами. Его воды, гораздо болѣе голубыя чѣмъ небеса, похожи на изумрудный кубокъ, наполненный пѣнящимся виномъ и украшенный съ боковъ и по краямъ виноградными лозами. Вблизи береговъ море имѣетъ темно-лазуревый цвѣтъ; далѣе оно похоже цвѣтомъ на красное вино,—какъ то замѣтилъ Гомеръ,—а надъ нимъ блеститъ небо, которое нисколько не болѣе сине, чѣмъ у насъ, какъ то привыкли думать, и даже болѣе блѣдно, только его синева какъ будто покоится на ярко-огненномъ фонѣ, который блеститъ бѣловатымъ и синеватымъ свѣтомъ. Здѣсь древніе помѣстили свой адъ. Они полагали, что вулканическое происхожденіе этой мѣстности и все, что ее окружаетъ, доказываетъ близость тартара. Повсюду видны вулканическія формы. Большая гора имѣетъ такой видъ, какъ будто одинъ ея бокъ отрѣзанъ ножемъ. Половина горы отвалилась во время землетрясенія. Мысъ Мизенскій, — этотъ самый выдающійся пунктъ на твердой землѣ, который замыкаетъ заливъ съ одной стороны и впереди котораго лежитъ маленькій полуостровъ Низида, а позади—Просида и Исхія,—не состоялъ прежде, какъ теперь, изъ двухъ отдѣльныхъ

возвышенностей, а представлялъ одно цѣлое. Оба кратера Везувія образовались во время изверженія, поглотившаго Помпею. Повсюду плодородіе и огонь. Въ нѣсколькихъ шагахъ отъ Сольфатары,—гдѣ сѣрные пары подымаются надъ массами лавы, — находятся поля, которыя сплошь покрыты частію свѣтящимися красными цвѣтками мака, частію большими синими душистыми цвѣтами, частію травой, доходящей иному до пояса,—однимъ словомъ это такое богатство, такое плодородіе и изобиліе, что казалось бы, если скосить всю эту массу растительности, она снова появится черезъ одну ночь. Къ этому присоединяется ошеломляющее васъ благоуханіе,—ароматическій запахъ, котораго не знаютъ на сѣверѣ, — какая-то безконечная симфонія благовонныхъ испареній отъ милліоновъ различныхъ растеній.

Къ вечеру, Коринна въ сопровожденіи своихъ короткихъ знакомыхъ, отправляется на мысъ Мизенскій. Оттуда смотрятъ внизъ на великій городъ и какъ будто различаютъ среди невнятнаго шума біеніе его сердца. Послѣ солнечнаго заката у всѣхъ сверкаютъ передъ глазами огоньки, которые виднѣются также въ колеяхъ всѣхъ дорожекъ; по ту сторону дороги на склонахъ горъ прыгаютъ и летаютъ въ воздухѣ также свѣтящіеся огоньки величиною въ талеръ, а иные и въ два талера; тѣ изъ нихъ, которые порхаютъ выше другихъ, кажутся движущимися звѣздами, оторвавшимися отъ небосклона. Всѣ эти огоньки, устремляющіеся прыжками въ разныя стороны и угасающіе чрезъ секунду послѣ каждаго прыжка, — ничто иное, какъ свѣтящіяся насѣкомыя юга. Когда стемнѣетъ, эти тысячи огоньковъ переносятъ васъ въ сказочный міръ «тысяча и одной ночи». По ту сторону дороги свѣтится замѣтный съ мыса Мизенскаго ярко-красный потокъ лавы у подножія мрачныхъ стѣнъ Везувія.

Коринне подаютъ ея лиру и она воспѣваетъ сначала роскошь окружающей природы, а потомъ величіе связанныхъ съ нею воспоминаній,—воспоминаній о Кумѣ, гдѣ жила Сибилла, о Гаэтѣ, лежащей близь того мѣста, гдѣ Цицеронъ испустилъ духъ отъ меча тирана, о Капри и Байѣ, напоминающихъ страшныя дѣла Нерона, о Низидѣ, гдѣ Брутъ и Порція простились въ послѣдній разъ, о Сорренто, гдѣ вырвавшійся изъ дома сумасшедшихъ Тассъ, бѣдный, преслѣдуемый, обросшій бородою и оборванный стучался у дверей своей сестры, которая не скоро могла его узнать, а когда узнала,

не могла отъ слезъ сказать ни одного слова. Коринна кончила элегической жалобой о всѣхъ страданіяхъ и несчастіяхъ земной жизни.

Послушаемъ, какъ выражается Коринна, когда она воодушевляется среди этой природы, гдѣ красота зиждется на гибели, гдѣ счастье мелькаетъ подобно летучему скоро угасающему огоньку и гдѣ вулканъ постоянно грозитъ изобилію земныхъ даровъ. Она говоритъ: «Христосъ дозволилъ слабой и, можетъ быть, полной раскаянія женщинѣ, помазать его ноги драгоцѣнными благовоніями, а тѣмъ, которые совѣтовали ей сдѣлать лучшее изъ нихъ употребленіе, онъ возразилъ: «не мѣшайте ей, потому что вѣдь я не всегда буду съ вами». Ахъ, все что хорошо и возвышенно на этой землѣ, остается съ нами лишь не долго. Лѣта, хворость и смерть скоро поглотятъ каплю росы, которая падаетъ съ неба и держится только на цвѣтахъ. Дорогой Освальдъ, пусть въ каждаго изъ насъ проникаютъ любовь, религія и умъ, солнце и запахъ цвѣтовъ, музыка и поэзія! Нѣтъ другаго атеизма, какъ холодность чувствъ, эгоизмъ и низость души. Христосъ сказалъ: «гдѣ двое или трое собрались во имя мое, тамъ и я среди нихъ». Но развѣ собираться во имя твое, о мой Боже, не значитъ наслаждаться высокими дарами твоей прекрасной природы, превозносить тебя за это, благодарить тебя за жизнь и благодарить еще болѣе, когда другое, созданное тобою сердце, бьется вмѣстѣ съ нашимъ сердцемъ».

Такъ выражается она въ самые выдающіеся моменты своей жизни подъ вліяніемъ двойнаго вдохновенія, стараясь соединить вмѣстѣ счастье генія съ счастьемъ любви. Но ей удается только на одно мгновеніе сплести вмѣстѣ мирту съ лавровою вѣтвью,—онѣ стремятся въ разныя стороны, отрываются одна отъ другой и Коринна изъ воодушевленной сибиллы обращается въ одно изъ тѣхъ многочисленныхъ, доведенныхъ до отчаянія и разбитыхъ сердцемъ существъ, черезъ посредство которыхъ духъ вѣка протестуетъ противъ общества,—противъ того общества, которое подобно описаннымъ выше и лишь съ виду безопаснымъ городамъ, потрясается въ основаніи вулканическимъ огнемъ, никогда не угасающимъ и постоянно въ теченіи всего нашего безпокойнаго и несчастнаго вѣка ищущимъ для себя выхода посредствомъ революцій или изверженій.

16.

Борьба съ протестантскими предразсудками. — Артистическое воззрѣніе на искусство и жизнь. — Симпатіи къ католицизму.

Коринну можно назвать поэмой на тему національныхъ предразсудковъ. Освальдъ олицетворяетъ всѣ предразсудки Англіи, графъ д'Эрфель—предразсудки Франціи, а противъ предразсудковъ этихъ двухъ націй, которыя были въ то время самыми сильными въ Европѣ и самыми довольными самими собою, борется Коринна всѣмъ сердцемъ и со всѣмъ жаромъ своей поэтической души. Это не хладнокровная борьба, потому что все счастіе Коринны зависитъ отъ того, удастся-ли ей настолько заставить Освальда отказаться отъ врожденныхъ его предразсудковъ, чтобъ онъ могъ быть счастливъ съ такой женщиной какъ она, у которой жизнь по всѣмъ направленіямъ расходится съ тѣмъ, что считаютъ въ Англіи приличнымъ для замужней женщины. Но въ то время, какъ Коринна старается расширить кругозоръ Освальда и сдѣлать болѣе гибкимъ его неподвижный умъ, безпрестанно возвращающійся въ обычную свою колею, она вмѣстѣ съ тѣмъ поучаетъ и читателя. Въ сферѣ чувствъ она продолжаетъ ту-же работу, которую, какъ мы видѣли, она исполняла въ сферѣ идей. Она набрасываетъ первыя основанія для психологіи различныхъ расъ, даже по отношенію къ самымъ интимнымъ ихъ чувствамъ. Ея соотечественники, увлекаясь тщеславнымъ убѣжденіемъ, будто они одни—представители цивилизаціи, пытались въ то время сгладить національныя краски всѣхъ другихъ народовъ. Поэтому для нея было въ высшей степени желательно доказать имъ, что ихъ способъ и манера объяснять чувства принадлежатъ къ числу многихъ другихъ, не менѣе, а иногда даже болѣе основательныхъ.

Графъ д'Эрфель—это мастерски набросанный типъ всѣхъ французскихъ добродѣтелей въ соединеніи съ французскимъ національнымъ легкомысліемъ и пустотой. А такъ какъ г-жа Сталь—протестантка, такъ какъ протестантское направленіе ума почти во всѣ времена оказывалось вообще гораздо болѣе высокомѣрнымъ и неуживчивымъ,

чѣмъ католическое, и наконецъ такъ какъ герой романа—англичанинъ, упорно преданный своей церкви, то все жало критики направлено противъ тяжеловѣсной протестантской узкости взглядовъ.

Возьмемъ для примѣра одно только чувство—любовь; въ лицѣ Освальда представлено, какъ понимаютъ ее на сѣверѣ. Ничто не можетъ сравниться съ его изумленіемъ, когда онъ въ первый разъ видитъ, какъ любятъ и превозносятъ въ Италіи Коринну за ея геній, безъ малѣйшаго отношенія къ ея полу. Такая общественная дѣятельность кажется ему въ высшей степени неприличной (shocking) для женщины. Онъ привыкъ смотрѣть на женщину какъ на что-то похожее на домашнее животное и сначала никакъ не могъ примириться съ мыслію, что женщинѣ можно простить порокъ—быть геніальной. Онъ чувствуетъ себя какъ будто униженнымъ и оскорбленнымъ, а его высокомѣріе говоритъ ему, что отъ такого вольнодумнаго ума трудно ожидать того абсолютнаго благоговѣнія передъ мущиной, которое для настоящаго англичанина есть высшая добродѣтель въ супругѣ и которое даетъ супругу право быть вполнѣ беззаботнымъ. Когда-же наконецъ она влюбляется въ него и влюбляется съ такою страстью, въ сравненіи съ которой блѣднѣетъ всё, что онъ когда-либо видѣлъ или слышалъ и которая такъ безкорыстна, что всѣмъ ему жертвуетъ, ничего для себя не требуя,—онъ забываетъ и ее и ея геній и благородство ея души и величіе ея ума лишь только снова ставитъ ногу на англійскую почву, лишь только снова начинаетъ дышать англійскимъ туманомъ и предразсудками и лишь только встрѣчается съ молодымъ невиннымъ шестнадцатилѣтнимъ ребенкомъ, который какъ будто созданъ для того, чтобъ быть женою по англійскому рецепту, сдержанъ, невѣжественъ, невиненъ, молчаливъ—однимъ словомъ есть воплощенная семейная добродѣтель съ голубыми глазами и бѣлокурыми локонами.

Въ другомъ мѣстѣ она выставляетъ слабую сторону французскихъ понятій о любви. Она доказываетъ, что во Франціи всякое нѣжное чувство заражено болѣзненной слабостью, а именно тщеславіемъ, происходящимъ отъ боязни общественнаго мнѣнія. По ея мнѣнію, французская любовь почти то-же, что простое тщеславіе. Всѣ чувства и вся жизнь управляются остроуміемъ, желаніемъ отличиться и страхомъ, выражающимся въ вопросѣ: «Что объ этомъ скажутъ?» Въ этомъ случаѣ г-жа Сталь вполнѣ сходится съ появившимся вскорѣ послѣ нея писателемъ—остроумнымъ и оригинальнымъ Ген-

рихомъ Бейлемъ, который обыкновенно называлъ французовъ пылкотщеславными (les vainvifs) и утверждалъ, что всѣ ихъ дѣйствія опредѣляются соображеніемъ «Qu'en dira-t-on?», то есть опасеніемъ вызвать насмѣшки.

Французскій народъ, точно такъ какъ и датскій, до такой степени привыкъ гордиться своимъ превосходствомъ въ пониманіи смѣшнаго, что въ силу этой привычки французы сами называютъ себя самымъ остроумнымъ народомъ въ мірѣ. Коринна утверждаетъ, что именно это пониманіе смѣшнаго и соотвѣтствующій ему страхъ сдѣлаться смѣшнымъ, и убиваютъ во Франціи всякую оригинальность въ нравахъ, одѣяніи и языкѣ, лишая фантазію всякой свободы, а чувства—всякаго натуральнаго ихъ проявленія. Всякое врожденное чувство, всякій природный умъ, вмѣсто того, чтобъ выражаться въ поэзіи, выражается въ эпиграммѣ—въ тѣхъ странахъ, гдѣ опасеніе сдѣлаться предметомъ остротъ и насмѣшекъ побуждаетъ каждаго хвататься скорѣе собственными руками за это оружіе. «Развѣ необходимо—говоритъ Коринна д'Эрфелю,—«постоянно жить для того, что скажутъ объ васъ въ обществѣ? Развѣ то, что думаемъ и то, что чувствуемъ, никогда не должно служить для насъ путеводной звѣздою? Еслибъ это было такъ, и мы должны-бы были всегда и во всемъ подражать другъ другу, то для чего-же каждому даны душа и разумъ? Въ такомъ случаѣ провидѣніе оказало-бы намъ эту щедрость напрасно».

Поэтому она старается пристыдить пуританское высокомѣріе жителей сѣвера и французское тщеславіе, соединенное съ боязнью быть смѣшнымъ, сопоставляя ихъ съ непритворною естественностью, которую сохранилъ въ себѣ итальянскій народъ даже при своемъ униженіи. «Какъ могли вы»,—спрашиваетъ Освальдъ Коринну, говоря объ Англіи,—«какъ могли-вы покинуть это святилище цѣломудрія и нравственности и избрать вашимъ новымъ отечествомъ эту пришедшую въ упадокъ страну?» Коринна отвѣчаетъ: «Въ этой странѣ мы скромны, мы не гордимся сами собою какъ англичане и не довольны сами собою какъ французы». Она рисуетъ тонкими и вѣрными чертами трогательную наивность, съ которой чувство выступаетъ наружу въ Италіи—безъ той суровой сдержанности, какъ въ Англіи, безъ того кокетства, какъ во Франціи. Здѣсь женщина хочетъ нравиться только тому, кого любитъ и не придаетъ никакого значенія тому, что объ этомъ всѣ узнаютъ. Одинъ изъ ея друзей

возвращается въ Римъ послѣ долгаго отсутствія и приказываетъ доложить о себѣ одной знатной дамѣ. Лакей возвращается къ нему съ отвѣтомъ: «княгиня не можетъ принять васъ; она въ дурномъ расположеніи духа, она inamorata—влюблена». Коринна доказываетъ, какъ снисходительно и благородно судятъ женщину въ Италіи и какъ даже въ ухаживаніи за нею сохраняется нѣкоторая невинность. Бѣдная дѣвушка диктуетъ на улицѣ письмо къ своему возлюбленному и писецъ записываетъ всѣ ея слова съ величайшимъ вниманіемъ, не забывая однако прибавить отъ себя тѣ офиціальныя украшенія, знаніе которыхъ есть принадлежность его ремесла. Бѣдный солдатъ или работникъ получаетъ письма, въ которыхъ нѣжныя увѣренія въ любви окаймлены такими выраженіями: «Высокоуважаемый современникъ!» «Съ совершеннымъ почтеніемъ остаюсь преданная вамъ», и пр. Описаніе Коринны въ этомъ отношеніи совершенно вѣрно. Мнѣ самому случалось видѣть такого рода письма. Съ другой стороны у итальянскихъ женщинъ не рѣдко встрѣчается и ученость. Одинъ французъ, назвавшій какую-то ученую женщину педанткой, получилъ въ книгѣ г-жи Сталь такой отвѣтъ: «Что-же въ томъ дурнаго, что женщина знаетъ по-гречески?»

Отъ вниманія Коринны, очевидно, не ускользаетъ и тотъ фактъ, что на сѣверѣ офиціальное заступничество за долгъ и нравственность, во всѣхъ тѣхъ случаяхъ, когда нарушены законы общества, основано на крайней суровости. Она указываетъ на то, что въ Англіи мущина не уважаетъ никакихъ обѣщаній и отношеній, незанесенныхъ въ законной формѣ въ протоколъ, и что тамъ съ святостью брака и непорочностью семейной жизни идетъ рука объ руку самая безстыдная проституція. Какъ на противоположность съ этимъ порядкомъ вещей, она указываетъ съ женственной осторожностью и стыдливостью на то, что «семейныя добродѣтели дѣлаютъ въ Англіи славу и счастье женщинъ, но если есть страны, гдѣ встрѣчается любовь внѣ священныхъ узъ брака, то къ этимъ странамъ принадлежитъ та, въ которой всего болѣе принимаютъ въ соображеніе счастье женщины,—т. е. Италія. Здѣсь мущины выработали своего рода мораль для тѣхъ отношеній, которыя въ сущности находятся внѣ морали,—они учредили трибуналы сердца». Это тѣ самые трибуналы, которые получили въ средніе вѣка законную силу вслѣдствіе учрежденія судовъ для разбора любовныхъ дѣлъ, и которые такъ поразили Байрона, когда онъ нашолъ въ Италіи систему прав-

ственности, совершенно противоположную англійской, но вполнѣ выработанную. Такую мягкость нравовъ Коринна старается объяснить мягкостью климатическихъ условій. Она рѣшается сказать: «заблужденія сердца внушаютъ здѣсь болѣе, чѣмъ гдѣ-либо, снисходительное сочувствіе. Развѣ Іисусъ не сказалъ Магдалинѣ: «ей многое простятъ, потому что она много любила?» Эти слова были сказаны подъ такимъ-же прекраснымъ небомъ, какъ наше, подъ тѣмъ самымъ небомъ, которое теперь, какъ и тогда, сулитъ намъ божеское милосердіе».

Будучи сама протестанткой, она учитъ своихъ единовѣрцевъ пониманію итальянскаго католицизма: «Такъ какъ здѣсь католицизму не приходилось бороться съ какой либо другой религіей, то онъ получилъ характеръ кротости и снисходительности, какого не встрѣчаемъ нигдѣ; протестантизмъ-же въ Англіи, чтобъ искоренить тамъ католицизмъ, долженъ былъ, напротивъ того, облечься во всеоружіе самой большой строгости касательно принциповъ и нравственности. Здѣшняя религія, подобно религіи древнихъ, могла вдохновлять художниковъ и поэтовъ и входила, такъ сказать, какъ составная часть во всѣ жизненныя наслажденія; ваша-же религія примѣнялась къ странѣ, гдѣ разумъ игралъ гораздо бо̀льшую роль чѣмъ сила воображенія и потому приняла характеръ нравственной строгости, который всегда сохранитъ и въ будущемъ. Здѣшняя религія говоритъ во имя любви, а ваша во имя долга. Хотя наши догматы и абсолютны, наши принципы либеральны и наши абсолютные догматы принаравливаются къ условіямъ нашей жизни, тогда какъ ваша религіозная свобода, не допуская исключеній, заставляетъ уважать себя съ помощью законовъ». За тѣмъ она указываетъ на то, что въ протестантскихъ странахъ питаютъ постоянное чувство страха передъ геніемъ, передъ превосходствами ума. «Это дѣлаютъ напрасно»,—замѣчаетъ она,—«потому что такое превосходство по существу своему въ высшей степени нравственно: способность все понимать дѣлаетъ людей очень снисходительными, а изъ способности глубоко чувствовать родится доброта».

«Почему геній есть несчастье? Почему помѣшалъ онъ мнѣ быть любимой? Развѣ въ другой женщинѣ Освальдъ найдетъ болѣе ума, болѣе понятливости, болѣе нѣжности, чѣмъ во мнѣ? Нѣтъ—менѣе, но будетъ доволенъ тѣмъ, что будетъ жить въ гармоніи съ обществомъ. Какія обманчивыя радости, какія воображаемыя страданія

оно даетъ намъ! При видѣ солнца и звѣзднаго неба чувствуешь одно влеченіе—любить и чувствовать себя достойными другъ друга. Но общество, общество! Какъ оно черствитъ сердце и дѣлаетъ умъ легкомысленнымъ! Какъ оно дозволяетъ жить только тѣмъ, кто служитъ повтореніемъ чужой мысли! Какимъ чистымъ и легкимъ воздухомъ могли-бы мы дышать, еслибъ люди освободились отъ гнета, который налагаютъ они всѣ вмѣстѣ на каждое отдѣльное лице. Сколько новыхъ мыслей, сколько искреннихъ чувствъ притекли бы къ нимъ и освѣжили-бы ихъ!»—«И такъ прими мой послѣдній привѣтъ, о мое отечество!» восклицаетъ Коринна въ своей лебединой пѣсни въ честь Рима; а какъ ясно чувствуются въ слѣдующихъ словахъ горечь и сознаніе собственнаго достоинства изгнанницы передъ Наполеономъ: «Ты—великодушный народъ, который не изгоняетъ женщинъ изъ храма славы, который не жертвуетъ безсмертнымъ даромъ для преходящей зависти, и всегда поощряетъ проявленія генія, которому дается побѣда безъ побѣжденныхъ, которому даются завоеванія безъ добычи и который черпаетъ изъ вѣчности чтобъ обогащать то, что временно!»

На основаніи этихъ противорѣчій между католическою и протестантскою жизнію чувствъ возникаетъ и понятіе о двоякомъ воззрѣніи на искусство. Въ этомъ отношеніи книга г жи Сталь имѣетъ то значеніе, что она наноситъ энергическій ударъ протестантскому высокомѣрію и протестантскому непониманію искусства, олицетворяющимся въ Освальдѣ, у котораго каждая капля крови пропитана англійскими національными недостатками.

Среди пластическаго и музыкальнаго итальянскаго народа, который такъ добродушенъ, такъ дѣтски простъ, такъ мало заботливъ о своемъ достоинствѣ и такъ безнравственъ въ англійскомъ смыслѣ этого слова, Освальдъ чувствуетъ себя не на своемъ мѣстѣ, потому что привыкъ видѣть все значеніе жизни въ исполненіи мѣстныхъ понятій о долгѣ и правилахъ приличія. У него нѣтъ никакого артистическаго чувства; онъ прилагаетъ къ искусству то литературный, то нравственный, то религіозный масштабъ; онъ чувствуетъ, что отъ него повсюду отворачиваются и не можетъ понять отъ чего это происходитъ. Онъ останавливается передъ барельефами на дверяхъ храма св. Петра. Нельзя описать его изумленія при видѣ, что тамъ изображены сцены изъ метаморфозъ Овидія! Это настоящее язычество! Коринна ведетъ его въ Колизей и онъ, подобно

Эленшлегеру, не испытываетъ иного чувства, кромѣ сознанія, что онъ находится на огромномъ мѣстѣ казни и кромѣ негодованія противъ жестокостей, которыя были совершены тамъ надъ христіанами. Онъ входитъ въ Сикстинскую капеллу и, какъ человѣкъ совершенно несвѣдущій въ исторіи искусства, въ высшей степени возмущенъ, видя, что Микель-Анджело дерзнулъ изобразить Бога съ опредѣленными очертаніями человѣческаго тѣла, какъ будто это какой нибудь Юпитеръ или Зевесъ. Онъ досадуетъ также на то, что въ пророкахъ и сибиллахъ у Микель Анджело вовсе незамѣтно того духа христіанскаго смиренія, который онъ ожидалъ найти въ христіанскомъ храмѣ.

Всѣ эти черты взяты прямо изъ жизни. Италія, какъ и всѣ вообще южныя страны Европы, требуетъ отъ посѣщающаго ее путешественника артистическихъ, или, какъ у насъ привыкли выражаться, эстетическихъ наклонностей. Человѣческую жизнь обыкновенно дѣлятъ на три различныя сферы—практическую, теоретическую и эстетическую. Практическая точка зрѣнія на лѣсъ заключается въ томъ, способствуетъ-ли онъ оздоровленію мѣстности, а точка зрѣнія, сообразная съ лѣснымъ уставомъ въ томъ, какую таксу слѣдуетъ назначить за дрова; теоретическая точка зрѣнія есть точка зрѣнія ботаника, научно опредѣляющаго характеръ растительности; наконецъ эстетическая или артистическая обращаетъ вниманіе только на наружный видъ лѣса. Этой-то послѣдней способности совсѣмъ нѣтъ у Освальда. У него какъ будто нѣтъ глазъ, а его разсудокъ и его нравственность какъ будто отняли у его чувствъ всю свѣжесть. Поэтому онъ никакъ не можетъ позабыть о содержаніи ради формы, поэтому арена Колизея не возбуждаетъ въ немъ никакихъ другихъ мыслей, кромѣ практически-нравственнаго воспоминанія о той крови, которая была тамъ несправедливо пролита. Въ указаніяхъ Коринны на противоположность различныхъ точекъ зрѣнія проглядываетъ вліяніе Германіи и окружавшихъ ее друзей, въ числѣ которыхъ были братья Шлегели, и чувствуется дуновеніе просыпающагося въ Германіи романтическаго духа, — потому что романтизмъ, какъ бы различно ни понимали его въ различныхъ странахъ, постоянно настаиваетъ на томъ положеніи, что прекрасное имѣетъ цѣлью лишь само себя, или, какъ выражались въ Германіи, оно есть *Selbstzweck*; эта мысль заимствована изъ *Kritik der Urtheilskraft* Канта, а это опредѣленіе прекраснаго теперь считается

задачею искусства. На французскомъ языкѣ это выражается формулой *l'art pour l'art*, а у датчанъ-это воззрѣніе проявляется въ первый разъ въ поэзіи Эленшлегера, напр. въ статьѣ *Поэзія защищаетъ сама себя* или въ стихотвореніи *Утреннее странствованіе*.

Въ Италіи же слѣдуетъ смотрѣть глазами артиста не только на искусство, но и на жителей и на образъ жизни, если хотятъ понять ихъ и опредѣлить настоящую ихъ цѣну. Англичане, нѣмцы и французы, съ которыми мы встрѣчаемся на югѣ Европы, обыкновенно все порицаютъ съ своей національной точки зрѣнія. Нѣмцы находятъ, что тамошнимъ женщинамъ недостаетъ стыдливой застѣнчивости и дѣвственности, которыя они привыкли считать за идеалъ красоты. Англичанъ отталкиваетъ отсутствіе чистоты и порядка, французовъ—бѣдность разговоровъ и дурная проза.

Коринна указываетъ на то, что характеръ женской красоты въ Италіи не нравственный, а пластическій и картинный, а потому требующій глаза, чувствительнаго къ краскамъ и формамъ и не ослабленнаго книжнымъ чтеніемъ. Она противопоставляетъ итальянскую импровизацію французскому разговору и находитъ въ первой одинаковое достоинство съ послѣднимъ.

Разумный народъ, какъ англичане, усовершенствуетъ дѣловую и практическую жизнь; народъ, въ которомъ развито чувство, какъ въ нѣмецкомъ, занимается музыкой; остроумная нація, какъ французская, разговариваетъ, т. е. удовлетворяетъ свою наклонность посредствомъ бесѣды и общенія съ другими; наконецъ народъ, полный фантазіи, какъ итальянскій, импровизируетъ, т. е. возводитъ обыкновенныя свои чувства въ поэзію. Коринна говоритъ: «Я чувствую себя поэтессой, лишь только мой умъ возвышается до того, что презираетъ эгоизмъ и низость еще въ бо̀льшей степени, чѣмъ обыкновенно, однимъ словомъ лишь только я чувствую, что мнѣ было бы легко совершить хорошій поступокъ; тогда мнѣ всего лучше удаются стихи. Я поэтесса, когда я восхищаюсь, когда презираю, когда ненавижу не изъ личныхъ побужденій, а ради цѣлаго человѣчества.» При этомъ она не довольствуется подражаніемъ легкому соловьиному пѣнію, которое составляетъ то, что итальянцы разумѣютъ подъ словомъ лирическая поэзія. Она объясняетъ, почему итальянская проза придаетъ особую важность формѣ и риторической изысканности. Такъ какъ на югѣ любятъ главнымъ образомъ фор-

му, то естественно, что при порядкахъ, недопускающихъ серьознаго обсужденія какого-бы то ни было вопроса и при общей увѣренности, что своими сочиненіями нельзя оказывать никакого вліянія на ходъ дѣлъ, тамъ берутся за перо для того, чтобъ выказывать свое литературное искусство и блестѣть красивыми періодами, такъ что средство служитъ въ этихъ случаяхъ цѣлью.

Другая причина, заставившая Освальда чувствовать себя возмущеннымъ—изображенія божества и пророковъ въ Сикстинской каплѣ, сдѣланныя рукою Микеля Анджело.

Онъ не находитъ въ полномъ мужества лицѣ Іеговы той невидимой, чисто духовной силы, въ которую превратилъ сѣверный протестантизмъ страстнаго національнаго бога древнихъ азіатовъ; и какъ могъ онъ найти въ этихъ гордыхъ мужскихъ и женскихъ фигурахъ, которыми Микель Анджело населилъ потолокъ церкви подъ вліяніемъ прометеевской страсти «создавать людей», какъ могъ онъ найти въ этихъ рѣзкихъ, одушевленныхъ, отчаянныхъ и занятыхъ борьбою фигурахъ смиреніе и кротость, которыя ожидалъ тамъ встрѣтить! Здѣсь Коринна преподаетъ своимъ соотечественникамъ урокъ, который и теперь, по прошествіи столькихъ лѣтъ, былъ бы кстати даже и внѣ Франціи, въ особенности же въ такихъ странахъ, какъ наша, гдѣ было говорено столько ребяческаго вздора о христіанскомъ искусствѣ и о христіанской эстетикѣ.

Страстные и рѣзкіе нападки, направленные Сереномъ Киркегаардомъ противъ такъ называемаго христіанскаго искусства, были естественны со стороны такого человѣка, какъ Киркегаардъ, у котораго вовсе не было художническаго образованія; онъ постоянно приписывалъ живописцамъ временъ Возрожденія свои собственныя протестантскія и религіозныя воззрѣнія и удивлялся, какъ могли они рисовать такъ, какъ рисовали, имѣя эти воззрѣнія въ глубинѣ своего сознанія. Онъ, подобно Освальду, не зналъ, что живописецъ временъ Возрожденія находился въ другомъ отношеніи къ своимъ сюжетамъ, чѣмъ живописецъ нашего времени, что этотъ послѣдній старается проникнуть въ свой сюжетъ и изучить его въ качествѣ археолога, психолога или этнографа, а живописецъ временъ Возрожденія бралъ свой сюжетъ такимъ какимъ онъ есть и дѣлалъ изъ него все, что ему хотѣлось, т. е. все, что было согласно съ его самостоятельной и оригинальной индивидуальностью. Въ этомъ заключается объясненіе того, почему старые художники такъ удив-

ляютъ и возмущаютъ сѣвернаго жителя. Подобно тому какъ небольшое число сюжетовъ, заимствованныхъ изъ Иліады и Одиссеи, снабжало темами все греческое зодчество, живопись и драматическое искусство (это все тѣ-же исторіи Елены и Париса, Атрея и Ѳіеста, Ифигеніи и Ореста),—дюжина сюжетовъ изъ Ветхаго и Новаго Завѣта (грѣховное паденіе, Лотъ и его дочери, рожденіе Христа, бѣгство въ Египетъ, страданія І. Христа) приводила въ теченіи трехъ сотъ лѣтъ въ движеніе всѣ рѣзцы и всѣ кисти въ Италіи. Только на произведенія этого рода дѣлались заказы, только въ нихъ дозволялось изученіе голаго человѣческаго тѣла — дозволялось даже тогда, когда въ этомъ отношеніи господствовала особая строгость. Между тѣмъ какъ развитіе шло впередъ, сюжеты оставались тѣ-же. Благочестивую и наивную вѣру стараго времени замѣнили вдохновенный гуманизмъ и радостно разцвѣтавшее язычество временъ Возрожденія, но все еще не переставали рисовать Мадоннъ и Магдалинъ, съ той только разницей, что чопорная царица небесъ византійскаго вѣка превратилась въ идеализированную крестьянку изъ Албано, или что страшно истощенная, обвѣшанная тряпками, хныкающая и худая какъ щепка Магдалина Андрея дель Вероккіо превратилась у Корреджіо въ роскошную, здоровую, улыбающуюся и соблазнительную дѣвушку, у которой воображаемое раскаяніе похоже на кокетство, или, наконецъ, что всѣ распятые на крестѣ и побитые каменьями мученики и апостолы, которые выглядывали такъ, какъ будто они были погребены живыми или были исжарены въ маслѣ, превратились въ такія фигуры, какъ св. Себастіанъ у Джіорджіоне или у Тиціана—въ красивыхъ, блестящихъ здоровьемъ и красотою пажей или чичисбеевъ, у которыхъ ослѣпительный цвѣтъ кожи особенно выдается благодаря нѣсколькимъ каплямъ крови, красиво текущимъ отъ проникшаго между ребрами желѣзнаго острія.

И такъ Освальдъ узнаетъ отъ Коринны, что весь сонмъ юныхъ героевъ, окружающихъ главную картину Микеля Анджело на потолкѣ церкви,—(одинъ, похожій на греческаго Ахиллеса съ сложенными на колѣнахъ руками, другой, нагибающійся какъ будто для того, чтобъ уклониться отъ удара, третій, подымающій руку какъ будто для того, чтобъ защититься отъ удара, четвертый, крѣпко ухватившійся за перевязь на бронзовомъ щитѣ, нѣсколько другихъ, изо всѣхъ силъ упершихся руками и ногами въ раму картины) — онъ

узнаетъ, что всѣ эти фигуры, красивыя какъ гомеровскіе герои и соединяющія съ красотой дикую энергію и мужественную волю, суть не болѣе какъ мысли Микеля-Анджело, принявшія человѣческую форму.—потому что у Микеля-Анджело украшенія состоятъ не изъ орнаментовъ или цвѣтовъ, а изъ человѣческихъ фигуръ и каждая его мысль принимаетъ образъ страждущаго героя точно такъ, какъ у древнихъ художниковъ мысль принимала образъ какого нибудь счастливаго бога. А страждущій герой стоитъ ровно столько же, сколько блаженствующій богъ. Освальдъ вынужденъ удивляться снисходительности итальянскаго католицизма, дозволявшаго въ эпоху Возрожденія каждому талантливому художнику развиваться съ полнѣйшей свободой и съ ничѣмъ нестѣсняемой оригинальностью даже тогда, когда художникъ изображалъ въ своихъ произведеніяхъ совершенно индивидуальный человѣческій идеалъ или когда онъ пользовался христіанскими и іудейскими сюжетами какъ формой или предлогомъ, чтобъ выставлять на видъ свою собственную чисто личную религію. Для художника того времени искусство было религіей, а линіи и краски были формой, въ которой онъ молился..

Такимъ образомъ мы переходимъ къ третьей причинѣ негодованія Освальда при видѣ метаморфозъ Овидія, изображенныхъ на дверяхъ церкви св. Петра,—негодованія на то, что въ католическихъ церквахъ допускается такое смѣшеніе христіанскаго съ языческимъ. Эта особенность встрѣчается постоянно, потому что языческій матеріалъ повсюду употребляется въ дѣло и сохраняется. Такъ, для постройки всѣхъ старинныхъ базиликъ и церквей, употреблялись колонны древнихъ храмовъ, а водруженный снаружи крестъ превратилъ обелиски, Колизей и Пантеонъ въ христіанскія зданія. Старой и плохой статуѣ Юпитера Stator'a вложили въ руку нѣсколько ключей, перекрестили ее въ св. Петра и стали цѣловать у ней пальцы на ногахъ; статуямъ Менандера и Позидиппоса молились какъ изображеніямъ святыхъ въ теченіи всѣхъ среднихъ вѣковъ. Такому, иногда наивному, но всегда либеральному отношенію ко всему языческому и человѣческому обязанъ католицизмъ художническимъ блескомъ, которымъ онъ всегда будетъ блистать во всемірной исторіи и котораго не омрачатъ художественныя произведенія протестантизма.

Въ Неаполѣ можно изучать природу Италіи, въ Римѣ—ея древнія времена, въ Тосканѣ—ея возрожденіе. Послѣ своего грѣхопаденія, послѣ отреченія отъ природы, человѣкъ возродился въ Тосканѣ. Здѣсь

образовались первыя итальянскія республики. Здѣсь человѣкъ снова возвысился до силы воли; дома сдвинулись вмѣстѣ и образовали маленькое, гордое, неудержимо свободно-мыслящее государство, состоявшее изъ города и его окрестностей. Тогда стали возвышаться башни съ ихъ шпицами, стройныя какъ осанка вольнаго человѣка; тогда стали строить и укрѣплять дворцы и достроивать церкви; тогда церковь сдѣлалась національнымъ сокровищемъ, свидѣтельницей богатства, долготерпѣнія и художественнаго вкуса, и стала походить гораздо болѣе на весьма цѣнный предметъ при состязаніи изъ-за превосходства между различными государствами, напр. между городомъ Сіеной и городомъ Флоренціей, чѣмъ на мѣстопребываніе «Святой Дѣвы». Тогда трудились гораздо болѣе для чести Сіены, чѣмъ для славы Божіей.

Церковь въ Тосканѣ—съ своими мозаиками на золотомъ фонѣ, какъ напр. церковь въ Орвіето, съ своими фасадами изъ бѣлаго рѣзнаго мрамора, похожаго на кружевной уборъ молодой красавицы, какъ напр. церковь въ Сіенѣ, съ своими аттическими и элегантными, красивыми и нѣжными формами, походитъ скорѣе на шкафъ съ драгоцѣнными вещами, чѣмъ на церковь. Только впослѣдствіи научился житель сѣвера, какъ Освальдъ, искать въ церкви художественныхъ наслажденій, только впослѣдствіи онъ научился вдыхать въ себя всѣми порами ея красоту и, когда священникъ взмахиваетъ кадиломъ, а оперная мелодія сладостно звучитъ подъ церковными сводами, научился восхищаться такъ, какъ восхищается молодая итальянка, которой нигдѣ такъ не весело, какъ въ церкви.

Но вмѣстѣ съ тѣмъ онъ понялъ и то, почему Италія во времена Возрожденія произвела на свѣтъ великихъ художниковъ. Италія того времени, снявъ съ христіанства оболочку аскетизма, и ужасовъ, сдѣлала изъ него украшенную цвѣтами и благоухающую миррой миѳологію и подобно тому, какъ Римъ когда-то превратилъ греческаго Эрота въ юнаго амура, Италія снова превратила возмужалаго восточнаго бога въ ребенка; она дала чисто-духовной религіи тѣло съ чувственными органами, впрягла его въ колесницу и заставила съ тріумфомъ возить по цѣлому свѣту всѣ пластическія искусства. Напротивъ того протестантизмъ, который возникъ у сѣверныхъ народовъ, одаренныхъ болѣе острымъ умомъ и болѣе тупыми чувствами и потому не могъ распространиться среди романскихъ или южно-германскихъ народовъ,—потому что роман-

скіе народы дѣлаютъ прыжокъ прямо отъ католицизма къ гуманизму,—протестантизмъ низвергаетъ съ алтарей всѣхъ красивыхъ албанокъ, прижимавшихъ къ своей груди улыбающагося ребенка, подъ тѣмъ предлогомъ, что это—мадонны, замазываетъ известью всѣ непонятныя для него изображенія и смотритъ съ торжествомъ на покрытыя известью стѣны. Онъ оказывается неспособнымъ создать оригинальную религіозную архитектуру, потому что даже въ протестантскихъ странахъ всѣ большіе храмы ведутъ свое начало отъ временъ католицизма. Поэтому, если католическая вѣра и исчезаетъ изъ католическихъ церквей,—какъ то случается въ наше время въ романскихъ странахъ,—если инквизиція и фанатизмъ становятся преданіемъ, если это страшное животное умираетъ какъ улитка въ своей скорлупѣ, то все еще остается отъ нея красивая раковина. Все еще остаются сотни тысячъ великолѣпныхъ церквей, статуй и картинъ; все еще остаются капелла Микеля-Анджело, сикстинская мадонна Рафаэля и такіе храмы, какъ храмъ св. Петра и соборы въ Миланѣ и Пизѣ. Если же при всемъ уваженіи къ тому, что сдѣлалъ протестантизмъ для внутренней и нравственной жизни, какъ переходная форма въ исторіи человѣческаго ума, и при благоговѣніи передъ многими изъ его памятниковъ, не производящихъ внѣшняго впечатлѣнія на глазъ,—мы «per impossibile» допустили бы возможность, что его когда нибудь постигнетъ такая же участь, какая выпала теперь на долю католицизма въ Италіи, какія остались бы отъ него декоративныя или архитектурныя достопримѣчательности? Самой замѣчательной изъ нихъ была бы черная заплата въ Вартбургѣ, а самыми отвратительными—такія некрасивыя церкви, какъ церковь св. Іоанна у сѣвернаго моста въ Копенгагенѣ, которая, можетъ быть, украсится къ тому времени почтеннымъ мохомъ древности.

Чтобъ лучше выяснить это либеральное отношеніе католицизма къ искусству, составляющее одинъ изъ главныхъ пунктовъ, къ которымъ постоянно возвращается Коринна въ своихъ разговорахъ съ Освальдомъ, я приведу примѣръ. Я останавливаюсь на этомъ предметѣ, потому что здѣсь мы встрѣчаемся со вторымъ главнымъ пунктомъ, въ которомъ сказывается вліяніе на г-жу Сталь кружка ея нѣмецкихъ знакомыхъ и въ которомъ мы еще разъ,—и на этотъ разъ сильнѣе прежняго,—чувствуемъ вѣяніе приближающагося романтическаго духа съ его нерасположеніемъ къ протестантизму за отсутствіе въ немъ фантазіи и художественности, за его холодность

и пустоту, и съ его постоянно возрастающимъ предпочтеніемъ къ католицизму, въ которомъ онъ находитъ приходящуюся ему по сердцу близкую связь съ искусствомъ и фантазіей.

И такъ я беру для примѣра и для доказательства всего, что было мною сказано, только одно католическое художественное произведеніе—церковь св. Марка въ Венеціи. Когда вы увидите ее въ первый разъ, то съ минуту простоите въ изумленіи передъ ея восточнымъ фасадомъ, ея блестящими куполами, ея удивительными арками, покоящимися на нагроможденныхъ одна на другую коротенькихъ колоннахъ изъ краснаго и зеленаго мрамора; за тѣмъ, окинувъ съ площади взоромъ ея внѣшнія стѣны съ разноцвѣтными мозаиками на золотомъ фонѣ, вы входите внутрь. Первое впечатлѣніе будетъ такое: «Что же это? Вѣдь это все изъ золота; и куполы золотые и стѣны золотыя!» Изящная золотая мозаика, служащая фономъ для всѣхъ изображеній, представляетъ сплошную золотую массу; когда на нее падаютъ солнечные лучи, образуются ярко блестящія золотомъ пространства надъ болѣе темнымъ золотымъ фономъ и вся церковь сверкаетъ и блеститъ. Полъ, сдѣлавшійся отъ старости волнообразнымъ, состоитъ изъ мозаики изъ краснаго, зеленаго, бѣлаго и чернаго мрамора. У красноватыхъ мраморныхъ колоннъ капители сдѣланы изъ золоченой бронзы. Маленькія окна въ аркахъ сдѣланы изъ бѣлыхъ, а не разноцвѣтныхъ стеколъ, потому что пестрыя стекла не шли бы къ этой роскоши; они хороши для бѣдныхъ церквей. Между колоннами встрѣчаются мѣстами громадные четырехъ-угольные, толщиною не менѣе шести локтей, столбы изъ зеленоватаго мрамора, на которыхъ держатся золоченыя полу-арки, а каждый куполъ покоится на четырехъ такихъ позолоченныхъ полуаркахъ. Всѣ другія меньшихъ размѣровъ колонны, поддерживающія алтарь, хоры и пр., сдѣланы изъ зеленаго и красноватаго мрамора, а мѣстами изъ алебастра. Всѣ мраморы, находящіеся въ нижней части зданія, большею частію ярко-краснаго цвѣта,—таковы напр. стулья и скамьи, расположенные вокругъ колоннъ и вдоль стѣнъ. Вся церковь имѣетъ характеръ живописный, а не архитектурный,—что вполнѣ естественно въ такомъ городѣ, гдѣ школа живописи вполнѣ подчинила форму краскамъ. Въ томъ видѣ, какъ представляется церковь Санъ-Марко съ своими позолоченными орнаментами, съ своими нарядными стульями, съ своими безупречно красивыми бронзами, съ своими золотыми статуями, канделябрами и капителя-

ми, она похожа на распростертую на своемъ ложѣ привлекательную гаремную красавицу, которая усыпана золотомъ, жемчугами и бриллiантами, и лежитъ въ постели въ мавританскомъ вкусѣ, покрытой драгоцѣнною парчей.

Но заслуживаетъ-ли мой отзывъ довѣрія? Не похожъ-ли я на зрителя-профана, который все видитъ глазами профана? Не служитъ-ли здѣсь искусство лишь средствомъ? Критикъ самъ задаетъ себѣ эти вопросы, и я оглядывался кругомъ, ища удовлетворительнаго на нихъ отвѣта, какъ вдругъ увидѣлъ прямо надъ главнымъ входомъ надпись—единственную, которая тамъ есть. Я прочелъ ее съ напряженнымъ вниманіемъ; она написана по-латыни и гласитъ такъ: «Ubi diligenter inspexeris artemque ac laborem Francisci et Valerii Zucati venetorum fratrum agnoveris, tum tandem judicato». То есть: «Когда ты внимательно разсмотришь и изучишь все мастерство и весь трудъ, выказанные здѣсь нами двумя братьями-венеціанцами Францискомъ и Валеріемъ Цукатами, тогда только суди насъ».

Что это значитъ? Предостереженіе со стороны исполнителей мозаики противъ слишкомъ поспѣшной критики. Пусть представятъ себѣ такую надпись надъ протестантской киркой и выведутъ сравненіе. Здѣсь до такой степени считаютъ церковь всецѣло за произведеніе искусства, что надпись надъ главнымъ ея входомъ содержитъ въ себѣ не возваніе къ молящимся, не привѣтъ или благословеніе вѣрующимъ, не текстъ изъ библіи, а обращенное къ посѣтителямъ приглашеніе относиться къ освященному религіей искусству съ достойнымъ его и просвѣщеннымъ вниманіемъ.

17.

Симпатіи къ религіи.—Европейская реакція.

И такъ Коринна,—эта любящая искусство поэтесса,—постоянно вступается въ своихъ бесѣдахъ съ протестантомъ Освальдомъ за католицизмъ, который вкрадывается въ сердца многоразличными путями. Онъ такъ лукавъ, что никого ни отталкиваетъ, а каждому показываетъ именно ту сторону своего существа, которая можетъ

его привлечь. Его близкая и горячая связь съ жизнью фантазіи и съ искуствомъ была та привлекательная его сторона, которая дала ему возможность въ началѣ нашего вѣка неожиданно снова воспрянуть вслѣдъ за разумной прозой періода критическихъ изслѣдованій. Потому-то Коринна, какъ мы видѣли, и цѣнитъ итальянскій католицизмъ. преимущественно ради искусства и фантазіи. Вмѣстѣ съ тѣмъ, — какъ-то доказываютъ приведенныя выше выдержки изъ ея романа, — ей чрезвычайно нравятся нравственная снисходительность и либерализмъ этой религіи, къ которой она не только относится въ примирительномъ духѣ, но которую даже защищаетъ въ выраженіяхъ, свидѣтельствующихъ объ уваженіи къ ней. Ясно, что здѣсь кроется оппозиція противъ Франціи восемнадцатаго вѣка, противъ той Франціи, которая, съ Вольтеромъ во главѣ, преслѣдовала и осмѣивала католицизмъ и которая, не питая особой любви къ протестантскому православію, постоянно выказывала рѣшительное предпочтеніе протестантизму съ его независимостью отъ папской власти, съ его женатыми священниками и съ его отвращеніемъ отъ аскетизма монашеской жизни.

Такое благосклонное расположеніе къ религіи было во Франціи новизною; оно проистекало главнымъ образомъ изъ Германіи, потому что протестантскія страны не имѣли никакого повода для преувеличенной горячности, съ которою нападали во Франціи на религію и на церковь. *) Вѣрованіямъ и предразсудкамъ тамъ придавали по меньшей мѣрѣ поэтическое значеніе. Даже Фридрихъ Великій, взявшій на себя роль защитника ученій Вольтера въ Германіи, отворачивается со страхомъ отъ ученій Гольбаха. Въ Англіи, шотландская философія возстаетъ противъ французской чувственности, которая была занесена вначалѣ изъ Англіи во Францію, а въ Германіи Кантъ противопоставляетъ эпикуреизму свое ученіе о долгѣ и вызываетъ появленіе Фихте и Шиллера.

Американская война за независимость и первая фаза французской революціи, очевидно, повсюду оказываютъ свое вліяніе. Въ Италіи Альфіери воспѣваетъ американскую свободу и паденіе Бастиліи; тѣмъ-же вдохновляются: въ Англіи Кольриджъ и Соути, въ Шотландіи Борнсъ, Кэмпбэлль, Монгомери, въ Германіи цѣлая толпа приверженцевъ Клопштока и Фихте, который самъ называетъ себя

*) Срави. *Исторію девятнадцатаго столѣтія*, Гервинуса.

ученикомъ Руссо. Въ 1795, двое молодыхъ людей, имена которыхъ впослѣдствіи пріобрѣли всемірную извѣстность, выходятъ въ уединенное поле и съ наивнымъ одушевленіемъ насаждаютъ для революціи дерево свободы. То были Шеллингъ и Гегель.

Но когда наступило во Франціи время религіозныхъ и политическихъ сумосбродствъ, которыхъ можно было ожидать послѣ теоретическихъ преувеличеній въ литературѣ энциклопедистовъ,— первымъ отпалъ отъ французовъ Альфіери; онъ сталъ ненавидѣть эту націю и сталъ употреблять старое бранное слово Вольтера противъ Французовъ «обезьяна—тигръ».

Въ Англіи и Шотландіи центромъ литературы и главою ея сталъ консервативный Вальтеръ Скоттъ. Въ Германіи, Клопштокъ и Шиллеръ съ отвращеніемъ отворачиваются отъ ужасовъ террора. Гёте отказывается отъ государственной дѣятельности и въ то время, какъ Франція замѣняетъ свой литературный вѣкъ вѣкомъ политическимъ, Германія занимается лишь своими литературными интересами.

Вся литературная группа, за возникновеніемъ и развитіемъ которой мы слѣдили до сихъ поръ, образуется внѣ Франціи, не смотря на то, что она состоитъ изъ Французовъ. Для пониманія ея необходимо имѣть постоянно въ виду тотъ короткій періодъ сильныхъ потрясеній, когда былъ разрушенъ старый государственный строй, когда разлетѣлась въ дребезги легитимная монархія, когда были низвергнуты господствовавшія сословія и положительная религія была отложена въ сторону людьми, которые сбросили съ себя ея иго скорѣе посредствомъ полемической философіи чѣмъ посредствомъ чисто-научнаго образованія и потому раздражили противъ себя своими нерѣдко нечестными нападками всѣхъ тѣхъ, кто болѣе или менѣе ясно сознавалъ неосновательность обвиненій, возводимыхъ противъ стараго порядка вещей и у кого духовныя и нравственныя потребности не находили себѣ удовлетворенія въ новыхъ порядкахъ. Чѣмъ болѣе отвлеченными и непрактичными оказались идеи гуманности и прогресса, тѣмъ скорѣе долженъ былъ наступить поворотъ въ симпатіяхъ и настроеніи умовъ. Этотъ поворотъ наступилъ и началась реакція. Я уже говорилъ о томъ, что реакція въ первомъ своемъ проявленіи была лишь условная, и что революціонныя идеи постоянно перемѣшивались съ идеями, воздѣйствовавшими противъ ученій Вольтера. Первый ея шагъ заключался только въ томъ, что тогда взялись за оружіе Руссо, которое направили противъ его противника.

Литература, въ которой отразилась реакція, проявляла сначала какъ здравыя, такъ и ложныя тенденціи. Я уже старался, по возможности, выставить здоровые элементы литературы эмигрантовъ или по крайней мѣрѣ тѣ ея произведенія, въ которыхъ реакція еще не была слѣпымъ подчиненіемъ авторитетамъ, а была натуральнымъ проявленіемъ чувствъ, души, страсти и поэзіи въ противоположность съ холодной разсудительностью и точной разсчетливостью той вставленной въ мертвящія рамки литературы, которая во времена имперіи влачила свою безцвѣтную и безкровную жизнь на собственной почвѣ Франціи. Формализмъ этой литературы застоя былъ нарушенъ съ воодушевленной страстностью Шатобріаномъ въ богатыхъ красками описаніяхъ природы; Сенанкуръ написалъ книгу, въ которой романтики позднѣйшаго времени нашли образное выраженіе одушевлявшихъ ихъ чувствъ; Констанъ, въ своемъ единственномъ поэтическомъ произведеніи, далъ своему вѣку образецъ психологическаго описанія того, какъ много прекрасныхъ чувствъ и силъ приносятся въ жертву на алтарѣ современнаго общества. Но французская литература эмигрантовъ вполнѣ сознаетъ свои стремленія и свои духовныя силы лишь благодаря г-жѣ Сталь. Образъ этой женщины господствуетъ надъ всей группой. Въ ея сочиненіяхъ собрано все, что было разумнаго и благороднаго въ произведеніяхъ эмигрантовъ: реакціонныя и революціонныя тенденціи, дробившіяся у прочихъ членовъ группы на разнообразныя предпріятія и литературные труды, соединены у ней въ одно стремленіе, которое не реакціонно и не революціонно, а преобразовательно.

Литература, къ которой она примыкаетъ и къ описанію которой я теперь перехожу, есть романтическая литература въ Германіи. Но вся группа сочиненій, которую я назвалъ общимъ именемъ «литературы эмигрантовъ», можетъ считаться за нѣчто въ родѣ романтизма, предшествующаго настоящему романтизму, т. е. романтической школѣ во Франціи, для которой она служитъ предвозвѣстницей. Она находится въ близкомъ соотношеніи съ германскимъ духомъ и отсюда происходитъ то, что г-жа Сталь въ книгѣ *О Германіи* говоритъ, что Руссо, Бернарденъ-де-Сенъ-Пьерръ и Шатобріанъ нѣмцы, не знающіе о томъ, что они нѣмцы.

Но какъ странно перемѣшиваются между собою народы въ началѣ нашего столѣтія! Въ то время какъ на поименованныя выше романтическія личности указываютъ, и не безъ нѣкотораго основанія,

какъ на нѣмцевъ, вся литература развивающаяся тѣмъ временемъ въ Германіи находится въ такомъ рѣзкомъ противорѣчіи со всѣмъ, что до тѣхъ поръ считалось за специфическіе признаки германской духовной жизни, что ее основательно называютъ романтическою,— а «романтическая» значитъ въ дѣйствительности «романская». Поэзія германскаго племени у Шекспира, Мильтона и Шиллера держалась призванія—управлять міромъ и улучшать его. Теперь-же, при отчаянныхъ и унизительныхъ политическихъ условіяхъ, она вступила въ Германіи на такой путь, который отклонилъ ее отъ настоящаго—отъ общественной и народной жизни.

Повсюду, гдѣ нельзя было избѣжать практическаго отношенія къ обществу—въ историческихъ изслѣдованіяхъ, въ политикѣ и религіи,—стали предпочтительно брать сюжеты изъ прошлыхъ временъ, въ особенности изъ среднихъ вѣковъ, и возвратились къ мистикамъ четырнадцатаго вѣка, къ временамъ рыцарства и къ католицизму. Въ романтико-романской школѣ все облеклось въ католическія и романскія формы. Въ Германіи, по примѣру испанскихъ драматурговъ и въ особенности Кальдерона, стали подражать такимъ нелѣпымъ украшеніямъ и формамъ, которыя были совершенно однородны съ тѣми, которыя встрѣчались во французскихъ драмахъ и которыя не задолго передъ тѣмъ были осмѣяны и отвергнуты. Стали возставать противъ того, что напоминало у новѣйшихъ французовъ о древнемъ Римѣ, но для того только, чтобъ поставить фантастическіе средніе вѣка романскихъ народовъ на мѣсто ихъ древности. Отсюда происходитъ то, что тенденціи этой школы такъ легко нашли доступъ въ романскихъ странахъ. Само собою понятно, что сюда стали мало по малу примѣшиваться спеціально-нѣмецкія свойства—задушевность и мечтательность то есть то, что исходитъ изъ самой глубины души, — и что эти свойства, въ соединеніи съ чувствомъ ужаса и страхомъ привидѣній стали вдохновлять то, что, по своему происхожденію, было романскимъ.

Великіе умы Германіи раздѣлились тогда на двѣ школы. Одна, прогрессивная, примкнула къ Фихте и Шиллеру; другая, жаждавшая спокойствія послѣ великихъ политическихъ переворотовъ, была чисто артистическая, потому что не допускала мысли, чтобъ искусство могло имѣть какія-либо цѣли внѣ самого себя; она была настроена въ средне-вѣковомъ духѣ и потому была полу-католическая; сгруппировалась она вокругъ Шеллинга и братьевъ Шлегелей и благого-

вѣла передъ Гёте, поэзія котораго являлась для нея натуральной ея руководительницей, благодаря своей ненависти къ политической дѣйствительности, благодаря своей символикѣ природы, своему влеченію къ искусству и своему окончательному апоѳеозу праздныхъ мечтаній *Западно-восточнаго Дивана*.

РОМАНТИЧЕСКАЯ ШКОЛА ВЪ ГЕРМАНІИ.

ВВЕДЕНІЕ.

Послѣ того, какъ я описалъ реформаторскую и оппозиціонную сторону благородной и полной значенія литературной дѣятельности г-жи Сталь, я старался выяснить тѣ ея черты—и прежде всего симпатію протестантской дочери Неккера къ католицизму,—которыя доказываютъ, что она подпала подъ вліяніе чисто-реакціоннаго свойства, исходившее отъ извѣстныхъ вожаковъ романтической школы въ Германіи, принадлежавшихъ къ числу самыхъ близкихъ знакомыхъ г-жи Сталь.

Поэтому я перехожу къ описанію этой новой группы. Однако слово школа идетъ къ ней лучше, чѣмъ слово группа, потому что группа образуется вслѣдствіе естественнаго невольнаго соединенія между собою писателей, у которыхъ одна цѣль и одно умственное направленіе; школа-же образуется тогда, когда эти писатели сознательно соединяются между собою подъ руководствомъ одной съ точностью формулированной доктрины. Въ то время была такая доктрина, но вслѣдствіе своего реакціоннаго характера она была не плодотворна,—отчего изученіе ея менѣе привлекательно, чѣмъ изученіе столькихъ другихъ литературныхъ группъ. Одно только условіе придаетъ группѣ литературныхъ произведеній и стремленій, точно такъ какъ и отдѣльнымъ поэтамъ или писателямъ, то свойство, которое называется живучестью и другое, истекающее отсюда свойство,—плодородность, а именно, когда эти произведенія служатъ проводниками, а тѣ умы органами, по которымъ течетъ единственная, пробуждающая къ жизни мысль—великая мысль человѣческой свободы и прогресса. Съ какимъ-бы талантомъ ни были написаны произведенія, въ которыхъ не течетъ этотъ потокъ, они быстро

увядаютъ, подобно растеніямъ, у которыхъ артеріи перевязаны такъ, что жизненные соки не могутъ подыматься къ верху; всѣ-же честные, даровитые и достойные уваженія умы, которые производятъ такого рода сочиненія, напрасно тратятъ свои силы на безумное предпріятіе—заставить тотъ потокъ течь обратно къ своему исходному пункту.

Именно таковы были въ то время стремленія въ Германіи. Поэтому я съ своей стороны не могу придавать этой нѣмецкой школѣ того высокаго умственнаго и поэтическаго значенія, которое ей вообще придавали въ Даніи, гдѣ всѣ наши великіе поэты—Эленшлегеръ, Грундвигъ, Ингеманъ и Гейбергъ образуютъ боковую ея вѣтвь и гдѣ замѣчательный человѣкъ, въ теченіи многихъ лѣтъ преподававшій эстетику въ копенгагенскомъ университетѣ, былъ такъ глубоко проникнутъ поэзіей этой школы и былъ такъ тѣсно связанъ съ самыми выдающимися ея членами. Впрочемъ причина такого благосклоннаго отношенія Гауха къ нѣмецкому романтизму заключалась гораздо менѣе въ предпочтеніи къ ретроградным тенденціямъ школы, чѣмъ въ сочувствіи къ новымъ мыслямъ и чувствамъ, которыя она выставляла наружу и къ юношескому поэтическому одушевленію, съ которымъ она была пересажена на нашу родную почву, увлекая за собою молодежъ въ такое время, когда въ Даніи еще была молодежь.

I.

Возрожденіе античнаго.

Нѣмецко-романтическую школу можно съ одной стороны разсматривать какъ нѣчто въ родѣ католическаго возрожденія, но съ другой стороны она въ извѣстной мѣрѣ либеральна. Какъ католическое возрожденіе, она находится въ самомъ рѣзкомъ противорѣчіи съ возрожденіемъ античнаго. Это послѣднее совершается какъ-бы въ два пріема и распадается на два отдѣла—на возрожденіе у романскихъ народовъ и у англійской націи, и на возрожденіе у германскихъ народовъ.

Первымъ возрожденіемъ свободнаго человѣческаго духа было то, которое обозначается въ Италіи именами Леонардо-да-Винчи, Микеля Анджело, Тиціана, Корреджіо и Джіордано Бруно, а въ Англіи именами Шекспира и Бэкона. Потомъ итальянское влеченіе къ классическимъ временамъ переносится во Францію и вызываетъ тамъ литературный періодъ Лудовика XIV; Расинъ склоняется къ греческому театру, Мольеръ изучаетъ Плавта и Теренція.

Подобно всѣмъ великимъ умственнымъ движеніямъ, и это языческое возрожденіе переходитъ лишь впослѣдствіи къ народамъ германскимъ и готическимъ. Оно обозначается, какъ я замѣтилъ выше, именами Винкельмана, Лессинга, Гёте, Шиллера и Торвальдсена. Чрезъ посредство трехъ своихъ главныхъ поэтовъ—Лессинга, Гёте и Шиллера нѣмецкая поэзія вполнѣ отрѣшается отъ всякой связи съ положительной религіей. Рука объ руку съ борьбою Лессинга за новое германское пониманіе древности, идетъ его блестящая борьба съ высокопочтеннымъ и въ высшей степени забавнымъ представи-

телемъ ортодоксіи, главнымъ пасторомъ Геце. Онъ выпускаетъ въ свѣтъ замѣтки Реймара о библіи, которыя исполняютъ въ Германіи совершенно такую-же задачу, какъ во Франціи вольтеровскіе комментаріи къ библіи; онъ завершаетъ свою антитеологическую дѣятельность небольшимъ образцовымъ произведеніемъ — *Воспитаніе человѣческаго рода*, въ которомъ смотритъ на различныя откровенія какъ на стадіи человѣческаго развитія въ религіи разсудка: когда-же онъ умираетъ и изъ спора между Мендельсономъ и Якоби обнаруживается страшный фактъ, что Лессингъ жилъ и умеръ какъ Спиноза, нѣмецкую читающую публику поражаетъ неожиданная новость, что даже по мнѣнію самого Якоби всякая послѣдовательно выработанная философія ведетъ къ спинонизму и пантеизму. Отъ этого онъ самъ старается предохранить себя, указывая сознанію не демонстративный путь, а непосредственное уразумѣніе посредствомъ чувствъ. Но съ этого времени пантеизмъ уже былъ въ воздухѣ, а съ той минуты, какъ Гёте, послѣ перваго чтенія Спинозы, причислилъ себя къ числу его послѣдователей и затѣмъ оставался ему вѣренъ въ теченіи долгой своей жизни, духъ новаго времени воцарился надъ нѣмецкой литературой и, при звукахъ цѣлаго хора прелестныхъ поэтическихъ произведеній, при такомъ богатомъ и блестящемъ освѣщеніи философскихъ идей, какого не видали еще въ новѣйшія времена, праздновалъ свой союзъ съ вызванною снова къ жизни красотою древности, подобно тому, какъ Фаустъ, въ знаменитѣйшемъ поэтическомъ произведеніи нашего вѣка, вступаетъ въ бракъ съ Эленой, которая является въ поэмѣ символомъ греческой древности.

Точно такъ и у Шиллера, новый революціонный духъ, уже проявившій себя въ *Разбойникахъ* и воплотившійся въ апостолѣ новаго времени, маркизѣ Поза, идетъ рука объ руку съ увлеченіемъ грекоязыческою древностью, усиленнымъ ненавистью къ среднимъ вѣкамъ. Что же такое всѣ подражающія древнимъ лирическія стихотворенія, о которыхъ я упоминалъ—*Боги Греціи* и другіе, или написанныя по древнимъ образцамъ баллады, въ родѣ *Ивиковыхъ Журавлей*— какъ не продукты того нерасположенія къ среднимъ вѣкамъ, которое вдохновляло Гёте въ его лучшихъ стихотвореніяхъ, напр. въ Прометеѣ, заставившемъ Лессинга объявить себя послѣдователемъ Спинозы, или *въ Діанѣ Эфесской* и въ *Невѣстѣ Коринѳской!* Да, и Гёте и Шиллеръ заходятъ такъ далеко въ своемъ постоянно укрѣпляющемся и усиливающемся расположеніи къ древнему идеалу ис-

кусства, что въ концѣ концовъ, изъ любви къ строгой и правильной художественной формѣ, дѣлаютъ шагъ въ направленіи къ той школѣ, противъ которой они прежде такъ сильно возставали, а именно—къ классической литературѣ романской Франціи. Гёте переводитъ Вольтерова *Магомета*, Шиллеръ переводитъ Расинову *Федру* и такимъ образомъ въ стремленіяхъ этихъ двухъ величайшихъ нѣмецкихъ поэтовъ сходятся французскія и нѣмецкія понятія о классицизмѣ.

2.

Романтическая реакція противъ возрожденія античнаго.—Готическія симпатіи и тенденціи.—Оппозиція противъ Гетё. Праздность какъ идеалъ.—Склонность къ миѳамъ и сказкамъ.—Переходъ въ католицизмъ.

Однако, какъ и слѣдовало ожидать, сильная реакція была послѣдствіемъ этого внѣшняго и въ дѣйствительности неестественнаго для современныхъ нѣмцевъ стремленія къ древности и классицизму, зашедшаго такъ далеко, что стали обращаться за помощью къ Вольтеру и Расину для того чтобъ сдерживать Коцебу и Ифланда. Древность была слишкомъ строга, а всѣмъ хотѣлось чего нибудь цвѣтнаго и пестраго; древность была слишкомъ пластична, а всѣмъ хотѣлось чего-нибудь задушевнаго и музыкальнаго; древность носила на себѣ столь опредѣленный греческій отпечатокъ, казалась столь холодною и чужеземною, что не многіе были способны прочесть Гётеву *Ахилленду* или Шекспирову *Мессинскую невѣсту* съ ихъ торжественно мѣрными античными хорами. И развѣ не было у нѣмцевъ своего прошедшаго? Всѣмъ хотѣлось чего нибудь своего, чего нибудь нѣмецкаго. Древность была такъ аристократична и расположеніе къ классицизму зашло такъ далеко, что снова взялись за старую придворную поэзію временъ Лудовика XIV; но развѣ искусство существуетъ не для всѣхъ классовъ общества, развѣ въ немъ не должны сливаться между собою знатные и незнатные? Всѣмъ хотѣлось чего нибудь простаго, чего нибудь національнаго. Наконецъ, классическія тенденціи были такъ вялы. Лессингова свѣтлая религія

разума превратилась въ рукахъ книгопродавца Николаи въ такой-же нелѣпый раціонализмъ разсудка, какой былъ въ ходу и у насъ въ Даніи въ концѣ прошедшаго столѣтія; Гётевскій пантеизмъ не могъ согрѣвать сердца; Шиллерово *Призваніе Моисея* должно было раздражить всякаго вѣрующаго и въ концѣ концовъ слово «поэтическій», если его взвѣсить какъ слѣдуетъ, не могло считаться равнозначущимъ съ словомъ «вялый»; всѣмъ хотѣлось мечтаній, опьяненія и воодушевленія, всѣ хотѣли снова вѣрить какъ дѣти, ощущать сумасбродство рыцаря и экстазы монаха, всѣ хотѣли поэтически неистовствовать, мелодически мечтать, всѣ хотѣли окунаться въ море луннаго свѣта и мистически внимать паренію духовъ на млечномъ пути. Всѣ хотѣли слышать, какъ растетъ трава и понимать щебетанье птицъ. Тикъ обращается съ слѣдующими словами къ освѣщаемой луною ночи:

Mondbeglänzte Zaubernacht,
Die den Sinn gefangen hält,
Wundervolle Märchenwelt,
Steig auf in der alten Pracht!

(Волшебная, освѣщенная луною ночь, плѣняющая наши чувства, и ты сказочный міръ чудесъ,—возставьте въ прежнемъ величіи!)

Онъ представляетъ намъ одиночество въ лѣсу:

Waldeinsamkeit,
Die mich erfreut,
So morgen wie heut,
In ewiger Zeit.

(Лѣсное уединеніе, радующее меня, какъ вчера, такъ и сегодня, на вѣчныя времена.)

Онъ вводитъ насъ въ лѣсъ, гдѣ выросъ голубой цвѣтокъ,—тотъ мистическій цвѣтокъ, который былъ воспѣтъ вождемъ школы—Новалисомъ въ его романахъ и стихотвореніяхъ.

Всѣ хотѣли, какъ я сказалъ, чего нибудь простаго. Припомнимъ прекрасное стихотвореніе Новалиса *Поэзія:*

Wenn nicht mehr Zahlen und Figuren
Sind Schlüssel aller Kreaturen,

Wenn Die, so singen oder küssen,
Mehr als die Tiefgelehrten wissen,
Wenn sich die Welt ins freie Leben
Und in die Welt wird zurück begeben,
Wenn dann sich wieder Licht und Schatten
Zu echter Klarheit werden gatten,
Und mann in Märchen und in Gedichten
Erkennt die ew' gen Weltgeschichten:
Dann fliegt vor einem geheimen Wort
Das ganze verkehrte Wesen fort.

(Когда числа и фигуры перестанутъ служить ключемъ для творенія, когда тѣ, которые поютъ и цѣлуются, будутъ знать болѣе чѣмъ самые ученые люди, когда міръ снова заживетъ вольною жизнью, когда свѣтъ и тѣнь совокупятся въ одинъ настоящій свѣтъ, и когда изъ сказокъ и стихотвореній будутъ учиться вѣчной всемірной исторіи, тогда всякое извращенное бытіе исчезнетъ отъ одного тайнаго слова.)

Здѣсь ясно замѣтенъ переходъ къ возвышеннымъ изреченіямъ нагорной проповѣди. Что-же это, какъ не повтореніе словъ: «Блаженны нищіе духомъ». Всякое «извращенное бытіе», то есть все, что французская революція хотѣла отмѣнить посредствомъ гигантскихъ и кровавыхъ переворотовъ и войнъ,—все это исчезнетъ, какъ во снѣ, какъ въ сказкѣ, лишь только прозвучитъ тайное слово, лишь только мы снова станемъ дѣтьми, лишь только наша мудрость станетъ проста и невинна вмѣсто того, чтобъ быть холодной и суровой. Но развѣ это навѣрно такъ будетъ? Будетъ-ли польза отъ того, что намъ дадутъ тѣ самыя одежды, которыя мы носили, когда мы были въ шестилѣтнемъ возрастѣ? Можемъ-ли мы надѣть ихъ на себя? Развѣ они не лопнутъ на спинѣ, въ рукавахъ и по всѣмъ швамъ? Будетъ-ли намъ лучше отъ того, что вмѣсто идей, отъ которыхъ пахнетъ кровью и порохомъ, мы перейдемъ къ идеямъ, которыя пахнутъ дѣтской? Или, можетъ быть, Гейне былъ правъ, когда въ своемъ сочиненіи о романтической школѣ, сравнилъ ее съ старой горничной, о которой сказка разсказываетъ, что въ отсутствіе своей госпожи, она схватила элексиръ, который та употребляла для сохраненія молодости, но вмѣсто того, чтобъ принять нѣсколько капель, выпила большой глотокъ, отчего не только стала гораздо моложе, но обратилась въ крошечнаго ребенка.

Я сказалъ также, что всѣ хотѣли чего нибудь національнаго. Здѣсь не трудно уловить въ его зародышѣ источникъ всѣхъ національныхъ стремленій нашего вѣка, которыя, у насъ въ Даніи, исходятъ отъ Грундвига, подвергшагося сильному вліянію доктринъ этой школы, въ то время, какъ ихъ проповѣдывалъ у насъ ихъ сѣверный апостолъ Генрихъ Стеффенсъ. Что можетъ быть болѣе достойно сожалѣнія, чѣмъ глубокая пропасть, образовавшаяся между образованными и необразованными классами всѣхъ странъ вслѣдствіе слишкомъ быстраго движенія впередъ авангарда и вслѣдствіе того, что находившіеся въ наименѣе благопріятномъ положеніи классы общества были лишены всякаго высшаго образованія, — и что можетъ быть болѣе естественно и полезно, чѣмъ то, чтобъ люди науки и художники старались всѣми силами отрѣшиться отъ ученаго важничанья и облекали свои чувства и мысли въ самую простую и всѣмъ понятную форму? Однако, слѣдуетъ-ли при этомъ забывать, что стремленіе впередъ влечетъ насъ постоянно къ верху, что лозунгомъ для него служитъ,—какъ выражается Лонгфелло въ своемъ прекрасномъ стихотвореніи,—слово «excelsior», и было-ли бы благоразумно сдерживать авангардъ для того, чтобъ не утомлять отсталыхъ, или совершенно его изрубить, для того чтобъ вся армія имѣла красивый видъ одного цѣлаго?

Всѣмъ хотѣлось, сказалъ я въ заключеніе, чтобъ положенъ былъ конецъ подражанію древнимъ. Зарождалось сознаніе, что именно вслѣдствіе старанія подражать древнимъ, было такъ мало съ ними сходства. Уже въ *Коринѳѣ* было высказано слѣдующее воззрѣніе съ яснымъ намекомъ на статью Фридриха Шлегеля въ журналѣ *Europa*: такъ какъ религіозныя чувствованія грековъ и римлянъ и все ихъ умственное настроеніе не могутъ быть нами усвоены, то намъ и невозможно создать что либо въ ихъ духѣ, невозможно открыть что либо новое на ихъ почвѣ. «Имъ можно подражать съ помощью знанія, но какъ можетъ геній сохранить въ работѣ всю силу своего полета, если онъ обремененъ массой воспоминаній и учености? Не то бываетъ, когда сюжетъ взятъ изъ нашей собственной религіи; относительно такого сюжета художники могутъ слѣдовать своимъ личнымъ внушеніямъ, они чувствуютъ то, что изображаютъ, и изображаютъ то, что сами видѣли. Въ этихъ случаяхъ, если они захотятъ изобразить нѣчто живое, сама жизнь служитъ имъ моделью, тогда какъ при всякой попыткѣ перенестись въ старое время, они

должны создавать свои произведенія не по наблюденіямъ надъ тѣмъ, что происходитъ вокругъ нихъ, а по книгамъ и статьямъ.»

Эти слова, безъ сомнѣнія, звучатъ очень хорошо и въ нѣкоторой степени вѣрны, но софизмъ кроется въ словахъ: «наша собственная религія»; дѣйствительно, какая-же религія наша собственная? Божаки школы были по рожденію протестанты; они знали, или должны были знать, что у Лютеровой реформаціи былъ преемникъ—революція, былъ законный сынъ, который, сбросивъ съ себя отцовскую бархатную шапочку, надѣлъ на голову красный колпакъ и своимъ топоромъ низвергъ всѣ догматы, до корня которыхъ ничья рука не смѣла касаться до революціи. Этого сынка такъ боялись, что стали коситься и на отца, хотя хорошо знали, что онъ уже состарѣлся и, по примѣру Сатурна, охотно проглотилъ-бы собственнаго ребенка, если-бы его ортодоксальные зубы не были слишкомъ слабы, а ребенокъ слишкомъ силенъ; поэтому на протестантизмъ и на революцію смотрѣли какъ на тѣсно-связанныя между собою явленія и обратились къ единственному вполнѣ надежному члену семейства, къ дѣду — католицизму, при которомъ чувствовали себя въ полной безопасности отъ революціонныхъ соблазновъ, и у котораго можно было найти не только въ избыткѣ религіозныя чувства, но даже цѣлый запасъ догматовъ изящно восторженныхъ и не испорченныхъ ни малѣйшей дозой ума и разсудка.

Мы видѣли уже, какое впечатлѣніе произвело на г-жу Сталь католическое искусство эпохи возрожденія; не меньшее впечатлѣніе произвело оно и на романтиковъ. Напримѣръ, какъ восхищался Тикъ произведеніями Корреджіо! Однако, скоро пришли къ тому убѣжденію, что въ искусствѣ временъ возрожденія слишкомъ много языческаго; возникла,—какъ замѣчаетъ Гейне,—догадка, что выдающіяся бедра Тиціановой Венеры служатъ протестомъ противъ монашескаго аскетизма точно также, какъ и извѣстные тезисы у церковныхъ воротъ въ Виттенбергѣ. Съ досадой было замѣчено, что Корреджіо покрылъ стѣны женскаго монастыря Санъ-Паоло въ Пармѣ самыми очаровательными нагими фигурами, изображавшими то Адониса, то Юнону; съ сожалѣніемъ также замѣтили, что Рафаэль ни одного раза не изобразилъ на полотнѣ тѣлесныхъ истязаній или мученичества и что не существуетъ ни одной его картины на тему бичеванія или распинанія на крестѣ. Поэтому обратились къ живописцамъ временъ до—рафаэлевскихъ; о Леонардѣ и художникахъ пятнадцатаго вѣка

не хотѣли болѣе слышать и остановились на четырнадцатомъ вѣкѣ, гдѣ отыскали выраженіе того, что чувствовали, въ спиритуалистическихъ фигурахъ святыхъ,—въ тѣхъ рыцаряхъ печальнаго образа, у которыхъ благочестивыя головы посажены вкось надъ туловищемъ, а худыя руки и длинныя тонкія ноги, по видимому, служатъ выраженіемъ протеста противъ похотей и чувственности; святыя-же женщины состоятъ изъ одного только духовнаго величія,—изъ сіяющаго лика и широкой монашеской рясы, которая выпукла какъ мѣшокъ и подъ своими случайно сложившимися складками не даетъ возможности разглядѣть формы тѣла. Между тѣмъ для лучшихъ изъ романтиковъ идеаломъ былъ дѣйствительно великій художникъ—Фра-Анджело-да-Фіезоле. Кто могъ-бы пожелать низвести съ пьедестала этого выше всѣхъ описаній удивительнаго живописца, у котораго художническій геній былъ такъ-же великъ, какъ была чиста, глубока и благородна его душа! Этотъ скромный монахъ монастыря Санъ-Марко дѣйствительно жилъ и дышалъ высшимъ экстазомъ къ католической вѣрѣ. Съ чистотою ангела соединялъ онъ пылкую задушевность горячаго сердца и способность къ характеристикѣ, свойственную самымъ проницательнымъ умамъ. Для него католицизмъ былъ второй натурой, былъ дѣломъ серьезной важности; но онъ не былъ второй натурой для цѣлой ватаги длинноволосыхъ съ открытыми шеями живописцовъ и поэтовъ до-рафаэлевскихъ временъ, которые нашли въ его произведеніяхъ загадку бытія уже разрѣшенной.

Но на этомъ не остановились. Итальянское искусство казалось еще слишкомъ классическимъ, слишкомъ вдохновляющимся древностью. Большой, свѣтлый храмъ Св. Петра не былъ достаточно мистиченъ, и, какъ замѣчаетъ Ламартинъ въ введеніи къ *Граціэлѣ*, былъ слишкомъ подходящъ къ тому, чтобъ служить храмомъ для всего человѣчества въ томъ случаѣ, если-бъ съ лица земли исчезли всѣ положительныя религіи. Поэтому обратились къ домашнимъ памятникамъ, — къ тому стилю, который создали сѣверные варвары съ своей глубокой искренностью чувствъ и съ своей еще большей склонностью къ предразсудкамъ и ужасамъ, — и все новое направленіе стало готическимъ. Готическій стиль возникъ въ такое время, когда жизнь казалась преддверіемъ ада. Въ одиннадцатомъ вѣкѣ, въ семидесятилѣтній періодъ времени было сорокъ лѣтъ голода. Послѣ того, какъ необразованныя дикія племена одно вслѣдъ за другимъ опустошили несчастную Европу, ограбили ее, высосали изъ нея кровь и

шумно прошли ее на скѣозь съ огнемъ и мечемъ; послѣ того, какъ около 1000 года по Р. Х., были пріостановлены работы и торговля въ обманчивомъ ожиданіи новаго Христова пришествія, послѣ того, какъ послѣдніе остатки благороднаго древняго искусства были разбиты въ дребезги и послѣдніе слѣды древней науки преданы забвенію; послѣ того, какъ вождямъ варваровъ, обратившимся въ ленныхъ владѣльцевъ и бургграфовъ, удалось обратить землю въ настоящую долину страданій для людей, которыхъ навѣщали эпидеміи, чума и проказа, развивавшіяся отъ незнакомства съ самыми простыми средствами для сохраненія здоровья; послѣ того, какъ дошли до положенія людоѣдовъ и должны были принимать мѣры предосторожности противъ употребленія въ пищу человѣческаго мяса,—однимъ словомъ, послѣ того, какъ человѣчество погрузилось сколь можно глубже въ отвратительный клоакъ среднихъ вѣковъ, возникло готическое искусство. *)

Тогда, среди всѣхъ ужасовъ и малодушія, обнаружилась у людей невиданная до тѣхъ поръ въ исторіи нервная экзальтація, подобная той, какая бываетъ у больныхъ, долго не встававшихъ съ постели или у арестантовъ, долго посидѣвшихъ въ темной и сырой конурѣ. Мужественность характера, отличавшая фантазію, во времена греческой древности, исчезла; стали мечтать, плакать, становиться на колѣни, стали чувствовать себя безконечно мягкосердечными и разочарованными на счетъ всего земнаго и воображеніе стало причудливымъ и сумасброднымъ какъ никогда до того времени.

На этомъ-то фундаментѣ и возвышается новое зданіе. Сердце человѣка, вступающаго въ эту новую церковь, полно терзаній; онъ знаетъ по опыту, что земная жизнь есть настоящее испытаніе и мука, и что ея скоротечность была-бы единственнымъ утѣшеніемъ, еслибъ вѣчныя, безконечныя пытки ада не ожидали тѣхъ, кто не принадлежитъ къ числу избранныхъ. Стало быть, нужно только попасть въ число избранныхъ, нужно только наполнить свою душу мыслями объ искупленіи, о страждущемъ Христѣ, пригвожденномъ ко кресту. Къ представленіямъ такого рода нейдетъ веселый солнечный свѣтъ, поэтому вся внутренность церквей плотно загораживается отъ солнечныхъ лучей и наполняется такимъ-же мракомъ, какъ и самая жизнь. Свѣтъ проходитъ только сквозь небольшія

*) Сравн. Тэна: Philosophie de l'art.

отверстія, подобно каплямъ крови и пятнамъ гноя, напоминающимъ о страданіяхъ Христа, а также сквозь розу съ пурпурнымъ блескомъ, подобнымъ блеску аметистовъ и топазовъ въ какой-то неземной иллюминаціи,—и это должно было напоминать о раѣ.

Уже въ крестообразной формѣ церквей видѣнъ символическій характеръ; это—памятники мученичества *). Прямую гладкую колонну замѣняетъ гигантскій столбъ, который взбирается на такую высоту, что забываетъ позаботиться о своей прочности. Странность и вычурность всѣхъ формъ соотвѣтствуютъ неестественности и тревожности болѣзненной фантазіи. Видно, что хотятъ изумлять и ослѣплять. Но парадоксъ чувствъ выдаетъ себя на каждомъ шагу въ зданіи, которое служитъ имъ выраженіемъ. Оно грозитъ распаденіемъ. Вся постройка развалилась бы, еслибъ не было столбовъ, которые поддерживаютъ стѣны. Она безпрестанно обваливается и нуженъ цѣлый отрядъ каменьщиковъ, чтобъ останавливать ея непрерывное разрушеніе. Растрескавшійся каменный шпицъ, которымъ украшены нѣкоторыя изъ самыхъ красивыхъ церквей и который символически выражаетъ духовное воодушевленіе и одухотвореніе бездушнаго вещества, не можетъ держаться самъ собою и представляетъ изъ себя архитектурный обманъ, потому что онъ обрушился бы, еслибъ не былъ одѣтъ въ желѣзный панцырь, подвергающійся ржавчинѣ и потому постоянно требующій починки.

Всѣ эти художественныя нелѣпости символическаго искусства,—обманъ и непрочность этой накрахмаленной архитектуры, которую поддерживаютъ со всѣхъ сторонъ искусственныя подпорки,—не служатъ ли сами по себѣ великимъ и поучительнымъ символомъ? Тѣмъ не менѣе романтики обращаются къ этому искусству, возникшему въ совершенно иномъ вѣкѣ. И не знаменательно ли то, что наивный Эленшлегеръ, встрѣтившійся въ первый разъ съ вожаками школы, въ которыхъ ожидалъ найти худыхъ и восторженныхъ аскетовъ, съ удивленіемъ,—по своему собственному выраженію,—увидѣлъ, какъ «блестятъ отъ жира ихъ ироническія физіономіи».

Тѣмъ не менѣе, какъ увидимъ далѣе, онъ воображалъ себя глубоко проникнутымъ артистическими симпатіями къ этой школѣ. Изъ одного письма, адресованнаго, если не ошибаюсь, къ Минстеру, видно, что Эленшлегеръ и его сестра утверждали, будто нашли въ

*) Полное собраніе сочиненій Г. Гейне, часть VI, стр. 33.

произведеніяхъ Альбрехта Дюрера гораздо болѣе того, что въ нихъ видѣли другіе. Само собою понятно, что нѣмецкіе романтики сопричислили Дюрера къ лику святыхъ за его національное и наивное прямодушіе и въ особенности за его мистицизмъ, за его оленей съ крестами посреди роговъ и за весь его символическій сумбуръ. Но какая разница между Эленшлегеромъ и Дюреромъ! Какая разница между Дюреромъ и пѣвцемъ Гюльнары, Али и Гюлинды! Со стороны Эленшлегера можно считать скорѣе за простую любезность его воображаемую симпатію къ Дюреру.

Я уже прежде замѣтилъ, что въ то время всѣ умы въ Германіи распались на двѣ школы. Одна изъ нихъ была прогрессивная и примыкала къ Фихте и Шиллеру. Это была именно та школа, которая воодушевила великое и богатое сердце г-жи Сталь. Объ этой школѣ думала она, когда въ восхищеніи отъ нѣмецкаго идеализма писала свою книгу *О Германіи*, подобно тому, какъ Тацитъ въ свое время писалъ также о Германіи съ цѣлію показать своимъ соотечественникамъ образецъ нравственной чистоты и умственной свѣжести. Изъ этой-то школы вышли юноши, участвовавшіе въ войнахъ за освобожденіе родины, и ей обязана Германія стихотвореніями Клейста, Кёрнера и Уланда. Другая школа—романтическая, начала съ того, что примкнула къ Гёте. Однако, не смотря на эту связь, отъ ея представителей исходитъ оппозиція противъ Гёте. Онъ прежде всего былъ для нихъ слишкомъ холоденъ. Новалисъ называетъ *Вильгельма Мейстера* политико-экономическимъ евангеліемъ и пытается создать нѣчто противоположное въ *Генрихѣ Офтердингенскомъ*. Сверхъ того Гёте былъ для нихъ слишкомъ античенъ; если исключить Миньону и нѣсколько другихъ романтическихъ персонажей, дѣйствіе въ произведеніяхъ Гёте выражало бо́льшею частію только то, что въ немъ заключалось, подобно тому, какъ, по выраженію Гейне: «Одиссея, какъ не романтическая поэма, выражаетъ, что всѣ странствованія ея героя въ дѣйствительности были странствованія человѣка, называвшагося Одиссеемъ и отнюдь не служатъ символомъ странствованій души въ лабиринтѣ грѣховъ или чего либо подобнаго». Теперь хотѣли, чтобъ догадка постоянно расширяла значеніе словъ и чтобъ идея шла далѣе того, что заключалось въ формѣ,—какъ это и было у Якова Бёме, у Данта и у готическихъ архитекторовъ.

Такъ какъ въ это время стали отклоняться отъ дѣйствительности и отъ жизни, то праздность сдѣлалась идеаломъ. Къ счастію слу-

чилось, что Фридрихъ Шлегель, стараясь отдалиться отъ греко-римской древности, совершилъ свой единственный и великій научный подвигъ: онъ приступилъ къ изученію санскритскаго языка и тѣмъ открылъ новое поприще для европейской культуры. Онъ положилъ основаніе, во-первыхъ, для совершенно новой филологіи, которая, будучи индійско-восточной, развивалась параллельно съ классической, и за тѣмъ для другой совершенно новой филологіи, которая обнимала собою и классическую—для сравнительнаго изученія языковъ, для филологіи какъ науки естествознанія.

Между тѣмъ, идеаломъ служила индійская праздность — созерцательная жизнь и чистое прозябаніе. Этотъ идеалъ превознесенъ Шлегелемъ въ Люцинде; онъ же былъ впослѣдствіи усвоенъ романтической школой во Франціи и превознесенъ Теофилемъ Готье въ романѣ *Фортуніо*. Этотъ же идеалъ постоянно носится передъ глазами эстетика въ *Или-или*—этомъ настоящемъ продуктѣ романтической школы, который, подобно самому Киркегаарду, вскормленъ чтеніемъ романтическихъ поэтовъ Германіи и въ которомъ говорится слѣдующее: «Я такъ распредѣляю мое время: половину его я употребляю для сна, другую половину для мечтаній. Когда я сплю, я никогда не вижу сновъ, потому что спать — это величайшая геніальность». Однако, не будемъ забѣгать такъ далеко впередъ въ исторіи литературы.

Еще одна черта: ненависть къ прогрессу и къ міру дѣйствительности привела къ тому, что склонность къ фантастическому и чудесному стала душою этой поэзіи и эстетики, а миѳъ и басня сдѣлались образцами для искусства *). Всѣ старыя народныя сказанія и легенды были собраны, заново передѣланы и нерѣдко превосходно изложены въ стихахъ,—какъ напримѣръ первымъ поэтомъ школы Людвигомъ Тикомъ въ *Бѣлокуромъ Экбертѣ* или въ *Исторіи прекрасной Маелоны и графа Петра Прованскаго*.

Такъ какъ главное побужденіе къ дѣятельности—вѣра въ прогрессъ была отнята у человѣческаго сердца, то въ драматическомъ искусствѣ появились трагедіи судьбы съ ихъ символическими, похожими на тѣни, дѣйствующими лицами, съ ихъ фантастическими нелѣпостями и съ ихъ глупымъ суевѣріемъ, а драматическія сатиры вообще приняли тонъ кукольной комедіи (у насъ, Гейбергъ даже

*) Сравн. статью объ Андерсенѣ въ *Критикѣ и портретахъ* Брандеса.

самъ называетъ свои первыя произведенія кукольными комедіями). Общее настроеніе становится все болѣе и болѣе ребяческимъ: изъ боязни салоновъ и общественныхъ собраній, господствовавшихъ надъ литературой въ восемнадцатомъ вѣкѣ, стали искать убѣжища въ комнатахъ нянекъ и кормилицъ. Въ этихъ комнатахъ и зародилась настоящая романтическая поэзія.

Наконецъ, проявляется общая наклонность къ католицизму. Изъ боязни языческаго духа начали съ того, что провозгласили Шекспира величайшимъ изъ поэтовъ, но скоро открыли еще болѣе великаго въ Кальдеронѣ, съ мистической набожностью котораго не могли равняться вольнодумство и реализмъ Шекспира. У Кальдерона нашлись католическія небывальщины и нелѣпости тысячами. Наконецъ большинство вожаковъ романтической школы вывело изъ этого направленія его единственное логическое заключеніе: въ Берлинѣ, вслѣдъ за господствомъ французскихъ идей при Фридрихѣ Великомъ, образовалась при Фридрихѣ Вильгельмѣ набожная придворная реакція, къ которой и примкнули нѣкоторые изъ романтиковъ. Другіе,—какъ Штольбергъ, Захарій Вернеръ и Фридрихъ Шлегель, перешли въ католическую вѣру и поступили на службу съ жалованьемъ къ Меттерниху, папѣ и іезуитамъ. Тогда авторъ *Люцинды*, то-есть самой большой распутницы въ нѣмецкой литературѣ, занимался въ Вѣнѣ, вмѣстѣ съ своей дородной подругой Доротеей Вейтъ, тѣмъ, что отыскивалъ въ религіи и кастахъ Индіи первообразъ католическихъ догматовъ и католической религіи и ратоборствовалъ за абсолютную монархію, какъ за единственную религіозную форму государственнаго устройства, проводя вмѣстѣ съ тѣмъ время въ молитвахъ, проповѣдяхъ и пѣніи псалмовъ, пока его не постигла достойная его смерть: онъ подавился паштетомъ изъ курицы.

Обращеніе цѣлыми массами въ католическую вѣру окончательно разоблачило тенденціи школы. Идеалъ прекраснаго, за которымъ она гонялась, не былъ тотъ идеалъ свѣжей вѣчно-юной красоты, который былъ снова отысканъ во времена возрожденія. То была красота, напоминавшая красоту запертой въ монастырѣ средне-вѣковой монахини, о которой преданіе разсказываетъ, что она была такъ-же духовна, какъ религіозный ея обѣтъ и притомъ, однако, такъ чувственна, что внушала рыцарямъ желаніе преслѣдовать ее съ безуміемъ влюбленныхъ. Монахиня бѣжала отъ рыцаря въ церковь, но тамъ уже не находила средства уклониться отъ его ласокъ. Тогда

она раскрыла свое длинное одѣяніе и показала ему свою обнаженную грудь, разъѣденную отвратительною язвой. Романтики не примѣчали ранъ красавицы, за которою гонялись и не смотря ни на что вступили въ обладаніе ею. Но мы, которые не смотримъ на эту красавицу ихъ ослѣпленными и влюбленными глазами, мы ясно видимъ язвы на этомъ идеалѣ красоты.

3.

Германія и Индостанъ.—Пантеизмъ романтиковъ.—Пантеизмъ Шеллинга.—Пантеизмъ Гегеля.—Драмы судьбы. Усвоиваніе иностранныхъ литературъ.—Метафизическая Эстетика.—Эленшлегеръ.

Нисколько не удивительно, что въ исторіи Германіи наступилъ такой моментъ, когда стали всей душой воспринимать и усвоивать духъ и культуру древней Индіи. Это потому, что великая, мрачная, полная мечтаній и идей Германія въ дѣйствительности есть новая Индія, подобно тому какъ Франція,—съ значительными ограниченіями, на которыя я уже указывалъ,—есть новая Эллада. Созерцательное мышленіе и свободная отъ всякихъ эмпирическихъ изслѣдованій метафизика никогда во всемірной исторіи не достигали такого высокаго и всесторонняго развитія, какъ въ древней Индіи и въ новѣйшей Германіи. Оттого-то, когда Французы познакомились съ туманной и богатой жизнію нѣмецкаго ума, имъ показалось, что они сдѣлали шагъ назадъ къ безформенной мощной природѣ, къ какому-то странному духовному міру и вмѣстѣ съ тѣмъ къ чистой и сказочной индійской поэзіи. Индія привлекаетъ къ себѣ нѣмецкихъ поэтовъ какъ будто какими-то тайными чарами; даже у Гейне находимъ такіе стихи:

Am Ganges duftet's und leuchtet's,
Und Riesenbäume blühn,

Und schöne, stille Menschen
Vor Lotosblumen knien.

(На берегахъ Ганга благоуханіе и блескъ; тамъ цвѣтутъ гигантскія деревья, и красивые безмолвные люди преклоняютъ колѣни передъ цвѣтками лотуса.)

Черты сходства между Индіей и Германіей многочисленны и выступаютъ сами собою наружу передъ наблюдателемъ.

Самая глубокая, проникающая ихъ, общая черта заключается, безъ сомнѣнія, въ склонности къ отвлеченнымъ теоріямъ. Интеллектуальныя воззрѣнія Шеллинга и основная идея Гегеля, что высочайшая задача жизни заключается въ томъ, чтобъ, погружаясь въ абстракцію, чувствовать свое единеніе съ божествомъ,—все это соотвѣтствуетъ древне-индійскимъ воззрѣніямъ и системамъ. Интуитивное мышленіе, которое находимъ у Шеллинга, уже было идеаломъ для индійцевъ, а когда Гегель говоритъ, что сознаніе человѣка о Богѣ есть сознаніе самого себя Богомъ, то эта вѣра въ способность отдѣльнаго лица дѣлаться Богомъ посредствомъ отвлеченнаго мышленія какъ будто заимствована изъ сердца древняго индійца. Что-же касается третьяго великаго философа нашего вѣка, Артура Шопенгауэра, то онъ чистый индіецъ, похожій на изгнаннаго изъ своего отечества жителя древняго Индостана, гдѣ философы, обозначавшіеся прозвищемъ Настика (атеисты), предупредили его своимъ нигилизмомъ за двѣ тысячи лѣтъ ранѣе.

Съ влеченіемъ къ теоріямъ, соединяется влеченіе къ поэзіи. Подобно Германіи и Индія никогда не была въ состояніи создать классическую прозу. Въ Индіи даже философскія системы излагаются стихами,—а въ остальномъ такой же, какъ въ Германіи, недостатокъ въ драматическихъ талантахъ, такая же безформенная глубина, такое же лирическое богатство, не допускающее ни пластичности формъ, ни активнаго, мощнаго, оживленнаго дѣйствія.

Къ ширинѣ умозрѣній присоединяется у этихъ обоихъ великихъ народовъ одно свойство, которое находимъ у нихъ въ одинакомъ размѣрѣ—замѣчательная универсальность, удивительная способность понимать и усвоивать все чужестранное. Индійцы получили свое буквенное письмо и свои астрономическія познанія отъ сосѣднихъ съ ними финикіянъ и вавилонянъ; они получили, по всему вѣроятію, отъ грековъ сильное расположеніе къ драмѣ и къ философіи; что-

же касается нѣмцевъ, то они извѣстны какъ народъ болѣе всѣхъ другихъ занимающійся переводами, а сама Германія есть сосудъ, въ которомъ вмѣстѣ перевариваются мысли и открытія, системы нравственности и стихотворенія цѣлаго міра.

Другая общая имъ черта есть пониманіе нравственности, или, чтобъ объяснить это точнѣе примѣромъ, пониманіе женственности и прежде всего замужней женщины,—пониманіе, которое въ Индіи есть чисто германское въ своемъ корнѣ. Г-жа Сталь такъ описываетъ нѣмецкихъ женщинъ въ своей книгѣ *О Германіи:* «Нѣмецкія женщины имѣютъ особенную привлекательность, трогательный звукъ голоса, свѣтлые волосы и ослѣпительно бѣлый цвѣтъ тѣла; онѣ скромны, но не такъ робки, какъ англичанки; замѣтно, что онѣ чаще видятъ мущинъ, которые стоятъ нравственно выше ихъ. Онѣ стараются нравиться своимъ нравомъ и привязывать къ себѣ своею мечтательностью; имъ знакомъ языкъ поэзіи и изящныхъ искусствъ. Онѣ кокетничаютъ своимъ воодушевленіемъ, какъ француженки кокетничаютъ своимъ остроуміемъ и умомъ. Честность, которою отличается характеръ нѣмцевъ, дѣлаетъ любовь менѣе опасной для счастья женщинъ, которыя предаются этому чувству съ большимъ довѣріемъ можетъ быть потому, что оно представляется имъ украшенное романтическими красками и, можетъ быть, потому, что тамъ менѣе чѣмъ гдѣ либо можно опасаться пренебреженія и невѣрности. Въ Германіи любовь есть религія,—религія поэтическая, слишкомъ охотно дозволяющая все, что извиняетъ сердце.

«Можно не безъ основанія забавляться смѣшными сторонами нѣкоторыхъ нѣмокъ, потому что онѣ безпрестанно разгорячаются и восторгаются до аффектаціи, такъ что ихъ сладкія выраженія уничтожаютъ все, что есть въ ихъ характерѣ пикантнаго и рѣзко намѣченнаго. Онѣ не откровенны, какъ француженки, но нельзя сказать, чтобъ онѣ были фальшивы; только онѣ не могутъ ни ясно что либо разсмотрѣть, ни правильно что-либо понять; у нихъ нѣтъ никакого пониманія дѣйствительности и событія дѣйствительной жизни мелькаютъ передъ ихъ глазами, какъ фантасмагорія. Если онѣ и бываютъ вѣтрены, то все таки сохраняютъ внѣшній блескъ сантиментальности, которая особенно цѣнится въ этой странѣ. Одна нѣмецкая дама говорила мнѣ съ меланхолическимъ выраженіемъ: «Не знаю отчего это происходитъ, но отсутствующіе какъ будто совсѣмъ

исчезаютъ изъ моей памяти». Французская дѣвушка выразила бы веселѣе ту-же мысль, но смыслъ остался-бы тотъ-же.

«Ихъ тщательное воспитаніе и ихъ природная душевная чистота дѣлаютъ легкой и мягкой ту власть, которою онѣ пользуются. Тѣмъ не менѣе, у нѣмецкихъ женщинъ нерѣдко встрѣчается развязность ума, одушевляющая разговоръ и возбуждающая обмѣнъ мыслей.»

Пусть прочтутъ нѣсколько индійскихъ драмъ, какъ *Сакунтала* или *Звучащая колесница;* тогда найдутъ, что въ понятіяхъ о женственности и о зависимости женщины отъ мущины, доходящей до такой крайности, какъ сожженіе жены вмѣстѣ съ трупомъ мужа, есть поразительная аналогія съ такими произведеніями, какъ *Женевьева* Тика и *Кетхенъ изъ Гейльбронна* Клейста.

Но самое важное сходство заключается въ однородной и весьма своеобразной въ обѣихъ странахъ формѣ философіи и религіозности. И тутъ и тамъ одинаковый воодушевленный пантеизмъ. Мы знаемъ, что когда древняя Греція погибла, плывшій ночью у греческихъ береговъ морякъ услышалъ раздающійся изъ первобытныхъ лѣсовъ возгласъ: «Старый Панъ умеръ!» Но старый Панъ не былъ мертвъ; онъ только задремалъ. Онъ пробудился отъ сна въ Италіи во времена возрожденія, былъ узнанъ и ему стали поклоняться какъ живому богу въ Германіи Шеллинга, Гёте и Гегеля.

Пантеизмъ такъ глубоко лежитъ въ нѣмецкой натурѣ, что романтическая школа, не смотря на свои католическія тендеціи, была въ дѣйствительности такъ-же пантеистична, какъ Гёте и Гёльдерлинъ; пантеизмъ служилъ даже связью, соединявшей эту школу съ духомъ свободы и прогресса до и послѣ ея возникновенія въ Германіи. Такимъ образомъ мы видимъ, что и здѣсь, точно такъ какъ въ предшествовавшей группѣ, духъ новаго времени проявляется съ такой силой, что неудержимо прокладываетъ себѣ дорогу черезъ всѣ реакціонныя преграды, черезъ всю тину и всѣ камни, которыми старались заградить ему путь. Новая школа, если разсматривать ее съ извѣстной стороны, даже болѣе пантеистична, чѣмъ та, которая подражала древнимъ, такъ какъ индійскій духъ имѣетъ совершенно отличный отъ греческаго пантеистическій характеръ. Когда древній грекъ стоялъ у великолѣпнаго водопада, какъ напримѣръ у водопада Тибура не подалеку отъ Рима, то онъ придавалъ тому, что видѣлъ, личный образъ. Его глазъ видѣлъ въ падающемъ потокѣ водопада очертанія мѣстныхъ нимфъ—прекрасныхъ нагихъ жен-

щинъ; пѣна служила имъ распущенными волосами; въ журчаніи водъ и въ ударявшейся объ утесы пѣнѣ онъ слышалъ, какъ онѣ весело полощутся и смѣются.

Другими словами, древній наблюдатель видѣлъ личность въ безличной натурѣ. Древній поэтъ не понималъ натуры, потому что его собственная личность заслоняла ему повсюду путь и повсюду отражалась передъ его глазами. Онъ ничего не видѣлъ передъ собою кромѣ личностей. Совершенно противное можно сказать о какомъ нибудь великомъ современномъ поэтѣ, напримѣръ о Гёте или о Тикѣ, у которыхъ вся жизнь чувствъ пантеистична. Такой поэтъ отнимаетъ личность у своего собственнаго я, чтобъ легче было понять натуру. Онъ разбиваетъ о водопадъ свое собственное я. Онъ чувствуетъ, что онъ скользитъ, падаетъ и кружится вмѣстѣ съ этой пѣнящеюся водою. Его существо вырывается изъ узкихъ рамокъ, изъ замкнутаго круга его «я» и течетъ вмѣстѣ съ потокомъ. Его эластическое самосознаніе расширяется, онъ воспринимаетъ въ себя безсознательную натуру и забываетъ самого себя для того, что онъ видитъ, подобно тому, какъ слушающій симфонію самъ расплывается и исчезаетъ въ томъ, что слышитъ. И такъ во всемъ: какъ его существо бѣжитъ внизъ вмѣстѣ съ волнами, такъ точно оно летитъ и воетъ вмѣстѣ съ вѣтромъ, плыветъ вмѣстѣ съ луною по небеснымъ пространствамъ, чувствуетъ себя единымъ съ безформенною жизнію всего міра.

«Чѣмъ болѣе онъ всматривается въ природу»,—говоритъ Тенъ въ своей исторіи англійской литературы,—«тѣмъ болѣе о на кажется ему божественной—божественной даже въ своихъ утесахъ и растеніяхъ. Въ лѣсу, который кажется безжизненнымъ, каждый листокъ дышетъ и соки незамѣтно подымаются по суковатымъ стволамъ и вѣтвямъ вверхъ до самыхъ тонкихъ вѣточекъ. Они наполняютъ воздухъ испареніями и благоуханіями, а этотъ свѣтящійся воздухъ, эти зеленыя верхушки, эта колоннада древесныхъ стволовъ, эта безмолвная почва,—все это работаетъ и преобразовывается, все это занято дѣломъ и если только сердце поэта прислушается, оно услышитъ голоса ихъ непонятныхъ инстинктовъ. Они говорятъ его сердцу,—даже болѣе того: они поютъ; другіе предметы дѣлаютъ то-же самое,—каждое съ своей собственной, короткой или длинной, сложной или простой мелодіей, обнаруживающей внутреннюю структуру того тѣла, которое издаетъ этотъ звукъ. Эту мелодію поэтъ ува-

жаетъ. Онъ старается не извратить ее примѣсью своихъ собственныхъ идей или звуковъ. Вся его забота направлена къ тому, чтобъ сохранить ее неиспорченной и чистой. Такимъ образомъ возникаетъ его собственное произведеніе, какъ отголосокъ всеобщей природы, какъ гигантскій хоръ, въ которомъ боги и люди, прошедшее и будущее, всѣ эпохи всемірной исторіи, всѣ ступени жизни, всѣ тоны въ гаммѣ жизни образуютъ одинъ аккордъ, одну симфонію; въ этой симфоніи гибкій умъ артиста обнаруживаетъ себя только тѣмъ, что за этой могучей гармоніей онъ усматриваетъ группу создающихъ ее идеальныхъ законовъ и внутренній всеобщій разумъ, дающій всей гармоніи единство.»

Это тотъ самый пантеизмъ, который выраженъ у Гёте въ слѣдующей ѣдкой эпиграммѣ:

Was soll mir euer Hohn
Ueber das All und Eine?
Der Prefessor ist eine Person,
Gott ist keine.

Этотъ самый пантеизмъ онъ развивалъ въ *Фаустѣ;* его продолжали развивать и тѣ романтики, о которыхъ я сказалъ, что они слышали, какъ растетъ трава, понимали щебетанье птицъ и хотѣли выкупаться въ лунномъ свѣтѣ.

Однако, доктрина романтиковъ въ сущности въ первый разъ получила свое настоящее философское начало у Шеллинга. Въ то время, какъ Фихте, стоя во главѣ партіи прогресса, обращается въ 1808, въ своихъ пламенныхъ воззваніяхъ къ нѣмецкой націи, къ внѣшней дѣйствительности съ цѣлію освободить народъ отъ французскаго ига, философія Шеллинга выражаетъ самый рѣшительный попятный шагъ къ внутренней жизни. Онъ самъ называетъ всю свою систему реакціей противъ изслѣдованій вѣка разума.

Тогда, какъ Гёте обратился къ дальнему востоку, Шеллингъ искалъ убѣжища отъ тревогъ внѣшняго міра въ самомъ отдаленномъ прошедшемъ и нашолъ тамъ источники истины и жизни. Въ противоположность съ господствовавшимъ въ такъ называемый періодъ просвѣщенія воззрѣніемъ, что человѣчество медленно двигалось впередъ отъ варварства къ культурѣ, отъ инстинкта къ разуму, онъ объявилъ, что человѣчество пало, то есть, что оно низошло съ

болѣе высокой степени образованія, которою руководили высшее существо и цѣлое поколѣніе геніевъ. За тѣмъ послѣдовало грѣховное паденіе и въ этотъ періодъ упадка появилось лишь весьма мало такихъ наставниковъ, такихъ высшихъ существъ, пророковъ, геніевъ, какъ самъ Шеллингъ, которые трудились надъ возобновленіемъ той полной совершенствъ жизни. Всѣмъ намъ извѣстно, что наука признала людей революціи правыми, а Шеллинга неправымъ.

Но въ то время еще не дошли до такого сознанія, и Шеллингъ ссылался на первобытный міръ, въ которомъ сказанія о богахъ и полубогахъ казались ему историческими фактами; такимъ образомъ онъ дошелъ до того, что сталъ видѣть въ миѳологіи величайшее изъ всѣхъ художественныхъ произведеній, которое допускаетъ безконечныя толкованія,—а безконечныя въ этомъ случаѣ значитъ произвольныя. Мы находимъ здѣсь въ зародышѣ систему миѳологіи Грундвига съ ея ненаучнымъ и незаслуживающимъ довѣрія толкованіемъ миѳовъ. Она зародилась изъ идей Шеллинга, занесенныхъ къ намъ вмѣстѣ съ многими другими идеями Стеффенсомъ, лекціи котораго произвели, какъ извѣстно, столь необыкновенное впечатлѣніе на Грундвига.

Отвращеніе къ общественнымъ интересамъ еще болѣе опредѣленно выразилось въ углубленіи Шеллинга въ природу; этого направленія держался и Гёте, но оно привело его къ цѣлому ряду важныхъ открытій, подобныхъ которымъ никогда не дѣлалъ Шеллингъ. Подобно тому, какъ, по мнѣнію мистиковъ, воображеніе Бога создало посредствомъ мышленія міръ,—по мнѣнію Шеллинга только соотвѣтственная сила въ людяхъ въ состояніи придать идеальную дѣйствительность духовнымъ твореніямъ человѣка.

Стало быть эта та самая, по существу своему эстетическая сила,—такъ называемое интеллектуальное созерцаніе, т. е. нѣчто въ родѣ фантазіи, дѣйствующей по законамъ разума,—о которой Шеллингъ, находящійся въ этомъ случаѣ, очевидно, подъ вліяніемъ эстетической критики своего времени, утверждаетъ, будто она одна прокладываетъ путь къ философіи, къ уразумѣнію тождества между идеаломъ и дѣйствительностью. Это интеллектуальное созерцаніе было не только средствомъ, но даже и цѣлью. Такое смѣшиваніе орудія дѣла съ самимъ дѣломъ обозначаетъ наступленіе полнаго всеобщаго замѣшательства въ романтической поэзіи и въ наукѣ, такъ какъ то наука разработывается средствами искусства и,

вмѣсто того чтобъ заниматься изслѣдованіями, фантазируетъ въ гипотезахъ, то наоборотъ разработываютъ поэзію и искусство средствами философіи и религіи; отсюда и происходитъ то, что произведенія поэзіи кажутся риѳмованными теоріями, а ихъ герои ходячими идеями, произведенія же искусства тщетно стараются скрыть отсутствіе тѣлесныхъ образовъ подъ покровомъ католическаго благочестія и любви.' Тогда воображали, что эта новая натурфилософія навсегда сдѣлаетъ излишнимъ всякое изученіе природы путемъ опыта; но мы, которые живемъ въ такое время, когда эмпирическое изслѣдованіе природы измѣнило видъ земли и обогатило человѣческую жизнь неимѣющими себѣ подобныхъ открытіями и изобрѣтеніями, мы, которые давно уже сознали безконечное безсиліе натурфилософіи,—мы знаемъ, что реакціонныя тенденціи и на этотъ разъ потерпѣли въ концѣ концовъ пораженіе и что сама жизнь опровергла заблужденіе. Для насъ въ этой теоріи особенно важно и интересно настоятельное указаніе на божескую фантазію, какъ на источникъ творенія и на человѣческую фантазію, какъ на источникъ всякаго художническаго творчества, потому что здѣсь мы находимъ ту мысль, изъ нѣдръ которой вышелъ *Аладдинъ* и потому что здѣсь можемъ мы чувствовать, какъ подъ нашей рукой бьется сердце, которое гнало кровь въ тотъ самый внѣшній членъ великаго германскаго тѣла, который въ 1803 обозначался словомъ Копенгагенъ.

Наконецъ мы еще разъ наталкиваемся здѣсь на аналогію съ индійскими воззрѣніями, такъ какъ мысль, будто въ основаніи всего лежитъ фантазія непрерывно занимающаяся творчествомъ и выдѣлывающая штуки фигляра, будто настоящій міръ есть міръ призрачный, въ которомъ божеская иронія,—та самая, съ которой такъ часто имѣли дѣло романтики Тикъ, Шлегель и Сольгеръ,—постоянно обращаетъ въ ничто свои собственныя творенія подобно тому, какъ море поглощаетъ свои собственныя волны,—эта мысль, по своему происхожденію съ родни извѣстному индійскому ученію, что все обманъ и призракъ.

Только съ Гегелемъ выступаетъ снова античное воззрѣніе. Въ своей феноменологіи ума и въ своей логикѣ, Гегель, какъ новѣйшій, Аристотель, возвращается къ рефлексіи, разуму и методическому мышленію. Греческое настроеніе его ума ярко и рѣшительно обнаруживается сначала въ эстетикѣ, признающей классическое ис-

кусство единственно прекраснымъ, символическое еще не достигшимъ красоты, а романтическое утратившимъ красоту,—затѣмъ въ философіи права,—можетъ быть всего лучше выработанномъ произведеніи Гегеля, въ которомъ гармоническое согласіе внутренняго съ внѣшнимъ отмѣняетъ и воспринимаетъ въ себя греческую идею о государствѣ какъ представителѣ нравственности —т. е. то, что Гегель обозначаетъ словомъ «Moralität,» а Кантъ называетъ категорическимъ императивомъ и совѣстью.

Но оттого, какъ извѣстно, не исчезъ пантеизмъ у Гегеля; только это былъ, какъ у Гёте, греческій пантеизмъ, замѣнившій пантеизмъ восточный,—это былъ пантеизмъ мышленія, замѣнившій пантеизмъ представленія. Поэтому, какъ мы сказали, мы снова находимъ пантеизмъ даже въ католицизмѣ романтической школы. Но этого мало: подъ покровомъ католицизма продолжаются и всѣ другія языческія теченія. Особенно выдается чувственность, но не гордая и свободная, какъ у Гёте, а возбужденная и разгоряченная, какъ въ *Люциндѣ* Фридриха Шлегеля, и разукрашенная философскими блестками и искусственнымъ глубокомысліемъ. Она является чѣмъ-то въ родѣ обоготворенія тѣла; до ея распущенности додумывались съ педантической послѣдовательностью; возникла-же она какъ контрастъ съ тѣми ужимками благочестія, которыя выдѣлываются только на показъ. Извѣстно, что даже благочестивый Шлейермахеръ въ *Откровенныхъ письмахъ о Люциндѣ* не могъ скрыть своей симпатіи къ свободной чувственности.

Вообще только позднѣе были совсѣмъ отброшены воспоминанія о греческомъ бытѣ. Каждый изъ двухъ Шлегелей написалъ драму, которая имѣла назначеніе быть античной, и даже самыя безвкусныя трагедіи судьбы, какъ напр. драма Вернера *Двадцать четвертое февраля*, не болѣе какъ не законныя дѣти Софоклова *Эдипа*; только въ нихъ греческая идея о судьбѣ преувеличена до карикатурности. Въ драмѣ Вернера представлено, что все случающееся въ злополучный день двадцать четвертаго февраля напоминаетъ героинѣ о проклятіи и о совершонныхъ тогда преступленіяхъ. Дѣло доходитъ до того, что героиня восклицаетъ по поводу зарѣзанной въ этотъ день курицы:

Entgegen krisch es mir, das Huhn,

Wie Fluch wie Vater, als er röchelnd nun
Im Sterben lag!

(И курица прохрипѣла мнѣ проклятіе, подобно отцу, когда онъ хрипѣлъ на смертномъ одрѣ.)

Подобныя нелѣпости встрѣчаются и у Мюллнера въ его *Двадцать девятомъ февраля* и въ *Прародительницѣ* Грилльпарцера. Слѣды этой вѣры въ судьбу, встрѣчаются и у сумасброднаго члена школы Ингемана. Пусть только припомнятъ крестьянина съ книгою судьбы въ рукахъ въ его *Вольдемарѣ Побѣдителѣ*. Впрочемъ въ другихъ своихъ произведеніяхъ Ингеманъ относится непріязненно къ пантеизму романтической школы и его длинное, неудобное для чтенія стихотвореніе *Черные рыцари* направлено противъ этого пантеизма.

Здоровое-же и достойное одобренія направленіе въ стремленіяхъ школы заключалось въ томъ, что хотѣли расширить узкую сферу сюжетовъ, содержавшихся въ античныхъ произведеніяхъ, и открыть глаза какъ на все національное у другихъ новѣйшихъ народовъ, такъ и на все характеристическое у собственной націи. Такимъ образомъ школа сдѣлалась во всѣхъ странахъ патріотической. Впрочемъ уже въ то время возникла въ Германіи такая же склонность къ поѣздкамъ въ чужія страны, какая впослѣдствіи овладѣла французскими романтиками подъ руководствомъ Виктора Гюго. Предвѣстникомъ этого направленія былъ Гердеръ съ своимъ удивительнымъ пониманіемъ произведеній народнаго духа въ самыхъ разнородныхъ странахъ. Для него всемірная поэзія была большою арфой, на которой для каждаго народа есть особая струна. За тѣмъ слѣдовала дѣятельность А. В. Шлегеля, какъ критика и переводчика. Его знаменитыя лекціи о драматической литературѣ, появившіяся непосредственно передъ вступленіемъ союзниковъ въ Парижъ, объясняютъ, по образцу Лессинга, древнюю поэзію и драмы Шекспира и въ тоже время содержатъ въ себѣ,—также по примѣру Лессинга,—самые желчные нападки на французскій вкусъ и на французскій театръ. Интересно сравнить это произведеніе съ современнымъ ему сочиненіемъ г-жи Сталь *О Германіи*. Шлегель оказывается столько-же полнымъ несочувствія и ненависти къ Франціи, сколько г-жа Сталь оказывается полною симпатій къ Германіи. Онъ не находитъ словъ, чтобъ выразить свое презрѣніе къ Корнелю и Расину и относится

къ безсмертному автору *Тартюфа* съ неуваженіемъ, которое такъ безразсудно, что можетъ падать только на того, кто его выражаетъ. Напротивъ, онъ съ глубокой симпатіей объяснялъ своимъ соотечественникамъ какъ произведенія Шекспира, такъ и совершенно незнакомую имъ поэзію Кальдерона. Однако его взглядъ на этихъ поэтовъ, вмѣстѣ съ большими достоинствами, имѣетъ и большой недостатокъ.

Достоинства заключаются въ томъ, что никакая малѣйшая особенность не оставлена безъ вниманія. Когда онъ впослѣдствіи издалъ свой мастерской, превосходящій всякія похвалы переводъ сочиненій Шекспира и нѣкоторыхъ драмъ Кальдерона, стало ясно, какой шагъ впередъ сдѣлало пониманіе новѣйшей поэзіи съ тѣхъ поръ, какъ Шиллеръ въ переводѣ *Макбета* урѣзалъ это произведеніе согласно съ завѣщанными древностью предразсудками и выкинулъ изъ него все реалистическое и смѣлое. Ошибка-же у Шлегеля такая-же, какъ у всей романтической школы, такая-же какъ та, которая проникла отъ этой школы къ намъ въ Данію, а именно, что пониманіе поэзіи постоянно носитъ на себѣ отпечатокъ нѣмецкой односторонности т. е. оно до такой степени эстетически—метафизическое, что совершенно вытѣсняетъ эмпирически-историческое воззрѣніе, которое поэтому и не можетъ вступить въ свои права.

Между тѣмъ въ абсолютно-образцовыхъ произведеніяхъ не чувствовалось недостатка. Подобно тому, какъ во Франціи при Людовикѣ XIV видѣли въ грекахъ и въ Аристотелѣ абсолютные образцы, такъ теперь Шекспиръ былъ абсолютнымъ образцомъ въ поэзіи, а Моцартъ—въ музыкѣ. Воззрѣніе, основанное на исторической достовѣрности и, благодаря своей эмпирической подкладкѣ, не признающее никакихъ образцовъ, было совершенно отложено въ сторону. Всякое произведеніе возводилось въ типъ извѣстнаго рода поэзіи, въ воплощенную категорію. Такъ напримѣръ у насъ, произведеніе Эленшлегера *Вечернія забавы въ день Св. Іоанна* считалось Гейбергомъ за «полнѣйшую реализацію непосредственной драмы въ лирической формѣ.» Вмѣсто того, чтобъ изучать различные роды поэзіи и поэтическія произведенія въ ихъ связи съ культурою и со всѣми сторонами жизни, воображали, что они ростутъ другъ отъ друга какъ вѣтви на деревьяхъ. Полагали напримѣръ, что трагедія имѣетъ исторію, въ которой внутренняя связь никогда не прерывалась и что греческая трагедія находится въ прямой родственной

связи съ англійскою, но не хотѣли понять, что трагедія рождается не изъ подражанія подобнымъ произведеніямъ другихъ народовъ, а изъ всего окружающаго,—изъ культуры и изъ психологической сферы, среди которой она возникла.

Между тѣмъ всѣ преграды были устранены и весь міръ былъ открытъ взорамъ поэта, который могъ выбирать для своихъ произведеній такія темы, какія хотѣлъ. Такого рода сознаніе мы находимъ въ нашей собственной литературѣ въ прекрасной поэзіи Эленшлегера *Отечество поэта.*

Не трудно понять, въ какой мѣрѣ всѣ эти новыя воззрѣнія должны были проникнуть въ душу этого величайшаго изъ поэтовъ нашей собственной страны.

Романтики цѣнили выше всего на свѣтѣ фантазію; для нихъ это былъ высочайшій, дѣйствительно божескій даръ. Кого же могла бы такъ всецѣло охватить приведенная теорія, какъ не того, кому дана была богатая, бьющая ключемъ фантазія, замѣнившая разговорный талантъ Баггезена и восемнадцатаго столѣтія. Романтики считали миѳическій міръ за высшій и настоящій. А тогда именно въ распоряженіи Эленшлегера былъ совершенно новый миѳическій міръ похожій на сокровище, которое нужно было только поднять съ земли. Романтики восклицали: «Мы должны найти новую миѳологію, которая была-бы для насъ тѣмъ-же, чѣмъ была древняя миѳологія для грековъ и римлянъ.» Это слова Фридриха Шлегеля и Новалиса. Но они тщетно искали, или-же находили только старые миѳы католицизма. Одинъ Эленшлегеръ не нуждался въ поискахъ; онъ одинъ обладалъ уже сокровищемъ; ему упалъ апельсинъ прямо на голову, онъ безъ труда нашелъ лампу уже горящей, тогда какъ другіе ломали себѣ голову надъ тѣмъ, чтобъ имѣть постоянно горящій свѣтильникъ и жгли одну сѣрную нить за другою. Романтики вѣрили, что человѣчество находилось въ старыя времена въ болѣе высокомъ положеніи и потомъ низошло на нисшую ступень, а передъ его глазами былъ народъ, прошедшее котораго далеко превосходило своимъ блескомъ настоящее, который желалъ позабыть объ этомъ мрачномъ настоящемъ и чувствовалъ сильное желаніе возвысить себя, превознося сны своего дѣтства и геройскіе подвиги своей юности.

Оттого-то и случилось, что доктрина школы пробудила въ этомъ человѣкѣ, непринадлежавшемъ къ нѣмецкой расѣ, болѣе свѣжую,

болѣе богатую и болѣе обильную содержаніемъ поэзію, чѣмъ въ какомъ либо изъ поэтически одаренныхъ умовъ Германіи; такимъ образомъ становится понятнымъ, почему достаточно было лишь одного слова Стеффенса, чтобъ, къ его собственному удивленію и къ удивленію всѣхъ другихъ, снять заклинаніе, связывавшее языкъ Эленшлегера.

Этимъ я заканчиваю введеніе въ исторію нѣмецкой романтики.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ.

РОМАНТИЧЕСКАЯ ШКОЛА ВЪ ГЕРМАНІИ.

1.

Психологическое воззрѣніе на литературу.— Романтизмъ нѣмецкій и романтизмъ датскій.—

Читателю, знакомому съ содержаніемъ предшествующаго тома, извѣстенъ планъ предпринятаго мною труда. Онъ знаетъ, что я хочу описать литературное движеніе вѣка—зарождающуюся и разростающуюся реакцію, сначала въ ея основаніяхъ, а за тѣмъ въ ея теченіи до самаго высшаго ея пункта. Послѣ того я укажу, какъ съ ней сталкивается вѣяніе свободной мысли, исходящее изъ предшествующаго столѣтія, какъ оно, усиливаясь, превращается въ бурю и преодолѣваетъ всякое сопротивленіе. Здѣсь придется охарактеризовать много литературныхъ произведеній, обрисовать много личностей. Моя задача будетъ заключаться въ томъ, чтобъ обрисовать эти личности такъ ясно и опредѣленно, какъ только можно. Но при этомъ, конечно, никто не былъ бы въ состояніи избѣгнуть упущенія нѣкоторыхъ подробностей. Мой принципъ заключается въ томъ, чтобъ освѣщать цѣлое и притомъ съ такой его стороны, чтобъ главныя его черты выступали наружу и бросались въ глаза. Я постараюсь съ одной стороны разсматривать исторію литературы, насколько это возможно, съ психологической точки зрѣнія и проникнуть въ нее сколь возможно глубже для того, чтобъ быть въ состояніи уразумѣть душевныя побужденія, которыя всегда задолго и глубокими внутренними путями подготовляютъ появленіе литературныхъ произведеній; для этого я попрошу читателя сколь можно безпристрастнѣе вглядываться въ свое собственное душевное настроеніе. Съ другой стороны я постараюсь представить результатъ моихъ наблюденій въ такой понятной пластической формѣ, какая только возможна.

Если служащія всему основой скрытое внутреннее чувство и отвлеченную идею мнѣ удастся изобразить въ опредѣленной и наглядной формѣ, какъ въ силуэтѣ или въ профилѣ, то моя задача будетъ исполнена. Всего-же охотнѣе я выражаю принципы въ формѣ анекдота.

Поэтому-то я прежде всего и главнымъ образомъ постоянно обращаюсь отъ литературы къ жизни. Это можно видѣть уже изъ того обстоятельства, что прежнія распри въ нашей литературѣ, какъ напримѣръ распря между Гейбергомъ и Гаухомъ или знаменитая полемика между Баггезеномъ и Эленшлегеромъ, происходили исключительно на почвѣ литературной и вели къ спорамъ только о литературныхъ принципахъ,—страстная-же полемика, возникшая по поводу моей книги, затронула множество религіозныхъ, соціальныхъ и нравственныхъ вопросовъ не только по причинѣ неблагоразумія моихъ противниковъ, но и по причинѣ внутреннихъ свойствъ моего труда. Я не хочу этимъ сказать, что я придаю этому труду особую важность вслѣдствіе возбужденныхъ имъ споровъ; это, скорѣе,—неважное, и само по себѣ незначительное произведеніе. Но оно высказываетъ новый для насъ принципъ и потому по поводу этого принципа возникъ сильный споръ. Викторъ Гюго сказалъ, что самая обыкновенная мѣстность пріобрѣтаетъ нѣкоторый блескъ, если она дѣлается полемъ сраженія; Аустерлицъ и Маренго—великія имена, но маленькія деревни. Если этимъ словамъ придать болѣе скромное значеніе, то ихъ можно будетъ отнести и къ моей книгѣ.

Изъ моего взгляда на отношенія литературы къ жизни происходитъ то, что излагаемая мною исторія литературы—не салонное произведеніе. Я проникаю такъ глубоко, какъ только могу, въ дѣйствительную жизнь и объясняю, какъ возникали въ человѣческомъ сердцѣ тѣ чувства, которыя нашли свое выраженіе въ литературѣ. Но человѣческое сердце—не спокойный прудъ и не идиллическое лѣсное озеро. Это—океанъ съ подводной растительностью и съ страшными обитателями. Салонная исторія литературы, подобно салонной поэзіи, смотритъ на человѣческую жизнь, какъ на салонъ, какъ на нарядную бальную залу, въ которой и мебель и люди выполированы, и въ которой, благодаря освѣщенію, не найдется ни одного темнаго уголка. Пусть тѣ, кому это нравится, разсматриваютъ вещи съ такой точки зрѣнія, но это не мое дѣло. Подобно тому, кто, занимаясь ботаникой, долженъ одинаково изучать и крапиву и розы, и тотъ,

кто хочетъ изучить литературу, долженъ пріучаться изслѣдовать безстрашными глазами естествоиспытателя и врача всѣ формы человѣческаго бытія въ ихъ разнообразіи и въ ихъ внутренней связи. Оттого, что растеніе издаетъ непріятный запахъ или благоуханіе, оно не дѣлается ни менѣе ни болѣе интереснымъ. Поэтому я долженъ буду касаться многаго, о чемъ приличія нерѣдко заставляютъ умалчивать. Пусть-же это не шокируетъ читателя, пусть онъ принимаетъ во вниманіе мысль, съ которой это дѣлается, а также серьезность и совершенное хладнокровіе, съ которыми я говорю о такъ называемыхъ жгучихъ вопросахъ.

Прежде всего слѣдуетъ заняться нѣмецкой литературой. Но для датчанина столько-же трудно сколько смѣло браться за описаніе романтической школы въ Германіи во всей ея полнотѣ. Этотъ сюжетъ чрезвычайно обширенъ и, сверхъ того, онъ разработывался нѣмецкими писателями много разъ, а въ послѣднее время съ такимъ раздѣленіемъ труда и съ такимъ знаніемъ подробностей, что для иностранца, которому, вдобавокъ, не всегда доступны источники, невозможно соперничать съ туземцами, уже съ дѣтства знакомыми съ литературой, которую ему приходится изучать въ такомъ возрастѣ, когда усвоеніе массы свѣдѣній становится не легкимъ. Поэтому онъ долженъ искать для себя опоры частію въ опредѣленности, съ которою онъ устанавливаетъ и развиваетъ свою личную точку зрѣнія, частію въ томъ, что онъ, по возможности, обнаруживаетъ такія качества, которыми обладали въ меньшей мѣрѣ туземные писатели. Такого рода качество въ настоящемъ случаѣ есть художническая способность,—то-есть способность совершенно отдѣляться отъ разсматриваемаго предмета. Нѣмецкая натура такъ задушевна и глубока, что это качество встрѣчается въ ней не часто. Сверхъ того есть одинъ элементъ, болѣе доступный пониманію иностранца, чѣмъ пониманію туземца, а именно—отпечатокъ расы, обнаруживающій въ нѣмецкомъ писателѣ, что онъ нѣмецъ. Туземному наблюдателю кажется, что быть нѣмцемъ и быть человѣкомъ одно и тоже,—оттого, что онъ привыкъ видѣть передъ собою нѣмца всякій разъ, какъ онъ думаетъ имѣть дѣло съ человѣкомъ. Иностранцу-же нерѣдко бросается въ глаза такая особенность, которой туземецъ не примѣчаетъ, потому что постоянно видитъ ее передъ собою и въ особенности потому, что онъ самъ ею отличается.

Я буду вообще рѣдко и только мимоходомъ касаться датской ли-

тературы. Только по временамъ я буду прокалывать въ развернутой передъ глазами нашей публики завѣсѣ небольшія отверстія, сквозь которыя можно-бы было взглянуть на наши порядки. Не то, чтобъ я забывалъ датскую литературу или терялъ ее изъ виду. Напротивъ того, я постоянно имѣю ее передъ глазами. Въ то время, какъ я стараюсь изобразить внутреннюю исторію иностранной литературы, я косвеннымъ путемъ постоянно составляю приложенія къ исторіи литературы датской. Я подготовляю фонъ, на которомъ могла бы со временемъ проявить себя наша литература въ своихъ особенностяхъ. Я работаю надъ фундаментомъ, на которомъ, по моему убѣжденію, должна быть построена исторія новѣйшей датской литературы. Отъ того, что работа не направлена къ цѣли непосредственно, она дѣлается только болѣе основательной. Тѣмъ не менѣе я охотно выскажу въ немногихъ словахъ, въ чемъ заключается результатъ, къ которому привело меня сравненіе между датской и иностранной литературами за одинъ и тотъ-же промежутокъ времени. Я могу выразить его вкратцѣ, какъ въ формулѣ. Отношеніе между Германіей и Даніей въ данномъ случаѣ слѣдующее: нѣмецкая литература въ этотъ промежутокъ времени была въ извѣстной мѣрѣ самобытна по своимъ тенденціямъ и по своему содержанію, датская-же частію слѣдуетъ за спеціально-сѣвернымъ теченіемъ, частію строитъ на нѣмецкомъ фундаментѣ. Датскіе писатели всѣ безъ изъятія читали нѣмецкихъ и освоились съ ними, тогда какъ эти послѣдніе или никогда не читали датскихъ литературныхъ произведеній или нисколько не подчинялись ихъ вліянію. Стеффенсъ, который вовлекъ насъ въ подражаніе нѣмцамъ, былъ безусловнымъ послѣдователемъ Шеллинга. Чтобъ убѣдиться въ этомъ, стоитъ прочесть слѣдующія слова изъ одного письма Стеффенса къ Шеллингу: «Я— вашъ ученикъ, вполнѣ вашъ ученикъ. Все, что можетъ выйти изъ-подъ моего пера, принадлежитъ, по своему происхожденію, вамъ. Это—не преходящее чувство, а твердое убѣжденіе, что такова суть дѣла и я оттого не даю себѣ меньшей цѣны. Если я когда нибудь напишу дѣйствительно великое произведеніе, которое я могъ-бы назвать моимъ, и если оно будетъ признано великимъ, я публично и съ пыломъ одушевленія объявлю, что вы мой учитель и передамъ вамъ полученный мною лавровый вѣнокъ» *).

---

*) Г. Л. Плиттъ, Изъ жизни Шеллинга. Т. I, стр. 309.

Изъ такихъ отношеній къ Германіи вытекаютъ различныя послѣдствія: въ поэзіи Германіи болѣе жизни, въ поэзіи Даніи болѣе искусства. Новые сюжеты выкапываетъ Германія. Зарождающаяся вмѣстѣ съ романтизмомъ литература живетъ и дѣйствуетъ среди самыхъ задушевныхъ мечтаній; она утопаетъ въ чувствахъ, гоняется за проблемами и создаетъ формы, которыя сама-же тотчасъ разбиваетъ въ куски. Датская-же литература воспринимаетъ бьющіе ключемъ изъ самой жизни сюжеты и идеи, и ей часто удается выражать ихъ въ болѣе вѣрной и болѣе ясной формѣ, чѣмъ та, которую они получали въ своемъ отечествѣ. (Пусть, напримѣръ, припомнятъ отношенія Гейберга къ Тику). Она частію пользуется ими и обработываетъ ихъ, частію-же выражаетъ родственныя имъ мысли въ болѣе удобныхъ и болѣе пластичныхъ сюжетахъ, какъ напримѣръ въ томъ матеріалѣ, который доставила ей древность сѣвера.

Такимъ образомъ случилось то, о чемъ я уже говорилъ въ другомъ мѣстѣ *); на датской почвѣ романтизмъ получилъ болѣе ясности и болѣе формы. Онъ сталъ менѣе любить ночной мракъ и дерзнулъ показаться подъ покрываломъ при солнечномъ свѣтѣ. Онъ чувствовалъ, что перешелъ къ трезвому и разсудительному народу, который еще не пришелъ къ единогласному убѣжденію на счетъ того, дѣйствительно-ли лунный свѣтъ есть нѣчто неестественное и сантиментальное. Появившись на свѣтъ изъ шахты, откуда его впервые вызвалъ Новалисъ своими пѣснями рудокопа, онъ заставилъ гору развалиться и обнаружить при дневномъ свѣтѣ всѣ свои сокровища. Онъ чувствовалъ, что его перенесли въ среду другой, улыбающейся, болѣе мягкой и болѣе идиллической природы; онъ стряхнулъ съ себя все, что наводитъ страхъ; его густые безформенные туманы обратились въ стройную сильфиду; онъ позабылъ о Гарцѣ и Блоксбергѣ и въ прекрасный вечеръ Иванова дня водворилъ свое пребываніе на одномъ изъ холмовъ Зоологическаго сада.

Аладдинъ—болѣе превосходное и болѣе ясное поэтическое произведеніе, чѣмъ *Kaiser Oktavianus* Тика. Но за то самъ Эленшлегеръ сознавался, что *Аладдинъ* не былъ-бы написанъ, еслибъ не существовалъ *Oktavianus*. *Шутки и фарсы кануна Рождества и Новаго года* Гейберга—такое-же остроумное произведеніе, какъ и аристофано-полемическія сатиры Тика, но форма перваго изъ этихъ про-

*) Г. Брандеса, *Критики и портреты*. Стр. 229.

изведеній, изображеніе театра на театрѣ, характеръ литературной сатиры, смѣшеніе сантиментальности съ ироніей—все это заимствовано отъ Тика, а, что всего хуже, все это можетъ быть понятно только для тѣхъ, кому знакомы принципы Тика. Однимъ словомъ, у Эленшлегера, Гауха, Гейберга, болѣе формы, чѣмъ у Новалиса, Тика и Фридриха Шлегеля, но менѣе содержанія, то-есть менѣе жизни, менѣе прямой связи съ жизненными побужденіями. У насъ слишкомъ часто оставляли безъ вниманія великія жизненныя проблемы и изгоняли ихъ изъ литературы, если только не находили возможнымъ выражать ихъ въ такой поэтической формѣ, которая была бы согласна съ установленными правилами.

Психологически это можно выразить такъ: наши писатели, какъ художники, вообще превосходятъ нѣмцевъ, но какъ люди далеко остаются позади ихъ въ умственномъ отношеніи. Послѣднее относится не только къ настоящему періоду, но вообще и безусловно ко всему текущему столѣтію. Пусть сравнятъ Тика съ Эленшлегеромъ, или новѣйшихъ писателей Ленау, Ауэрбаха, Шпильгагена, Поля Гейзе—съ Блихеромъ, Гоструповъ, Андерсеномъ, Бьернсономъ, и окажется слѣдующее: у нѣмецкихъ писателей, какъ Тикъ или Ауэрбахъ (я говорю здѣсь въ особенности о неромантическомъ періодѣ Тика), въ каждомъ малѣйшемъ произведеніи, какъ бы оно ни было непластично, слабо или даже неудачно, выражается цѣлое воззрѣніе на жизнь и такое воззрѣніе, которое не взято съ вѣтру, а созрѣло и развилось благодаря опыту и рефлексіи жизни, которая носитъ на себѣ отпечатокъ всего удивительнаго всесторонняго образованія, отличающаго нѣмецкій умъ. Разсказы Тика и романы Ауэрбаха заключаютъ въ себѣ цѣльный поэтически-философскій взглядъ на жизнь, и если въ этомъ цѣльномъ взглядѣ не всегда видѣнъ поэтъ, то всегда видѣнъ человѣкъ. Напротивъ того трагедіи Эленшлегера, разсказы Андерсена, водевили Гоструп почти всегда отличаются рѣзко выступающими наружу поэтическими достоинствами, фантазіей, остроуміемъ, веселостью, юношески-свѣжими и меткими чертами, но если ихъ основныя воззрѣнія и поэтичны, они похожи на воззрѣнія ребенка. Въ нихъ, такъ сказать, никогда нѣтъ и рѣчи о міровомъ воззрѣніи, которое пріобрѣтается знакомствомъ съ наукой и постоянно далѣе развивается теченіемъ жизни. Въ нихъ часто не видно никакихъ слѣдовъ собственнаго развитія. Поэты, какъ Христіанъ Винтеръ или какъ Андерсенъ, также законченны въ

своихъ первыхъ, какъ и въ своихъ послѣднихъ произведеніяхъ. У иныхъ поэтическая производительность изсякла въ такомъ возрастѣ, когда она должна-бы была лишь впервые вполнѣ развиться, какъ напр. у Гоструна и Рихарда. Нерѣдко случалось, что съ годами талантъ превращался въ нѣчто похожее на чрезмѣрную тучность,— какъ у Эленшлегера. Случается также, что идеалы дѣлаются все болѣе жидкими, какъ у Палюданъ-Мюллера. Если-же иногда и происходитъ метаморфоза, то она заключается не въ томъ, что мало по малу создаютъ свое собственное воззрѣніе на жизнь; простоявъ нѣкоторое время на узкой поэтической стезѣ, вступаютъ на одинъ изъ двухъ широкихъ путей, или на путь мѣщанскій, или на путь церковный. Или халатъ, или черная монашеская одежда! Эту послѣднюю почти всегда надѣваютъ послѣ того какъ сбросили съ себя испанскій плащъ поэтической юности. Даже самые молодые изъ нашихъ писателей не слѣдуютъ за идеями времени. Если мы, для примѣра, сравнимъ одного изъ самыхъ молодыхъ нашихъ писателей— Бергзее съ однимъ изъ самыхъ молодыхъ нѣмецкихъ писателей— Шпильгагеномъ, то окажется, что различіе между ними заключается не столько въ томъ, что нѣмецкій писатель безспорно обладаетъ большимъ дарованіемъ, сколько въ томъ, что Шпильгагенъ—это Бергзее съ идеями, и именно съ идеями нашего времени. Онъ знакомъ со всѣми проблемами вѣка и нерѣдко чувствуетъ себя подавленнымъ ихъ тяжестью, но онъ постоянно старается внушить вамъ сознаніе ихъ важности. А противъ кого ведетъ полемику Бергзее? Противъ дворянской аристократіи, которую онъ осмѣиваетъ въ своихъ стихотвореніяхъ, противъ католической религіи, которую онъ осмѣиваетъ въ своихъ романахъ. Такого рода борьба имѣла важное значеніе въ жизни въ то время, когда эти учрежденія играли еще важную роль, но уже прошло сто лѣтъ съ тѣхъ поръ, какъ она имѣла литературный интересъ. Теперь эти учрежденія принадлежатъ къ числу умершихъ для литературы, а еще разъ убивать мертвыхъ не стоитъ труда. И такъ можно сказать вообще, что нѣмецкіе писатели, почти во всѣхъ случаяхъ, когда ихъ можно было въ теченіи нашего вѣка сравнивать съ датскими, выказывали болѣе зрѣлости и оригинальности въ своихъ воззрѣніяхъ на жизнь и, какъ личности, стоятъ гораздо выше, какое-бы мѣсто ни занимали они, какъ поэты.

Третья сторона того же предмета заключается въ слѣдующемъ:

датскіе писатели имѣютъ вообще то преимущество, что они избѣгаютъ извращеній вкуса и фантазіи, въ которыя часто впадаютъ иностранные писатели. Они по временамъ сдерживаютъ себя, избѣгаютъ парадоксовъ или не доводятъ ихъ до крайнихъ выводовъ; у нихъ есть заботливость о собственной безопасности, исходящая изъ природнаго душевнаго равновѣсія и изъ природной флегматичности; они почти никогда не впадаютъ въ цинизмъ, не отличаются удальствомъ, не богохульствуютъ, не взываютъ къ мятежу, не увлекаются дикой фантазіей, не слишкомъ сантиментальны, не отвлеченны и не чувственны сверхъ мѣры; у нихъ Пегасъ рѣдко закусываетъ удила; они никогда не берутъ приступомъ небеса и никогда не попадаютъ въ волчью яму. Оттого-то они такъ и популярны среди своихъ соотечественниковъ. Вѣрный вкусъ и изящество, которыми отличаются поэзія Гейберга и музыка Гаде, равно какъ здоровое и сильное чувство природы, которыя характеризуютъ лучшія произведенія Эленшлегера и Гартмана, всегда будутъ считаться датчанами за проявленія благороднаго, владѣющаго самимъ собою, искусства. Напротивъ того, какія эксцентрическія личности пріютилъ у себя романтическій госпиталь Германіи! Слабогрудаго гернгутера съ чахоточной чувственностью и съ чахоточно-неземными влеченіями — Новалиса; ироническаго меланхолика съ болѣзненными галлюцинаціями и болѣзненно-католическими тенденціями—Тика; поэтически-безсильнаго генія съ стремленіемъ генія возбуждать къ возстанію и съ стремленіемъ безсилія подчиняться приходящимъ извнѣ рѣшеніямъ—Фридриха Шлегеля; наводящаго на всѣхъ страхъ мечтателя съ полу-сумасбродными фантазіями въ родѣ тѣхъ, какія внушаетъ употребленіе опіума—Гофмана; безумнаго мистика, какъ Вернеръ и геніальнаго самоубійцу какъ Клейстъ. Пусть вспомнятъ о Гофманѣ, отъ котораго исходитъ Андерсенъ и пусть посмотрятъ, какъ здоровъ, разсудителенъ и спокоенъ Андерсенъ въ сравненіи съ своимъ прототипомъ.

И такъ не подлежитъ сомнѣнію, что у датскихъ писателей мы найдемъ болѣе гармоніи. Поэтому понятно, что тѣ, кто считаетъ гармонію, какъ бы она ни была бѣдна, за главное въ искусствѣ, должны ставить датскую литературу въ первые годы нашего вѣка гораздо выше нѣмецкой. Въ этихъ вещахъ каждый судитъ по своимъ наклонностямъ и вкусамъ. Что же касается до меня, то я не хочу скрывать, что мой взглядъ значительно розпится отъ того, который въ ходу. Мнѣ кажется, что мы достигли гармоніи бо́льшею

частію посредствомъ трусости и недостатка въ художническомъ мужествѣ. Мы не падали только потому, что не взбирались на такую высоту, откуда могла бы грозить намъ опасность паденія. Мы предоставили другимъ карабкаться на вершину Монблана. Этимъ мы предохранили себя отъ опасности сломать себѣ шею, но за то и не могли нарвать цвѣтовъ, которые растутъ только на самыхъ высокихъ горныхъ вершинахъ и на краяхъ пропастей. Я никому не навязываю моихъ мнѣній. Всякая попытка такого рода была бы безполезнымъ педантствомъ. Но, по моему мнѣнію, мы недостаточно цѣнили въ литературѣ ту смѣлость, которая равнозначуща съ способностью писателя изображать свой опредѣленный художническій идеалъ, не обращая ни на что вниманія. Смѣлость, съ которой писатель держится за то, что есть типичнаго въ его направленіи, и составляетъ нерѣдко именно то, что придаетъ красоту его произведенію. Выражусь яснѣе: напримѣръ, когда такое направленіе, какъ романтизмъ, затрогиваетъ струну фантазіи, мнѣ кажется болѣе всѣхъ интереснымъ тотъ писатель, который доводитъ фантастичность до самой высшей ея точки, какъ Гофманъ. Онъ тѣмъ прекраснѣе, чѣмъ разнузданнѣе его фантазія, точно такъ какъ тополь тѣмъ красивѣе, чѣмъ выше, а букъ тѣмъ лучше, чѣмъ шире и толще. Красота заключается въ смѣлости и силѣ, съ которыми отпечатлѣвается типическій характеръ. Тотъ, кто открываетъ новую страну, легко можетъ сѣсть на мель отъ подводныхъ камней; не трудно избѣжать этихъ камней и оставить страну не открытой. Наши романтики никогда не были такъ сумасбродны какъ Гофманъ и никогда не выводили, подобно ему, на сцену демоновъ. Они утратили по отношенію къ приковывающей васъ къ себѣ и охватывающей васъ энергіи то, что пріобрѣли по отношенію къ удобопонятности и ясности. Они, сравнительно, находятъ болѣе читателей и болѣе различныхъ разрядовъ читателей, но имъ не удается подчинить ихъ вполнѣ своему вліянію. Болѣе мощная оригинальность отпугиваетъ многихъ отъ себя, но за то приковываетъ къ себѣ крѣпче. Въ нашемъ романтическомъ направленіи нѣтъ наглой безнравственности Фридриха Шлегеля, но нѣтъ и его геніальнаго оппозиціоннаго духа; у насъ считается за твердо установленное и за ранѣе рѣшенное то, что возбуждаетъ въ немъ гнѣвъ и придаетъ его отвагѣ новыя и вычурныя формы. У насъ не поддерживаютъ и католическихъ тенденцій; то-есть мы доходимъ до ортодоксіи въ самой суровой ея формѣ, доходимъ до

паренія къ небесамъ и до піетизма, пріобрѣтаемъ въ Грундвигіанизмѣ такое направленіе, которое, скользя по наклонной плоскости, ведетъ насъ къ католицизму, но и въ этомъ случаѣ, по обыкновенію, не дѣлаемъ рѣшительнаго шага впередъ, опасаясь его послѣдствій. Отсюда происходитъ то, что у насъ реакція болѣе вкрадчива и болѣе замаскирована. Прикрывшись, точно преступница, она прицѣпляется къ церковному алтарю. Ее никакъ нельзя вывести на чистую воду, ее никакъ нельзя убѣдить въ томъ, что неизбѣжныя послѣдствія ея принциповъ—угнетеніе совѣсти, инквизиція и деспотизмъ. Напримѣръ, Киркегаардъ ортодоксаленъ, въ политикѣ абсолютистъ, а въ концѣ своей жизни сдѣлался фанатикомъ. Однакоже въ теченіи всей своей жизни,—и это чисто-романтическая черта характера—онъ не хотѣлъ сдѣлать изъ своего ученія какіе нибудь внѣшніе или соціальные выводы; даже съ трудомъ можно разсмотрѣть суть его теоріи изъ подъ сквознаго покрывала. Для контраста посмотримъ на ортодоксала и абсолютиста изъ другой націи, напр. на Жозефа-де-Мэстра, который былъ такой же благородный и истинно-вѣрующій человѣкъ, какъ Киркегаардъ и подобно ему отличался филантропическимъ образомъ мыслей. Онъ развиваетъ всѣ свои воззрѣнія до ихъ прямыхъ результатовъ и не уклоняется ни отъ одного вывода, прямо истекающаго изъ его убѣжденій. Подобно Киркегаарду, онъ обладаетъ блестяще одареннымъ отъ природы и вполнѣ просвѣщеннымъ умомъ. Но тогда какъ Киркегаардъ, сталкиваясь съ дѣйствительной жизнью, со страхомъ отворачивается, подобно старой дѣвѣ, отъ «зрѣлища внѣшняго міра», де-Мэстръ не останавливается ни передъ какими практическими выводами изъ своего ученія. Знаменитая статья о палачѣ въ шестой бесѣдѣ его Soirées de Saint-Petersbourg не оставляетъ желать ничего бо́льшаго по отношенію къ ясности. Палачъ—это «возвышенное существо», это «краеугольный камень человѣческаго общества»; еслибъ его не было, «то всякій общественный порядокъ долженъ бы былъ исчезнуть». Двѣ власти, по мнѣнію де-Мэстра, необходимы для того, чтобъ одолѣть невѣріе и неповиновеніе — эти духовныя революціонныя силы, съ которыхъ сняли узду перевороты во Франціи,—а именно: власть папы и власть палача. Папа и палачъ это два столба, на которыхъ покоится общество: первый поражаетъ непокорную мысль своими буллами, предающими проклятію, второй поражаетъ непокорную голову своимъ топоромъ. Пріятно читать такія законченныя произведенія. Въ нихъ видны сила и по-

слѣдовательность, въ нихъ находитъ себѣ полное выраженіе ясная мысль, въ нихъ сказывается нелицемѣрная реакція. Притомъ де-Мэстръ остается вѣрнымъ самому себѣ во всѣхъ сферахъ своей дѣятельности; онъ не таковъ, какъ наши датскіе реакціонеры, выдающіе себя за либераловъ; про него нельзя сказать, что онъ вольнодумецъ въ политикѣ, а въ обществѣ реакціонеръ, что онъ реакціонеръ въ религіи, а въ политикѣ либералъ или полу-либералъ; онъ ненавидитъ политическую свободу, онъ насмѣхается (въ своихъ письмахъ) надъ эманципаціей женщинъ, онъ съ жаромъ и стойкостью защищаетъ (въ особомъ сочиненіи) испанскую инквизицію, онъ въ чистотѣ своего сердца и со всѣмъ рвеніемъ своей мужественной души желаетъ, чтобъ снова было введено въ употребленіе преданіе еретиковъ всесожженію,—и не стыдится это высказывать, потому что такъ думаетъ. Такой геніальный и выдающійся человѣкъ, великій какъ государственный человѣкъ и какъ писатель, готовый скорѣе пожертвовать всѣмъ своимъ состояніемъ, чѣмъ сдѣлать малѣйшую уступку революціи, которую онъ ненавидитъ, или Наполеону, котораго онъ презираетъ,—такой человѣкъ, который, не робѣя, обоготворяетъ палача, какъ необходимаго охранителя порядка, который водружаетъ висѣлицу въ своемъ сводѣ законовъ и совѣтуетъ церкви употреблять топоръ и костеръ какъ средства наказанія,—это замѣчательная личность, это гордый и смѣлый профиль, который выражаетъ извѣстное умственное направленіе и котораго нельзя позабыть. Это—типъ, появленію котораго должно радоваться, какъ радуется естествоиспытатель, открывшій превосходный экземпляръ такой породы, изъ которой ему до тѣхъ поръ попадались лишь хилые и блѣдные образчики; а то обстоятельство, что въ нашей литературѣ не появлялись личности такого рода, можетъ быть и было для насъ благопріятно въ практическомъ отношеніи, но оно во всякомъ случаѣ придаетъ исторіи нашей литературы менѣе пластическій характеръ.

Но возвратимся къ нѣмецкому направленію. Для той методы, которой я слѣдую, этотъ періодъ нѣмецкой литературы, повидимому, представляетъ величайшія затрудненія. Моя метода, какъ извѣстно, заключается въ томъ, чтобъ психологически слѣдить за самыми глубокими литературными движеніями изъ одной страны въ другую и указывать, какъ этотъ жидкій матеріалъ, по временамъ сгущаясь, кристаллизируется въ томъ или въ другомъ ясномъ и удобопонятномъ типѣ. Но въ настоящемъ случаѣ не легко находить такіе типы,

потому что особенность нѣмецкой поэзіи заключается именно въ отсутствіи твердыхъ типическихъ формъ. Эта поэзія не пластична, а музыкальна. Тогда какъ французскій романтизмъ выводитъ наружу ясно очерченныя фигуры, идеалъ нѣмецкаго романтизма заключается не въ фигурахъ, а въ мелодіи, не въ формахъ, а въ безконечномъ томленіи и если приходится ему выражать свои стремленія словами, онъ употребляетъ такія выраженія, какъ «тайное слово», «голубой цвѣтокъ», «очарованіе лѣснаго уединенія».—Однако въ этихъ словахъ выражается умственное настроеніе, а всякому умственному настроенію соотвѣтствуетъ опредѣленное психологическое состояніе. Поэтому моя задача и заключается въ томъ, чтобъ всякое настроеніе, всякое чувство и всякое стремленіе отнести къ той группѣ стремленій, къ которой оно принадлежитъ. Такая группа, по своей внутренней связи, представляетъ человѣческую душу, а такая душа съ ясно отпечатлѣвшимися на ней особенностями является въ литературѣ представительницей многихъ другихъ, которыя сами не были въ состояніи описать свое существованіе, а нашли его описаннымъ другими. Мнѣ, надѣюсь, удастся доказать, что типъ характеровъ не ускользаетъ отъ насъ оттого, что поэтъ рисуетъ ландшафтъ за ландшафтомъ вмѣсто того, чтобъ выводить на сцену полныя силы личности, или оттого, что онъ до такой степени обращаетъ свои стихотворенія въ музыку, что употребляетъ слова «Allegro» или «Rondo» въ видѣ заглавій; мнѣ, надѣюсь, удастся доказать, что своеобразный характеръ этихъ ландшафтовъ и этой музыки словъ служатъ вполнѣ яснымъ симптомомъ такого душевнаго состоянія, которое можетъ быть опредѣлено съ приблизительною точностью.

Чтобъ ясно понять нѣмецкій романтизмъ, его слѣдуетъ разсматривать съ четырехъ точекъ зрѣнія: поэтической, соціальной, религіозной и политической. Въ сферѣ поэзіи онъ расплывается въ истерическую набожность и въ синеватые пары; въ сферѣ соціальной онъ касался только одного вопроса изъ частной жизни—вопроса объ отношеніяхъ между обоими полами и большею частію тратилъ напрасно свою безпорядочную и болѣзненную страстность. Онъ имѣлъ въ этихъ случаяхъ передъ глазами не человѣчество, а только нѣкоторыя натуры художниковъ, къ которымъ онъ относился съ аристократическимъ предпочтеніемъ. Что касается до ихъ образа дѣйствій въ сферѣ религіозной, то всѣ романтики, выказывавшіе себя революціонерами въ поэзіи, покорно протягивали свои шеи, лишь

только находили готовое ярмо. А въ политикѣ то были они, которые руководили вѣнскимъ конгрессомъ и сочиняли его манифесты объ отмѣнѣ свободы мышленія—въ промежуткахъ между церковнымъ празднествомъ въ храмѣ Св. Стефана и обѣдомъ съ устрицами у Фанни Эльслеръ.

Пусть, сколько хотятъ, утверждаютъ, будто мы усвоили себѣ только хорошіе и здоровые элементы романтизма. Тѣ, кто такъ говорятъ, не заслуживаютъ довѣрія. Романтизмъ былъ уже отравленъ въ самомъ источникѣ. Не думаютъ-ли, что потокъ, содержавшій въ себѣ такія составныя части при своемъ впаденіи въ море, могъ, при своемъ истокѣ, нести съ собою золото? Пусть посмотрятъ, чѣмъ кончаютъ эти люди и пусть, прослѣдивъ за описываемой ими дугой, уяснятъ себѣ, куда они насъ толкали. Что такое былъ Стеффенсъ, принесшій намъ тотъ огонь, который онъ досталъ съ нѣмецкаго неба? Честная, мягкая натура съ головой полной одушевленія и путаницы, съ чистыми чувствами и разстроенной фантазіей, безъ всякихъ слѣдовъ глубины мысли, безъ выразительности и силы слога. Буквально нѣтъ возможности читать его такъ называемыя научныя произведенія изъ его позднѣйшей эпохи безъ того, чтобъ не потонуть въ водянистой сантиментальности и не задохнуться отъ скуки. Одинъ нѣмецкій писатель говоритъ: «когда онъ преподавалъ въ Пруссіи натур-философію на своемъ плохомъ нѣмецкомъ языкѣ, его цифровые выводы оказывались невѣрными, а его опыты не удавались, но въ его священническихъ лекціяхъ проглядывали святость, набожность и наивно-дѣтская готовность къ самопожертвованію, увлекавшія слушателей.» Наивность и опять наивность! Онъ не измѣнялъ своему происхожденію. Въ свое хорошее время онъ находилъ невинное удовольствіе въ томъ, что отыскивалъ силы человѣческой души въ камняхъ и очеловѣчивалъ геологію и ботанику, такъ что растенія получали у него такой-же видъ, какъ у Грандвилля въ его *Fleurs animées*. Но іюльская революція совсѣмъ сбила его съ толку. Піетизмъ—эта старая сухая дама, въ объятіяхъ которой ему было такъ хорошо въ теченіе послѣднихъ тринадцати лѣтъ и за честь которой онъ переломилъ не одно копье—воспламенилъ его до того, что онъ закончилъ свою литературную дѣятельность цѣлымъ рядомъ безсильныхъ нападковъ на людей молодой, послѣ-революціонной Германіи и на ихъ сочиненія.

Въ этомъ случаѣ онъ только держался того-же пути, по кото-

рому шелъ Шеллингъ—его учитель. Шеллингъ,—который въ противоположность Фихте и его ученію, выворотилъ наружу темную природную сторону ума и основалъ свою философію, равно какъ искусство и религію на геніальномъ видѣніи, на такъ называемомъ интеллектуальномъ созерцаніи, бралъ за принципъ и за орудіе своей системы тотъ самый произволъ, который былъ сущностью романтизма. Уже въ своемъ сочиненіи *Bruno* (1802) онъ приплелъ сдѣлавшійся впослѣдствіи столь многознаменательнымъ терминъ «Христіанская философія», хотя въ то время онъ еще утверждалъ, что библія, по своему чисто-религіозному содержанію, не можетъ выдержать сравненія съ священными книгами индійцевъ,—точка зрѣнія, которую упорно защищалъ даже Гёрресъ въ началѣ своего вступленія на литературное поприще. Когда онъ, подобно Новалису, углубился, по поводу сочиненій Тика, въ чтеніе Якова Бёме и другихъ мистиковъ, онъ началъ мистически философствовать «о природѣ въ Богѣ»; это выраженіе, какъ извѣстно, было впослѣдствіи усвоено спекулятивной догматикой; но когда онъ, вскорѣ послѣ того, былъ назначенъ профессоромъ въ Мюнхенѣ, возведенъ въ дворянское достоинство, произведенъ въ дѣйствительнаго тайнаго совѣтника и въ президента академіи наукъ въ архи-католической и клерикальной Баваріи, тогда въ его душѣ начала зарождаться «Философія откровенія», заставившая впослѣдствіи такъ много говорить о себѣ. Превращеніе скоро сдѣлалось полнымъ. Человѣкъ съ пылкимъ умомъ обратился въ придворнаго, а пророкъ—въ шарлатана, который—за то, что завелъ мелочную продажу разныхъ секретовъ, за то что составилъ странную програму науки, «считавшейся до того времени невозможною», за то что никогда не печаталъ произведеній своей мудрости, а передавалъ имъ только изустно и то не вполнѣ,—былъ признанъ, вскорѣ послѣ смерти Гегеля, достойнымъ перевода изъ Баваріи въ Берлинъ для того, чтобъ подать руку помощи государственной религіи въ христіанско-германскомъ государствѣ и преподавать тамъ государственную философію, которая, по его собственному выраженію, долженствовала быть ничѣмъ инымъ, какъ христологіей. Молодое поколѣніе, занимавшее лѣвую сторону въ школѣ Гегеля, напало на него по этому поводу и разорвало въ тысячи клочковъ его мистическую паутину.

Однако Шеллингъ былъ еще самый раціональный изъ всѣхъ; его самаго обвинялъ въ ереси любимецъ Киркегаарда Францъ Баадеръ.

Этотъ послѣдній упрекалъ его за то, что онъ провинился въ вольнодумствѣ, отрицая олицетвореніе злаго духа въ дьяволѣ. Другіе романтическіе философы высказываются въ такомъ-же направленіи. Шубертъ пишетъ *Символику сновидѣній*, вполнѣ серьезно занимается истолкованіемъ сновъ — впрочемъ для всей поэзіи романтиковъ сновидѣнія служили идеаломъ—и утопаетъ въ сомнамбулизмѣ и въ видѣніи духовъ, какъ въ высшихъ источникахъ знанія. Пророчица изъ Преворста, открытіемъ которой такъ характеристично начинаетъ свою дѣятельность Штраусъ, играла въ то время важную роль. Наконецъ Гёрресъ, котораго Гейне называетъ постриженной въ духовный санъ гіеной, и который написалъ *Христіанскую мистику*, приводившую Киркегаарда въ священный ужасъ, утопаетъ въ крови мучениковъ, въ истязаніяхъ и экстазахъ святыхъ, описываетъ, въ какомъ порядкѣ признаки славы—раны отъ гвоздей и язвы, видны у святыхъ мужескаго и женскаго пола, удостоенныхъ этого отличія, и, бывши когда-то якобинцемъ, падаетъ ницъ передъ единственною, открывающею путь къ спасенію, католическою церковью, превознося священный союзъ монарховъ. Пусть не забудутъ также и романтиковъ, занимавшихся политикой: Адама Миллера, который, какъ кто-то мѣтко замѣтилъ, былъ представителемъ Новалисова голубаго цвѣтка въ политикѣ и хотѣлъ слить въ одно странное цѣлое и государство и науку и церковь и театръ; Галлера, который скрывалъ свой переходъ въ католицизмъ для того, чтобъ не потерять своихъ должностей и который, въ сочиненіи о «реставраціи науки государственнаго управленія» основывалъ эту науку на теократіи; Лео, съ которымъ такъ блистательно полемизировалъ Руге и который возставалъ противъ гуманности нашего вѣка и противъ его отвращенія къ проливанію крови радикаловъ; Сталя, который въ своей исторіи права сравниваетъ бракъ съ отношеніями Христа къ вѣрующимъ, семейство—съ Св. Троицей, а земное право наслѣдства съ правомъ на небесное наслѣдіе. Все это, вмѣстѣ взятое, доказываетъ, что романтизмъ закончился настоящимъ шабашемъ, въ которомъ философы исполняли роль старыхъ вѣдьмъ,—закончился при громовыхъ возгласахъ обскурантовъ, при сумасбродныхъ вопляхъ мистиковъ, при громкихъ со стороны политиковъ требованіяхъ полицейскаго управленія, господства церкви и теократіи; а тѣмъ временемъ теологія и теософія обрушивались на науку и душили ее въ своихъ объятіяхъ.

Такъ окончилъ свое существованіе романтизмъ, зародившійся изъ тѣхъ самыхъ источниковъ, которые омолодили нашу литературу въ началѣ столѣтія.

2.

Отрицательная подготовка романтизма.—Субъективизмъ.—Отвращеніе къ дѣйствительности.—«Вильгельмъ Ловелль» Тика.—«Рокероль» Жана-Поля.

Тотъ, кто познакомился съ современной намъ Германіей изъ книгъ или изъ путешествій, долженъ быть крайне пораженъ отличіемъ ея отъ той Германіи, которая существовала восемьдесятъ лѣтъ тому назадъ. Какая разница между тѣмъ, что̀ было тогда и тѣмъ, что̀ теперь! Кто могъ-бы подумать, что эта реалистическая Германія была когда-то романтической!

Всѣ публичныя рѣчи, всѣ частные разговоры, даже физіономіи городовъ носятъ на себѣ въ наше время отпечатокъ практическаго смысла. Гуляя по берлинскимъ улицамъ, вы безпрестанно встрѣчаете военныхъ въ форменной одеждѣ и съ знаками отличія на груди. Въ окнахъ книжныхъ магазиновъ вы видите выставленными для продажи преимущественно такія произведенія, которыя преслѣдуютъ практическую цѣль. Даже на домашней утвари и на предметахъ роскоши замѣтно вліяніе новаго духа. Ничто не выглядываетъ такъ сурово и воинственно, какъ берлинскіе магазины съ галантерейными издѣліями. На столовыхъ часахъ, украшавшихся въ былое время фигурой покрытаго латами рыцаря, который, стоя на колѣняхъ, цѣловалъ кончики пальцевъ у своей дамы, теперь красуются уланы и кирасиры въ полныхъ мундирахъ; у карманныхъ часовъ висятъ, въ видѣ брелоковъ, остроконечныя пули, а пирамиды изъ ружей образуютъ подсвѣчники. Металлъ, который теперь въ модѣ, желѣзо. Слово, которое теперь въ модѣ, также желѣзо. Этотъ народъ поэтовъ и мечтателей занятъ въ настоящую минуту всѣмъ, кромѣ поэзіи и

философіи. Даже высоко-образованные нѣмцы въ наше время не свѣдущи въ философіи; изъ двадцати нѣмецкихъ студентовъ не найдется и одного, который хоть немного знакомъ съ Гегелемъ; интересъ къ поэзіи въ метрической формѣ почти совсѣмъ угасъ; политическія и соціальныя проблемы обращаютъ на себя во сто разъ болѣе вниманія, чѣмъ проблемы образовательнаго характера и загадки сердца. И этотъ-то народъ когда-то утопалъ въ романтическихъ размышленіяхъ и мечтаніяхъ и видѣлъ своего представителя въ Гамлетѣ. Гамлетъ и Бисмаркъ! Бисмаркъ и романтизмъ! Конечно великій нѣмецкій государственный человѣкъ могъ увлечь за собою всю Германію, потому что онъ въ своемъ лицѣ придалъ народу всѣ тѣ свойства, которыя ему недоставали и которыя онъ желалъ пріобрѣсть. Съ нимъ политика замѣнила эстетику. Германія сдѣлалась единой, военная монархія поглотила мелкія государства вмѣстѣ съ ихъ феодальными идилліями, Пруссія сдѣлалась нѣмецкимъ Піемонтомъ и наложила на новую имперію печать своего регулированнаго и практичнаго умственнаго настроенія въ то самое время, когда естественныя науки вытѣсняли или преобразовывали философію, а національная идея вытѣсняла или преобразовывала идеалъ гуманности. Въ 1813 году война за свободу была преимущественно продуктомъ одушевленія, а побѣды 1870 года были преимущественно продуктомъ осмотрительной расчетливости.

Новая Германія живетъ мыслію о томъ, какъ организоваться въ одно цѣлое. Этой мыслію проникнуты и ея жизнь и ея литература. Выраженіе «въ шеренгу и въ линію» (заглавіе одного современнаго романа) можетъ въ этомъ отношеніи считаться за общій лозунгъ. Хотятъ соединить то, что разбросано, хотятъ распространить между всѣми культуру, скопившуюся въ рукахъ немногихъ, хотятъ основать великое государство и великое общество и требуютъ самоотверженія отдѣльныхъ лицъ для того, чтобъ дѣйствовать массой. Дѣйствіе массой! Его встрѣчаемъ мы повсюду въ самыхъ важныхъ явленіяхъ вѣка. Вѣра въ него есть то, что лежитъ въ основѣ организаторской дѣятельности Бисмарка и агитаціи Лассаля, военнаго искусства Мольткэ и музыки Вагнера. Желаніе образовать народъ и соединить его въ одну массу ради общей цѣли есть также то, что лежитъ въ основѣ литературной дѣятельности прозаиковъ. Тѣ изъ ихъ произведеній, которыя всего вѣрнѣе отражаютъ въ себѣ требованія времени, имѣютъ въ виду какое нибудь дѣло или какой

нибудь предметъ, то есть отличаются тѣмъ, что прежде называлось объективностью и реализмомъ. Дѣйствіе массой обусловливается въ литературѣ связью съ историческими идеями, вѣрою въ прогрессъ и въ свободу, какъ въ историческія силы. Въ этой литературѣ отношеніе отдѣльнаго лица къ человѣчеству и принесеніе своего «я» въ жертву для идеи представляютъ рѣзкій контрастъ съ тѣмъ обоготвореніемъ геніальнаго индивидуума и съ тѣмъ равнодушіемъ ко всему историческому и политическому, которыя были свойственны романтизму. Вѣдь этотъ послѣдній былъ и оставался преимущественно поэзіей салоновъ, а его идеаломъ было—общество умныхъ людей и эстетическое наслажденіе за чайнымъ столомъ. (Пусть, напримѣръ, прочтутъ разговоры въ Тиковомъ *Фантазусѣ*).

А прежде все имѣло иной видъ и въ жизни и въ литературѣ! Вырвавшееся на свободу «я» постоянно проявлялось въ незнающемъ отечества произволѣ. Свободное, не имѣющее подъ собой исторической почвы «я» служило путеводною звѣздой. Вся имперія была раздѣлена на множество мелкихъ государствъ между 300 монархами и 1500 полу-монархами; въ этихъ государствахъ господствовалъ такъ называемый просвѣщенный деспотизмъ восемнадцатаго вѣка съ своими окоченѣлыми до послѣднихъ мелочей условіями общественной жизни. Дворянинъ былъ господиномъ своихъ крѣпостныхъ людей, отецъ семейства былъ вмѣстѣ съ тѣмъ и его тираномъ; повсюду была строгая юстиція, но не было никакой справедливости. Для отдѣльной личности не было въ дѣйствительной жизни никакихъ задачъ, поэтому и для генія не было мѣста. Театръ былъ единственнымъ мѣстомъ, гдѣ всякій, не принадлежавшій по рожденію къ княжескому роду, могъ переживать всѣ сцены изъ человѣческой жизни. Отсюда происходитъ наклонность литературы къ театру. Такъ какъ общество было такъ организовано, что въ немъ не представлялось возможности что либо предпринять, то частная дѣятельность, по необходимости, или принимала форму борьбы противъ дѣйствительности или отдалялась отъ дѣйствительности. Такое отдаленіе было подготовлено новыми открытіями по части древности и впечатлѣніемъ, которое произвели сочиненія Винкельмана; борьба-же была подготовлена вліяніемъ сантиментально-меланхолическихъ англійскихъ поэтовъ (Юнга и Стерна) и француза Руссо, котораго чтили какъ апостола природы, «набирающаго»—по выраженію Шиллера—«людей между христіанами». Ни у кого

грекоманія не достигала такой высоты, какъ у Гёльдерлина. Вся его литературная дѣятельность и вся его жизнь были продолжительнымъ томленіемъ о потерянной Элладѣ. Онъ сказалъ о нѣмцахъ: «они, точно гуси съ плоскими лапами, стоятъ въ лужѣ современности и тщетно пытаются взлетѣть къ греческому небу.» Онъ называетъ ихъ варварами, которые стали еще болѣе похожими на варваровъ вслѣдствіе своего трудолюбія и научныхъ занятій, и даже вслѣдствіе религіи. Онъ восторгается побѣдами французовъ и «гигантскими шагами республиканцевъ», издѣвается надъ «политической и умственной пустотой Виртемберга, Германіи и Европы», осмѣиваетъ «тупоумную любовь нѣмцевъ къ домашней жизни» и жалуется на ихъ равнодушіе къ общей чести и къ общей собственности. «Я не могу»— говоритъ онъ — «представить себѣ, чтобъ какой нибудь народъ былъ болѣе ограниченъ, чѣмъ нѣмцы. Между ними есть ремесленники, но не люди, есть мыслители, но не люди, есть священники, но не люди, есть господа и рабы, есть юноши и старики,—но нѣтъ людей.»—Извѣстно, до какой степени доходило равнодушіе къ политической дѣйствительности у самаго великаго поэтическаго генія эпохи. Нѣсколько анекдотовъ изъ жизни Гёте могутъ служить доказательствомъ того, какъ безпристрастные научные интересы замѣняли у него личные политическіе интересы. О своемъ участіи въ походѣ противъ Франціи, во время революціи, онъ говоритъ, что онъ употреблялъ тамъ свое время на изученіе различныхъ феноменовъ «теоріи о цвѣтахъ» и «личнаго мужества». Послѣ сраженія при Іенѣ, Кнебель пишетъ о немъ: «Гёте былъ все время занятъ своей оптикой. Мы изучаемъ здѣсь подъ его руководствомъ остеологію (ученіе о костяхъ) и находимъ настоящее время очень для того удобнымъ, такъ какъ всѣ поля усѣяны препаратами.» Трупы его убитыхъ соотечественниковъ не внушали ему желанія писать оды или элегіи; онъ разбиралъ ихъ скелеты и собиралъ ихъ кости. А когда послѣ іюльской революціи восьмидесятилѣтній Гёте встрѣтилъ одного знакомаго возгласомъ: «Ну, что скажете вы о великомъ событіи? Волканъ наконецъ разразился?» а тотъ, къ кому были обращены эти слова, отвѣчалъ изліяніями своей скорби по поводу изгнанія королевскаго семейства, Гёте поспѣшилъ объяснить недоразумѣніе: онъ говорилъ о только-что происходившемъ въ академіи научномъ спорѣ между Кювье и Жофруа-Сентъ-Илеромъ.

Отсюда понятно, почему Гёте, какъ поэтъ, держался такъ далеко

отъ событій своего времени. Въ томъ, что онъ не сочинялъ никакихъ патріотическихъ военныхъ пѣснопѣній во время борьбы съ Наполеономъ, была, конечно, хорошая сторона, которую не слѣдуетъ упускать изъ виду *): «Сочинять военныя пѣснопѣнія»—говоритъ онъ— и «сидѣть въ моей комнатѣ, было-бы для меня удобно. Мнѣ было-бы очень пріятно уходить съ биваковъ, откуда слышно, какъ ночью ржутъ лошади на непріятельскихъ форпостахъ. Но жизнь моя заключалась не въ этомъ и это было не мое дѣло, а дѣло Теодора Кёрнера. Ему военныя пѣснопѣнія совсѣмъ къ лицу. У меня-же, не отличающагося ни воинственной натурой ни воинственнымъ образомъ мыслей, военныя пѣснопѣнія были-бы маской, которая вовсе не шла-бы мнѣ къ лицу. Въ моихъ стихотвореніяхъ я никогда не былъ неестественъ.» Рѣшительная наклонность описывать только то, что онъ самъ пережилъ, привела Гёте, равно какъ и ученика его Гейберга, къ тому, что въ настоящемъ случаѣ онъ держался въ сторонѣ, такъ какъ онъ, по собственному его выраженію, считалъ все историческое за «самый неблагодарный и самый опасный матеріалъ.»

Чистая гуманность—вотъ его идеалъ, точно такъ какъ и идеалъ всего періода; частная жизнь поглощаетъ все. Сфера вліянія всѣхъ войнъ восемнадцатаго столѣтія ограничивается, согласно съ идеалистической натурой нѣмцевъ, процессомъ развитія индивидуума. Но чистая гуманность не есть только уклоненіе отъ всего историческаго; это главнымъ образомъ есть равнодушіе къ матеріи, какъ матеріи. Въ одномъ изъ своихъ писемъ къ Гёте, Шиллеръ замѣчаетъ, что отъ поэта и художника слѣдуетъ требовать двухъ вещей, во-первыхъ, чтобъ онъ возвышался надъ дѣйствительностью и затѣмъ, чтобъ онъ не отрѣшался отъ чувственнаго міра. Эту мысль Шиллеръ развиваетъ далѣе такъ: художникъ, поставленный въ неблагопріятныя безформенныя условія жизни и потому отворачивающійся отъ дѣйствительности, легко вмѣстѣ съ тѣмъ отвернется и отъ чувственнаго міра и сдѣлается абстрактнымъ, а если его разсудокъ слабъ, то даже фантастичнымъ; если-же, наоборотъ, онъ привязанъ къ чувственному міру и охотно держится только того, что дѣйствительно, и если къ тому-же у него мало фантазіи, онъ сдѣлается раболѣпнымъ и вульгарнымъ. Въ этихъ словахъ выражено то, что раздѣляло нѣмецкую литературу того вѣка

*) Готтшаль, Національная литература. Т. I, стр. 58.

на двѣ вѣтви. На одной сторонѣ находится непопулярная художественная поэзія Гёте и Шиллера и продолженіе ея въ сумасбродствахъ романтиковъ, а на другой—литература для препровожденія времени, которая стояла на почвѣ дѣйствительности, но дѣйствительности мѣщанской и самыми извѣстными представителями которой были мѣщански-сантиментальные романы Лафонтена и популярно-прозаическія семейныя драмы Шредера, Иффланда и Коцебу. Этотъ внутренній разладъ былъ несчастіемъ для нѣмецкой литературы. Впрочемъ, если отдаленіе лучшихъ писателей отъ дѣйствительности и проявилось впервые у романтиковъ въ самой отталкивающей формѣ, все таки не слѣдуетъ забывать, что разладъ былъ еще болѣе глубокъ и что Коцебу былъ противоположнымъ полюсомъ Шиллера и Гёте столько-же, сколько впослѣдствіи онъ былъ противоположнымъ полюсомъ романтиковъ. Одинъ анекдотъ изъ того времени можетъ дать намъ живое объ этомъ представленіе. *)

Въ одинъ изъ первыхъ весеннихъ дней 1802 года, маленькій городокъ Веймаръ находился въ сильномъ возбужденіи по поводу одного происшествія, о которомъ толковали во всѣхъ домахъ и винныхъ погребахъ. Давно уже всѣмъ стало извѣстно, что готовится какое-то необыкновенное торжество. Всѣ знали, что знаменитая и высокопоставленная особа—президентъ Коцебу обратился къ бургомистру съ просьбой предоставить въ его распоряженіе только-что заново отдѣланную залу городской ратуши. Въ теченіе цѣлаго мѣсяца знатнѣйшія городскія дамы не занимались ничѣмъ, кромѣ приготовленія и примѣриванія туалетовъ. Всѣ знали, что дѣвица фонъ-Имгофъ заплатила пятьдесятъ гульденовъ за свое бальное платье. Видѣли также, какъ рѣзчикъ и золотильщикъ среди бѣлаго дня несли по улицамъ какой-то необыкновенный шлемъ и знамя. На какое-же употребленіе назначались эти вещи? Ужь не собирались-ли играть комедію въ залѣ городской ратуши? Сверхъ того знали, что въ городѣ заказана картонная форма для колокола, которая должна была имѣть такой видъ, что будто она сдѣлана изъ камня. Какое-же было ея назначеніе? Скоро для всѣхъ это перестало быть тайной. Коцебу, знаменитый авторъ драмы *Menschenhass und Reue*, возвратился на свою родину въ Веймаръ съ русскими рублями и съ русскимъ

*) Гете, Tag—und Jahreshefte, 1802.—Г. Вайцъ, Каролина. Т. II, стр. 207.—Готтшаль, Національная литература. Т. I, стр. 33.

дипломомъ на дворянство, для того, чтобъ вступить третьимъ въ союзъ между Гёте и Шиллеромъ. Ему удалось быть принятымъ при дворѣ. Теперь ему нужно было втереться къ Гёте, у котораго былъ свой дворъ, но менѣе легко доступный. Небольшой кружокъ знакомыхъ,—тотъ самый, для котораго Гёте написалъ свои безсмертныя *Gesellschaftslieder*, собирался у поэта разъ въ недѣлю. Коцебу просилъ принадлежащихъ къ этому кружку дамъ ввести его туда, но Гёте прибавилъ къ уставу кружка такое постановленіе, которое запирало двери для новаго пришельца. Чтобъ отомстить за это, Коцебу задумалъ устроить торжество въ честь Шиллера, предполагая, что этимъ онъ причинитъ Гёте большую досаду. Этотъ послѣдній только что вычеркнулъ изъ поставленной на веймарскомъ театрѣ пьесы Коцебу *Die deutschen Kleinstädter* нѣкоторые личные нападки на братьевъ Шлегелей. Поэтому Коцебу хотѣлъ, для соперничества съ театромъ, дать въ городской ратушѣ большое представленіе въ честь Шиллера. Предполагалось исполнить сцены изъ всѣхъ произведеній Шиллера, а въ заключеніе исполнить его *Das Lied von der Glocke*. Въ концѣ пьесы, Коцебу въ кожаномъ передникѣ, какъ мастеръ-литейщикъ, долженъ былъ разбить молоткомъ картонную форму и глазамъ зрителей долженъ былъ представиться не колоколъ, а бюстъ Шиллера. Но дѣло задумали, не спросясь хозяина, т. е. Гёте. Въ Веймарѣ былъ только одинъ бюстъ Шиллера. Онъ стоялъ въ библіотекѣ. Когда, наканунѣ назначеннаго для празднества дня, послали за бюстомъ съ просьбою ссудить его на время, то получили неожиданный отвѣтъ, что эта просьба, къ сожалѣнію, не можетъ быть исполнена, такъ какъ съ тѣхъ поръ, какъ существуетъ міръ, никогда еще не случалось, чтобъ употреблявшійся для какого нибудь празднества гипсовый бюстъ былъ возвращенъ въ томъ самомъ видѣ, въ какомъ былъ данъ. За тѣмъ ничто не могло сравниться съ удивленіемъ и гнѣвомъ союзной арміи, когда лакеи, пришедшіе въ ратушу съ досками, кольями и брусьями, нашли залу запертой, а отъ бургомистра и его совѣтниковъ получили такой отвѣтъ, что зала только что за-ново отдѣлана и декорирована и потому въ ней не могутъ быть допускаемы многолюдныя и шумныя сборища. Это не болѣе, какъ анекдотъ изъ жизни маленькаго городка, не болѣе какъ буря въ стаканѣ воды. Но въ этомъ происшествіи существенно важно было то, что весь кружокъ самыхъ изящныхъ дамъ высокаго полета—дѣвица Эглофштейнъ, прекрасная,

возбуждавшая впослѣдствіи удивленіе въ Генцѣ, придворная дама и поэтесса Амалія фонъ-Имгофъ, которая сожалѣла о своихъ пятидесяти гульденахъ и всѣ другія дамы благороднаго происхожденія, до тѣхъ поръ прославлявшія Гёте,—теперь съ гнѣвомъ отвернулись отъ него и перешли изъ лагеря Гёте въ лагерь Коцебу. Даже графиня Эйнзидель, всегда отличавшая Гёте, сдѣлалась съ этого времени его открытымъ врагомъ. Такъ еще не глубоко проникло классическое образованіе въ эти высшіе, отличавшіеся умомъ и общественнымъ положеніемъ кружки и такъ еще былъ могуществен тотъ, кто стоялъ въ своихъ литературныхъ произведеніяхъ въ прямой связи съ дѣйствительной жизнію и бралъ изъ ея сферы свои сюжеты!

Впрочемъ было время, когда и Гёте и Шиллеръ были натуралистами! Оба они начали съ рѣзкаго, безпокойнаго, полнаго волненій стремленія къ дѣйствительности. Оба они давали въ первыхъ своихъ произведеніяхъ полный просторъ природѣ и чувству, Гёте—въ *Генцѣ* и *Вертерѣ*, Шиллеръ—въ *Разбойникахъ*. Но когда *Генцъ* вызвалъ появленіе романовъ съ рыцарями и разбойниками, *Вертеръ*—появленіе фактическихъ и литературныхъ самоубійствъ, *Разбойники*—появленіе такихъ произведеній, какъ *Абеллино, страшный бандитъ*, а большинство читателей не находило большаго различія между оригиналами и подражаніями, оба великихъ поэта отказались отъ конкурренціи. Въ нихъ интересъ къ содержанію исчезъ передъ интересомъ къ формѣ. Изученіе древности привело ихъ обоихъ къ тому, что они стали придавать значеніе исключительно одной художественной идеальности. Передъ ними не было публики, которая понимала-бы ихъ, не говоря уже о томъ, что передъ ними не было народа, который доставлялъ-бы сюжеты, заявлялъ-бы имъ свои требованія и, такъ сказать, дѣлалъ-бы имъ заказы. Нѣмецкій народъ былъ для этого еще слишкомъ отсталымъ. Когда Гёте, живя въ Веймарѣ, пытался что нибудь сдѣлать для Шиллера, онъ повсюду находилъ такое возраженіе,—что Шиллеръ съ окружавшей его оживленной и вольнодумной мангеймской молодежью, съ его прошедшимъ политическаго изгнанника, и въ особенности съ его крайней бѣдностью—такой писатель, у котораго весьма неблагопріятные антецеденты. Въ 1797, во время споровъ по поводу *Ксеній*, обоихъ поэтовъ третировали какъ «двухъ литераторовъ съ сомнительными дарованіями.» Одна изъ главныхъ, написанныхъ противъ нихъ брошюръ, направлена противъ «двухъ грязныхъ кропателей въ Веймарѣ и Іенѣ.»

Признаніе Наполеономъ таланта въ Гёте, выраженное императоромъ желаніе видѣть Гёте и разговаривать съ нимъ, и слова «Voila un homme!»—вотъ что много подняло значеніе Гёте въ Германіи. Одинъ прусскій штабъ-офицеръ, квартировавшій въ то время у Гёте, никогда прежде того не слыхалъ его фамиліи. Когда было издано въ свѣтъ полное собраніе сочиненій Гёте, издатель горько жаловался на незначительность ихъ распродажи. Зять поэта Вульпіусъ, написавшій *Ринальдо-Ринальдини*, имѣлъ гораздо бо́льшій успѣхъ. А *Тассъ* и *Ифигенія* были до такой степени неспособны соперничать съ любимымъ въ Европѣ произведеніемъ Коцебу *Menschenhass und Reue*, что, по словамъ самого Гёте, могли даваться въ Веймарѣ не болѣе одного раза въ три или четыре года. Очевидно, что непониманіе со стороны публики заставило великихъ поэтовъ перейти съ протоптанной колеи на путь къ славѣ и, наоборотъ, очевидно, что принятое ими направленіе въ духѣ древности было постоянно усиливавшейся причиной ихъ непопулярности. Изъ произведеній Гёте только два имѣли рѣшительный успѣхъ: *Вертеръ* и *Германъ и Доротея;* это идиллическое стихотвореніе успокоило раздраженіе, возбужденное сочиненіемъ *Die Wahlverwandtschaften*, въ которомъ усматривали защиту безнравственности и нападки на бракъ.

Что-же дѣлаютъ два великіе поэта послѣ того, какъ они повернули спину окружавшей ихъ средѣ? Гёте обращаетъ свое собственное развитіе въ сюжетъ для поэтическихъ образовъ и повѣствованій, но такъ какъ онъ никогда не могъ-бы достигнуть простоты и красоты древнихъ грековъ, еслибы углублялся въ современную ему индивидуальность, то онъ отбрасываетъ все индивидуальное, обнаруживаетъ склонность къ символамъ и аллегоріямъ, пишетъ *Die natürliche Töchter*, въ которыхъ дѣйствующія лица называются только сообразно съ ихъ общественнымъ положеніемъ королями, свѣтскими духовными лицами и т. д., пишетъ этюды въ античномъ вкусѣ—Ахиллеиду, Пандору, Палеофрона, Неотерпа, Эпименида и вторую часть Фауста. Онъ начинаетъ пользоваться греческой миѳологіей такъ, какъ пользовались ею въ классической французской литературѣ, а именно какъ общепонятнымъ образнымъ способомъ выраженія. Онъ уже не выставляетъ, какъ въ первой части Фауста, индивидуума за типъ, а выводитъ на сцену типы, которые слѣдуетъ принимать за индивидуумовъ. Его собственная Ифигенія кажется ему теперь слишкомъ современной. Имъ все болѣе и болѣе овла-

дѣваетъ та склонность къ аллегоріи, которая отдалила искусство Торвальдсена отъ жизни. Въ своихъ сочиненіяхъ касательно исторіи искусства онъ постоянно утверждаетъ, что слѣдуетъ имѣть въ виду не ту истину, которая соотвѣтствуетъ природѣ, а ту, которая соотвѣтствуетъ искусству, и, какъ критикъ, предпочитаетъ неизысканной, здоровой естественности идеалистическую натянутость, въ родѣ той, какую находимъ въ его собственныхъ рисункахъ (въ его домѣ во Франкфуртѣ). Какъ директоръ театра онъ дѣйствуетъ по тѣмъ-же принципамъ: онъ любитъ только то, что торжественно и важно. Онъ усвоиваетъ условный способъ выраженія Кальдерона и Альфіери, Расина и Вольтера. У него актеры должны, какъ у древнихъ, являться передъ публикой живыми статуями; имъ запрещалось становиться къ публикѣ бокомъ или задомъ и говорить, обратясь къ задней сторонѣ сцены. Въ противоположность съ правилами современной мимики, онъ заставлялъ актеровъ исполнять ихъ роли въ маскахъ. Несмотря на всеобщій протестъ онъ поставилъ на сценѣ пьесу А. В. Шлегеля *Іонъ*—это искусственное подражаніе драмамъ Еврипида, появленіе котораго было вызвано примѣромъ *Ифигеніи*. Онъ добился даже того, что *Аларкосъ* Фридриха Шлегеля—это жалкое издѣліе, производящее такое впечатлѣніе, что будто оно написано безталантнымъ школьникомъ—исполнялось на веймарской сценѣ единственно для того, чтобъ доставить актерамъ случай упражняться въ произношеніи стиховъ. *) Точно также онъ мало по малу все приносилъ въ жертву внѣшней формѣ въ искусствѣ.

Но если не трудно замѣтить, какъ Гёте своей односторонностью подготовляетъ односторонность романтиковъ, то доказать то-же самое относительно Шиллера не такъ легко. Его драмы похожи на предсказанія дѣйствительныхъ событій. Въ *Разбойникахъ* уже проглядываетъ необузданность французскихъ революціонеровъ (это произведеніе, какъ извѣстно, впослѣдствіи доставило для *Monsieur Gille* титулъ почетнаго гражданина французской республики), а, по замѣчанію Готтшаля, въ *Фіеско* отражается 18-ое брюмера, въ Позѣ—краснорѣчіе Жирондистовъ, въ Валленштейнѣ цесарскій солдатскій

---

*) «Касательно *Аларкоса*»,—пишетъ онъ Шиллеру,—«я вполнѣ раздѣляю ваше мнѣніе; но мнѣ кажется, что мы должны быть смѣлы, такъ какъ внѣшній успѣхъ или неудача не имѣютъ никакого значенія. Мы при этомъ выигрываемъ то, что заставляемъ произносить и слушать какъ произносятъ эти въ высшей степени обязательные размѣры стиховъ»

духъ, въ *Дѣвственницѣ* и въ *Теллѣ* народное одушевленіе во время войнъ за независимость. Въ дѣйствительности-же Шиллеръ только въ первыхъ своихъ драмахъ одушевляется своимъ сюжетомъ безъ постороннихъ мыслей и безъ постороннихъ намѣреній, а во всѣхъ позднѣйшихъ произведеніяхъ этого рода для каждаго знатока дѣла очевидно, въ какой мѣрѣ сюжеты выбирались съ чисто-формальной точки зрѣнія. Одинъ изъ нашихъ лучшихъ поэтовъ въ разговорѣ со мной объ *Орлеанской дѣвственницѣ* обратилъ мое вниманіе на то, что это произведеніе не пережито, что оно не было продуктомъ сильныхъ, испытанныхъ самимъ авторомъ, впечатлѣній, а было сочинено. Геттнеръ также указалъ на это свойство всѣхъ позднѣйшихъ произведеній Шиллера. Съ 1798 увлеченіе Шиллера древней трагедіей доводитъ его до того, что онъ повсюду ищетъ подходящаго матеріала для вѣры древнихъ въ судьбу. Мысль о Немезидѣ господствуетъ въ его произведеніяхъ *Кольцо Поликрата*, *Водолазъ* и *Валленштейнъ*. *Марія Стюартъ* написана по образцу Софоклова *Короля Эдипа*, а сюжетъ нарочно выбранъ такой, что трагическая судьба героини представляется заранѣе произнесеннымъ приговоромъ, такъ что все произведеніе только аналитически развиваетъ то, что предопредѣлено заранѣе. *Орлеанская дѣвственница*, кажущаяся столь романтической, выбрана темой потому, что Шиллеръ искалъ такого сюжета, въ которомъ, по примѣру древнихъ непосредственное божеское призваніе охватило-бы человѣческую душу такъ, чтобъ ощущалось непосредственное чувственное вмѣшательство божества и чтобъ человѣкъ, сдѣлавшійся орудіемъ божества, изнемогъ на греческій манеръ вслѣдствіе своей человѣческой слабости. Согласно съ такимъ абстрактнымъ направленіемъ, Шиллеръ, несмотря на отсутствіе въ немъ расположенія къ музыкѣ, возвышалъ оперу надъ драмой и утверждалъ, что хоръ у древнихъ имѣлъ болѣе величественности, нежели новѣйшій трагическій діалогъ. Въ *Мессинской невѣстѣ* онъ изобразилъ драму судьбы, похожую съ начала до конца на подражаніе Софоклу. Въ *Вильгельмѣ Теллѣ* ни разу не проявляется новѣйшая точка зрѣнія; напротивъ того она во всѣхъ отношеніяхъ чисто-греческая. Сюжетъ обработанъ не драматически, а чисто-эпически. Ни одна личность не выдается рѣзко обозначенными особенностями. Только случайность выдѣляетъ изъ толпы Телля и ставитъ его во главѣ движенія. Онъ, по словамъ Гёте, является чѣмъ-то «въ родѣ Демоса». Поэтому во всей

драмѣ рѣчь идетъ отнюдь не о борьбѣ между великими историческими противорѣчіями; обитатели Рютли не отличаются восторженною любовью къ свободѣ и самое возстаніе вызвано вовсе не идеями свободы или идеями государственными. Частныя идеи и частные интересы, посягательства на собственность и семейство—вотъ что служитъ пружиной дѣйствія или происшествія, подобно тому какъ въ другихъ его драмахъ эту роль исполняютъ личное честолюбіе и династическія цѣли. Возставшимъ крестьянамъ нужно не пріобрѣтеніе новыхъ вольностей, а сохраненіе старыхъ наслѣдственныхъ правовъ. Касательно этого пункта я могу сослаться на писателя, который смотритъ глазами генія на все, на что обращаетъ свое вниманіе,—на Лассаля, который подробно развиваетъ ту-же мысль въ интересномъ предисловіи къ своей драмѣ *Францъ Сикингенскій*.

И такъ мы видимъ, что даже тогда, когда Шиллеръ,—этотъ по преимуществу политическій и историческій поэтъ между всѣми нѣмецкими поэтами,—повидимому всего болѣе вдается въ исторію и политику, онъ берется за дѣло абстрактно и идеалистически. Поэтому можно считать доказаннымъ, что субъективность и идеализмъ, отвращеніе отъ исторіи и отъ внѣшней дѣйствительности составляютъ отличительную черту всей литературы того времени.

Это умственное направленіе нашло свое философски-научное выраженіе въ научной теоріи Фихте. Такъ какъ абсолютное *я* заключаетъ въ себѣ все, что реально, то оно требуетъ, чтобъ противоположное съ нимъ *не я* согласовалось съ нимъ и заключалось лишь въ безконечномъ стремленіи выйти изъ своихъ рамокъ. Этотъ результатъ научной теоріи есть именно то, что воспламеняетъ молодое поколѣніе. Подъ абсолютнымъ *я* понимали (какъ то дѣлалъ въ принципѣ и самъ Фихте, хотя и совершенно инымъ образомъ) не идею божества, а человѣческое мыслящее существо, такъ что новое стремленіе нашего *я* къ свободѣ, его единодержавіе и самовозвеличеніе, обращавшія, съ произволомъ неограниченнаго монарха, весь внѣшній міръ въ ничто передъ нашей собственной личностью, проявились у цѣлой забавно-самовольной, иронической и фантастической толпы молодыхъ геніевъ. Періодъ бурь и вихрей, въ которомъ свобода была просвѣщеніемъ восемнадцатаго столѣтія, снова повторяется въ болѣе мягкихъ и отвлеченныхъ формахъ, и свобода, которою наслаждаются, обращается въ своеволіе девятнадцаго столѣтія.

Всѣмъ разнороднымъ стремленіямъ и произведеніямъ романтиковъ— и Вакенродерову монаху съ его мечтательно-пылкимъ влеченіемъ къ искусству и идеальной красотѣ, и чувственной Люцинде съ ея апоѳеозомъ человѣческаго тѣла, и глубокомысленнымъ романамъ и разсказамъ Тика, въ которыхъ непостижимая судьба играетъ людьми и драмамъ Тика и разсказамъ Гофмана, замѣняющимъ всякую опредѣленность формы капризами и арабесками юмора—было присуще своевольное проявленіе своего *я*, то есть проявленіе такого произвола, исходнымъ пунктомъ котораго была борьба противъ стѣснительной прозы, равно какъ жажда поэзіи и свободы.

Первое попадающееся намъ на пути значительное произведеніе— *Вильгельмъ Ловелль* Тика. Первая часть этого романа, написанная Тикомъ на двадцать первомъ году отъ роду, появилась въ 1795. Что касается художественнаго вкуса, то уже здѣсь мѣстами затрогиваются тѣ самыя струны, на которыхъ впослѣдствіи играла романтическая школа.

Вильгельмъ Ловелль пріѣзжаетъ въ Парижъ (въ которомъ Тикъ до того времени еще не бывалъ) и получаетъ отвращеніе ко всему, что видитъ (т. 1, стр. 49—52): «городъ представляетъ безобразную, неправильную груду камней; пріѣзжему кажется, что онъ попалъ въ тюрьму..... Цѣлые дни проводятъ тамъ въ разговорахъ и въ пустой болтовнѣ, но никому не случается хоть одинъ разъ высказать то, что думаетъ.... Отъ скуки я нѣсколько разъ былъ въ театрѣ. Трагедіи, которыя я видѣлъ, наполнены эпиграммами, но лишены дѣйствія и чувства; это—тирады, напоминающія мнѣ старыя картины, на которыхъ слова выходятъ прямо изъ устъ говорящаго.... Чѣмъ болѣе отдаляется актеръ отъ природы, тѣмъ болѣе растетъ его слава, какъ великаго артиста.... Въ прославленной на весь міръ большой парижской оперѣ я уснулъ». Таковы впечатлѣнія, вынесенныя Ловеллемъ изъ Парижа во времена революціи; это—старое нѣмецкое презрѣніе къ французской жизни и къ французскому искусству, представляющееся въ настоящемъ случаѣ тѣмъ болѣе смѣшнымъ, что оно вычитано изъ книгъ. Напротивъ того, послѣ посѣщенія *Théâtre français* Ловелль восклицаетъ: «О Софоклъ! О божественный Шекспиръ!» и говоритъ далѣе: «Я ненавижу людей, которые посредствомъ своего поддѣльнаго солнца (т. е. разсудка) впускаютъ лучи свѣта въ мрачный сумракъ и выгоняютъ оттуда милые призраки, которымъ такъ спокойно жилось подъ эти-

ми сводами. Въ наше время все какъ будто просвѣтлѣло, но романтическое ночное и утреннее освѣщеніе было красивѣе, чѣмъ этотъ сѣрый свѣтъ облачнаго неба».

Если исключить изъ книги эти немногія отдѣльныя черты, она съ перваго взгляда будетъ казаться лишенной всѣхъ тѣхъ свойствъ, которыя обыкновенно составляютъ принадлежность романтическихъ произведеній; но въ дѣйствительности она лучше и вѣрнѣе, чѣмъ всѣ другія, объясняетъ, на чемъ основаны романтическія тенденціи. Вильгельмъ Ловелль заимствовалъ свою основную мысль и свою эпистолярную форму изъ крайне безнравственнаго французскаго романа *Le paysan perverti*, написаннаго матеріалистомъ Ретифъ-де-ла-Бретономъ. Достоинъ вниманія тотъ фактъ, что мы уже въ самомъ началѣ можемъ указать на связь этого романтическаго произведенія съ французскимъ матеріализмомъ; дѣйствительно, отъ этого послѣдняго ведетъ свое начало мрачная вѣра романтиковъ въ предопредѣленіе. Прочесть романъ Тика было-бы нелегко въ наше время. По своей формѣ онъ утомительно обширенъ, а всѣ характеры представлены въ нёмъ точно въ туманѣ. Второстепенныя дѣйствующія лица въ родѣ, напримѣръ, стараго лакея, суть тривіальныя подражанія Ричардсону и сверхъ того во всемъ романѣ не встрѣчается ни одной рѣзко бросающейся въ глаза черты, ни одного пластическаго положенія. Достоинство-же этого сочиненія, столь-же нѣмецкаго по своему характеру, сколько и по своимъ недостаткамъ, заключается въ упорномъ проведеніи психологическаго воззрѣнія. Герой романа— юноша, который медленно и мало по малу, но вѣрнымъ путемъ, доходитъ до того, что отвергаетъ всѣ установленныя и существенно необходимыя власти, всѣ завѣщанныя ему и одобряемыя обществомъ житейскія правила и кончаетъ тѣмъ, что живетъ жизнію преступника, въ основѣ которой лежитъ самый закоренѣлый эгоизмъ.

Неосновательно, по моему мнѣнію, нѣкоторые удивляются тому, что Тикъ могъ изобразить такой характеръ, будучи такимъ молодымъ. Развѣ юноша, еще не имѣвшій возможности близко ознакомиться съ жизнію, не обращаетъ постоянно своего вниманія именно въ самые молодые свои годы на все то, что ему кажется страннымъ, когда онъ заглядываетъ въ свое собственное сердце? Развѣ онъ не долженъ постоянно разбирать самого себя, изслѣдовать свое собственное положеніе и смотрѣть на самого себя въ зеркало, которое держитъ передъ нимъ его собственное сознаніе? Для многихъ характе-

ровъ нѣтъ возраста болѣе склоннаго къ критикѣ самого себя, чѣмъ періодъ въ началѣ двадцатыхъ годовъ. Тогда всякому предстоитъ еще такъ много пережить, тогда у всякаго еще такъ много свободнаго времени для того, чтобъ отдавать себѣ отчетъ о самомъ себѣ; тогда дни проходятъ въ изученіи того инструмента, на которомъ придется играть въ теченіи всей жизни; этотъ инструментъ настроиваютъ и придаютъ значеніе тому, какъ онъ настроенъ. Тогда кажется еще отдаленнымъ то время, когда человѣкъ будетъ владѣть самимъ собою и будетъ пользоваться собою какъ инструментомъ въ родѣ скрипки, лома или чего либо другаго. Но если окружающій насъ міръ не дастъ намъ,—хотя-бы то было вслѣдствіе временно сложившихся обстоятельствъ,—ни задачъ ни умственной пищи и индивидуумъ вынужденъ будетъ питаться своею собственною кровью, то потребность въ рефлексіи неизбѣжно приведетъ къ тому, что мы станемъ разбирать по кусочкамъ и опорожнивать нашу индивидуальность.

Въ настоящемъ случаѣ особенность, свойственная автору, направленію его книги и тому времени, заключается въ томъ, что рефлексія человѣка занятаго критикой самаго себя, обращается въ сумасбродство чувствъ. Индивидуумъ серьезно отваживается на то, чтобъ изъ случайно опредѣлившагося непосредственнаго *я*, замѣнившаго все, что уважается по преданію, сдѣлать норму всѣхъ вещей и источникъ всѣхъ житейскихъ правилъ. Здѣсь нельзя не замѣтить извращенія основныхъ идей Фихте и психологической съ ними связи. Прочтите слѣдующіе стихи Ловелля и сопровождающія ихъ размышленія (Ч. 1, стр. 178):

«Willkommen, erhabenster Gedanke,
Der hoch zum Gotte mich erhebt!
«Die Wesen sind, weil wir sie dachten,
In trüber Ferne liegt die Welt,
Es fällt in ihre dunkeln Schachten
Ein Schimmer, den wir mit uns brachten.
Warum sie nicht in wilde Trümmer fällt?
Wir sind das Schicksal, das sie aufrecht hält!

«Den bangen Ketten froh entronnen,
Geh'ich nun kühn durchs Leben hin,

Den harten Pflichten abgewonnen,
Von feigen Thoren nur ersonnen.
Die Tugend ist nur, weil ich selber bin,
Ein Wiederschein in meinem innern Sinn.

«Was kümmern mich Gestalten, deren matten
Lichtglanz ich selbst hervorgebracht?
Mag Tugend sich und Laster gatten!
Si sind nur Dunst und Nebelschatten!
Das Licht aus mir fällt in die finstre Nacht,
Die Tugend ist nur, weil ich sie gedacht.

(Привѣтствую тебя возвышеннѣйшая изъ мыслей, возвышающая меня до божества! Если есть существа, то это потому что мы объ нихъ мыслимъ; въ туманной дали лежитъ міръ, въ его темныхъ провастяхъ мерцаетъ слабый свѣтъ, который мы принесли съ собою. Отчего же міръ не разваливается въ безобразные осколки? Мы—та судьба, которая охраняетъ его! Радостно сбросивъ съ себя оковы страха, я смѣло пускаюсь въ жизнь, отдѣлавшись отъ тяжелыхъ обязанностей, которыя могли быть придуманы лишь трусливыми глупцами. Добродѣтель существуетъ только потому, что я самъ существую и есть мое отраженіе въ моемъ внутреннемъ чувствѣ. Что мнѣ за дѣло до тѣхъ образовъ, тусклый свѣтъ которыхъ есть мое произведеніе? Пусть добродѣтель совокупляется съ порокомъ! Они ничто иное какъ дымъ, какъ туманныя тѣни! Изъ меня падаетъ свѣтъ въ темную ночь; добродѣтель существуетъ только потому, что я ее измыслилъ!)

«Такимъ образомъ мои внѣшнія чувства господствуютъ надъ физическимъ міромъ, а мои внутреннія чувства—надъ нравственнымъ. Все подчиняется моему произволу: всякое явленіе, всякое дѣйствіе я могу назвать, какъ мнѣ вздумается; и живой и безжизненный міры висятъ на цѣпяхъ, которыми управляетъ мой умъ; вся моя жизнь не болѣе какъ сонъ, въ которомъ разнообразныя представленія возникаютъ по моему произволу. Я самъ—единственный законъ во всей природѣ, и этому закону повинуется все.» Очевидно, что когда впослѣдствіи Фридрихъ Шлегель, полемизируя съ Фихте восклицалъ: «Фихте недостаточно абсолютный идеалистъ, потому что въ

немъ недостаточно критики и универсальности; я и Гарденбергъ (Новалисъ) превосходимъ его,»—то уже за десять лѣтъ передъ тѣмъ и за долго прежде того, какъ зашла рѣчь о романтизмѣ и романтической школѣ, Тикомъ былъ открытъ путь, на которой должна была вступить новая школа, было подготовлено превращеніе индивидуальности въ личный произволъ и было подготовлено возведеніе этого произвола въ источникъ жизни и искусства подъ именемъ фантазіи. Ловелль, идя по этому пути, не стѣсняется никакими опредѣленными границами. Тогда какъ у Киркегаарда *Соблазнитель Іоанны*, дополняющій и завершающій этотъ типъ въ нашей литературѣ, постоянно избѣгаетъ нравоучительнаго элемента, считая его за наводящій скуку и раздражающій читателя и потому никогда прямо его не касается,—Ловелль, какъ болѣе всесторонній и смѣлѣе очерченный, хотя и хуже выполненный характеръ, не отступаетъ ни передъ измѣной, ни передъ убійствомъ, ни передъ отравленіемъ. Это все тотъ-же типъ Донъ-Жуана и Фауста съ примѣсью Шиллерова Франца Моора,—который постоянно видоизмѣнялся въ теченіи всего описываемаго періода. Пресыщеніе самосозерцаніемъ приводитъ здѣсь къ безграничному презрѣнію людей и къ безусловному отреченію отъ всякихъ иллюзій. Какую глубокую связь имѣетъ слѣдующій отрывокъ съ многимъ изъ того, что впослѣдствіи писали романтики (т. 1., стр. 212): «Не подлежитъ сомнѣнію, что сладострастіе есть великая тайна нашего существованія; не подлежитъ также сомнѣнію, что самая чистая и самая пламенная любовь охладѣла-бы въ этомъ источникѣ.... Вотъ почему Амалія погибла для меня съ той минуты, какъ я убѣдился, что поэзія, искусство и даже благочестіе—ничто иное, какъ переодѣтое и замаскированное сладострастіе.... Ничто иное, какъ чувственность, есть главное движущее колесо въ нашей машинѣ.... Чувственность и сладострастіе—душа музыки, живописи и всѣхъ искусствъ; всѣ человѣческія желанія вертятся вокругъ этого полюса подобно тому, какъ комары кружатся вокругъ горящей свѣчи.... поэтому Боккачіо и Аріостъ—величайшіе изъ поэтовъ, а Тиціанъ и бойкій Корреджіо стоятъ много выше Доминикино и благочестиваго Рафаэля. Я полагаю, что даже набожность есть ничто иное, какъ отводный каналъ для грубыхъ чувственныхъ влеченій, вырывающихся наружу въ тысячахъ разнообразныхъ оттѣнковъ». Можно-бы было подумать, что

Ловелль, въ размышленіяхъ котораго чувственность играетъ такую важную роль, изображенъ человѣкомъ, совратившимся съ пути по причинѣ своихъ дурныхъ инстинктовъ. Но оказывается совершенно противное! Онъ холоденъ, какъ ледъ, какъ безцвѣтный соблазнитель у Киркегаарда, нашедшій въ этомъ типѣ своего предшественника. Онъ совершаетъ свои распутства не тѣломъ и кровью, а фантастически экзальтированнымъ мозгомъ. Онъ настоящій человѣкъ мозга, настоящій уроженецъ сѣверной Германіи. Вмѣстѣ съ тѣмъ, онъ въ одномъ отношеніи и въ значительной степени неожиданно выказываетъ себя предшественникомъ романтиковъ. Такъ какъ онъ совершенно выгорѣлъ, такъ какъ въ немъ угасла послѣдняя искра убѣжденія и всѣ его чувства «мертвы и безжизненны», то онъ обращается къ вѣрѣ въ чудесное и предается мистическимъ идеямъ, къ которымъ приманилъ его одинъ старый плутъ. Слѣдуетъ замѣтить, что этой черты мы не находимъ у французскаго прототипа; но она была необходима для полноты характера.

Здѣсь индивидуальность такъ безсодержательна, такъ мало имѣетъ вѣсу въ своихъ собственныхъ глазахъ, что въ каждомъ моментѣ своего проявленія кажется въ одно и то-же время и искренней и фальшивой; она чуждается самой себя и имѣетъ такъ-же мало довѣрія къ самой себѣ, какъ и ко всякой другой объективной силѣ. Она стоитъ внѣ того, что она сама переживаетъ. Когда она дѣйствуетъ, вамъ кажется, что она исполняетъ какую-то роль. Ловелль разсказываетъ, какъ онъ соблазнилъ молодую дѣвушку, Эмилію Бюртонъ (т. II, стр. 110): «Я вдругъ бросился къ ея ногамъ и признался ей, что только сильная къ ней любовь заставила меня продлить мое пребываніе въ замкѣ и что я дѣлаю послѣднюю попытку, чтобъ узнать, не найдется-ли человѣческое сердце, которое приняло-бы во мнѣ участіе и примирило-бы меня съ жизнію и съ моей судьбой. Она была хороша собой и я исполнилъ мою роль съ удивительнымъ одушевленіемъ, точно въ драмѣ; я имѣлъ полный успѣхъ и все, что я говорилъ, я говорилъ съ жаромъ, но безъ афектаціи.» Далѣе читаемъ: «Если она на нѣкоторое время разрушила свое семейное счастіе, въ этомъ виновата она сама; если она, уступивъ моимъ желаніямъ, должна передъ многими краснѣть, въ этомъ нельзя меня упрекать. Я исполнялъ по отношенію къ ней извѣстную роль, а она исполняла свою роль по отношенію ко мнѣ; мы исполнили съ большимъ усердіемъ композицію плохаго поэта и

теперь намъ стало досадно, что мы такъ испортили нашу жизнь.» И такъ все это было шуткой, исполненіемъ роли! Здѣсь выражено въ литературной формѣ то, что обратилось впослѣдствіи у Фридриха Шлегеля и Генца въ жизненную дѣйствительность и психологически очерчено то, что въ художественномъ отношеніи обратилось въ пресловутую иронію романтиковъ. Здѣсь проявляется въ характерахъ ничѣмъ не прикрытый эгоизмъ, относящійся къ жизни какъ актеръ къ исполненію своей роли, а въ искусствѣ проглядываетъ непониманіе и преувеличеніе основной мысли Шиллера, что эстетическая дѣятельность есть «игра», т. е. дѣйствіе безъ внѣшней цѣли;— такимъ образомъ за истинную форму искусства выдаютъ такую, которая ежеминутно разбиваетъ форму, дѣлаетъ иллюзію невозможной и кончается, какъ въ комедіяхъ Тика, пародіей на самую себя. Здѣсь существуетъ самая тѣсная связь между тѣмъ, какъ дѣйствуетъ герой и тѣмъ, какъ написана комедія. И тутъ и тамъ одна и таже иронія. Все сводится къ одному и тому-же эгоизму и непризнанію дѣйствительности.

Чтобъ составить себѣ вѣрное понятіе о томъ душевномъ состояніи, которое описано въ *Ловеллѣ*, недостаточно выяснить себѣ истекающія изъ него послѣдствія; мы должны сдѣлать то-же, что сдѣлали говоря о Рене—должны изслѣдовать, на чемъ основывается этотъ психологическій моментъ и чѣмъ онъ обусловленъ. Обусловленъ онъ своеволіемъ, которымъ проникнуты были умы того времени. Поэтому въ развитіи типа участвовали самые разнородные поэтическіе умы. Какъ титанъ пресыщенія, Ловелль принадлежитъ къ цѣлому поколѣнію титановъ.

Жанъ-Поль, который былъ десятью годами старше Тика и четырьмя годами моложе Шиллера, началъ за два года до того, какъ былъ написанъ *Ловелль*, изображать ту же расу въ своемъ романѣ *Титанъ*. Жанъ-Поль былъ во многихъ отношеніяхъ предвозвѣстникомъ романтизма; въ средѣ писателей романтической школы онъ имѣлъ подражателя въ Гофманѣ точно такъ, какъ Гёте имѣлъ подражателя въ Тикѣ. Онъ былъ романтикъ прежде всего по тому безмѣрному произволу, съ которымъ брался, какъ художникъ, за дѣло. «Онъ,»—по выраженію Ауэрбаха,—«изобрѣлъ и держалъ наготовѣ ученыя головы, умственныя настроенія, черты характеровъ, психологическіе выводы и разные образы, которые онъ вставлялъ въ свои произведенія или переносилъ на данный характеръ или на

данное положеніе; въ эластическія рамки своихъ разсказовъ онъ вмѣщивалъ какія можно только придумать небывалыя происшествія. Кромѣ того онъ былъ романтикъ и по своему безграничному своеволію, потому что, какъ-бы ни назывались выводимыя имъ личности, ихъ устами всегда говоритъ онъ самъ; далѣе, онъ былъ романтикъ по своему юмору, надо всѣмъ господствующему и не признающему никакой формы въ искусствѣ,—и наконецъ вообще потому, что былъ антиподомъ античной образованности. Однако, чѣмъ-бы онъ ни былъ въ сферѣ искусства, въ дѣйствительной жизни онъ былъ преданъ свободѣ, былъ страстнымъ ея поборникомъ и своимъ одушевленнымъ паѳосомъ походилъ на Фихте; онъ не возставалъ ни противъ просвѣщенія, ни противъ разума, ни противъ реформаціи, ни противъ революціи; онъ понималъ историческое значеніе и пригодность идей, которыя породилъ и за которыя боролся восемнадцатый вѣкъ. Поэтому-то онъ и предостерегалъ отъ безсодержательной и деморализующей фантастичности романтиковъ.

Въ *Титанѣ* мы находимъ самый ярко обрисованный изъ идеальныхъ типовъ Жанъ-Поля, — Рокероля. Я говорю изъ «идеальныхъ типовъ» потому, что Жанъ-Поль, какъ превосходный идиллическій поэтъ съ реалистическимъ направленіемъ, создалъ совершенно особый родъ характеровъ. Рокероль — прототипъ той формы, въ которую его время вливало свои страсти и свое отчаяніе. Это — выраженіе неистовыхъ и глубоко проникнувшихъ въ душу желаній, которыя доходятъ до сумасбродства, потому что для нихъ не имѣютъ никакого значенія внѣшнія отношенія и потому что въ нихъ нѣтъ способности освоиваться съ дѣйствительностью или господствовать надъ нею. Здѣсь желаніе обращается въ болѣзнь, которая бросается внутрь и приводитъ къ самосозерцанію и къ самоубійству. Вотъ какъ Рокероль изображаетъ самого себя въ одномъ изъ своихъ писемъ (Т. III. стр. 88): «Посмотрите на меня теперь, когда я снялъ съ себя маску; на моемъ лицѣ замѣтны конвульсивныя движенія, какъ у тѣхъ людей, которые перенесли принятой ими ядъ! Я упился отравой и вмѣстѣ съ шарикомъ яда проглотилъ весь земной шаръ.... Древо моей жизни выгорѣло внутри и превратилось въ уголь отъ фантастическаго пламени. Если по временамъ внутренніе черви нашего *я*, нашей досады, нашего восторга и любви или чего либо подобнаго, снова начинаютъ шевелиться и пожирать другъ друга, я смотрю на нихъ съ высоты моего *я*; я ихъ разрѣзываю какъ раз-

рѣзываютъ полиповъ, выворачиваю и вкладываю одного въ другаго. Потомъ я анализирую мое собственное созерцаніе, но такъ какъ это могло-бы продолжаться до безконечности, то я спрашиваю себя: что-же изъ всего этого выходитъ? Если у другихъ есть идеализмъ вѣры, у меня есть идеализмъ сердца, а таковъ всякій, кто часто даетъ своимъ чувствамъ просторъ на театральной сценѣ, на бумагѣ или на земной почвѣ. А къ чему это служитъ? — Я часто смотрю вокругъ себя на горы, рѣки и землю и думаю, что они въ каждый моментъ могли-бы разлетѣться и исчезнуть какъ дымъ, а вмѣстѣ съ ними и я.... Въ людяхъ бываетъ холодный, дерзкій умъ, которому ни до чего нѣтъ дѣла, ни даже до добродѣтели, потому что онъ самъ ее выбираетъ и потому что онъ ея творецъ, а не ея созданье. Мнѣ случилось однажды перенести бурю на морѣ; бушуя и пѣнясь вздымались волны и падали одна на другую, а сверху на насъ смотрѣло спокойное солнце;—такъ и должно быть. Сердце—это буря, а небо—это я. Не думаете-ли вы, что авторы романовъ и трагедій, въ особенности тѣ изъ нихъ, которые слывутъ геніями и на тысячу ладовъ передразниваютъ, какъ обезьяны, все что есть божескаго и человѣческаго,—иначе созданы, чѣмъ я? Въ нихъ, какъ и во всѣхъ свѣтскихъ людяхъ, реальна только жажда золота и похвалъ... Обезьяны — это геніи между животными, а геніи — это обезьяны по своей эстетической способности къ подраженію, по своей безсердечности, злости, желанію дѣлать вредъ, сладострастію и—веселости.» Онъ разсказываетъ, какъ онъ обольстилъ сестру своего пріятеля, не чувствуя ничего кромѣ проистекающаго отъ скуки побужденія: «Я ничего не потерялъ, потому что во мнѣ не было никакой невинности, я ничего не выигралъ, потому что ненавижу сладострастіе; мрачная тѣнь, которую иные называютъ раскаяніемъ, легла далеко позади отошедшихъ въ прошедшее картинокъ волшебнаго фонаря; но развѣ черный цвѣтъ не принадлежитъ къ сферѣ оптическихъ явленій, точно такъ какъ и другіе цвѣта?»

Кто прочтетъ со вниманіемъ эту коротенькую выдержку изъ толстаго четырехъ-томнаго романа Жанъ-Поля, тотъ замѣтитъ, что здѣсь снова проводится соединительная линія между жизнію и искусствомъ. Невольно, но въ высшей степени знаменательно отношеніе Рокероля къ натурѣ занимающагося творчествомъ художника, какъ къ символу своей собственной натуры, а выраженія «выгорѣло отъ фантастическаго пламени» и «идеализмъ сердца» (то, что я называю субъ-

ективизмомъ) такъ многознаменательны, что они какъ будто нарочно подобраны для большей ясности. Видно, что поэтъ ясно сознавалъ, чего хотѣлъ: даже послѣ того, какъ Рокероль совершилъ свое последнее и самое отвратительное преступленіе,—когда, выдавъ себя за Албано, къ которому пришла во мракѣ ночи его возлюбленная Линда, онъ послѣ того устроиваетъ такъ, что тотъ убиваетъ самого себя, исполняя на сценѣ роль, кончающуюся самоубійствомъ,—онъ до послѣдней минуты все еще живетъ въ мірѣ призраковъ и притворства, перемѣшивая дѣйствительность съ фантазіей. А развѣ для слѣдовавшаго за тѣмъ поколѣнія не служило лозунгомъ фантастическое или поэтическое изображеніе дѣйствительности? Это была именно та задача, которую оно себѣ задало и которую оно старалось разрѣшать во всѣхъ своихъ произведеніяхъ; стремленіе къ этому разрѣшенію объясняетъ его заблужденія, когда оно, подобно Шлегелю въ *Люцинде*, рисуетъ дѣйствительность въ превратномъ видѣ.

Великая проблема объ отношеніи между поэзіей и жизнію, отчаяніе по поводу глубокой, прискорбной между ними дисгармоніи и неусыпное стараніе примирить ихъ,—вотъ что проглядываетъ на заднемъ планѣ у всей нѣмецкой литературной группы, начиная со временъ періода *бурь и вихрей* и до самаго конца романтизма. Поэтому, чтобъ понять *Люцинду* и *Ловелля* необходимо возвратиться назадъ. Смыслъ этихъ двухъ произведеній выясняется *Титаномъ* Жанъ-Поля, Ловелль—титаномъ мужескаго пола Рокеролемъ, Люцинда—титаномъ женскаго пола Линдой.

3.

Положительная подготовка Романтизма.— Вольнодумство страсти.

Я уже объяснилъ, какимъ образомъ романтизмъ съ отрицательной его стороны, заключавшейся въ отвращеніи къ дѣйствительности и въ своеволіи, былъ подготовленъ предшествовавшей ему литературой, Гёте и Шиллеромъ, и въ какихъ жизненныхъ условіяхъ лежала причина этого явленія. Теперь я объясню, какимъ образомъ

романтизмъ и съ положительной его стороны былъ также подготовленъ тѣмъ, что ему предшествовало.

Остановимся еще на минуту на Рокеролѣ. Отложивъ въ сторону особые оттѣнки демонической фантастичности, которые приданы его характеру, посмотримъ, что послужило основой для этого характера. Такой основой была страсть, то есть то, что въ Германіи называютъ вольнодумствомъ страсти, ея стремленіемъ къ свободѣ и склонностью къ возмущенію. Но именно это чувство и было исходнымъ пунктомъ для новѣйшей нѣмецкой литературы въ юношескихъ произведеніяхъ Гёте и Шиллера; эти произведенія были внушены однимъ и тѣмъ-же чувствомъ титанской смѣлости; они были выраженіями одной и той-же оппозиціи. Это были революціонные порывы и революціонные эксперименты. Въ Гётевой драмѣ *Die Geschwister* дѣлаются эксперименты надъ любовью между братомъ и сестрой. *Stella* того же автора оканчивается чѣмъ-то въ родѣ одобренія двойнаго брака; точно такъ и Жанъ-Поль изображаетъ въ *Зибенкесѣ* двоеженство, какъ нѣчто дозволенное для генія, если только онъ чувствуетъ себя стѣсненнымъ прежде принятыми на себя обязательствами. *Гецъ*—это геніальный человѣкъ, трагически гибнущій въ борьбѣ съ вялымъ и развращеннымъ вѣкомъ. *Разбойники* Шиллера съ своей виньеткой *In tyrannos* и съ своимъ эпиграфомъ изъ Иппократа: «чего не излечиваетъ лекарство, излечиваетъ желѣзо, чего не излечиваетъ желѣзо, излечиваетъ огонь»,—суть ничто иное, какъ объявленіе войны противъ общества. Карлъ Мооръ—это великодушный идеалистъ, который неизбѣжно долженъ погибнуть, какъ преступникъ въ этотъ «вѣкъ кастратовъ». Шиллеровы разбойники вовсе не бандиты, а революціонеры. Они хотятъ не грабить, а наказывать; они метятъ не на почтовый чемоданъ, а въ привиллегіи; они выдѣляются изъ общества для того, чтобъ выместить на немъ страданія, причиняемыя несправедливостью. Въ Шиллеровыхъ *Разбойникахъ* революція занималась игрой въ разбойники за восемь лѣтъ до того, какъ она разразилась на самомъ дѣлѣ. Еще рѣзче высказывается титанская смѣлость Шиллера въ стихотвореніяхъ перваго его періода, написанныхъ подъ вліяніемъ его любовной связи съ г-жою Кальбъ. Въ обыкновенныхъ изданіяхъ они передѣланы и совершенно изуродованы. Ихъ надо читать въ критическихъ изданіяхъ Курца или Гедеке. Вотъ стихотвореніе, которому впослѣд-

ствіи дали названіе *Борьба*, но которое первоначально называлось *Вольнодумствомъ страсти*.

Woher dies Zittern, dies unnennbare Entsetzen,
Wenn mich Dein libevoller Arm umschlang?
Weil dich ein Eid, den auch schon Wallungen verletzen,
In fremde Fesseln zwang?

Weil ein Gebrauch, den die Gesetze heilig prägen,
Des Zufalls schwere Missethat geweiht?
Nein—unerschrocken trotz' ich einem Bund entgegen,
Den die erröthende Natur bereut.

O zittre nicht—Du hast als Sünderin geschworen,
Ein Meineid ist der Reue fromme Pflicht,
Das Herz war mein, das Du vor dem Altar verloren,
Mit Menschenfreuden spielt der Himmel nicht.

(Отчего эта дрожь, этотъ невыразимый страхъ, когда твоя рука ласково обнимаетъ меня? не отъ того-ли, что клятва, которую нарушаютъ даже одни сердечныя волненія, наложила на тебя чужіе оковы? Не отъ того-ли, что обычай, который законы считаютъ священнымъ, освятилъ тягостную ошибку случая? Нѣтъ, я безстрашно возстаю противъ союза, о которомъ сожалѣетъ краснѣющая отъ стыда природа. О не дрожи, — твоя клятва была клятва грѣшницы; клятвопреступленіе есть благочестивый долгъ кающихся; сердце, которое ты отдала передъ алтаремъ, было мое; вѣдь небо не шутитъ съ человѣческими радостями.)

Какъ ни странно звучатъ эти наивные софизмы, какъ ни сомнительнымъ кажется то, что небо никогда не шутитъ съ человѣческими радостями, — тенденція этого стихотворенія нисколько не двусмысленна, и, какъ замѣчаетъ Геттнеръ (ч. III, 3, 1, стр. 375), почти то-же самое говоритъ донъ-Карлосъ: «права моей любви старше, чѣмъ формула передъ алтаремъ.» Вѣдь *Донъ-Карлосъ* былъ нѣсколько разъ передѣланъ сообразно съ господствующею страстью Шиллера, а во второй его передѣлкѣ основная его мысль заключалась въ нападеніи на бракъ.

Для молодой королевы Елизаветы моделью была Шарлотта Кальбъ. Эта дама, находившаяся въ любовной связи съ Шиллеромъ въ его юношескіе годы, вышла за-мужъ по требованію своихъ родителей. Шиллеръ познакомился съ ней въ 1784, а въ 1788 они помышляли о томъ, чтобъ навсегда соединиться другъ съ другомъ. Въ ея семействѣ Шиллеръ помѣстилъ бѣднаго Гельдерлина, когда тотъ лишился мѣста домашняго учителя во Франкфуртѣ вслѣдствіе своей любовной связи съ хозяйкой дома Сюзеттой Гонтаръ. Вскорѣ послѣ того, какъ Шиллеръ покинулъ г-жу Кальбъ, она сдѣлалась любовницей Жанъ-Поля (Каролина Шлегель въ шутку называла ее Jeanette Pauline). Жанъ-Поль такъ описываетъ ее: «У нея есть два прекрасныхъ качества—такіе большіе глаза, какихъ я никогда еще не видалъ, и великая душа». По его собственному признанію, онъ изобразилъ ее въ титаншѣ Линдѣ въ противоположность титану Рокеролю. О Линдѣ говорится въ *Титанѣ* (118 стр.), что ее слѣдуетъ беречь «не по причинѣ только ея чувствительности, но и по причинѣ ея отвращенія къ браку, которое въ ней очень сильно». Она никогда не хотѣла сопровождать ни одну изъ своихъ пріятельницъ при обрядѣ вѣнчанія; она называетъ свадебный алтарь мѣстомъ казни для женской свободы и костромъ, на которомъ приносятся въ жертву вся прелесть и свобода любви; она говоритъ, что эпопея любви обращается тамъ въ пастушескую поэзію брака. Одна изъ разсудительныхъ ея пріятельницъ тщетно старается доказать ей, что ея отвращеніе къ браку происходитъ отъ ея отвращенія къ священникамъ, что супружескій союзъ есть ничто иное, какъ вѣчная любовь, а всякая истинная любовь должна быть вѣчной, и что можно насчитать столько-же, если не болѣе, несчастныхъ любовныхъ связей, сколько и несчастныхъ браковъ. Г-жа Кальбъ пишетъ Жанъ-Полю: «Приманка соблазна! Прошу васъ, отложите въ сторону эти жалкія мелочи и не тревожьте вашего сердца и вашей совѣсти. За наши натуральныя влеченія и безъ того уже достаточно забрасываютъ насъ камнями. Я никогда не измѣню моего образа мыслей объ этомъ предметѣ. Я не понимаю этого рода добродѣтели и ради васъ не могу никого признать въ этомъ отношеніи безупречнымъ. Наша земная религія есть ничто иное, какъ развитіе и сохраненіе силъ и задатковъ, полученныхъ нами вмѣстѣ съ жизнію. Живое существо не должно допускать никакого принужденія, но также и никакой покорности, которая не основана на справедливости. Пре-

доставьте дѣлать, что хотятъ тѣмъ, кто смѣлъ, силенъ и зрѣлъ, и кто сознаетъ свою силу; но человѣчество и нашъ полъ бѣдны и жалки. Всѣ наши законы суть плоды самой жалкой бѣдности и нужды, и только рѣдко—плоды мудрости. Любовь-же не нуждается ни въ какихъ законахъ».

Отсюда уже не далекъ переходъ къ идеямъ *Люцинды*, но паденіе до площаднаго изложенія въ *Люцинде* было глубокое. Вѣрно понять такого рода выходки можетъ только тотъ, кто вникнетъ въ породившія ихъ общественныя отношенія и убѣдится, что это не были одиночныя, отрывочныя и случайныя выраженія неудовольствія, а что они были обусловлены общими для всѣхъ поэтическихъ натуръ отношеніями къ тогдашнему обществу. Главной квартирой и сборнымъ пунктомъ нѣмецкихъ классиковъ былъ въ то время Веймаръ. Не трудно указать причину, почему такая роль выпала на долю маленькаго городка въ маленькомъ герцогствѣ. Изъ двухъ великихъ нѣмецкихъ монарховъ, Іосифъ II былъ слишкомъ занятъ своими раціоналистическими стремленіями къ реформамъ и слишкомъ усердно хлопоталъ о просвѣщеніи разума, чтобъ имѣть время интересоваться также и нѣмецкой поэзіей, а вольтеріанецъ Фридрихъ прусскій, по своимъ вкусамъ и по своему умственному настроенію, былъ, какъ извѣстно, слишкомъ расположенъ ко всему французскому, чтобъ интересоваться нѣмецкими поэтами. Въ нихъ принимали участіе только при дворахъ мелкихъ владѣтелей; Шиллеръ нашелъ себѣ убѣжище въ Мангеймѣ, Жанъ-Поль—въ Готѣ, Гёте жилъ постоянно въ Веймарѣ. У поэтической производительности Германіи долго не было центра. Теперь центральнымъ ея пунктомъ сталъ Веймаръ. Гёте пригласилъ переѣхать туда Гердера и Виланда и доставилъ Шиллеру мѣсто въ близь-лежащей Іенѣ. И такъ Веймаръ сдѣлался центромъ, гдѣ и на практикѣ и въ теоріи страсть была обоготворяема безъ всякихъ постороннихъ соображеній и безъ всякихъ предразсудковъ, какъ поэтическое явленіе, противоположное съ общественными приличіями. «Ахъ, здѣсь еще есть женщины!» восклицаетъ Жанъ-Поль по прибытіи въ Веймаръ, «здѣсь все революціонно, смѣло, и законныя жены ничего не значатъ.» Виландъ беретъ къ себѣ въ домъ свою прежнюю возлюбленную Ла-Рошъ для того, чтобъ «оживиться». Шиллеръ предлагаетъ г-жѣ Кальбъ вмѣстѣ предпринять поѣздку въ Парижъ.

Тотъ, кто, съ прибытіемъ своимъ въ Веймаръ, перенесъ туда съ

собою весь періодъ «Бурь и вихрей», былъ Гёте. Трудно представить себѣ болѣе своеобразное и болѣе веселое общество чѣмъ то, которое тамъ собралось: герцогу и герцогинѣ было по 18 лѣтъ, Гёте—26, матери Карла-Августа, герцогинѣ Амаліи—только 36 всѣхъ ихъ одушевляло самое необузданное желаніе жить. Гёте былъ душою этого кружка и съ юношеской запалчивостью увлекалъ его въ упоеніе удовольствіями, праздниками, загородными гуляньями, бѣганьями въ запуски, и маскарадами, дѣлая это нерѣдко съ «яростной» необузданностью и съ дикимъ непритворнымъ весельемъ, которое иногда освѣщалось, а иногда «омрачалось» болѣе или менѣе легкомысленными любовными интригами. Жанъ-Поль пишетъ одному изъ своихъ друзей, что онъ могъ-бы только на словахъ описать веймарскіе нравы. Если принять въ соображеніе, что даже катанье на конькахъ казалось почтеннымъ веймарскимъ филистерамъ скандаломъ, то нельзя будетъ удивляться желчнымъ словамъ старика Виланда, будто тамъ, повидимому, стремились лишь къ тому, чтобъ «оскотинить скотскую натуру». Такъ напримѣръ, кроткая и чувствительная кокетка г-жа Штейнъ была для Гёте въ теченіи десяти лѣтъ музой и первообразомъ его Элеоноры и Ифигеніи, и велико было общее негодованіе, когда Гёте взялъ къ себѣ въ домъ Христину Вульпіусъ—этотъ цвѣтокъ «блестящій какъ звѣздочка и прекрасный какъ анютины глазки,» съ которымъ онъ прожилъ восемнадцать лѣтъ, прежде чѣмъ придалъ этой связи законность посредствомъ освященія церковью. Шиллеръ былъ женатъ на Шарлоттѣ Ленгефельдъ, но сестра ея Каролина—этотъ «идеалъ» Шиллера, съ которымъ онъ чувствовалъ себя еще болѣе интимно-родственнымъ чѣмъ съ женою,—покинула своего мужа и жила въ его домѣ. Отсюда понятно, почему Жанъ-Поль, находившійся подъ вліяніемъ г-жи Кальбъ, могъ воскликнуть: «Можно положительно утверждать что въ сердцѣ цѣлаго міра бьется революція, болѣе духовная и болѣе великая, чѣмъ революція политическая и одинаково съ этой послѣдней смертоносная.»

Какая-же именно революція? Эманципація чувствъ отъ общественныхъ обычаевъ, непочтительное притязаніе сердца на свое право считать свои собственные законы за новый кодексъ нравственности и передѣлывать нравы сообразно съ нравственностью, а нерѣдко и сообразно съ своими наклонностями. Кромѣ этого ничего не желали и ни о чемъ не думали. Практическихъ или соціальныхъ реформъ

въ виду не имѣлось. При этомъ настоящій нѣмецкій характеръ проявлялъ себя въ томъ, что внѣшнимъ образомъ всѣ преклонялись передъ правилами, противъ которыхъ открыто протестовали, или отъ исполненія которыхъ втайнѣ уклонялись. Такъ напримѣръ состарѣвшійся Гёте не только въ своихъ разговорахъ постоянно признавалъ абсолютно необходимымъ для культуры сохраненіе существующихъ формъ сожитія между лицами разныхъ половъ, но и вообще, высказывая въ своихъ сочиненіяхъ революціонныя идеи, которымъ болѣе или менѣе сочувствовалъ, опровергалъ ихъ въ концѣ книги тѣмъ, что заставлялъ своего героя или сознаться въ своихъ заблужденіяхъ, или лишить себя жизни, или быть наказаннымъ за свою дерзость, или же отречься отъ своихъ убѣжденій (какъ Карлъ Мооръ, Вертеръ, Тассъ, Линда),—точно такъ, какъ дѣлали въ средніе вѣка еретическіе писатели, прибавлявшіе въ концѣ замѣтку, что все написанное въ книгѣ слѣдуетъ понимать, какъ вполнѣ согласное съ постановленіями общей ихъ матери—святой католической церкви.

Въ этотъ кружокъ даровитыхъ веймарскихъ женщинъ вступила, во время путешествія по Германіи и г-жа Сталь—эта «буря въ юбкѣ», какъ ее называли. Она выдѣлялась между ними, какъ дикая, чужеземная птичка. Какая разница между ея тенденціями и симпатіями тѣхъ! У тѣхъ все лично, а у нея все соціально. Она выступила на общественное поприще и ведетъ кровавую борьбу изъ-за великихъ общественныхъ реформъ, а нѣмецкія женщины изъ эпохи гуманности настроены для такого дѣла слишковъ идиллически, даже въ тѣхъ случаяхъ, когда онѣ заходятъ особенно далеко. Для г-жи Сталь дѣло идетъ о томъ, чтобъ передѣлать политическія формы жизни,—а для тѣхъ о томъ, чтобъ дать жизни поэтическую форму. Ни одной изъ нихъ никогда не могла-бы придти на умъ мысль бросить перчатку такому человѣку, какъ Наполеонъ. Это значило-бы сдѣлать вовсе неумѣстное употребленіе изъ дамской перчатки,—изъ этого залога любви. Онѣ доросли до пониманія не правъ человѣческихъ, а правъ сердца и возставали онѣ не противъ несправедливостей жизни, а противъ ея прозы. Отношеніе между обществомъ и геніальнымъ индивидуумомъ не принимаетъ здѣсь, какъ то было во Франціи, форму борьбы между индивидуальной, революціонной свободой и соціальною, традиціонною условностью, а форму борьбы между желаніями отдѣльнаго лица, какъ поэзіей и

общественными правилами, какъ прозой. Отсюда происходитъ въ романтической литературѣ постоянное восхваленіе способности желать— тема, къ которой особенно часто возвращается Фридрихъ Шлегель. Въ дѣйствительности это единственная, направленная на внѣшній міръ сила, которою обладаютъ романтики, выдающіе даже безсиліе за силу. Такое же восхваленіе желаній мы находимъ у Киркегаарда въ *Или—или*: «Аладдинъ потому такъ и освѣжаетъ васъ, что это произведеніе выражаетъ геніальную ребяческую смѣлость въ самыхъ отважныхъ желаніяхъ. У многихъ-ли найдется въ наше время настоящее мужество, чтобъ желать!» Ребячество и опять ребячество! Можно-ли же удивляться, что желаніе—это выраженіе бездѣятельности, сдѣлалось девизомъ романтиковъ? Здѣсь желаніе есть поэзія, а общество проза. Только смотря съ этой точки зрѣнія и можно понять даже самыя ясныя и самыя извѣстныя произведенія великихъ нѣмецкихъ поэтовъ. Гётевскій *Тассъ*, съ своей борьбой между государственнымъ человѣкомъ и поэтомъ, то есть между дѣйствительностью и поэзіей, и съ изображеніемъ противоположностей между ними обѣими, одна другую дополняющихъ и только неравныхъ между собою «потому что натура не создала человѣка изъ нихъ обѣихъ»,—есть продуктъ того-же самого продолжительнаго броженія умовъ, которое передало романтической школѣ всю свою закваску. Таковъ и сюжетъ *Вильгельма Мейстера*. И въ этомъ произведеніи изображено медленное, постепенное примиреніе и сліяніе поэтическаго идеала съ реальной дѣйствительностью. Впрочемъ, только величайшіе умы могли достигать этой высоты, а цѣлая масса выдающихся, но не имѣвшихъ опредѣленнаго стремленія умовъ, осталась при внутренней дисгармоніи. И чѣмъ болѣе сознаетъ теперь поэзія свою силу, чѣмъ болѣе чувствуетъ поэтъ свое достоинство, а литература обращается въ маленькій мірокъ съ своими спеціальными интересами, тѣмъ болѣе принимаетъ борьба съ дѣйствительностью форму борьбы противъ филистерства (пусть для примѣра прочтутъ драму Эйхендорфа *Война съ филистерами*). Поэтому поэзія не отстаивала вѣчныя права свободы противъ тираніи внѣшнихъ условій жизни, а только заявляла о себѣ, какъ о поэзіи въ противоположность съ прозою жизни. Такова была выразившаяся въ литературѣ нѣмецкая и нѣмецко-сѣверная точка зрѣнія на освободительную роль поэзіи.

«Слѣдуетъ не забывать»,—говоритъ Киркегаардъ (въ своей статьѣ

о пониманіи ироніи, стр. 322),—«что Тикъ и вся романтическая школа вступили или воображали, что вступили въ отношеніе къ такому времени, въ которое люди почти совершенно окаменѣли въ окончательно сложившихся соціальныхъ порядкахъ. Все было пополнено и все было разрѣшено въ какомъ-то божественномъ на китайскій манеръ оптимизмѣ, который не оставлялъ неудовлетвореннымъ ни одного стремленія разсудка и не оставлялъ неисполненнымъ ни одного разумнаго желанія. Превосходныя основныя начала и правила, истекавшія изъ нравовъ и преданій, были предметомъ благочестиваго обожанія; все было абсолютно, даже самъ абсолютизмъ; всѣ воздерживались отъ полигаміи, всѣ важно расхаживали въ остроконечныхъ шляпахъ и все имѣло свое опредѣленное значеніе. Каждый, сообразно съ своимъ положеніемъ, съ достоинствомъ сознавалъ свой собственный вѣсъ и важность своихъ неустанныхъ заботъ о себѣ самомъ и о всѣхъ вообще. Тогда люди жили не по квакерски, не легкомысленно и не безъ вниманія къ тому, какой пробилъ часъ; такого рода безбожіе и пыталось проникнуть въ нравы, но тщетно. Все шло спокойнымъ мѣрнымъ ходомъ—даже тотъ, кто собирался жениться, потому что онъ зналъ, что идетъ по законному пути и предпринимаетъ весьма серьозный шагъ. Все, что случалось, случалось въ назначенные для того дни и часы. Въ Ивановъ день веселились, наслаждаясь природой, въ дни покаянія и молитвы сокрушались о своихъ грѣхахъ, достигши двадцати-лѣтняго возраста влюблялись, а въ десять часовъ ложились спать; вступивши въ бракъ жили для своего семейства и для своего положенія въ государствѣ, производили на свѣтъ дѣтей и наживали себѣ домашнія заботы; находясь въ полномъ цвѣтѣ силъ обращали вниманіе начальства на свою полезную дѣятельность и были въ дружескихъ отношеніяхъ съ приходскимъ священникомъ; въ глазахъ его совершали всѣ прекрасныя свои дѣянія ради хорошей репутаціи, заранѣе зная, что онъ будетъ трогательно разсказывать объ нихъ прихожанамъ; тогда были друзья въ настоящемъ и полномъ значеніи этого слова, точно такъ какъ были настоящіе канцелярскіе совѣтники.»

Я не нахожу эту картину исторически-вѣрной. Не говоря уже о томъ, что теперь носятъ не остроконечныя, а круглыя шляпы, я не вижу причины, почему эта картина могла-бы быть въ 1873 менѣе согласна съ дѣйствительностью, чѣмъ во всякое другое время. Она не характеризуетъ одинъ вѣкъ болѣе опредѣленно, чѣмъ

какой либо другой. Нѣтъ, особенность заключалась только во взглядѣ выдающихся умовъ и романтиковъ на мѣщанскій бытъ. Они смотрѣли на него философски какъ на что-то законченное и въ умственномъ отношеніи вставленное въ извѣстныя рамки, но не смотрѣли на него съ нравственной точки зрѣнія, подобно намъ, считающимъ его за нѣчто вредное. Они противопоставляли ему свои собственныя безпредѣльныя желанія, а его прозѣ противопоставляли свою собственную юношескую поэзію, подобно тому какъ мы противопоставляемъ его нелѣпостямъ нашу зрѣлую волю. Поэтому можно считать за общее правило, что ихъ желанія и мечты отвлекли ихъ отъ общества и отъ дѣйствительности. Однако, въ видѣ исключенія, они, какъ указано выше дѣлали, по временамъ попытки если не осуществить въ жизни свои идеи, то покрайней мѣрѣ намѣтить, какъ, по ихъ мнѣнію должна быть разрѣшена задача и какъ можно-бы было преобразовать дѣйствительность, чтобъ замѣнить ее всецѣло поэзіей.

Нельзя сказать, чтобъ здѣсь замѣтна была хоть одна искра негодованія, или такой инициативы, какую находимъ у стоявшихъ на той-же почвѣ французскихъ писателей, какъ напр. у Жоржа Занда; здѣсь забавлялись только тѣмъ, что набрасывали революціонныя, или, по меньшей мѣрѣ, скандалезныя идеи.

4.

Соціальныя попытки романтиковъ.— «Люцинда» Фр. Шлегеля.

Въ іюнѣ 1801 одинъ молодой человѣкъ защищалъ въ Іенѣ докторскую диссертацію; ему старались всѣми силами дѣлать непріятности и,—что̀ было неслыханнымъ дѣломъ,—навязали ему оппонента. Этотъ послѣдній—пустой малый, старавшійся воспользоваться удобнымъ случаемъ, чтобъ себя выказать,—замѣтилъ: «Въ вашемъ **tractatum eroticum Lucinda** вы говорите и пр.», а докторантъ ограничился короткимъ на это отвѣтомъ, назвавъ оппонента дуракомъ. Произошли смятеніе и скандалъ, а одинъ изъ профессоровъ объявилъ,

что въ теченіи послѣднихъ тридцати лѣтъ ни разу не случалось, чтобъ подобный Scandalum осквернилъ святилище философіи. Докторантъ отвѣчалъ, что въ теченіи послѣднихъ тридцати лѣтъ ни съ кѣмъ не обходились такъ, какъ съ нимъ. Этотъ докторантъ былъ Фридрихъ Шлегель, котораго такъ боялись тогда по причинѣ его ужасныхъ идей, что въ нѣкоторыхъ городахъ ему не дозволяли переночевать. Въ рескриптѣ ганноверскаго университетскаго правленія къ геттингенскому проректору отъ 26 ноября 1800 г. сказано: «Если братъ профессора, извѣстный своими безнравственными произведеніями Фридрихъ Шлегель прибудетъ туда съ намѣреніемъ остаться тамъ на нѣкоторое время, то ему сего не дозволять и извѣстить его, что онъ долженъ выѣхать изъ Геттингена».

Это называлось строгой справедливостью, а вся эта тревога произошла изъ-за *Люцинды*. *Люцинда* считается одинимъ изъ главныхъ произведеній романтиковъ вовсе не по своей поэтической силѣ,—потому что сколько-бы ни говорилось въ ней о «чувствахъ тѣла», въ ней нѣтъ тѣла и крови, нѣтъ истинной пластичности; вовсе также не по глубинѣ мысли,—потому что на нѣсколькихъ страницахъ парадоксовъ, написанныхъ Шопенгауэромъ подъ заглавіемъ *Метафизика любви*, гораздо болѣе философіи, чѣмъ во всей, написанной съ большими претензіями Люциндѣ; даже вовсе не по геніальному вакханическому описанію природныхъ влеченій,—стóитъ сравнить ее съ пылающимъ свойственною жителямъ юга страстностью Гейнзевымъ *Ардинелло*, чтобъ понять, какъ она блѣдна и какъ отзывается доктринерствомъ. Но это произведеніе имѣетъ свою цѣну, какъ манифестъ и какъ программа. Главная его идея заключается въ томъ, чтобъ выставить единство и гармонію жизни въ томъ видѣ, какъ жизнь проявляетъ себя самымъ нагляднымъ образомъ въ эротическомъ одушевленіи, которое придаетъ чувственное выраженіе умственнымъ влеченіямъ и наоборотъ одухотворяетъ чувственныя влеченія. Авторъ хотѣлъ изобразить превращеніе дѣйствительной жизни въ поэзію, въ искусство, въ свободную, по выраженію Шиллера, «игру» силъ, въ мечтательную жизнь, которая заключается въ постоянномъ удовлетвореніи страстныхъ желаній и въ которой человѣкъ, не имѣетъ никакихъ цѣлей и не дѣйствуетъ сообразно съ какими либо цѣлями, а будучи посвященъ во всѣ таинства природы, «понимаетъ и жалобы соловья и улыбку новорожденнаго ребенка и все, что выражено образнымъ языкомъ въ цвѣтахъ и въ звѣздахъ».

Въ этой книгѣ ничего нельзя понять, если смотрѣть на нее, какъ Киркегаардъ, который опираясь на цѣлый рядъ догматическихъ положеній, такъ отзывается объ ней: «То, къ чему она стремится, есть обнаженная чувственность, въ которой умъ представляетъ собою отрицательный моментъ; а то, противъ чего она возстаетъ, есть духовность, въ которой чувственность представляетъ собою вставной элементъ». Трудно себѣ представить, до какой степени нужно быть ослѣпленнымъ, чтобъ такъ говорить; одна ортодоксальность способна до такой степени отуманивать разсудокъ. Точно такъ-же нельзя понять вполнѣ это произведеніе, если смотрѣть на него, подобно Гуцкову, только какъ на изложеніе доктрины, оправдывающей свободную любовь, или подобно Шлейермахеру, какъ на протестъ противъ абсолютной духовности и какъ на возраженіе противъ афектированнаго отрицанія плоти и крови. Основная мысль книги—романтическая теорія о тождествѣ между жизнію и поэзіей. Однако, хотя такая серьезная мысль и составляетъ сущность книги, форма этой книги такова, что авторъ какъ будто намѣренно собирался пожинать лавры скандала. Въ ней внушаютъ симпатію только смѣлость и отвага, съ которыми авторъ принимаетъ вызывающій тонъ, а также мужество, съ которымъ онъ, ради своихъ убѣжденій, шелъ на-встрѣчу ожидавшимъ его нападкамъ, насмѣшкамъ и клеветамъ по поводу его частной жизни. Достойна также одобренія отчетливость, съ которой здѣсь соединены на очень небольшомъ пространствѣ всѣ взгляды и лозунги романтизма, такъ что въ этой книгѣ не трудно прослѣдить, какъ всѣ романтическія тенденціи, хотя онѣ и распредѣляются между многими лицами, исходятъ вѣерообразно изъ одного центра. Но васъ отталкиваетъ художническое безсиліе, проявляющееся въ этомъ романѣ, который въ сущности не болѣе какъ очеркъ; васъ отталкиваютъ ни къ чему не ведущія рѣзкія выходки и безграничное самообожаніе, старающееся прикрыть свою безплодность тѣмъ, что производитъ искусственную и нездоровую теплоту, чтобъ на ней выводить цыплятъ изъ своихъ безплодныхъ яицъ. Каролина Шлегель сохранила для насъ слѣдующую язвительную эпиграмму, написанную въ то время по поводу этой книги:

Der Pedantismus bat die Phantasie
Um einen Kuss; sie wies ihn an die Sünde;
Frech, ohne Kraft, umarmt er die,

Und sie genas von einem todten Kinde,
Genannt Lucinde.

(Педантизмъ просилъ у фантазіи поцѣлуя; она послала его къ грѣховности. Дерзко, безсильно обнялъ онъ ее и грѣховность родила мертваго ребенка, названнаго Люцинидой).

Несмотря на то, что слово «грѣховность» здѣсь не у мѣста,—потому что Люцинда прежде всего сама грѣшитъ противъ поэзіи и искусства,—я ничего не имѣю возразить противъ этой оскорбительной насмѣшки.

Люцинда проникнута до самой глубины субъективизмомъ, т. е. своеволіемъ въ смыслѣ такого произвола, который можетъ превратиться во что хотите—и въ революцію и въ нахальство и въ догматизмъ и въ реакцію,—и это потому, что онъ въ самомъ своемъ зародышѣ не былъ связанъ ни съ какой силой, потому что *я* не работало на пользу единственной идеи, придающей всякому стремленію твердость и значеніе, не работало на пользу прогресса и свободы. Произволъ, который въ сферѣ искусства превращается въ изобрѣтенную Фридрихомъ Шлегелемъ «иронію», въ пареніе художника надъ своимъ сюжетомъ и въ свободное обращеніе съ этимъ сюжетомъ, дѣлается въ поэзіи принципомъ такой формы, которая постоянно издѣвается надъ своимъ собственнымъ содержаніемъ и разрушаетъ свои собственныя иллюзіи; а въ сферѣ дѣйствительности этотъ произволъ обращается въ такую иронію, которая для высокоодаренныхъ людей становится житейскимъ правиломъ, и для аристократовъ ума геніально-парадоксальнымъ способомъ истрачивать свою жизнь. Эта иронія есть загадка для профановъ, у которыхъ «нѣтъ органа для ея пониманія». Это—«самая вольная изъ всѣхъ вольностей», потому что посредствомъ ея можно стать внѣ самаго себя и игнорировать самого себя; тѣмъ не менѣе она, будто-бы, тѣсно связана съ легальностью, потому что она безусловна и необходима. Это—непрерывная пародія на самаго себя, не понятная для людей «гармонически-нелѣпыхъ» (выраженіе, употребляемое романтиками, чтобъ обозначать тѣхъ, кто находитъ свое спокойствіе въ тривіальной гармоніи), потому что они принимаютъ все, что тѣ говорятъ серьезно, за шутку, а всѣ ихъ шутки за нѣчто серьезное. Эта иронія, стало быть, не по одному только названію похожа на иронію Киркегаарда, которая также исходитъ изъ аристократическаго »желанія быть не-

понятымъ». Поэтому непосредственность геніальнаго *я*, или субъективность, есть истина если и не въ томъ смыслѣ, какъ понималъ ее Киркегаардъ, то въ томъ смыслѣ, что отъ субъективности зависятъ всѣ имѣющія внѣшнюю силу рѣшенія и что она, къ досадѣ и удивленію всего міра, постоянно выражается парадоксами. Иронія— это «божественная наглость». Такимъ образомъ понимаемая наглость есть всесторонняя способность. Это есть свобода отъ предразсудковъ, но будучи чисто формальной, иронія открываетъ горизонтъ для самаго наглаго проявленія всѣхъ возможныхъ предразсудковъ. Она, какъ утверждаютъ, болѣе доступна женщинамъ, чѣмъ мужчинамъ. «Женскій умъ имѣетъ то-же преимущество надъ мужскимъ, какъ и женское одѣяніе надъ мужскимъ одѣяніемъ, а именно, что посредствомъ одной смѣлой комбинаціи способенъ стать выше всѣхъ предразсудсковъ культуры и мѣщанскихъ приличій и однимъ разомъ перенестись въ состояніе невинности и въ нѣдра натуры». Нѣдра натуры! Не слышится-ли голосъ Руссо въ этой легкомысленной выходкѣ! Она звучитъ, какъ трубный звукъ, призывающій къ революціи, а въ дѣйствительности она призываетъ къ реакціи. Руссо проповѣдывалъ возвращеніе къ тому естественному состоянію, когда люди блуждали нагими по лѣсамъ и питались желудями; Шеллингъ хотѣлъ направить прогрессъ къ тому первобытному времени, когда человѣчество еще не было испорчено грѣховнымъ паденіемъ, а Фридрихъ Шлегель исполнялъ революціонныя мелодіи на романтической чудодѣйной трубѣ,—но, какъ говорится въ *Des Knaben Wunderhorn*: «какъ ни трубилъ охотникъ въ свою трубу, все, что онъ трубилъ, пропадало безслѣдно».—Все это ведетъ не къ умственной свободѣ, а къ усиленію наслажденій. Все, даже сладострастіе, обращается въ искусство. Какъ романтическая поэзія есть поэзія возведенная во вторую степень, есть поэзія надъ поэзіей, или рафинированная поэзія,—такъ и любовь у романтиковъ есть рафинированная любовь,— «искусство любви». Различныя степени высшей чувственности исчисляются здѣсь и приводятся въ систему. Кто прочтетъ эту книгу, найдетъ въ ней не сладострастныя картины какъ въ *Ардинелло*, а сухую педантическую теорію, пустыя рамки которой предоставляется наполнить опыту и фантазіи читателя. Сверхъ того наглость есть также лѣность — геніальная праздность. Въ праздности, будто бы, выражаютъ свою «любовь къ жизни—невинность и одушевленіе». Въ высшей своей степени она становится прозябаніемъ: «Самая

высшая и самая полная жизнь есть ничто иное, какъ прозябаніе». Растеніе выдается за «самую нравственную и самую красивую между всѣми формами природы». Возвращеніе къ природѣ происходитъ въ такой мѣрѣ, что даже возникаетъ желаніе превратиться въ растеніе. Высочайшимъ счастіемъ было-бы—при чистомъ прозябаніи неподвижное наслажденіе вѣчно продолжающимся мгновеніемъ. «Я серьозно помышлялъ»,—говоритъ Юлій Люциндѣ,—«о возможности вѣчнаго объятія. Я придумывалъ средства, какъ продлить наше соединеніе». Но такъ какъ геніальности, не нуждающейся ни въ какихъ трудахъ и усиліяхъ, и сладострастію, находящему въ самомъ себѣ неподвижное блаженство, нѣтъ никакого дѣла ни до цѣлей, ни до предпріимчивости, ни до пользы, то подобное dolce far niente выдается за высшую цѣль жизни, а предпріимчивость, ведущая къ дѣятельности по какому нибудь опредѣленному плану, преслѣдуется какъ нѣчто смѣшное и филистерское. Главное мѣсто въ *Люциндѣ* касательно этого предмета гласитъ такъ: «Прилежаніе и польза—ангелы смерти съ огненными мечами, заграждающіе людамъ возвращеніе въ рай». Да, конечно, это ангелы смерти! Прилежаніе и польза заграждаютъ намъ возвратный путь ко всѣмъ тѣмъ раямъ, которые остались позади насъ. Оттого-то польза и прилежаніе священны для насъ. Для насъ польза есть благо, а что-же такое прилежаніе, направленное къ пользѣ, какъ не совокупность всѣхъ добродѣтелей, что-жъ оно такое, какъ не отреченіе отъ разрушительныхъ для насъ наслажденій, какъ не одушевленіе и сила, съ помощью которыхъ достигается и совершается все благое!

Въ искусствѣ возвратный путь къ совершенству есть возвратъ къ геніальному произволу художника, къ такому положенію, при которомъ можно производить все—даже то, что одно другому противоположно; въ жизни—это возвратъ къ праздности, потому что, кто проводитъ время въ праздности, тотъ идетъ назадъ; это есть возвратъ къ прозябанію въ наслажденіи; въ наукѣ это есть возвратъ къ непосредственному вѣрованію, которое Шлегель называетъ религіей, а эта религія снова ведетъ къ католицизму; по отношенію-же къ природѣ и къ исторіи это есть возвратъ къ жизни первобытныхъ обитателей рая *). Такимъ образомъ изъ самой основной идеи романтизма о возвратномъ пути выясняется причина, почему берущая

*) Руге, Полное собраніе сочиненій. Т. I, стр 328.

приступомъ небеса *Люцинда*, подобно всѣмъ другимъ романтическимъ произведеніямъ этого рода, не имѣла ни малѣйшаго практическаго вліянія. „Дайте намъ только, какъ можно радикальнѣе искоренить все дурное!“, восклицаетъ Генрихъ Ибзенъ. Я отвѣтилъ-бы ему на это спокойно и безстрастно: не мѣшайте намъ дать этой проблемѣ новую форму и приступить къ ея разрѣшенію другимъ способомъ,— намъ, которые твердо рѣшились идти не назадъ, а впередъ.

5.

Романтическая безцѣльность.—Сотвѣтствующая «Люциндѣ» дѣйствительность.

И такъ мы находимъ въ *Люциндѣ*, — хотя только in nuce, — всѣ тѣ основныя идеи, которыя впослѣдствіи развивались и примѣнялись на практикѣ романтиками. Въ Или-или эстетикъ возводитъ праздность въ систему: «Пусть никто не беретъ на себя должностныхъ обязанностей, если только не хочетъ обратиться въ плохаго слугу народной массы и въ крошечный гвоздикъ государственной машины; тогда человѣкъ пересталъ-бы быть хозяиномъ своихъ дѣйствій.... Однако, кто отказывается отъ должностныхъ занятій, не долженъ оставаться въ бездѣйствіи, а долженъ прилагать свое стараніе къ такимъ занятіямъ, которыя однородны съ праздностью.... Въ произволѣ кроется разгадка всего. Нѣкоторые думаютъ, что дѣйствовать произвольно не есть искуство; однако требуется глубокое знаніе, чтобъ, дѣйствуя произвольно, не впадать въ ошибки и доставлять самому себѣ наслажденіе.» — Праздность, произволъ, наслажденіе! Вотъ три неразлучныхъ друга. Ихъ встрѣчаемъ мы постоянно въ произведеніяхъ романтиковъ. Въ сочиненіи Эйхендорфа *Жизнь безпутнаго человѣка* праздность и безцѣльность идеализированы и превознесены въ лицѣ героя разсказа. А безцѣльность важная черта, которую также не слѣдуетъ упускать изъ виду; въ ней также выражается романтическая геніальность. «Имѣть намѣренія», — говоритъ Юлій Люциндѣ, — «дѣйствовать сообразно съ этими намѣреніями и искусственно сплетать одни намѣренія съ дру-

гими, чтобъ создавать новыя намѣренія, — эта нелѣпая замашка такъ глубоко вкоренилась въ дурацкую натуру созданнаго по образу божію человѣка, что еслибъ ему хоть разъ вздумалось свободно послѣдовать за внутреннимъ потокомъ вѣчно-льющихся образовъ и чувствъ, то онъ могъ-бы это сдѣлать не иначе, какъ предварительно возъимѣвъ къ тому намѣреніе.... Не правда-ли, милый другъ, что человѣкъ по своей природѣ, полное важности животное».

Даже строгій христіанинъ Киркегаардъ говоритъ по поводу этихъ выраженій: «Чтобъ быть справедливымъ къ Шлегелю, слѣдуетъ помнить, что многочисленныя превратныя понятія вкрались въ жизнь многихъ и были направлены къ тому, чтобъ сдѣлать любовь сколь можно болѣе кроткой, порядочной, вялой, неповоротливой, полезной и годной для употребленія, какъ будто дѣло идетъ о которомъ нибудь изъ домашнихъ животныхъ, — однимъ словомъ, чтобы сдѣлать ее сколь можно менѣе эротической.... Существуетъ очень ограниченная серьезность, цѣлесообразность и жалкая телеологія; есть много людей, которые ихъ обожаютъ, но за то должны приносить имъ въ жертву всякое стремленіе къ безконечному. Такимъ образомъ любовь перестаетъ быть чѣмъ либо сама по себѣ, и получаетъ значеніе только благодаря тому, что ее регулируютъ до мелочей, которыя производятъ фуроръ на сценахъ семейной жизни». Можно подумать, что при описаніи этой кроткой, порядочной, вялой и полезной любви, Киркегаардъ имѣлъ въ виду Германію, которая безспорно была въ то время главнымъ центромъ старомодной женственности. Сатирическія выходки Тика въ его комедіяхъ нерѣдко направлялись въ ту-же цѣль. Такъ напримѣръ въ его *Däumchen* супругъ жалуется на страсть своей жены къ вязанью чулокъ, которая не даетъ ему покоя, — а такія жалобы могутъ быть понятны почти въ одной только Германіи, гдѣ и до сихъ поръ дамы занимаются рукодѣліями даже въ мѣстахъ публичныхъ увеселеній, какъ напримѣръ въ дрезденской концертной залѣ. Г-нъ Земмельциге говоритъ въ комедіи Тика: «Домашнія заботы о чистотѣ, о посудѣ и бѣльѣ всецѣло поглощали ея вниманіе; когда я говорилъ ей о моей вѣчной любви, она брала въ руки щетку и начинала чистить на мнѣ сюртукъ.... Но я охотно выносилъ-бы все, кромѣ одного: повсюду, гдѣ бы она ни была, дома или въ гостяхъ, и даже въ концертѣ, она не переставала заниматься рукодѣльемъ, то съ шумомъ

разматывала нитки, то вязала чулки, размахивая локтями и ударяя ими себя по бокамъ»....

Странно, что эта сатира съ намѣреніемъ или только случайно мѣстами походитъ на пародію извѣстной римской элегіи, въ которой Гёте «легкимъ прикосновеніемъ пальца» отмѣчаетъ размѣръ гекзаметра на спинѣ своей возлюбленной:

Einst als des Torus heilig Lager uns umfing,
Am Himmel glanzvoll prangte Luna's keuscher Schein
Der goldnen Aphrodite Gab'erwünschend mir,
Von silberweissen Armen ich umflochten lag,
Schon denkend, welch ein Wunderkind so holder Nacht,
Welch Vaterlandserretter, kraftgepanzert, soll
Dem zarten Leib entspriessen nach der Horen Tanz,
Fühl' ich am Rücken hinter mir gar sanften Schlag;
Da wähn'ich, Liebsgekose neckt die Schulter mir
Und lächle fromm die süsse Braut und sinnig an:
Bald naht mir der Enttäuschung grauser Höllenschmerz,
Das Strickzeug tanzt auf meinem Rücken thätig fort
Ja, stand das Werk just in der Ferse Beugung, wo
Der Kundigste, ob vielem Zählen, selber pfuscht.

Какъ противоположность съ такою заботливостью о пользѣ становится понятнымъ и восхваленіе безцѣльности.

Но безцѣльность связана съ праздностью. «Только въ Италіи»,— говорятъ романтики, — «умѣютъ ходить, и только на Востокѣ умѣютъ лежать; а умственное развитіе нигдѣ не имѣло такой нѣжной и пріятной формы, какъ въ Индіи. Но во всѣхъ странахъ земнаго шара право быть празднымъ отличаетъ знатныхъ отъ простонародья и составляетъ настоящій принципъ дворянства».

Это послѣднее выраженіе почти можно назвать гнуснымъ, но благодаря своему цинизму оно становится еще болѣе знаменательнымъ. Оно объясняетъ, въ какія отношенія становится романтизмъ къ народнымъ массамъ. Для романтиковъ, обладаніе такими средствами, что можно ничего не дѣлать, есть настоящій дипломъ на дворянство. Героями служатъ для нихъ тѣ, кто занимается искусствами, не дающими средствъ пропитанія и получаетъ эти средства отъ другихъ, какъ напримѣръ короли и рыцари въ романахъ Фукэ и Инге-

мана, художники и поэты въ произведеніяхъ Новалиса и Тика. Романтики отдѣляются отъ толпы и ничего не хотятъ для нея дѣлать, имѣя въ виду только своихъ избранниковъ. Геніальный художникъ и геніальная женщина — вотъ кто герой и героиня *Люцинды;* между ними можетъ существовать только или натуральный или художническій бракъ. Поэтому Юлій и спрашиваетъ свою возлюбленную, какъ будутъ они воспитывать своего будущаго ребенка, если это будетъ дочь — для портретовъ или для ландшафтовъ. Этотъ ребенокъ интересуетъ родителей только какъ будущій сочленъ сословія художниковъ. Мы же, которые томимся жаждою дѣйствительныхъ благъ, хотѣли-бы, чтобъ было отмѣнено несправедливое распредѣленіе поэзіи только между поэтами и живописцами. Мы хотимъ расширить кругъ ея фаворитовъ, — хотимъ даже совершенно уничтожить ея рамки.

И такъ не трудно понять, почему *Люцинда* не могла имѣть никакихъ соціальныхъ результатовъ. Но если въ ней и не было никакихъ практическихъ задатковъ, если она и была слишкомъ безсердечна, чтобъ вызвать какія-бы то ни было реформы, въ основѣ ея все таки лежала практическая мысль.

Прежде всего посмотримъ, какія личности выведены въ этомъ произведеніи и за тѣмъ посмотримъ, какіе позади ихъ скрывались настоящіе люди.

Изъ глубины сцены, изображающей самое рѣшительное презрѣніе къ прозѣ дѣйствительной жизни и ко всѣмъ мѣщански-общественнымъ отношеніямъ, выступаютъ главныя лица романа, какъ говорящіе силуэты. Авторъ не стыдится своихъ эротическихъ теорій и чувствуетъ себя на столько чистымъ, что можетъ не обращать вниманія на сужденіе толпы: «Не одинъ только орелъ осмѣливается презирать воронье карканье; лебедь также гордъ, самъ этого не замѣчая. Его заботитъ только то, чтобъ его бѣлыя крылья всегда блистали чистотой. Онъ думаетъ только о томъ, какъ припасть къ лону Леды, не причинивъ ему вреда и какъ излить въ пѣніи все, что въ немъ есть смертнаго».

Это описаніе красиво и смѣло, но вѣрно-ли оно? Вѣдь Леду и лебедя описывали настолько различныхъ манеровъ. — Юлій — фантастическій молодой человѣкъ, по природѣ художникъ; изъ *Lehrjahren der Männlichkeit* (главы, заключающей въ себѣ то, что Флоберъ называетъ *l'éducation sentimentale*) мы узнаемъ объ немъ очень

характеристическую черту, — что онъ могъ играть въ «банкъ» съ видомъ сильнѣйшаго увлеченія, тогда какъ былъ разсѣянъ и думалъ о другомъ, и что онъ былъ способенъ, въ минуту разгоряченія, отважиться на все, но лишь только жаръ остывалъ, равнодушно отворачивался отъ цѣли. Если эта черта характера и не внушаетъ намъ восторга, она все таки довольно ясно обрисовываетъ жаждущую наслажденій и безсильную натуру, которая лишена сильныхъ побужденій къ дѣятельности и ищетъ возбуждающихъ средствъ въ вялой, холодной и ко всему равнодушной праздности. Исторія его развитія, какъ это часто бываетъ у очень молодыхъ людей, обозначается цѣлымъ рядомъ женскихъ именъ. Эти женщины обрисованы слегка, какъ карандашемъ въ альбомѣ; только портретъ одной изъ нихъ болѣе законченъ, — это портретъ одной камеліи, которая совершенно погрязла въ восточномъ прозябаніи, но, вслѣдствіе настоящей любви, возвышается надъ своей сферой и умираетъ потому, что ее не поняли или потому, что ей не повѣрили. Она разстается съ жизнію посредствомъ самоубійства при блестящей театральной обстановкѣ; въ томъ видѣ, какъ она описана сидящею сложивъ руки въ своемъ будуарѣ и окруженною зеркалами, ее можно принять за воплощеніе эстетическаго оцѣпененія, безсилія и самосозерцанія, въ которыхъ погрязъ романтизмъ. Пройдя множество глубокоотвратительныхъ эротическихъ стадій, Юлій знакомится наконецъ съ соотвѣтствующимъ женскимъ типомъ — Люциндой, вліяніе которой уже не прекращается. «Онъ нашелъ въ ней молодую художницу, которая подобно ему, любила уединеніе и природу. Въ ея ландшафтахъ чувствовалось свѣжее дыханіе воздуха; это были всегда вполнѣ законченные виды.... Занималась она живописью не какъ ремесломъ или художествомъ (ничего серьезнаго! ничего полезнаго!), а только изъ склонности и любви (диллентатизмъ и иронія!) и набрасывала, когда вздумается, свои мысли на бумагу перомъ или водяными красками. Для живописи масляными красками у ней не доставало ни терпѣнія ни прилежанія (даже не доставало прилежанія!)... Люцинда имѣла рѣшительную наклонность къ романтизму (это естественно! вѣдь она была настоящимъ романтикомъ). Она принадлежала къ числу тѣхъ, кто живетъ не въ обыкновенномъ мірѣ, а въ мірѣ созданномъ собственнымъ умомъ.... Она съ смѣлой рѣшительностью разорвала всѣ отношенія и связи, и жила вполнѣ свободной и независимой.» Съ той минуты, какъ

съ ней познакомился Юлій, искусство его стало болѣе теплымъ и болѣе одушевленнымъ. Онъ сталъ изображать наготу «въ потокѣ одушевляющаго ее свѣта», а фигуры стали принимать у него «видъ одушевленныхъ растеній въ богоподобномъ человѣческомъ образѣ».

Для Юлія и Люцинды жизнь течетъ легко и мелодично, какъ «прекрасная пѣсня» при безпрестанно возбуждаемомъ и удовлетворяемомъ чувствѣ сладострастія. Дѣйствіе происходитъ въ мастерской, гдѣ станокъ для живописи стоитъ рядомъ съ альковомъ. Люцинда дѣлается матерью и тѣмъ посвящается въ таинство «натуральнаго брака». «Прежде насъ соединяли любовь и страсть, а теперь натура соединила насъ еще тѣснѣе». Рожденіе ребенка дало этой парѣ «гражданскія права въ натуральномъ человѣческомъ обществѣ», — вѣроятно въ томъ обществѣ, которое соотвѣтствовало теоріямъ Руссо, и которое въ ея глазахъ одно только и могло имѣть значеніе. Къ соціальнымъ и политическимъ правамъ романтики также равнодушны, какъ равнодушенъ къ нимъ у Киркегаарда псевдонимъ, утверждающій, что слѣдуетъ радоваться, когда находятся люди, которые желаютъ заниматься дѣлами управленія и освобождаютъ насъ отъ этого труда.

Однако, за этимъ туманнымъ произведеніемъ скрывалась дѣйствительность съ весьма рѣзкими очертаніями. Юношеская жизнь героя романа была совершенно похожа, — какъ это видно изъ писемъ Фридриха Шлегеля, — на жизнь самаго автора. Въ то время Берлинъ еще не былъ благочестивымъ городомъ; по свидѣтельству современниковъ, это была настоящая столица богини Венеры, не оставлявшая безнаказанными тѣхъ, кто въ нее вступалъ. Примѣръ короля поощрялъ къ распущенности нравовъ во всѣхъ видахъ. Увлеченіе искусствомъ и литературой вытѣснило и замѣнило господствовавшую незадолго передъ тѣмъ оффиціальную нравственность, которую теперь старались стряхнуть съ себя.

Даже женскія моды были тогда революціонны: грудь была очень открыта, а платья, по восточному, были очень широки. Тонъ у самыхъ выдающихся молодыхъ женщинъ былъ крайне свободный. Ни о чьей красотѣ не говорили въ то время такъ много, какъ о красотѣ молодой Полины Визель, къ которой хаживалъ въ будуаръ Катилина революціонно-веселой молодежи, принцъ Луи-Фердинандъ. Одинъ изъ современниковъ писалъ объ ней: «я смотрю на нее вообще какъ на феноменъ изъ греческой миѳологіи». Александръ фонъ-

Гумбольдтъ прошелъ пѣшкомъ двѣнадцать миль, чтобъ ее увидѣть. Характеристично для духа времени то, что связь, доставившая Полинѣ Визель извѣстность, не вызвала ни малѣйшаго порицанія со стороны ея интеллигентныхъ подругъ, даже со стороны безупречной Рахели. Эта послѣдняя даже едва-ли не завидовала ей. Бывши еще молодой дѣвушкой, она писала въ минуту дурнаго расположенія духа: «Безъ средствъ къ жизни и хорошей обстановки нельзя пользоваться жизнію, но мнѣ никогда до этого не достигнуть; если-же кому и удалось-бы этого достигнуть какимъ нибудь смѣлымъ шагомъ, то весь этотъ жалкій свѣтъ возстанетъ противъ васъ».

Но личность, послужившая оригиналомъ для Люцинды была достойнѣе ея и лучше одарена. Она принадлежала къ кружку молодыхъ остроумныхъ жидовокъ, которыя были въ то время представительницами высшаго и свободнаго развитія и которыхъ историческое значеніе заключается въ томъ, что онѣ составляли единственную сферу, въ которой безусловно поддерживалась слава Гёте и господствовало настоящее поклоненіе предъ этимъ писателемъ. Самыми даровитыми изъ этихъ молодыхъ женщинъ были: дальновидная, чувствительная и забрасывавшая васъ искрами своего ума Рахель Левинъ, сдѣлавшаяся впослѣдствіи женою Варнгагена; прекрасная, живая и обладавшая обширными познаніями Генріетта, находившаяся въ супружествѣ за докторомъ Маркомъ Герцомъ, и, наконецъ, умная самостоятельная дочь Моисея Мендельсона, Доротея, которая, въ угоду родителямъ, вышла за-мужъ за банкира Вейта, но не находила для себя умственнаго удовлетворенія въ этомъ бракѣ. Она приковала къ себѣ Фридриха Шлегеля не внѣшней красотой, а своимъ остроуміемъ и страстнымъ сочувствіемъ къ умственнымъ интересамъ. Ему было тогда двадцать пять лѣтъ, а ей тридцать два. Во всемъ ея существѣ и въ ея манерахъ не было ничего чувственнаго или непристойнаго; у нея были большіе блестящіе глаза, а черты ея лица были рѣзки, какъ у мущины. Шлегель восхваляетъ, въ своихъ письмахъ къ брату, ея «самородныя качества» и говоритъ, что она «очень проста въ обхожденіи и имѣетъ наклонность только къ любви, музыкѣ, остроумію и философіи». Въ 1798 Доротея развелась съ мужемъ и послѣдовала за Шлегелемъ въ Іену. «Соединить по-мѣщански нашу судьбу», — говоритъ она въ одномъ изъ своихъ писемъ,—«никогда не было нашимъ намѣреніемъ, не смотря на то, что я давно уже не считала

возможнымъ, чтобъ что-либо могло разлучить насъ, кромѣ смерти. Однако, хоть мнѣ и противны всякія соображенія о томъ, что будетъ, я все таки дѣйствовала-бы согласно съ требованіями минуты и разбила-бы самыя дорогія для меня идеи, еслибы ненавистная мнѣ церемонія была единственнымъ средствомъ связать насъ навсегда». Ни одинъ изъ друзей Шлегеля не содѣйствовалъ такъ много регулированію его отношеній къ Доротеѣ, какъ благородный Шлейермахеръ. Ни на одного изъ друзей Шлегеля не произвела *Люцинда* такого сильнаго впечатлѣнія, какъ на него. Онъ былъ въ то время пасторомъ въ одной изъ берлинскихъ церквей. Уже давно слѣдилъ онъ за эманципаціонными стремленіями Шлегеля съ горячимъ сочувствіемъ и даже съ восторгомъ. Въ своей статьѣ о *Діотимѣ*, равно какъ въ своихъ рѣзкихъ нападкахъ на произведеніе Шиллера *Würde der Frauen*, Шлегель объявилъ войну основанному на преданіяхъ общественному положенію женщины. Онъ осмѣялъ обыкновенные браки, «въ которыхъ мужъ и жена живутъ взаимно другъ друга презирая, въ которыхъ мужъ цѣнитъ въ женѣ только ея полъ, а она въ немъ только его общественное положеніе, обаже они видятъ въ дѣтяхъ свое произведеніе и свою собственность.» Для него дѣло шло о нравственной и умственной эманципаціи женщинъ. Умъ и образованіе, въ соединеніи съ одушевленіемъ, были тѣ свойства, которыя, въ его глазахъ, дѣлали женщину достойной любви. Надъ общепринятыми понятіями о женской натурѣ онъ смѣялся. Съ горечью говорилъ онъ о глупости и низости тѣхъ мущинъ, которые требуютъ отъ женщины невинности и отсутствія образованія; этимъ только заставляютъ женщинъ притворяться, а притворство есть лишенное невинности притязаніе на невинность. По его мнѣнію, настоящая невинность можетъ очень хорошо уживаться въ женщинѣ съ образованіемъ; что прекрасное и благородное свободомысліе, будто бы, приличествуетъ женщинамъ менѣе, чѣмъ мущинамъ,—это не болѣе, какъ одна изъ многочисленныхъ всѣми повторяемыхъ нелѣпостей, пущенныхъ въ ходъ Жанъ-Жакомъ Руссо. «Надѣтые на женщину оковы рабства» суть язва человѣчества. Шлегель говоритъ, что его высшая литературная цѣль заключается въ томъ, чтобъ—по наивному его выраженію — «положить основанія нравственности». За главный нравственный двигатель въ людяхъ онъ считаетъ «оппозицію противъ положительнаго законодательства и противъ условныхъ правъ».

Статья Шлейермахера въ *Атенеумѣ* подъ заглавіемъ: *Катехизисъ разума для благородныхъ женщинъ* идетъ по тому-же пути и требуетъ, чтобъ женщины высвободились изъ рамокъ своего пола. Даже,—какъ-бы это ни казалось неправдоподобнымъ—статья Шлегеля, не признающая возможнымъ отыскать основательныя возраженія противъ брака въ четверомъ, вѣроятно вышла изъ-подъ пера Шлейермахера, какъ доказалъ то Геймъ. Она направлена противъ многочисленныхъ искусственныхъ браковъ и противъ «неудачныхъ брачныхъ опытовъ», которые государство, по своей испорченности, старается поддерживать силой, уничтожая такимъ образомъ возможность заключенія настоящихъ браковъ. Въ этой статьѣ говорится, что почти всѣ браки суть только временный подходъ издали къ настоящимъ бракамъ; точно такъ и самъ Шлейермахеръ говоритъ, что предварительно необходимы неоднократные опыты и «что могли-бы состояться вполнѣ удовлетворительные браки, еслибъ взяли три или четыре пары и позволили всѣмъ обмѣняться мѣстами».

Главная-же причина того, что Шлейермахеръ такъ горячо заинтересовался Фридрихомъ и Доротеей, заключалась въ условіяхъ его собственной жизни. Онъ питалъ сильную любовь къ Элеонорѣ Грюновъ, которая отвѣчала ему тѣмъ-же, но была связана бездѣтными и въ высшей степени несчастными для нея брачными узами съ однимъ изъ берлинскихъ пасторовъ.

Онъ находилъ, что въ яростныхъ нападкахъ на *Люцинду* было много вздорнаго и нелѣпаго, много филистерскаго и фарисейскаго, такъ какъ ее рвали на клочки въ то время, когда всѣ восхищались сладострастными романами Виланда и Кребильона. «Это»,—говорилъ онъ—«напоминаетъ мнѣ процессы противъ еретиковъ; тогда злоба формулировала обвиненія, а благочестивое простодушіе приводило въ исполненіе приговоры».

Но всего болѣе побудило его горячо вступиться за двухъ любовниковъ то обстоятельство, что жалобы на оскорбленіе приличій были въ большинствѣ случаевъ только предлогомъ для нападковъ на самаго Шлегеля.

У Доротеи въ слабомъ тѣлѣ была мужественная душа. Она съ твердостью переносила все, что обрушивалось на нее вслѣдствіе ея разрыва съ общественными нормами — и тайныя обвиненія и явныя оскорбленія путемъ намековъ въ нападкахъ критики на *Люцинду*.

Она выказывала избраннику своего сердца непоколебимую преданность и готовую на всѣ жертвы вѣрность. Она не только сочувствовала его интересамъ и стремленіямъ, но выносила также его безразсудства и безъ жалобы подчинялась причудамъ самого причудливаго изъ любовниковъ. Ея необыкновенная развязность ума и веселость разгоняли вокругъ нея всякую тѣнь неудовольствія. Ея смѣхъ весело звучалъ среди слишкомъ тонкихъ замѣчаній Шлейермахера и трансцендентальной проповѣди Фридриха. Однако, какъ она ни была свободна отъ всякой свойственной женщинамъ чувствительности, она была въ совершенномъ восторгѣ отъ своего любовника и съ трогательной скромностью гордилась имъ. Когда она написала романъ *Флорентинъ*,—въ которомъ, несмотря на его слабыя стороны, болѣе творческой силы, чѣмъ въ которомъ-либо изъ поэтическихъ произведеній Фридриха,—она болѣе всего была довольна и горда тѣмъ, что на заглавномъ листѣ красовалось его имя—какъ имя издателя. Съ біеніемъ сердца и съ краской на щекахъ посылаетъ она Шлейермахеру первую часть своего сочиненія для просмотра и улыбается при видѣ многочисленныхъ замѣтокъ краснымъ карандашемъ на рукописи. «Когда нужно ставить винительный и дательный падежъ, всегда случается бѣда». Тотъ фактъ, что ей пришлось писать въ такое время (около 1800), когда всѣ романтики, даже Шлейермахеръ и Шеллингъ, впадали въ поэтическія погрѣшности, объясняетъ ея принадлежность къ литературному кружку нѣмецкихъ романтиковъ; дѣйствительно, ея романъ служитъ выраженіемъ всѣхъ господствовавшихъ тогда идей; это—подражаніе Вильгельму Мейстеру и Францу Штернбальду, восхваленіе всего гармонически развившагося въ противоположность съ посредственностью, восхваленіе бродячей жизни, праздности, пріятнаго легкомыслія, и безцѣльности, не имѣющей никакихъ «намѣреній» среди прозаическаго и реальнаго міра. Но тѣмъ не менѣе эта женщина возвышалась надъ своимъ кружкомъ. Не даромъ-же она была дочерью осмотрительнаго и благоразумааго Мендельсона.

Она говоритъ, что рада видѣть въ Фридрихѣ художника, но была-бы тогда только вполнѣ довольна, еслибъ видѣла въ немъ полезнаго гражданина въ настоящемъ государствѣ; ей даже кажется, что всѣ усилія ея друзей—революціонеровъ также мало подходящи къ литературѣ, критикѣ и другимъ ихъ произведеніямъ, какъ неподходящъ великанъ для постели ребенка; «если бы все дѣлалось

по моему»,—говоритъ она—«то они брались-бы за перо подобно Гёцу Берлихингенскому, только для того, чтобъ отдыхать отъ употребленія меча». [1])

Здѣсь замѣчаемъ мы то-же, что́ прежде рѣзко проявлялось въ г-жѣ Кальбъ,—что у женщинъ этого періода обнаруживается болѣе мужественности и цѣльности въ стремленіяхъ, чѣмъ у мущинъ и что онѣ постоянно стараются перенести на соціальную почву тѣ проблемы, разработку которыхъ мущины желали-бы ограничить сферой литературной. Онѣ болѣе глубоко чувствуютъ гнетъ общественныхъ условій, онѣ менѣе ослаблены поверхностной культурой ученыхъ, у нихъ болѣе практическаго смысла и болѣе вѣрный взглядъ, чѣмъ у окружающихъ ихъ мущинъ.

Первымъ важнымъ событіемъ для только-что сочетавшихся бракомъ любовниковъ было посѣщеніе Фихте. Его, какъ извѣстно, обвиняли въ томъ, что будучи профессоромъ университета, онъ училъ атеизму. Каролина Шлегель пишетъ объ этомъ къ одной изъ своихъ пріятельницъ: «Не могу безъ грусти писать тебѣ о томъ, о комъ ты спрашиваешь—о Фихте. Повѣрь мнѣ, это очень непріятное происшествіе для всѣхъ, кто ведетъ себя честно и прямодушно. Изъ перваго обвиненія, которое исходило отъ князя-ханжи и отъ его частію католическихъ, частію гернгутерскихъ совѣтниковъ, ты можешь заключить.... Но Фихте такъ раздраженъ разными извѣстіями изъ Веймара, что пишетъ о своемъ намѣреніи выйти въ отставку, если только ему сдѣлаютъ офиціальное замѣчаніе и будутъ стѣснять его въ способѣ преподаванія.... Всѣ придворные и всѣ профессора, которыхъ затмилъ Фихте, кричатъ о его дерзости и безразсудствѣ. Его всѣ покинули, его всѣ избѣгаютъ».

Въ письмѣ, написанномъ сообща съ Фридрихомъ Шлегелемъ и Шлейермахеромъ, Доротея говоритъ: «Здѣсь все обстоитъ благополучно для Фихте; его оставляютъ въ покоѣ. Николаи объявилъ, что на него не будутъ обращать ни малѣйшаго вниманія, если только онъ не будетъ читать публичныхъ лекцій,—если-же захочетъ читать, на это будутъ смотрѣть съ дурной стороны.—Я охотно покончила-бы съ Фихте; мнѣ вообще такъ хорошо въ этомъ монастырѣ философовъ, какъ будто я никогда не была привычна ни къ чему худшему. Только Фихте внушаетъ мнѣ какой-то страхъ; этому

---

[1]) К. Наум. Романтическая школа. Стр. 663.

виною не онъ, а мои отношенія къ свѣту и къ Фридриху, —я чего-то боюсь, но можетъ быть я и ошибаюсь. Писать больше не могу, потому что мои философы безпрестанно то вбѣгаютъ въ мою комнату, то уходятъ, такъ что у меня кружится голова.»

Здѣсь передъ нашими глазами маленькая сцена изъ интимной жизни Доротеи въ Берлинѣ. Жизнь вмѣстѣ такъ всѣмъ нравилась, что Фихте составилъ планъ никогда не разлучаться. Онъ писалъ своей женѣ, что старается уговорить Фридриха оставаться въ Берлинѣ и склонить Вильгельма Шлегеля къ переѣзду туда-же: «Если это удастся, то всѣ мы, то есть оба Шлегеля, Шеллингъ (котораго также можно-бы было сюда перетащить) и я съ женой будемъ составлять одну семью, наймемъ большую квартиру, будемъ держать одну кухарку и т. д.» Однако дѣло не пошло далѣе проэкта. Жены братьевъ Шлегелей не могли уживаться вмѣстѣ. Но не поражаютъ-ли васъ, подобно дуновенію изъ совершенно инаго міра, слѣдующія слова изъ письма Доротеи, написаннаго среди заботъ о Фихте и негодованія по поводу причиненныхъ ему непріятностей: «Отъ всего сердца благодарю твою мать за милый образокъ. Онъ постоянно лежитъ у меня передъ глазами; мнѣ кажется, что я сама не выбрала-бы никакого другаго угодника, такъ онъ мнѣ нравится. Католическіе образа и католическое пѣніе такъ меня тронули, что я рѣшилась,—въ случаѣ, еслибъ сдѣлалась христіанкой,—быть католичкой.» *) Ни въ чемъ не проявляется болѣе ясно путаница религіозныхъ понятій у людей съ романтическимъ направленіемъ ума. Католицизмъ игралъ у нихъ, очевидно, ту-же роль, какую впослѣдствіи игралъ у насъ въ Даніи Грундвигіанизмъ.

Впрочемъ Доротея—не единственный женскій типъ въ *Люцинде*. Въ эпоху своихъ учебныхъ занятій Юлій познакомился съ одной замѣчательной женщиной, которую онъ описываетъ слѣдующимъ образомъ: «И эту болѣзнь излечило и искоренило знакомство съ одной женщиной, которая была единственная въ своемъ родѣ, и которая вполнѣ овладѣла его умомъ.... Она уже сдѣлала выборъ и отдалась тому, кого выбрала; ея другъ былъ и его другомъ и былъ достоинъ ея любви. Юлій былъ посвященъ въ тайну, зналъ хорошо обо всемъ, что дѣлало его несчастье и строго осуждалъ свои собственные недостатки.... Поэтому онъ скрывалъ свою любовь въ

*) G. Waiz, Каролина. Ч. I стр. 253, 259, 261 и 293.

глубинѣ души, тогда какъ страсть свирѣпствовала въ немъ, жгла и пожирала его; оттого наружность его измѣнилась, но ему такъ хорошо удалось сохранить маску дѣтской откровенности, неопытности и какой-то братской непринужденности для того, чтобъ не перейти отъ ласковости къ нѣжности,—что она никогда не могла ничего подозрѣвать. Она весело и легко жила своимъ счастьемъ, ни за что не мстила, ничего не боялась, но давала полную волю своему остроумію и хорошему расположенію духа, когда находила своего любовника не довольно ласковымъ. Въ ней были и величественность и свойственная женской натурѣ щеголеватость и что-то божественное и что-то шаловливое,—но все было изящно, просвѣщенно и женственно. Каждое изъ этихъ свойствъ развивалось въ ней съ свободой и силой, какъ будто оно существовало только для самого себя, а между тѣмъ богатое и смѣлое сочетаніе такихъ противоположностей не было хаотическимъ, потому что его одушевлялъ умъ и какое-то живое дуновеніе гармоніи и любви. Въ теченіе одного и того-же часа она была способна разыграть какую нибудь комическую нелѣпицу съ легкостью и изяществомъ опытной актрисы и вслѣдъ за тѣмъ продекламировать высокое поэтическое произведеніе съ увлекательнымъ достоинствомъ и безъискусственной пѣвучестью. Она то хотѣла блистать и забавляться въ обществѣ, и была полна увлеченія, то помогала своему возлюбленному словомъ и дѣломъ, серьезно, скромно и дружески, какъ нѣжная мать. Она умѣла разсказать о самомъ ничтожномъ происшествіи такъ, что оно восхищало васъ, какъ прекрасная сказка. Она все обнимала чувствами и умомъ, интересовалась всѣмъ и все выходило облагороженнымъ изъ подъ ея мастерскихъ рукъ и изъ ея сладкорѣчивыхъ устъ. Ничто прекрасное и великое не находила она или слишкомъ священнымъ или слишкомъ вульгарнымъ для своего страстнаго сочувствія. Она понимала всякій намекъ и отвѣчала даже на тѣ вопросы, которые еще не были сдѣланы. При ней невозможно было говорить длинныя рѣчи,—онѣ сами собою обращались въ разговоръ, а по мѣрѣ того, какъ усиливался интересъ, на ея прекрасномъ лицѣ разыгрывалась вѣчно новая музыка полныхъ ума взглядовъ и очаровательной мимики. Читая ея письма, можно было вообразить, какъ выраженіе ея лица мѣнялось, когда она писала ту или другую фразу,—такъ живо изображала она на бумагѣ то, что представлялось ея уму въ видѣ разговора. Кто зналъ ее съ этой только сто-

роны, могъ-бы подумать, что она только мила въ обществѣ, что она была-бы очаровательной актрисой и что живой ея бесѣдѣ недостаетъ только стихотворнаго размѣра и рифмы, чтобъ сдѣлаться поэзіей. А между тѣмъ та-же самая женщина выказывала въ важныхъ случаяхъ удивительное мужество и твердость и это (отношеніе ея къ мужеству и твердости) было высшей точкой зрѣнія, съ которой она опредѣляла достоинство мущинъ.»

Въ этомъ портретѣ болѣе лести, чѣмъ художническаго искусства. Сенъ-Бёвъ нарисовалъ-бы его иначе. Но оригиналомъ для этого портрета служила женщина, которую, со времени появленія въ печати ея писемъ подъ заглавіемъ *Каролина*, иначе не называли какъ однимъ этимъ именемъ, точно такъ какъ королевъ называютъ только тѣмъ именемъ, которое онѣ получаютъ при крещеніи; подъ этимъ именемъ ее всего легче узнавать, потому что она носила столько различныхъ фамилій, что не знаешь которая настоящая. Она была дочь извѣстнаго геттингенскаго богослова Михаэлиса и была сначала за-мужемъ за докторомъ Бёмеромъ, послѣ его смерти вышла за А. В. Шлегеля и наконецъ за Шеллинга. Благодаря этимъ двумъ послѣднимъ бракамъ она находилась въ самомъ центрѣ романтическаго кружка, который самъ собою группировался вокругъ нея. Она была настоящей его музой. Геніальный переводчикъ Кальдерона и Аріоста, Гризъ говоритъ объ ней какъ о «самой умной женщинѣ, какую онъ когда либо зналъ»; Стеффенсъ и Вильгельмъ Гумбольдъ отзываются объ ней въ такихъ-же выраженіяхъ. О нѣкоторыхъ изъ ея сочиненій А. В. Шлегель говоритъ, что «они вышли изъ-подъ пера геніальной женщины, которая обладала всѣми качествами, чтобъ блистать въ литературѣ, но у которой честолюбіе было направлено не на этотъ предметъ.» Шеллингъ писалъ по случаю ея смерти: «Если бы она и не была для меня тѣмъ, чѣмъ была на самомъ дѣлѣ, я какъ человѣкъ оплакивалъ-бы ее и сожалѣлъ-бы, что нѣтъ болѣе этого высокаго ума, нѣтъ болѣе этой рѣдкой женщины, въ которой мужественное величіе души и самый проницательный умъ соединялись съ мягкостью женственнаго, нѣжнаго и любящаго сердца. Ничего подобнаго мы никогда болѣе не увидимъ»! Ее изображаютъ привлекательной, изящной, причудливой и вмѣстѣ съ тѣмъ вкрадчиво нѣжной. Это была женщина совершенно въ стилѣ Леонардо, но Доротея имѣла гораздо болѣе цѣльный характеръ.

Каролина родилась въ 1763; она была двадцати одного года, когда въ первый разъ вышла за-мужъ. А. В. Шлегель познакомился съ ней во время своихъ учебныхъ занятій въ Геттингенѣ и влюбился въ нее; она отклонила его предложеніе о вступленіи въ бракъ. Знакомство между ними было прервано и поддерживались только письменныя сношенія, когда А. В. Шлегель взялъ въ 1791 мѣсто домашняго учителя въ Амстердамѣ, гдѣ у него завелись разныя любовныя интриги, и между прочимъ одна серьезная любовная связь, заставившая его позабыть о Каролинѣ. Тѣмъ временемъ она впуталась въ самыя странныя затрудненія. Въ 1792 она отправилась въ Майнцъ и жила въ домѣ Георга Форстера. Когда этотъ достойный удивленія и геніальный, но слишкомъ горячій человѣкъ, бывшій наставникомъ Гумбольдта и прославившійся какъ естествоиспытатель и какъ писатель, втянулся въ революціонныя предпріятія и пытался распространять французскую свободу на берегахъ Рейна, Каролина ревностно раздѣляла его симпатіи и намѣренія и вела знакомство съ членами республиканскаго клуба въ Майнцѣ. Ее, хотя и несправедливо, подозрѣвали въ томъ, что она была въ сношеніяхъ съ непріятелемъ чрезъ посредство своего зятя Г. Бёмера, служившаго секретаремъ при Кюстинѣ. Когда нѣмецкія войска снова заняли Майнцъ, она была арестована и провела нѣсколько мѣсяцевъ въ тяжеломъ заключеніи, живя въ одной комнатѣ съ семью другими арестантами. Изъ своей тюрьмы она писала Шлегелю, прося его о помощи. Положеніе ея было еще болѣе непріятно и запутано, чѣмъ казалось. Вслѣдствіе отчаянія, что самыя горячія ея желанія не осуществились (она надѣялась, что мужественный и энергическій Таттеръ предложитъ ей свою руку), она бросилась на шею случайнаго обожателя-француза и эти сношенія неизбѣжно скомпрометтировали-бы ее на-всегда, если бы друзья не поспѣшили освободить ее изъ заключенія. Благодаря связямъ Вильгельма Шлегеля и самымъ ревностнымъ усиліямъ ея брата, она получаетъ наконецъ свободу; тогда Вильгельмъ Шлегель, съ свойственнымъ ему великодушіемъ, отдаетъ всѣми покинутую Каролину подъ покровительство своего младшаго брата Фридриха. При такихъ-то неблагопріятныхъ для нея условіяхъ знакомится съ нею Фридрихъ. Онъ не былъ предрасположенъ въ ея пользу и даже былъ весьма недалекъ отъ того, чтобъ чувствовать къ ней презрѣніе. Не смотря на это, онъ пишетъ: *)

*) G. Waiz, Каролина. Ч. I, стр. 347 и 384.

«Я, право, не ожидалъ найти въ ней простоту и дѣйствительно божественный умъ.... Она произвела на меня очень сильное впечатлѣніе; я хотѣлъ было постараться пріобрѣсти ея расположеніе и дружбу, но, замѣтивъ нѣкоторое участіе съ ея стороны ко мнѣ, я убѣдился, что простая попытка въ этомъ направленіи привела-бы насъ къ тяжелой борьбѣ и что дружба между нами могла-бы возникнуть только какъ поздній плодъ многихъ превратныхъ влеченій; съ этой минуты я отказался отъ всякихъ своекорыстныхъ притязаній. Я поставилъ себя въ самыя простыя и безъискусственныя къ ней отношенія, я былъ почтителенъ съ ней какъ сынъ, откровененъ какъ братъ, простодушенъ какъ ребенокъ и невзыскателенъ какъ другъ.»

Въ 1796 А. В. Шлегель вступаетъ въ бракъ съ своей сильно скомпрометтированной подругой. Ихъ кружокъ составляютъ всѣ лучшіе и значительнѣйшіе люди того времени. Она находится въ постоянныхъ сношеніяхъ съ Гёте, Гердеромъ, Фихте, Шеллингомъ, Гегелемъ, Тикомъ, Шлейермахеромъ и Гарденбергомъ. Именно въ это время Гёте находился въ интимныхъ сношеніяхъ съ молодой школой, члены которой были тогда заняты ея организаціей и открыли первыя свои собранія въ Іенѣ. Каролина завтракаетъ съ Гёте, обѣдаетъ у Фихте и не въ мѣру неразлучна съ Шеллингомъ.

Въ доказательство силы и проницательности ея ума я приведу слѣдующее мѣсто изъ ея письма къ Шеллингу отъ 1 марта 1801: «Мой милѣйшій другъ,—не ты-ли первый употребилъ такое выраженіе?—ты, повидимому, хочешь знать, какого я мнѣнія о Фихте. Мнѣ всегда казалось, что при всей своей несравненной силѣ мышленія, при своей способности дѣлать ясно вытекающіе одинъ изъ другаго выводы, при своей ясности, точности, непосредственномъ воззрѣніи на наше *я* и при воодушевленіи, свойственномъ всякому, кто открылъ что либо новое, онъ все таки ограниченъ; это, думаю я, происходитъ отъ того, что ему недостаетъ божественнаго вдохновенія; если-же тебѣ самому удалось прорвать тотъ кругъ, изъ котораго онъ до сихъ поръ еще не могъ высвободиться, то я объясняю это не тѣмъ, что ты философъ,—если это названіе употреблено здѣсь не кстати, то ты не брани меня за это,—а скорѣе тѣмъ, что у тебя есть поэзія, а у него нѣтъ никакой. Она-то и привела тебя непосредственно къ творческой способности, точно такъ какъ глубина его умозаключеній привела его къ самопознанію. У него

есть свѣтъ съ самымъ яркимъ своимъ сіяніемъ, а у тебя есть также и теплота, но тотъ можетъ только освѣщать, тогда какъ эта творитъ.—Развѣ я не хорошо разсмотрѣла то, что видѣла? Точно будто я разсматривала неизмѣримый ландшафтъ сквозь замочную скважину.»

Касательно Гегеля попадается въ одномъ изъ писемъ Каролины забавная фраза, мало гармонирующая съ обыкновенными представленіями объ этомъ философѣ: «Гегель разыгрываетъ изъ себя волокиту и очень обыкновеннаго чичисбея.»

Каролина принимаетъ со страстію участіе во всѣхъ стремленіяхъ романтической школы; она литераторствуетъ, исправляетъ произведенія другихъ, печатаетъ анонимныя рецензіи, то сама работая перомъ, то пуская въ ходъ свое вліяніе на окружающихъ. Политически-революціонная страсть, отличающая ее отъ мущинъ, теперь по необходимости заставляетъ ее вмѣшиваться въ литературныя стычки и интриги. Такъ напримѣръ она пишетъ анонимно и съ нѣкоторой насмѣшливостью о появившемся въ свѣтъ *Іонѣ* Шлегеля; Шлегель отвѣчаетъ на это также анонимно отражая нападки рецензента; наконецъ Каролина призываетъ къ себѣ на помощь Шеллинга, который въ третьей анонимной рецензіи съ изысканной тонкостью, какъ подобаетъ рыцарю Каролины, еще рѣшительнѣе нападаетъ на Шлегеля, а въ частномъ письмѣ говоритъ ему, что онъ, конечно, не будетъ этимъ обижаться. Никто другой, какъ та-же Каролина, разстроиваетъ отношенія между Шиллеромъ и Шлегелемъ, производитъ между ними разрывъ и, своими нерѣдко остроумными, но вообще неосновательными остротами на счетъ поэтическихъ произведеній Шиллера, безпрестанно раздражаетъ обоихъ братьевъ противъ Шиллера, который съ своей стороны заслуживаетъ упрека за то, что съ важнымъ видомъ пожилаго человѣка спровадилъ ихъ, когда они только что вступили на литературное поприще. Шиллеръ постоянно называетъ Каролину *Dame Lucifer*. Самая-же слабая сторона ея характера заключается въ ея мелочной ненависти къ несчастной Доротеѣ Вейтъ, которую она постоянно преслѣдуетъ,—въ ненависти, которая разрушила доброе согласіе между двумя братьями, жившими въ самой искренней между собою дружбѣ, и почти совершенно отдалила ихъ другъ отъ друга. Вотъ въ какомъ тонѣ говоритъ она о Доротеѣ: «Фридрихъ еще разъ просмотрѣлъ *Аларкоса* и за тѣмъ сѣлъ въ карету, чтобъ спѣшить во Францію,

гдѣ онъ намѣревается вступить въ бракъ по-республикански. При Робеспьерѣ топили людей въ Лоарѣ и называли это *noces républicaines*; я желала-бы такого брака для одной половины этой пары.» Лучшія ея свойства обнаружились по отношенію къ ея дочери Августѣ Бёмеръ—чудному ребенку, имя котораго навсегда останется незабвеннымъ въ исторіи нѣмецкой литературы, хотя онъ и разстался съ жизнію пятнадцати лѣтъ отъ роду. Стоитъ прочесть сужденія Августы о Фридрихѣ и Доротеѣ, и ея письма въ стихахъ къ Тику и Шлейермахеру, чтобъ придти въ удивленіе отъ ея тонкой и рѣдкой даровитости. Ея смерть произвела переворотъ въ жизни Каролины. Шеллингъ, который, какъ кажется, былъ очарованъ Августой,—послѣ ея внезапной смерти сблизился съ матерью. Въ то время онъ былъ еще молодъ, занимался съ горячей ревностью своими первыми сочиненіями, былъ полонъ страсти, блисталъ умомъ и былъ любимцемъ Гёте. У него было общее съ Каролиной горе и обоюдная потребность въ утѣшеніи. Отношенія между ними приняли характеръ самой пылкой любви. Ихъ могло только еще болѣе сблизить появленіе брошюры, въ которой противники романтизма утверждали, будто Шеллингъ погубилъ ребенка своей сумасбродной натур-философіей и тѣми лекарствами, которыя ему предписывалъ. Въ отвѣтѣ на эту брошюру Шеллингъ употребляетъ тѣ рѣзкія выраженія о своихъ противникахъ, которыя цитируетъ Лассаль въ введеніи къ своему сочиненію *Капиталъ и трудъ*. Отношенія между Каролиной и Шлегелемъ давно уже охладѣли; оба они жили въ разныхъ городахъ. Если-бы Каролина была ревнива, она имѣла-бы много поводовъ для жалобъ. Шлегель вступилъ въ любовную связь съ сестрой Тика, Софьей Бенгарди, которая ради его развелась съ своимъ мужемъ. Его послѣдняя попытка вступить въ бракъ съ дочерью раціоналиста Паулуса не удалась и кончилась, подобно его первой подобной попыткѣ, разрывомъ.

Когда Шеллингъ и Каролина сдѣлались такъ необходимы другъ для друга, что пришлось расторгнуть узы связывавшіе послѣднюю, Шлегель съ рыцарскимъ великодушіемъ далъ на это свое согласіе. Разводъ состоялся; «мы расторгнули»—говоритъ Каролина—«связь, на которую мы никогда иначе не смотрѣли, какъ на совершенно свободную»; тогда былъ заключенъ новый супружескій союзъ, который для обѣихъ сторонъ оказался счастливымъ.

Для уясненія теорій романтической школы и того, какъ ея вожаки

согласовали эти теоріи съ жизнію, въ высшей степени интересно посмотрѣть, какъ отнесся Шлегель къ рѣшенію Каролины. Онъ не только на все согласился, но постоянно дружески переписывался съ Шеллингомъ и оба они поддерживали другъ друга совѣтомъ и дѣломъ въ своихъ литературныхъ стремленіяхъ. Даже Каролина находилась въ дружескихъ сношеніяхъ съ Шлегелемъ долго послѣ того, какъ для него перестали быть тайной ея отношенія къ Шеллингу. Такъ напримѣръ она пишетъ Шлегелю въ маѣ 1801: «Разрѣши разъ навсегда слѣдующій споръ между Шеллингомъ и мною: можно ли такъ обращаться съ гекзаметрами? Я нахожу двѣ послѣднія строчки недостаточно гибкими, а онъ не хочетъ ихъ измѣнить». Впослѣдствіи Шлегель даже посѣтилъ эту пару въ Мюнхенѣ вмѣстѣ съ г-жею Сталь.

Такимъ образомъ самыя сильныя личныя несогласія и раздоры не могли разорвать связь между тѣми, кого соединяла общность идей и борьбы. Личная свобода считалась неприкосновенной и всякій уважалъ ее въ другихъ на столько, на сколько желалъ, чтобъ ее уважали въ немъ самомъ.

Въ этомъ есть съ одной стороны нѣчто прекрасное и свободное, а съ другой стороны нѣчто достойное порицанія. Нельзя не пожалѣть, что люди, которые должны бы были во всемъ дѣйствовать сообща, были вынуждены искать окольныхъ путей, чтобъ сходиться другъ съ другомъ; но вмѣстѣ съ тѣмъ и характеры ихъ и отношенія ихъ между собою для насъ понятны. Приговоръ же надъ ними можно произнести только принимая въ соображеніе условія того времени.

Изъ всего сказаннаго можно не только составить себѣ понятіе о непостоянствѣ романтиковъ въ ихъ наклонностяхъ и объ ихъ полной умственной свободѣ по отношенію къ общественнымъ узамъ, но также можно сдѣлать слѣдующій выводъ: ихъ жены въ дѣйствительности были выше ихъ и они могли привлечь ихъ къ себѣ только низведя ихъ до своего уровня. Мы видимъ, какъ твердая и энергическая Доротея, такъ сильно сознававшая мелочность литературныхъ тенденцій у романтиковъ, мало по малу преобразовывается; мы видимъ, какъ неохотно одобряетъ она *Люцинду*, потомъ сама пишетъ романы по общепринятому шаблону и наконецъ ѣдетъ вмѣстѣ съ Фридрихомъ въ Вѣну и дѣлается католичкой. Или пусть посмотрятъ на чувствительную, восторженную и твердую какъ сталь Каролину, ко-

торая, овдовѣвъ двадцати съ небольшимъ лѣтъ, хочетъ произвесть революцію въ при-рейнскихъ земляхъ; она была въ эту пору такъ рѣшительна, что вступала въ связь со всякимъ, кто ей нравился и съ крайней неосмотрительностью подвергала величайшимъ опасностямъ и жизнь и благосостояніе своихъ любовниковъ. Фридрихъ писалъ въ то время къ Вильгельму: «Я никогда не прощу ея сердцу того, что она заходила слишкомъ далеко въ своемъ женскомъ увлеченіи и была способна втянуть своего друга въ отвратительную пучину грозившихъ бѣдствіями опасностей и въ общество оборванцевъ». За тѣмъ мы видимъ, какъ, по прошествіи нѣсколькихъ лѣтъ, она измѣняется, занимается рецензіями, пишетъ анонимныя статьи то въ защиту, то противъ плохихъ драмъ своего мужа и совершенно погружается въ литературныя интриги. Потомъ ея душу приводитъ въ трепетъ что-то въ родѣ духа стараго времени и вы замѣчаете, что она совсѣмъ измѣнилась. Напримѣръ, въ октябрѣ 1799 года она въ первый разъ описываетъ дочери разныя семейныя обстоятельства и кончаетъ такъ: «надворный совѣтникъ Гуфеландъ возвратился сюда вмѣстѣ съ женой и дѣтьми!» За тѣмъ она пишетъ: «какъ все это мелочно! Бонапартъ въ Парижѣ. Представь себѣ, дитя мое, что все опять идетъ хорошо. Русскіе должны были уйти изъ Швейцаріи; въ Голландіи англичане и русскіе были принуждены сдаться на постыдную капитуляцію; французы проникли въ Швабію. И вотъ опять выступаетъ на сцену Бонапартъ. Порадуйся и ты этому, иначе я подумала бы, что ты занимаешься одними пустяками и что въ твоей головѣ нѣтъ разумныхъ мыслей!» Не переводя духа, она вслѣдъ за этимъ переходитъ къ болтовнѣ о литературѣ: «Тикъ очень забавенъ и мы часто бываемъ вмѣстѣ. Ты не повѣришь, какъ много вздору выдумываютъ люди. Я пришлю тебѣ сонетъ на Мергеля, который распустилъ въ Берлинѣ слухъ, будто герцогъ уволилъ обоихъ Шлегелей отъ службы за изданіе *Атенеума* и т. п. Вильгельмъ и Тикъ усѣлись вчера вечеромъ рядомъ и сочинили на него язвительный сонетъ. Забавно было смотрѣть, какъ у нихъ обоихъ сверкали изъ черныхъ глазъ искры и съ какой непринужденной веселостью совершили они эту заслуженную malice. Вейтъ и я не могли устоять на ногахъ отъ смѣха. Мергель—настоящее чудовище. Его не передѣлаешь. Теперь со всѣхъ сторонъ подымется страшный гвалтъ. Шюцъ и Вильгельмъ обмѣнялись любезными письмами, а Шеллингъ со всей силой напалъ на всеобщую

литературную газету. Впрочемъ до всего этого тебѣ нѣтъ дѣла, но то, что касается русскихъ и французовъ должно очень тебя интересовать». Кажется, какъ будто она старается поддержать въ своей дочери интересъ къ серьезнымъ вопросамъ, такъ какъ въ ней самой онъ уже вымираетъ. За тѣмъ она вступаетъ въ бракъ съ Шеллингомъ и примиряется съ существующими порядками въ главномъ гнѣздѣ католическаго духовенства—въ Баваріи.

Было не мало замѣчательныхъ людей, старавшихся внушить любимой женщинѣ сочувствіе къ своимъ интересамъ. Но я не знаю болѣе тяжкой за ними вины и болѣе сильнаго доказательства ихъ слабости, чѣмъ тотъ фактъ, что они не возвышали тѣхъ женщинъ, которыя всецѣло отдавшись имъ, повсюду за ними слѣдовали,—а, напротивъ того, низводили ихъ съ нравственной ихъ высоты, отнимали у нихъ самые высокіе ихъ интересы и самыя благородныя симпатіи и вмѣсто послѣднихъ внушали имъ симпатіи болѣе низкія и мелочныя. Въ томъ же нельзя не винить и романтиковъ. Съ даровитыми женщинами, которыми надѣлила ихъ счастливая судьба, они поступили также какъ и съ полученными въ наслѣдство великими идеями: лишили ихъ великаго либеральнаго, соціальнаго и политическаго отпечатка, и сначала вовлекли ихъ въ романтизмъ и въ литературу, а потомъ обратили ихъ въ христіанство и въ католицизмъ.

6.

Письма Шлейермахера о «Люциндѣ».—Воззрѣнія Жоржа Занда, Шелля и Шлейермахера на бракъ.

Романтики были вообще далеки отъ того, чтобъ одобрять появленіе *Люциды*. Мы уже видѣли, какъ Каролина давала волю своему сатирическому уму въ сужденіяхъ объ этомъ произведеніи, а А. В. Шлегель, Шеллингъ, Стеффенсъ и другіе смотрѣли на него какъ на **enfant terrible**, о чемъ и заявляли публично. Въ сонетѣ, посвященномъ Фридриху, А. В. Шлегель говоритъ:

Dich führt zur Dichtung Andacht brünst' ger Liebe.

Du willst zum Tempel Dir das Leben bilden,
Wo Götterrecht die Freiheit lös' und binde.

Und dass ohn' Opfer der Altar nicht bliebe,
Entführtest Du den himmlischen Gefilden
Die hohe Gluth der leuchtenden Lucinde.

(Тебя сдѣлало поэтомъ вдохновеніе пылкой любви и ты захотѣлъ сдѣлать изъ твоей жизни храмъ, въ которомъ только божеское право могло бы давать или стѣснять свободу. Но чтобъ алтарь не оставался безъ жертвоприношеній, ты похитилъ съ небесъ возвышенный пылъ блестящей Люцинды.)

Точно такъ, когда по поводу этой книги Коцебу написалъ противъ Шлегеля комедію «Der hyperboräische Esel», А. В. Шлегель отвѣчалъ на это остроумной сатирой «Ehrenpforte für den Präsidenten von Kozebue», но въ частныхъ разговорахъ называлъ сочиненіе своего брата «безумной рапсодіей». Тикъ называлъ его «чудной химерой» и даже Шлейермахеръ пытался доказать, что не былъ авторомъ писемъ о *Люцинде*, когда протестантско-раціоналистическое направленіе взяло въ немъ верхъ надъ чувственно-мистическимъ. Тѣмъ не менѣе, или, правильнѣе сказать, тѣмъ болѣе для насъ важно взглянуть на эти письма, имѣвшія цѣлью представить *Люцинду* не только невинной, но даже хорошей и святой книгой, достоинство которой доказывалось тѣмъ, что благородныя женщины интересовались и увлекались ею. Одной изъ этихъ женщинъ была сестра Шлейермахера, другой—его возлюбленная Элеонора Грюновъ.

Разборъ помянутыхъ писемъ по одиночкѣ не имѣлъ бы для насъ въ настоящее время интереса. Поэтому мы остановимся только на самыхъ выдающихся въ нихъ мѣстахъ. Такъ какъ *Люцинда*—единственный литературный опытъ романтиковъ въ соціальномъ отношеніи и такъ какъ вопросъ о бракѣ—почти единственный соціальный вопросъ, которымъ занималась литература въ началѣ нашего столѣтія,—(только Гётевы Wanderjahre и еще въ большихъ размѣрахъ романы Руссо касаются соціальныхъ проблемъ), — то для насъ представляетъ особый интересъ сравненіе различныхъ мнѣній объ этомъ предметѣ, высказывавшихся въ главныхъ литературныхъ произведеніяхъ Европы.

Письма Шлейермахера направлены противъ жеманства. Въ одномъ изъ первыхъ его писемъ читаемъ: «Я имѣю основаніе думать, что ты недавно сдѣлалась жеманной. Въ такомъ случаѣ я попросилъ бы тебя отправиться при первомъ удобномъ случаѣ въ Англію, куда я хотѣлъ бы, если бы могъ, отправить всѣхъ женщинъ этого рода». Кромѣ того, цѣлая глава направлена противъ ложнаго чувства стыда, которое уничтожаетъ настоящую стыдливость и тѣмъ причиняетъ много вреда. На 64 и 83 стр. этихъ писемъ говорится: «Та боязливая и ограниченная стыдливость, которая въ настоящее время составляетъ отличительную черту общества, имѣетъ свое основаніе въ сильной и всеобщей извращенности понятій и въ глубокой нравственной испорченности. Но что же изъ нея выйдетъ въ концѣ концовъ? Если предоставить ей полную свободу, она будетъ все усиливаться; если будутъ преслѣдовать то, что въ сущности не оскорбляетъ чувства стыдливости, то въ концѣ концовъ будутъ находить во всякой сферѣ идей что либо достойное порицанія и тогда должны будутъ прекратиться всякіе разговоры въ обществѣ.... И полная нравственная испорченность и законченное образованіе одинаково уничтожаютъ стыдливость; первая уничтожаетъ вмѣстѣ съ фальшивой стыдливостью и ту, которая истинна по своему существу, а вторая только не дозволяетъ, чтобъ обращали на стыдливость особое вниманіе и придавали ей особую важность... Пойми только, милое дитя, что все духовное въ людяхъ рождается изъ инстинктивнаго, неопредѣленнаго внутренняго побужденія и только посредствомъ самодѣятельности и труда мало по малу обращается въ опредѣленную волю, въ самосознаніе и въ законченное дѣйствіе; прежде же чѣмъ до этого достигнетъ человѣкъ, нечего и думать о прочномъ отношеніи этихъ внутреннихъ стремленій къ какому либо опредѣленному предмету. Почему же съ чувствомъ любви должно быть иначе, чѣмъ со всѣми другими чувствами? Развѣ любовь, — это самое возвышенное изъ человѣческихъ чувствъ, должна при первомъ же своемъ опытѣ перейти отъ самыхъ легкихъ своихъ проявленій къ самому опредѣленному своему завершенію въ единичномъ фактѣ? Развѣ она доступнѣе, чѣмъ простое умѣнье ѣсть и пить? Нѣтъ, и въ любви должны быть предварительныя попытки, изъ которыхъ не возникаетъ ничего прочнаго, но каждая изъ которыхъ содѣйствуетъ тому, чтобъ дать чувствамъ болѣе опредѣленности и придать понятію о любви болѣе возвышенности и совершенства. При такихъ по-

пыткахъ и отношеніе къ какому либо опредѣленному предмету можетъ быть лишь случайнымъ, часто даже воображаемымъ и всегда въ высшей степени непрочнымъ, какъ непрочно то чувство, которое скоро должно будетъ уступить свое мѣсто другому болѣе ясному и болѣе искреннему. Оттого-то тебѣ, навѣрно, и случалось встрѣчаться съ такими развитыми и образованными мущинами, которые смѣялись надъ своею первою любовью, какъ надъ ребяческимъ и страннымъ начинаніемъ и нерѣдко жили подлѣ воображаемаго предмета любви въ полномъ къ нему равнодушіи. По природѣ вещей иначе и быть не можетъ; ожидать же въ этихъ случаяхъ вѣрности и прочной связи было бы вредной и пустой мечтой».

Поэтому Шлейермахеръ предостерегаетъ отъ того, что онъ называетъ «мечтой о святости перваго чувства:» «Не думай, что отсюда могло-бы выйти что нибудь серьезное. Романы, которые проповѣдуютъ противное и изображаютъ любовь между одними и тѣми-же двумя существами развивающеюся изъ первыхъ грубыхъ своихъ зачатковъ до высшаго ея завершенія, также вредны, какъ и дурно написаны, а тѣ, кто ихъ пишетъ, также мало смыслятъ въ любви, какъ и въ искусствѣ.... Когда твоя, болѣе или менѣе неопредѣленная, жажда любви обращается на опредѣленный предметъ, изъ этого неизбѣжно возникаетъ опредѣленное отношеніе, такъ какъ въ немъ есть высшій пунктъ, до котораго можетъ дойти сближеніе между влюбленными; но когда ты достигла этого пункта и чувствуешь, что онъ не есть тотъ настоящій пунктъ, на которомъ ты могла-бы остановиться,—что-же остается дѣлать, какъ не разойтись? Только послѣ того, какъ подобный опытъ уже совершился, то есть послѣ того, какъ онъ прерванъ, воспоминаніе и размышленіе о немъ могутъ содѣйствовать болѣе точному уясненію твоей жажды любви и твоихъ чувствъ и такимъ образомъ подготовить тебя къ другой болѣе удачной попыткѣ. Существуетъ-ли обязанность предпринять эту вторую попытку съ тѣмъ-же самымъ субъектомъ? На чемъ-же можетъ быть основана такая обязанность? Я съ своей стороны полагаю, что это было-бы болѣе противоестественно, чѣмъ браки между братьями и сестрами. Поэтому ты должна предоставить себѣ въ этомъ случаѣ самую неограниченную свободу и должна заботиться только о томъ, чтобъ сохранить ясность ума и нѣжность чувствъ въ томъ, что есть не болѣе какъ попытка,—о томъ, чтобъ не закрѣплять и не санкціонировать эту попытку такимъ актомъ самоот-

верженія, который долженъ быть завершеніемъ ученическаго опыта и началомъ истинной и прочной любви. Такого рода ошибка, представляющаяся результатомъ и причиной самыхъ гибельныхъ заблужденій, есть самое ужасное, что могло-бы съ тобою случиться; знай, что это самое и называется: дозволить себя соблазнить. Если-же ты попала на настоящую любовь и чувствуешь, что находишься на томъ пунктѣ, съ котораго ты можешь хорошо и съ достоинствомъ устроить твою жизнь, то всякое воздержаніе и отвращеніе отъ послѣдняго и прекраснѣйшаго запечатлѣнія связи покажется тебѣ жеманствомъ. Самая большая опасность заключается въ томъ, что каждая попытка по самой природѣ вещей стремится именно къ этому пункту. Пунктъ насыщенія достигается лишь пресыщеніемъ. Но если ты будешь здорова умомъ и чувствами,—лишь только попытка любить приблизится къ этому пункту,—тобой овладѣетъ святое чувство отвращенія, которое гораздо выше чѣмъ сила посторонняго запрета или чѣмъ то, что обыкновенно называютъ позоромъ для женщины.»

Это дѣйствительно, здравыя и толковыя разсужденія! Но какъ знаменательны эти размышленія о чувствахъ со стороны человѣка принадлежащаго къ нѣмецкой націи! Одинъ итальянецъ говорилъ мнѣ: «Что всего болѣе удивляетъ меня въ жизни германской націи—это манера и способъ объяснять любовь и вести любовныя дѣла. Тамъ любовь есть религія, т. е. нѣчто такое, во что хорошій человѣкъ долженъ вѣрить. И эта религія имѣетъ свою теологію. У ней тамъ есть даже и своя философія и своя метафизика и еще Богъ знаетъ что! Мы-же, какъ выражаются французы, любимъ simplement». Мнѣ пришли на память эти слова, когда я читалъ Шлейермахера. Сколько потратилъ онъ остроумія, чтобъ доказать, что люди, когда они любятъ, не должны стѣсняться ложными теоріями и какая лежитъ въ основѣ его размышленій непоколебимая вѣра въ любовь, которая должна «дополнять и совершенствовать нашу душу.» Интересно сравнить съ этими размышленіями однородныя мнѣнія великихъ писателей другихъ націй; при этомъ національные отпечатки обнаружатся съ бо́льшею ясностью.

Жоржъ Зандъ, первые романы которой были выраженіемъ того-же самаго умственнаго движенія, которое подготовляла въ Германіи *Люцинда*, высказываетъ слѣдующія воззрѣнія устами главныхъ дѣйствующихъ лицъ въ романахъ *Jacques* и *Lucretia Floriani*: «Павелъ и Виргинія могли любить другъ друга и долго и непрерывно, по-

тому что это были дѣти, воспитанныя одной и той-же матерью. Мы же происходимъ изъ очень отличныхъ одна отъ другой странъ.... Чтобъ два существа всегда понимали другъ друга и могли быть связаны между собою чувствомъ постоянной любви, нужно, чтобъ въ дѣтскомъ возрастѣ они получили одинаковое воспитаніе и чтобъ у нихъ обоихъ была одинаковая вѣра, одинаковое направленіе ума и даже одинаковыя внѣшнія условія жизни. Но мы, изуродованные отпрыски бурнаго и испорченнаго общества, которое относится къ своимъ разсѣявшимся въ разныя стороны дѣтямъ, какъ мачиха и въ свои періоды необузданности бываетъ болѣе жестоко, чѣмъ общество дикарей, — какое имѣемъ мы право удивляться великимъ раздорамъ, происходящимъ отъ непрерывныхъ любовныхъ разрывовъ и отъ невозможности внутренней гармоніи?»

Во всѣхъ этихъ произведеніяхъ Жоржъ Зандъ проводитъ ту мысль, что, когда любовь угасла, было-бы безнравственно поддерживать внѣшніе ея признаки посредствомъ ласокъ и тому подобнаго. Жакъ говоритъ: «Я никогда не напрягалъ силы моего воображенія къ тому, чтобъ возжечь или снова оживить въ моей душѣ такое чувство, котораго въ ней болѣе не было; я никогда не смотрѣлъ на любовь, какъ на обязанность, а на постоянство, какъ на исполненіе роли. Когда я чувствовалъ, что любовь гаснетъ въ моей душѣ, я признавался въ томъ безъ стыда и по совѣсти.» Еще рѣшительнѣе выражается Лукреція Флоріани: «Изъ всѣхъ любовныхъ связей, которыми я ребячески и смѣло увлекалась, ни одна не представляется мнѣ такъ предразсудительной, какъ та, которую я пыталась продлить на перекоръ самой себѣ, долѣе чѣмъ слѣдовало.»

И такъ французская писательница смотритъ на постоянную любовь къ одному и тому-же существу только какъ на возможную при извѣстныхъ условіяхъ; стало быть ея понятіе о любви не сходится съ мнѣніемъ Шлейермахера, что въ этомъ чувствѣ заключается высшая образовательная сила; по ея понятію, въ любви, какъ въ непреодолимой естественной силѣ, какъ въ наполняющей всю душу страсти, заключается то, что есть самаго прекраснаго въ человѣческой жизни; а законы должны примѣняться къ ея натурѣ, такъ какъ она сама не можетъ измѣнить свою натуру сообразно съ законами. Жоржъ Зандъ, какъ настоящая ученица Руссо, вступается за природу.

Если наконецъ мы взглянемъ на произведеніе современнаго англій-

скаго писателя, руководившагося тѣми-же самыми воззрѣніями,— на произведеніе Шелли *Queen Mab* и обратимъ особенное вниманіе на содержащіяся въ этой книгѣ примѣчанія, то мы найдемъ еще третій оттѣнокъ оппозиціоннаго движенія противъ господствовавшихъ понятій. Шелли говоритъ: «Общественное положеніе, въ которомъ мы находимся, есть смѣшеніе феодальной дикости съ неполной цивилизаціей. Только недавно человѣчество поняло, что благополучіе есть единственная цѣль этики, равно какъ и всѣхъ другихъ наукъ, и отбросило фанатическую идею о распинаніи нашей плоти.» Изъ этихъ словъ видно, что Шелли, какъ истый англичанинъ, считаетъ принципъ полезности или счастія за самый высшій. «Любовь»—говоритъ онъ—«есть неизбѣжное послѣдствіе способности любить. Она вянетъ подъ гнетомъ; ея настоящая сфера — свобода; она не уживается ни съ повиновеніемъ, ни съ ревностью или страхомъ; она всего болѣе чиста, полна и безгранична тогда, когда ея адепты живутъ во взаимномъ довѣріи, равенствѣ и чистосердечной преданности.... Мужъ и жена должны быть связаны между собою лишь пока любятъ другъ друга; всякій законъ, обязывающій ихъ хоть на одно мгновеніе не разлучаться послѣ того какъ въ нихъ угасло это чувство, былъ бы невыносимой тиранніей. Развѣ мы не смотрѣли-бы какъ на ненавистное стѣсненіе права индивидуальной свободы мнѣній на такой законъ, который установилъ-бы неразрывность узъ дружбы, не взирая на причуды человѣческаго ума, на его непостоянство, заблужденія и способность къ совершенствованію? Оковы любви были бы настолько тяжелѣе и невыноснмѣе, чѣмъ оковы дружбы, на сколько первое чувство сильнѣе и причудливѣе втораго, насколько оно болѣе зависитъ отъ нѣжныхъ свойствъ фантазіи и менѣе способно довольствоваться внѣшними достоинствами своего предмета..... Любовь свободна; обѣщаніе вѣчно любить одну и туже женщину не менѣе безразсудно, чѣмъ клятва вѣчно держаться однихъ и тѣхъ же мнѣній..... Теперешняя система принужденій имѣла въ большей части случаевъ послѣдствіемъ то, что создавала или лицемѣровъ или явныхъ недруговъ. Чувствительный и добродѣтельный человѣкъ, котораго несчастная случайность связала съ той, кого онъ не можетъ любить, проводитъ лучшую часть своей жизни въ безплодныхъ усиліяхъ казаться не тѣмъ, что онъ есть на самомъ дѣлѣ..... Увѣренность, что бракъ не можетъ быть расторгнутъ, вводитъ въ искушеніе дурныхъ людей; они становятся без-

пощадны въ своей злобѣ и въ своихъ мелкихъ тиранствахъ въ домашней жизни, такъ какъ они знаютъ, что ихъ жертва никому не можетъ аппелировать противъ нихъ.... Проституція есть законное дитя брака и истекающихъ изъ него замѣшательствъ. Женщинъ, вся преступность которыхъ заключается только въ томъ, что онѣ подчинились натуральнымъ требованіямъ похоти, съ ожесточеніемъ исключаютъ изъ общества, въ которомъ онѣ могли-бы найти удовольствіе и симпатіи... Если женщина послушалась влеченій никогда не заблуждающейся природы (sic!), то общество объявляетъ ей войну,—безжалостную и вѣчную войну; она должна сдѣлаться рабой и не должна искать отмщенія; обществу принадлежитъ право преслѣдовать, а на ней лежитъ только обязанность терпѣть. Она живетъ позорною жизнью; громкій и ѣдкій пронзительный смѣхъ лишаетъ ее возможности бывать въ обществѣ. Она умираетъ отъ продолжительной и медленной болѣзни, но вѣдь она согрѣшила, вѣдь она преступница, она — упрямое и непослушное дитя, а общество — чистая добродѣтельная мать семейства, отталкивающая его, какъ урода, отъ своей непорочной груди. Лицемѣрныя понятія современнаго общества о цѣломудріи суть предразсудокъ; они даже болѣе мѣшаютъ воздержанію въ нашихъ натуральныхъ влеченіяхъ, чѣмъ пошлая чувственность; они подтачиваютъ самый корень семейнаго счастія и осуждаютъ болѣе половины всего человѣческаго рода на бѣдственную жизнь для того, чтобъ только не многіе могли пользоваться законною монополіей. Трудно придумать систему, которая противодѣйствовала-бы человѣческому счастію съ болѣе утонченнымъ недоброжелательствомъ, чѣмъ система браковъ. Я положительно надѣюсь, что уничтоженіе брака приведетъ къ установленію правильныхъ и согласныхъ съ природою отношеній между обоими полами. Я вовсе не хочу этимъ сказать, что эти отношенія должны часто измѣняться; напротивъ того, изъ взаимныхъ отношеній между родителями и дѣтьми, повидимому, можно заключить, что связи этого рода вообще очень продолжительны и отличаются отъ всѣхъ другихъ великодушіемъ и самоотверженіемъ....»

И такъ на желаніе быть счастливымъ онъ смотритъ какъ на человѣческое право и, въ качествѣ англичанина, требуетъ, безъ всякихъ психологическихъ умозрѣній, индивидуальной свободы въ противоположность гнету внѣшнихъ законовъ. Шлейермахеръ предостерегаетъ отъ всего неразумнаго, потому что, когда оно выра-

зилось въ дѣйствіи, оно налагаетъ на васъ узы; однакожъ онъ, какъ протестантскій пасторъ, толкаетъ васъ въ опозицію лишь косвеннымъ образомъ. Жоржъ Зандъ возмущается тѣмъ, что унизительно; въ ея морали честь играетъ такую же роль, какъ разсудокъ въ морали Шлейермахера; она вкладываетъ въ уста своего идеала мужскаго чувства чести, Жака, протестъ во имя человѣческой чести. Наконецъ Шелли выступаетъ защитникомъ и рыцаремъ личной свободы; онъ хочетъ, чтобъ не было рабства. Этотъ англійскій апостолъ свободы, который былъ скоро вынужденъ бѣжать за границу, не колеблясь нападаетъ на существующіе законы. Жоржъ Зандъ никогда прямо не нападала на бракъ. Она говоритъ въ предисловіи къ *Mauprat*: «Я нападала на мужей, но еслибы меня спросили, чѣмъ хотѣла-бы я замѣнить существующіе порядки, я отвѣтила-бы: только бракомъ». Напротивъ того Шелли, усматривающій въ каждомъ несчастномъ бракѣ политическую и соціальную сторону, хотѣлъ бы передѣлать людей путемъ внѣшняго законодательства въ силу того убѣжденія, что государство должно обезпечить отдѣльнымъ лицамъ по возможности въ самыхъ широкихъ размѣрахъ пользованіе ихъ правомъ на свободу, которое принадлежитъ имъ какъ гражданамъ.

Очевидно, что изъ этихъ трехъ представителей одной и той же идеи Шлейермахеръ самый разсудительный и воздержный. Для него главное—душа и ея внутреннее состояніе, тогда какъ для Жоржа Занда главное—сердце, а для Шелли—благополучіе. Каждый изъ этихъ трехъ великихъ писателей представляетъ собою свой народъ; съ помощью ихъ сопоставленія легче понять характеръ всего движенія, которое обнаружилось впервые въ началѣ нашего вѣка, но не можетъ найти ни покоя ни опредѣленной формы и не можетъ привести къ хорошимъ и успокоительнымъ результатамъ, пока освобожденіе женщины въ умственномъ и общественномъ отношеніяхъ не совершится въ такой мѣрѣ, что жена будетъ поставлена въ независимое отъ мужа положеніе и сама будетъ оберегать свои интересы путемъ литературы и законодательства.

7.

Вакенродеръ.—Отношеніе къ музыкальности и къ музыкѣ.

Чувствительный и прямодушный Шлейермахеръ напрягалъ всѣ силы своего ума, чтобъ въ своихъ письмахъ о *Люциндѣ* извлечь изъ этого сочиненія что нибудь цѣльное и разумное. Онъ вычитывалъ оттуда свои собственныя мнѣнія. Но собственное его положеніе было фальшиво: онъ старался вступить въ связь съ дѣйствительностью, разбирая такое сочиненіе, которое не признавало дѣйствительности; онъ тщетно пытался построить систему болѣе свободной и болѣе высокой нравственности на такомъ сочиненіи, которое, вмѣсто того чтобъ объяснять, какъ оно обѣщало, превращеніе жизни въ поэзію, на самомъ дѣлѣ сообщало лишь мечты и размышленія нѣкоторыхъ остроумныхъ людей о томъ, что есть поэтическаго въ такой дѣйствительности, которая покрыта густымъ туманомъ.

Пустота такого безсодержательнаго идеализма очевидна. Она была общей характеристической чертой у самыхъ разнообразныхъ отпрысковъ романтизма. Гётевъ Прометей восклицаетъ, обращаясь къ Юпитеру: «Ужъ не вообразилъ-ли ты, что я возненавижу жизнь и убѣгу въ пустыню оттого, что не всѣ цвѣтущія мечтанія созрѣли?» Такъ можетъ выражаться Прометей, и можетъ выражаться Гёте. Но очень понятно, какъ замѣчаетъ Геттнеръ, *) что въ средѣ молодежи, сантиментально уклонявшейся отъ всякой дѣятельности, образовалась особая группа, которая оттого только, что «не всѣ цвѣтущія мечтанія созрѣли» и отъ доходившаго до отчаянія недовольства дѣйствительностью, ищетъ чего-то неуловимаго, гоняется за призраками, съ упрямой настойчивостью хочетъ облечь эти призраки въ живую плоть и проповѣдуетъ такую мысль, что только искусство, поэзія и служащая для нихъ обоихъ элементомъ и органомъ фантазія существуютъ и живутъ,—все-же остальное, и сама

*) Геттнеръ, Романтическая школа, стр. 48.

жизнь и дѣйствительность, есть нелѣпая проза, не имѣющая для истиннаго генія никакого значенія и даже вредная. Тогда поклоненіе искусству сдѣлалось новымъ «культомъ Діонисія», а молодые люди того времени были его диѳирамбическими жрецами.

Однако жрецы этого новаго ученія приступили къ дѣлу безъ дикихъ вакханалій. Напротивъ того, первая встрѣчающаяся между ними физіономія есть самая кроткая и невинная, и, можетъ быть, самая чистая и самая нѣжная, какую только можно найти въ новѣйшей литературѣ. Это—благородная и блѣдная личность Ванкенродера.

Романтическое увлеченіе искусствомъ нашло свое первое выраженіе въ нѣжномъ и пассивномъ произведеніи мечтательнаго юноши, который истощаетъ свои силы въ борьбѣ между горячей склонностью къ жизни, посвященной искусству, и внѣшнимъ давленіемъ, заставляющимъ его силою отцовской власти преклониться подъ игомъ практическихъ интересовъ, такъ что онъ умираетъ отъ истощенія силъ на двадцать пятомъ году отъ рожденія. Его жизнь была похожа на нѣжное дуновеніе зефира, которое согрѣваетъ въ весенніе дни воздухъ и вызываетъ появленіе первыхъ цвѣтовъ. Тикъ былъ связанъ съ нимъ узами самой нѣжной дружбы. Его письма къ Тику, которымъ онъ очень восхищался, выражаютъ что-то похожее на дѣвическую любовь къ его болѣе возмужалому другу.

Въ каждой библіотекѣ можно найти маленькую, изящную по наружности, книгу въ осьмую долю листа, отъ 1798 года, безъ имени автора, но съ заголовкомъ *Сердечныя изліянія монаха, любящаго искусство* и съ задумчивой головой Рафаэля вмѣсто виньетки; съ своими большими глазами, жирными губами и длинной шеей Рафаэль выглядываетъ на этой картинкѣ христіански-экзальтированнымъ адептомъ Венеры, которому суждено умереть грудною болѣзнію. Подъ этимъ изображеніемъ написано не просто Рафаэль, а *Божественный Рафаэль*, т. е. Рафаэль романтизма. Эта маленькая красивая книжечка и была той первоначальной клѣточкой, изъ которой развились романтизмъ и романтическія хитросплетенія. Вокругъ нея группируются позднѣйшія произведенія романтизма. Ея жизненная сила оказалась удивительно крѣпкой, хотя она и не была произведеніемъ энергической творческой силы. Она заключаетъ въ себѣ извивающіяся какъ плющъ душевныя настроенія и пассивныя впечатлѣнія, которыя отпечатлѣлись на такомъ свѣтломъ и

чистомъ воскѣ, что изображеніе представляется яркимъ и опредѣленнымъ. Это,—какъ указываетъ самое заглавіе,—сердечныя изліянія, т. е. потокъ искренняго и религіознаго увлеченія искусствомъ; выражены-же они самымъ безъискуственнымъ слогомъ съ немногими простыми идеями, безъ системы и безъ эстетики. Стало быть это не есть продуктъ великаго или сколько нибудь значительнаго ума; однако эта книга имѣетъ передъ другими то преимущество, что она самостоятельна. Для монаха единственное правильное отношеніе къ искусству есть отношеніе набожное, а великіе художники въ его глазахъ суть избранные и благословенные Богомъ святые люди; онъ преклоняется передъ ними съ благоговѣніемъ ребенка.

Не разъ Тикъ и Вакенродеръ работали вмѣстѣ надъ этой книгой. Собственному же перу Вакенродера принадлежитъ въ *Сердечныхъ изліяніяхъ* автобіографія, будто-бы написанная молодымъ музыкантомъ Жозефомъ Берглингеромъ; эта личность, по своему изяществу и кроткой нѣжности, имѣетъ не малое сходство съ тѣмъ Жозефомъ Делормомъ, въ которомъ Сенъ-Бёвъ изобразилъ самого себя вступающимъ на путь романтизма. Берглингеръ это—Вакенродеръ; подобно послѣднему онъ выноситъ борьбу, чтобъ сдѣлаться художникомъ на перекоръ волѣ своего отца и вмѣстѣ съ тѣмъ выноситъ еще болѣе тяжелую борьбу съ самимъ собою въ вопросѣ о своихъ отношеніяхъ къ искусству. Что его мучитъ и съ чѣмъ встрѣчается возникающій романтизмъ при самомъ вступленіи въ жизнь, какъ съ тѣнью своей будущей судьбы,—это страхъ, чтобъ отъ исключительнаго занятія искусствомъ не сдѣлаться неспособнымъ для жизни. Рюкертъ наглядно выразилъ это въ слѣдующихъ стихахъ:

Die Kinder, lieber Sohn, der Gaukelschwert verschlucker
In Madras üben sich nicht an Konfekt und Zucker,
Von Bambus lernen sie die Spiszen zu verschlingen,
Um wachsend in der Kunst es bis zum Schwert zu bringen.
Willst du als Mann das Schwert der Wissenschaft verdaun,
Musst Du als Jüngling nicht Kunstzuckerbrökchen kaun.

(Въ Мадрасѣ, дѣти скомороховъ, глотающихъ мечи, упражняются не на конфектахъ и не на сахарѣ; они сначала учатся проглатывать заостренный бамбукъ и усовершенствовавшись въ этомъ искусствѣ, доходятъ до проглатыванія мечей. Поэтому, любезный сынъ, если ты хочешь, достигши зрѣлыхъ лѣтъ, проглотить мечъ науки,

ты не долженъ въ юношескихъ лѣтахъ жевать сахарные кусочки искусства).

А Жозефъ выражаетъ ту-же мысль слѣдующимъ образомъ: искусство есть соблазнительный и запрещенный плодъ; кто только разъ отвѣдалъ его внутреннихъ сладкихъ соковъ, тотъ безвозвратно потерянъ для дѣятельнаго живаго міра. «Слабо развитая» душа художника находится въ безпомощномъ положеніи передъ дѣйствительностью. Отъ этого тягостнаго душевнаго состоянія Жозефъ избавляется только тогда, когда музыка возвышаетъ его надъ всѣми язвами земной жизни; но его мысли толкаютъ его то въ ту, то въ другую сторону, а потому, говоритъ онъ, «душа моя всегда будетъ походить на висящую эолову арфу, въ струнахъ которой вѣетъ чужое неизвѣстное дыханіе и внутри которой движутся мѣняющіеся по произволу вѣтры». Вакенродеръ понималъ и любилъ музыку болѣе всѣхъ другихъ искусствъ; поэтому въ оставшихся послѣ него *Phantasien über die Kunst* онъ ставитъ ее выше всѣхъ другихъ искусствъ.

Вакенродеръ былъ одинаковаго нрава съ Новалисомъ, но былъ одаренъ еще меньшею силою для борьбы съ житейскими невзгодами. Онъ былъ добродушенъ и легковѣренъ до крайности, а при такомъ чисто-романтическомъ легковѣріи онъ повсюду находилъ мистеріи и чудеса. Его наклонность къ меланхоліи и мистицизму заходила такъ далеко, что онъ нерѣдко былъ предметомъ шутокъ и насмѣшекъ со стороны товарищей, несмотря на то, что и они болѣе или менѣе вѣрили чудесамъ и видѣніямъ. Я не могу не разсказать здѣсь одного анекдота, который могъ случиться только съ романтикомъ,—потому что намъ было бы не легко понять теоріи этихъ странныхъ людей, если бы мы не наблюдали за ними, когда они сидятъ у себя дома или работаютъ за письменнымъ столомъ. Вакенродеръ усердно посѣщалъ свою коллегію и никогда не опаздывалъ на лекціи безъ самой настоятельной причины. Двое менѣе добросовѣстныхъ его пріятелей воспользовались тѣмъ временемъ, когда онъ находился въ коллегіи, чтобъ привести въ его комнату принадлежавшую имъ собаку. Они привязали эту собаку въ прямомъ сидячемъ положеніи къ стулу передъ рабочимъ столомъ Вакенродера; двѣ переднія лапы животнаго покоились на огромномъ, развернутомъ передъ нимъ, фоліантѣ. Понятливая собака, уже привыкшая къ продѣлкамъ такого рода, имѣла очень внушительную осанку, а оба шутника спрятались въ сосѣдней

комнатѣ, чтобъ выждать результата своей выдумки. Вакенродеръ возвратился домой ранѣе обыкновеннаго, чтобъ взять забытую тетрадь. Онъ остановился въ удивленіи, когда его взоры упали на собаку и на ея глубокомысленную позу. Онъ еще разъ взглянулъ на собаку и за тѣмъ тихонько собралъ забытые листы тетрадки. Боязнь опоздать на лекцію и желаніе не прерывать чудеснаго явленія своимъ присутствіемъ заставили его удалиться. Онъ поспѣшно и тихо вышелъ изъ комнаты, а вечеромъ, когда стихли разговоры, онъ прервалъ молчаніе и сказалъ съ многознаменательнымъ и глубокомысленнымъ видомъ: «Друзья, я долженъ сообщить вамъ о таинственномъ происшествіи, свидѣтелемъ котораго я былъ сегодня. Нашъ шталмейстеръ (такъ звали собаку) умѣетъ читать» *).

Не кажется-ли вамъ, что вы присутствуете при сценѣ изъ Тикова *Кота въ сапогахъ* или изъ разсказа Гофмана о собакѣ Верганца? Не кажется-ли вамъ, что эти сочиненія, наполненныя нелѣпостями, изображаютъ частную жизнь романтиковъ? Такъ напр. въ разсказѣ *Котъ Мурръ* котъ говоритъ: «Ничто такъ не влекло меня въ комнату моего господина, какъ письменный столъ, заваленный книгами, тетрадями и разнаго рода странными инструментами. Я могу сказать, что этотъ столъ былъ заколдованный кругъ, въ который мнѣ очень хотѣлось проникнуть, а между тѣмъ я чувствовалъ какой-то священный страхъ, не дозволявшій мнѣ предаться вполнѣ моему влеченію. Наконецъ, однажды, когда господина не было дома, я преодолѣлъ мой страхъ и вспрыгнулъ на столъ. Какое было для меня наслажденіе сидѣть между тетрадями и книгами и рыться между ними». За тѣмъ котъ ловко раскрываетъ лапой одну толстую книгу и пробуетъ разобрать, что въ ней написано; наконецъ ему кажется, что на него нисходитъ какое-то особое вдохновеніе. Въ эту минуту неожиданно входитъ господинъ и бросается на него съ прутомъ въ рукѣ и съ крикомъ: «проклятая бестія», но вдругъ останавливается и говоритъ: «Котъ, котъ, ты читаешь? Я не могу и не хочу тебѣ это запрещать. Но какое-же кроется въ тебѣ влеченіе къ образованію!»

Я спрашиваю: можетъ-ли казаться подобный разсказъ неумѣстнымъ въ романѣ съ сказочнымъ содержаніемъ, послѣ того, какъ мы видѣли, какія странности случались въ дѣйствительной жизни? Развѣ для насъ не ясно, какъ фантастическая радуга обвивала всю роман-

---

* К. Кёрке, Лудвигъ Тикъ. Ч. 1 стр. 177.

тическую группу, начиная съ ея перваго нѣжно-задумчиваго пророка и до послѣдняго ея демонски-вычурнаго представителя, начиная съ Вакенродера и кончая вожакомъ ея арьергарда Гофманомъ? Если же мы узнаемъ, что жизнь Тика была полна подобныхъ заблужденій и галлюцинацій, то мы придемъ къ заключенію, что въ сочиненіяхъ романтиковъ даже не было иной фантастичности кромѣ той, въ которую ихъ вовлекали ихъ видѣнія въ дѣйствительной жизни.

Въ высшей степени интересно посмотрѣть не только на то, какое вліяніе имѣли на Тика мнѣнія и чувства Вакенродера, но также на то, какое участіе принималъ самъ Тикъ въ произведеніяхъ своего друга. Прежде всего насъ поражаетъ то обстоятельство, что Тикъ, который лишь въ моменты творчества могъ возвышаться надъ мрачною мечтательностью Вильгельма Ловелля, теперь научился у Вакенродера смотрѣть на фантазію и искусство какъ на жизненныя силы и такимъ образомъ пріобрѣлъ единственную, когда-либо находившуюся въ его распоряженіи, твердую опору для міросозерцанія. Второй важный фактъ заключается въ томъ, что Тикъ, находясь въ зависимости отъ того, по чьимъ слѣдамъ идетъ впередъ, принимаетъ за руководство всѣ тенденціи Вакенродера и развиваетъ ихъ до экзальтированныхъ, но вполнѣ естественныхъ ихъ послѣдствій.

Въ тѣхъ отдѣлахъ *Сердечныхъ изліяній*, въ сочиненіи которыхъ участвовалъ Тикъ, католическая тенденція открыто выступаетъ наружу. Такова прибавка Тика, въ которой живописецъ Антоніо преклоняется не только передъ искусствомъ, но даже передъ «Матерью Божіей и великими апостолами», и въ которой говорится, что истинная любовь къ искусству должна быть «религіозною любовью или любимой религіей». Но всего знаменательнѣе тотъ документъ, который, по свидѣтельству самого Тика (въ дополненіи къ первому изданію Штернбальда, т. I, стр. 374), несомнѣнно исходитъ изъ-подъ его пера, несмотря на то, что впослѣдствіи Тикъ пытался доказать противное,—а именно письмо, въ которомъ одинъ молодой ученикъ Альбрехта Дюрера, пріѣхавшій въ Римъ, чтобъ изучать искусство, описываетъ свое обращеніе въ католическую вѣру. Это обращеніе происходитъ въ храмѣ Св. Петра: «Громкое пѣніе латинскихъ молитвъ, то возвышавшееся, то понижавшееся въ музыкальныхъ тонахъ подобно кораблю, несомому морскими волнами, все болѣе и болѣе возвышало мою душу. А въ то время, какъ музыка проникала все мое существо и пробѣгала по всѣмъ моимъ жиламъ, я поднялъ

глаза и оглянулся кругомъ, — тогда весь храмъ показался мнѣ оживленнымъ,—до того я былъ въ опьяненіи отъ музыки. Въ ту минуту, какъ она прекратилась, священникъ сталъ передъ главнымъ алтаремъ, поднялъ съ одушевленнымъ пѣніемъ св. причастіе и показалъ его всѣмъ присутствующимъ; всѣ пали на колѣна, а звуки трубъ и еще, не знаю, какіе-то могучіе звуки наполнили мнѣ всю душу высокимъ благоговѣніемъ; тогда мнѣ представилось совершенно ясно, будто всѣ стоявшіе на колѣнахъ молили небеснаго отца о спасеніи моей души и привлекали меня къ своей вѣрѣ съ непреодолимою силой».

Я придаю особую важность этой цитатѣ, потому что она служитъ рѣшительнымъ доказательствомъ, — ускользнувшимъ отъ вниманія почти никогда не ошибающагося Геттнера,—что наклонность къ католицизму глубоко коренилась въ принципѣ романтической школы съ самаго ея начала. И Геттнеръ и Юліанъ Шмитъ придаютъ слишкомъ большое значеніе тому обстоятельству, что А. В. Шлегель, будучи старикомъ, въ извѣстномъ письмѣ къ одной французской дамѣ, выводитъ католическую тенденцію изъ простой «prédilection d'artiste». Но дѣло въ томъ, что эта артистическая прихоть имѣла глубокое основаніе въ принятомъ съ самаго начала направленіи, которое заключалось въ отвращеніи ко всему, что раціонально.

Впрочемъ отношеніе къ католицизму не было единственной тенденціей Вакенродера, которую заимствовали и развивали далѣе Тикъ и романтическая школа. Въ своихъ *Phantasien über die Kunst* Вакенродеръ называетъ музыку искусствомъ между искусствами, которое преимущественно передъ всѣми другими способно сосредоточивать и удерживать на одномъ предметѣ чувства человѣческаго сердца, и которое научаетъ насъ «чувствовать самое чувство». Какъ будто романтическая школа чувствовала что нибудь иначе! Эту теорію Тикъ развиваетъ далѣе. Когда Вакенродеръ указывалъ на превосходство музыки надъ поэзіей и на то, что образъ выраженія музыкальный богаче поэтическаго, кого могло это такъ сильно затронуть какъ Тика, стихотворенія котораго были скорѣе выраженіемъ такого душевнаго состоянія, при которомъ является желаніе писать стихи, чѣмъ настоящими поэтическими произведеніями,—скорѣе были художническими мечтаніями, чѣмъ художественными произведеніями. Впрочемъ Тикъ идетъ еще далѣе Вакенродера. Изъ музыки вообще онъ выдѣляетъ инструментальную музыку, такъ какъ только въ этой

послѣдней искусство дѣйствительно свободно и не стѣснено рамками внѣшнихъ условій. Поэтому-то проникнутый на сквозь музыкальностью Гофманъ и называлъ впослѣдствіи инструментальную музыку самымъ романтическимъ изъ всѣхъ искусствъ, а на тотъ фактъ, что именно въ это время Бетховенъ освободилъ инструментальную музыку отъ всякихъ стѣсненій и возвелъ ее на необыкновенную высоту, можно указать какъ на доказательство связи всегда обнаруживающейся между великими духовными явленіями одного и того-же вѣка и какъ на доказательство того, что романтики, при всемъ своемъ видимомъ своеволіи и при всей своей дѣйствительной необузданности, безсознательно повиновались господствовавшей надъ ними исторической необходимости и слѣдовали за ея теченіемъ. Такъ какъ склонность къ музыкальной задушевности чувствъ стали теперь переносить въ сферу поэзіи, то для Тика настоящей «чистой поэзіей» стала та, которая выражала душевное настроеніе въ музыкальныхъ звукахъ. Не даромъ-же романтики отвернулись отъ матеріальной дѣйствительности. Для нихъ были невозможны ни осязательная тѣлесность, ни твердая пластичность, ни даже только пластичное изображеніе различныхъ душевныхъ состояній. Этого послѣдняго они никогда и не старались достигнуть. Все выраженное въ тѣлесной формѣ казалось имъ грубымъ и площаднымъ. Поэтому всякая физіономическая опредѣленность превращается у нихъ въ dissolving views. Они боятся утратить въ безконечности и въ глубинѣ то, что могли-бы пріобрѣсть въ опредѣленности границъ и формъ.

Въ этомъ отношеніи сходятся между собою всѣ вожаки школы. Прежде всѣхъ и болѣе всѣхъ выдѣляется между ними Новалисъ. Его *Hymnen an die Nacht* и вся его лирика были вообще поэзіей ночи и сумерекъ, полусвѣтъ которыхъ не допускаетъ никакихъ ясныхъ очертаній. Его психологія, какъ онъ самъ сознавался, исходила изъ намѣренія изслѣдовать анонимныя и невѣдомыя силы души. Поэтому и его эстетика приходитъ къ тому, что нашъ языкъ снова долженъ сдѣлаться музыкальнымъ, снова долженъ обратиться въ пѣніе; оттого-то онъ и утверждаетъ, что въ настоящихъ поэтическихъ произведеніяхъ не должно быть никакого другаго единства, кромѣ единства духа, то есть не должно быть ни единства мысли ни единства дѣйствія. «Пусть представятъ себѣ»,—говоритъ онъ,— разсказы безсвязные, но сопоставленные, какъ сны, и стихотворенія, которыя только благозвучны и состоятъ изъ прекрасныхъ выраженій, но

лишены всякаго смысла и связи, такъ что понятны лишь отдѣльныя строфы, похожія на обломки отъ самыхъ разнородныхъ предметовъ. Такая истинная поэзія можетъ имѣть по бо́льшей мѣрѣ лишь аллегорическое значеніе и можетъ производить, подобно музыкѣ, лишь косвенное впечатлѣніе».—Какъ все это вполнѣ согласно съ теоріями Фридриха Шлегеля! онъ, чьи дѣйствія всегда были чисто отрывочными, чья жизнь прошла въ причудахъ, чья воля никогда не могла держаться опредѣленнаго плана и чье жизненное поприще похоже на арабескъ, начинающійся Бахусовымъ жезломъ и кончающійся крестомъ изъ ножа и вилки,—онъ говоритъ: «Арабескъ—эта безвредно и музыкально изгибающаяся внутри себя самой линія, есть древнѣйшая и первобытнѣйшая форма человѣческой поэзіи. Его контуры не болѣе опредѣленны, чѣмъ очертанія облаковъ на вечернемъ небѣ».

Эти слова очень метки, если отнести ихъ не къ фантазіи вообще, а только къ фантазіи романтиковъ. Лирика Тика походитъ на Гётеву лирику, какъ облака на горизонтѣ походятъ на неподвижныя снѣжныя вершины горъ. Слушатель находится по отношенію къ романтической лирикѣ въ такомъ же положеніи, въ какомъ Полоніусъ находится въ *Гамлетѣ* передъ облакомъ: «оно имѣетъ видъ верблюда.—Да, по истинѣ, оно похоже на верблюда.—Мнѣ кажется, оно имѣетъ видъ ласточки.—Съ противоположной стороны оно имѣетъ видъ ласточки.—Или, нѣтъ, оно похоже на кита?—Совершенно похоже на кита».—Художественная форма у Новалиса очень прочна и опредѣленна въ его поэтическихъ произведеніяхъ, но у Тика все сглаживается и плаваетъ въ туманѣ формъ, который вполнѣ соотвѣтствуетъ неопредѣленности и таинственности внутренняго содержанія. Его художественныя произведенія въ состояніи зародыша представляютъ клубъ пара. На фантазію въ этомъ элементарномъ ея состояніи указываютъ какъ на первобытную поэзію. А чтобъ обставленное опредѣленными границами стихотворство возвратить къ положенію первобытной поэзіи требуютъ, чтобъ твердая, опредѣленная художественная форма была разбита и искрошена въ тѣсто. Тику болѣе всего нравится у великихъ поэтовъ то, что они писали въ такое время, когда ихъ форма еще не установилась; такъ напримѣръ онъ признается, что ни одно изъ сочиненій Шекспира не произвело на него такого впечатлѣнія, какъ *Периклъ*; точно такъ и самъ онъ написалъ *Женевьеву* и *Октавіана*, въ которыхъ формы эпическая, лирическая и драматическая перемѣшаны между собою въ родѣ рагу.

Такое пестрое смѣшеніе всѣхъ формъ нашло подражателей у насъ въ Даніи. Оно, пожалуй, очень подходяще для такого сюжета какъ Эленшлегерова *Игра Св. Іоанна* и частію для такого сюжета какъ *Аладдинъ*, но оно не рѣдко приводитъ къ весьма неблагопріятнымъ результатамъ, — какъ напримѣръ въ *Гамадріадѣ* Гауха. У Тика нѣтъ формы даже въ чисто-лирическихъ выраженіяхъ чувствъ,—до такой степени таланту его недоставало сосредоточенности въ теченіи его романтическаго періода. Сколько-бъ онъ ни разсуждалъ о музыкѣ вообще и о музыкальности языка, его риѳмическая способность крайне неудовлетворительна. Онъ, какъ кажется, не обладалъ тонкостью слуха. Въ этомъ отношеніи его много превосходитъ А. В. Шлегель. Прочтите, напримѣръ, превосходно переведенныя Шлегелемъ пѣсни, которыя вставлены въ комедію Шекспира *Какъ это вамъ нравится?* Но о Тикѣ, какъ и о романтикахъ вообще, можно сказать, что при всѣхъ своихъ притязаніяхъ на мелодичность формы, они успѣвали производить мелодическое впечатлѣніе только тогда, когда брались за стихотворный размѣръ южныхъ народовъ и были въ состояніи держаться его опредѣленной формы. Они наполняли рамки сонета или романса точно такъ, какъ наши дамы исполняютъ вышивки по канвѣ. Впрочемъ они заимствовали у испанцевъ и итальянцевъ не только стихотворный размѣръ, но и всевозможные мелкіе пріемы. Съ большой наивностью старались они изображать душевное настроеніе съ помощью созвучій и трагически звучащихъ гласныхъ буквъ. Они употребляютъ полнозвучное А разъ сорокъ одно послѣ другаго для того чтобъ вызвать въ читателѣ хорошее расположеніе духа, и нѣсколько десятковъ разъ мрачное, наводящее ужасъ У, чтобъ внушить читателю спасительный страхъ. Напримѣръ, къ этому прибѣгалъ Тикъ въ своемъ меланхолическомъ романсѣ о старомъ рыцарѣ Вульфѣ, котораго уноситъ чортъ. Здѣсь, ради трагическаго эфекта, употребляются нѣкоторыя слова въ ихъ старинной формѣ,—такъ, вмѣсто «begann» говорится «begunnte» и т. п. Въ теченіи цѣлаго получаса нервы читателя разстраиваются отъ такихъ окончаній стиховъ: Unke — Sturme — hinunter—begunnte—verdunkeln—verschlungen — Wulfen — Münze — gulden — grossen Klufte—rucke, Drucke—rufen, Zunften—lugen—bedunken—erschluge—anhube — mit tiefen Brunsten—vielen Unken, die heulten und wunken—zu dem Requiem des todten Wulfen, den der dunkle Satan mit vielen Wunden—erschluge; а когда читатель

уже ничего болѣе не слышитъ, кромѣ у-ту-ту, тогда онъ достигъ высшаго пункта, тогда языкъ обратился въ музыку и читатель расплывается въ чувствахъ *). Всего комичнѣе выходитъ эта вокальная музыка въ драмѣ. Въ *Аларкосѣ* Фридриха Шлегеля,—этомъ арсеналѣ созвучій и повтореній однихъ и тѣхъ-же буквъ, герой разсказа, не рѣдко на двухъ или трехъ страницахъ, кончаетъ каждый трехстопный стихъ на *а* или на *и*:

Ihr Männer all', Pilaster dieser alten Burg,
Genossen, Tapfre! die umkränzt mein Ritterthum,
Dess Glorie wir oft neu gerfärbt mit hoher Lust,
In unsres kühnen Herzens eignem heissen Blut—
Die alte Ehr' in tiefer Brust, der lichte Ruhm,
Dem festen Aug' in Nacht der einzig helle Punkt,
So folgten Einem Stern wir All' vereint im Bund;
Der Bund ist nun zerschlagen durch den herben Fluch
Der mich im Strudel fortreisst fremd' und eigner Schuld.—
Mich zwingt, von hier zu eilen, ein geheimer Ruf,
Nach fernen Orten muss ich in drei Tagen, muss
Ein gross Geschäft vollenden, und die Frist ist kurz.

Когда постоянно слышишь эти однородные звуки — Burg, Lust, Muth, Schuss, Bund, Brust, Furcht, muss, Ruhms, thun, Punkt, uns—начинаешь думать, что все остальное идетъ только въ придачу къ нимъ. При исполненіи *Аларкоса* въ Веймарѣ публика разразилась громкимъ смѣхомъ; тогда Гёте, привставъ съ своего мѣста въ партерѣ, закричалъ громовымъ голосомъ: «Не смѣяться!» и приказалъ полицейскимъ выводить вонъ всякаго, кто засмѣется. Но мы, знакомясь съ *Аларкосомъ* въ чтеніи, можемъ быть покойны, что никто не выгонитъ насъ вонъ.

Не трудно объяснить, почему романтики подчинялись такимъ метрическимъ стѣсненіямъ. Понятно, что обязательныя стихотворныя формы очень удобны для тѣхъ, въ комъ внѣшняя метрическая виртуозность соединяется съ совершеннымъ отсутствіемъ метрическаго дара изобрѣтательности. Однако и сонеты и терцеты и октавы плохо прикрывали безформенность содержанія. Когда туманъ сгустил-

*) A. Ruge, полное собраніе сочиненій. Ч. 1, стр. 361.

ся до того, что его можно дѣлить на части ножемъ, романтики и разрѣзаютъ его на четырнадцать кусковъ и называютъ это сонетомъ.

Въ вольныхъ же стихотворныхъ формахъ, безформенность и прозаичность романтиковъ достигаютъ своего апогея. Что можно, напримѣръ, сказать о слѣдующихъ стихахъ изъ путевыхъ стихотвореній Тика:

Weit hinter mir liegt Rom,
Auch mein Freund ist ernst,
Der mit mir nach Deutschland kehrt
Der mit allen Lebenskräften
Sich in alte und neue Kunst gesenkt
Der edle Rumohr
Dess Freundschaft ich in mancher kranken Stunde
Trost und Erheiterung danke.

(Далеко позади меня остался Римъ; призадумался и мой пріятель, который возращается вмѣстѣ со мною въ Германію, послѣ того какъ былъ всецѣло погруженъ въ изученіе древняго и новаго искусства, и благодаря своей дружбѣ ко мнѣ, утѣшалъ и развлекалъ меня, когда мнѣ нездоровилось).

Извѣстный радикальный критикъ Арнольдъ Рюге написалъ слѣдующее дополненіе къ этимъ стихамъ:

Hochgeehrter Herr Hofrath!
Dieser unmittelbaren Lyrik,
Das verzeihen Sie gütigst, weiss ich
Mit dem besten Willen,
Sowohl in alter als in neuer Poesie,
Nichts zur Seite zu stellen,
Als etwa diesen
Schwachen Versuch einer freien Nachbildung.

(Высокоуважаемый господинъ Надворный Совѣтникъ! Прошу извинить, если при всемъ моемъ добромъ желаніи, я не нашелъ ни въ древней ни въ новой поэзіи ничего, что могло стать наряду съ этой непосредственной лирикой,—кромѣ настоящаго слабаго ей подражанія).

Однако стремленіе романтиковъ къ превращенію словъ въ музы-

ку достигаетъ своихъ конечныхъ результатовъ только тогда, когда Тикъ доходитъ до того, что вкладываетъ слова въ музыкальные инструменты. Иногда это производитъ комическое впечатлѣніе. Такъ напримѣръ въ *Штернбальдѣ* (въ первомъ изданіи) инструменты выражаются словами и флейта говоритъ:

Unser Geist ist himmmelblau,
Führt Dich in die blaue Ferne,
Zarte Klänge locken Dich,
Ein Gemisch von andern Tönen.
Lieblich sprechen wir hinein,
Wenn die andern munter singen,
Deuten blaue Berge, Wolken,
Lieben Himmel sänftlich an,
Wie der lezte leise Grund
Hinter grünen frischen Bäumen.

Это теченіе мыслей нашло свое классическое выраженіе въ стихотвореніи, которымъ заканчивается *Phantasus* и въ которомъ тема, по образцу Кальдерона, повторяется съ разными варіаціями до безконечности:

Liebe denkt in süssen Tönen,
Denn Gedanken stehn zu fern.
Nur in Tönen mag sie gern
Alles, was sie will, versöhnen.
Drum ist evig uns zugegen,
Wenn Musik mit Klängen spricht,
Ihr die Sprache nicht gebricht,
Holde Lieb' auf allen Wegen;
Liebe kann sich nicht bewegen,
Leihet sie den Odem nicht.

Эта неземная любовь, которая, въ противоположность земной, не должна выражаться словами, находитъ соотвѣтствующій ей способъ выраженія въ звукахъ, употребляя слова только для того, чтобы они осуждали сами себя и признавались, что они должны умолкнуть передъ музыкой. Такимъ образомъ романтическое настроеніе духа мало по малу утончается и доходитъ до своей квинтэссенціи.

Оставалось сдѣлать еще одинъ только шагъ,—тотъ шагъ, который и былъ сдѣланъ Тикомъ въ комедіи *Die verkehrte Welt*, (Свѣтъ на изнанку),—а именно употреблять слова, сообразуясь исключительно съ ихъ музыкальными свойствами. Этой комедіи предшествуетъ симфонія въ видѣ увертюры, а вся пьеса, по своей музыкальной неопредѣленности, доходитъ до оригинальности, по истинѣ, классической. Такое выраженіе музыкальности въ словахъ, было до того времени неслыханнымъ дѣломъ; опытъ такого рода представляется даже въ настоящее время абсолютно типическимъ, такъ какъ всякій, въ комъ есть достаточно мужества, чтобъ доходить въ своемъ сумабродствѣ до крайности, достигаетъ этимъ путемъ до того, что это сумабродство, будучи основано на методѣ, пріобрѣтаетъ характеръ крѣпости и живучести.

СИМФОНІЯ.

Andante D-D-ur.

Для того, кто хочетъ повеселить себя, не то важно, какимъ образомъ это случится, а то, чтобъ въ самомъ дѣлѣ было весело. Серьезность ищетъ наконецъ шутки, а утомленная шутливость съ своей стороны ищетъ серьезнаго; но слѣдуетъ строго наблюдать за самимъ собой, чтобъ ни въ томъ ни въ другомъ случаѣ не вносить въ дѣло излишней преднамѣренности и предусмотрительности, иначе легко можетъ случиться, что пропадутъ и настоящая серьезность и настоящая веселость.

Piano.

Развѣ въ симфоніи мѣсто для размышленій такого рода? Развѣ непремѣнно слѣдуетъ начинать такъ серьезно? Нѣтъ, по истинѣ нѣтъ; я лучше сейчасъ-же заставлю всѣ инструменты безъ разбора издавать звуки.

Crescendo.

Мнѣ стоитъ только захотѣть, но, конечно, мое хотѣнье должно быть разумно, потому что буря поднимается не тотчасъ, не вдругъ, а заранѣе возвѣщаетъ о себѣ, усиливается и тогда она возбуждаетъ къ себѣ участіе, возбуждаетъ трепетъ, страхъ и удовольствіе; иначе-же она возбудила-бы пустое удивленіе и испугъ. Если трудно играть безъ приготовленія, то еще труднѣе безъ приготовленія

слушать. Но теперь ужъ мы прислушались къ суматохѣ; бейте-же въ литавры, трубите-же въ трубы!

Fortissimo.

Ахъ! какая кутерьма звуковъ, какія аттаки и какой боевой пылъ! Куда стремитесь-вы? Откуда несетесь вы? Одни изъ васъ, какъ побѣдители, проникаютъ въ самую громкую давку, другіе падаютъ и умираютъ, третьи возвращаются ранеными и утомленными и ищутъ утѣшенія и дружбы. Тамъ слышно что-то въ родѣ лошадиного ржанья, здѣсь раздаются звуки похожіе на громъ въ горахъ, а тамъ опять что-то шумитъ и бушуетъ какъ водопадъ, который, будто намѣреваясь съ отчаянія уничтожить самого себя, стремится черезъ голыя скалы, проникая съ яростью все глубже и глубже и не находя ни неподвижности ни покоя.

Violino Primo Solo.

Какъ? Не дозволять выражать мысли въ музыкальныхъ звукахъ и производить музыку словами и мыслями? О! какъ было-бы тогда плохо намъ, художникамъ! Какъ былъ-бы тогда бѣденъ языкъ и какъ еще болѣе бѣдна была-бы тогда музыка! Развѣ вы забыли, сколько есть мыслей, которыя до того нѣжны и задушевны, что съ отчаянія ищутъ спасенія въ музыкѣ для того только, чтобъ наконецъ найти себѣ покой? Какъ часто случается, что проведенный въ мудрствованіяхъ день оставляетъ послѣ себя только шумъ и ворчанье, которые потомъ, снова оживляясь, обращаются въ мелодію?

FORTE.

Все готово, декораціи поставлены, суфлеръ на своемъ мѣстѣ; зрителей болѣе не будетъ. Ожиданіе живо, любопытство возбуждено; только не многіе думаютъ уже теперь о концѣ и о томъ, что они сдѣлаютъ потомъ вопросъ: „Что-же, было-ли тутъ что-нибудь особеннаго?“—Будьте внимательны! Иначе вы поймете все на выворотъ.—Но не будьте слишкомъ внимательны для того, чтобъ вамъ не видѣлось и не слышалось болѣе того, что вамъ хотѣли показать. — Будьте внимательны! Но будьте внимательны настоящимъ образомъ! Слушайте! Слушайте! Слушайте!

Кто знакомъ съ датской литературой, тотъ замѣтитъ, что въ своей знаменитой статьѣ о Донъ-Жуанѣ, въ послѣднемъ хорѣ кото-

раго многимъ слышались шаги командора *), Киркегаардъ только слѣдовалъ по указанному Тикомъ направленію; очевидно также, что всѣ гофмановскія звукоподражанія въ душевныхъ изліяніяхъ и появленіяхъ духовъ въ *Kreisleriana*, находятся въ близкой связи съ первыми воззрѣніями Тика на романтическій идеалъ. Не было, наконецъ, недостатка и въ пародіи, такъ какъ Гофманъ въ своемъ *Котѣ Муррѣ* выражаетъ въ стихахъ кошачьи жалобы и кошачью музыку и сопровождаетъ ихъ объяснительными замѣтками. Въ этомъ абсолютно-музыкальномъ типѣ поэзіи Вакенродеровскій идеалъ искусства достигаетъ своего самаго высокаго и самаго вѣрнаго развитія. Мощный натуральный пантеизмъ, который у Гёте пластиченъ и выраженъ въ образѣ Діаны Эфесской, здѣсь дѣлается музыкальнымъ. А въ юношескихъ произведеніяхъ Тика романтическій пантеизмъ, какъ сильный потокъ, течетъ широкими волнами подъ благочестіемъ, чувственностью и воспоминаніями о Вакенродерѣ и Гёте. Напримѣръ въ *Штернбальдѣ* (ч. II, стр. 54) читаемъ: «Мы нерѣдко прислушиваемся въ ожиданіи новой будущности и новыхъ явленій, которыя должны пройти передъ нашими глазами въ разноцвѣтной волшебной формѣ; тогда намъ кажется, что лѣсной ручеекъ будетъ яснѣе выражать свою мелодію и что у деревьевъ будетъ развязанъ языкъ для того, чтобъ ихъ шелестъ присоединился къ этой мелодіи въ болѣе понятныхъ звукахъ. Вотъ въ отдаленныхъ звукахъ флейты слышится приближеніе любви; бьющееся сердце хочетъ броситься къ ней на встрѣчу; настоящее сковано какъ будто какимъ-то могущественнымъ волшебнымъ заклинаніемъ и блестящія мгновенія не дерзаютъ отлетѣть прочь. Сфера благозвучія держитъ насъ съ магическою силою въ заперти и новое преображенное существованіе начинаетъ проникать въ нашу дѣйствительную

*) „Послушайте Донъ-Жуана! Послушайте, какъ началась его жизнь; точно молнія, вылетающая изъ мрачной громовой тучи, вырывается онъ на свѣтъ, болѣе быстрый, чѣмъ сверкающая молнія, болѣе ея непостоянный, но одинаково съ нею хорошо знающій, чего хочетъ; послушайте, какъ онъ устремляется во всѣ разнообразія жизни, какъ онъ ударяется о ея преповы, послушайте эти легкіе, веселые звуки скрипки, послушайте выраженія радости, восторги удовольствія и торжественное блаженство наслажденія; послушайте, какъ обращается онъ въ дикое бѣгство; онъ спѣшитъ обогнать самого себя, все быстрѣе, все неудержимѣе; послушайте необузданное влеченіе страсти, послушайте тихое вѣяніе любви, послушайте нашептыванія искушенія, послушайте увлеченія соблазна, послушайте минутную тишину,—послушайте, послушайте Моцартова Донъ-Жуана.“—С. Киркегаардъ, „Или—или“. Т. I. стр. 93.

жизнь, какъ загадочный лунный свѣтъ.» Или въ другомъ мѣстѣ читаемъ (Ч. II, стр. 106): «О безсильное искусство, какъ похожи твои звуки на ребяческій лепетъ въ сравненіи съ полнымъ гармоническимъ органнымъ пѣніемъ, которое струится все возвышающимися аккордами изъ преисподней, изъ горъ и долинъ, изъ лѣса и изъ блестящаго ручейка. Я слушаю, я внимаю, какъ вѣчный міровой духъ извлекаетъ мастерскими перстами всевозможные звуки изъ страшной арфы, какъ самые разнородные образы возникаютъ изъ его игры и съ духовными крыльями облетаютъ всю природу. Мое маленькое человѣческое сердце хотѣло-бы туда проникнуть, но утомленное и обезсиленное, оно изнемогаетъ въ борьбѣ съ недосягаемымъ.... Безсмертная мелодія, ликующая и торжествующая, стремится далѣе, пролетая надъ моей головой.»—Здѣсь и жизнь и поэзія исчезаютъ въ музыкѣ.

Во всѣ времена и во всѣхъ родахъ искусства, для художника было трудно господствовать надъ своимъ матеріаломъ такъ, чтобъ, употребляя его въ дѣло, оказывать ему сопротивленіе. Въ исторіи скульптуры былъ такой моментъ, когда досадовали на то, что камень слишкомъ тяжелъ и хотѣли заставить его выражать легкость и пареніе, или гонялись за картинностью, подобно вычурнымъ художникамъ временъ возрожденія. Такъ и романтики стараются выворотить языкъ на ту его сторону, которая въ родствѣ съ музыкой и употреблять его сообразно съ тѣмъ, какъ онъ звучитъ, а не съ тѣмъ, что́ онъ выражаетъ. Подобно тому, какъ въ наше время всѣ писатели болѣе или менѣе удачно стараются рисовать словами, романтики хотѣли производить словами музыку. Почему они впали именно въ эту односторонность, объяснить не трудно. Пусть припомнятъ ихъ полемику противъ «намѣреній» и ихъ обожаніе ироніи. Они не хотѣли быть вѣрными своему слову, не хотѣли, чтобъ оно ихъ связывало. Они употребляли его иронически такъ, чтобъ можно было взять его назадъ. Оно не должно было торчать передъ ихъ глазами какъ нѣчто серьезно указывающее на извѣстное намѣреніе и на опредѣленную цѣль. Понимая свободу абстрактно, какъ своеволіе, они дошли до того убѣжденія, что можно поступать такъ или иначе по своему произволу; точно такъ, вслѣдствіе того, что они понимали значеніе языка абстрактно, смотрѣли на него какъ на звукъ, имъ удалось сдѣлать изъ него простое выраженіе душевнаго настроенія безъ тенденцій, то есть безъ отношенія къ жизни и

дѣйствительности. Тенденціозности они этимъ все таки не избѣжали— ея никто не можетъ избѣжать — но такъ какъ въ ихъ свободѣ не было тенденціи вверхъ или впередъ, то тяжелая тенденція необходимости увлекла ихъ назадъ. А такъ какъ они прибѣгали къ словамъ для того только, чтобъ заявлять о несостоятельности этихъ послѣднихъ въ сравненіи съ музыкой, то понятно, что музыканты, съ своей стороны, находясь подъ вліяніемъ духа времени, стали стремиться къ тому, чтобъ выражать художественный идеалъ романтизма въ своемъ искусствѣ тѣми же самыми средствами, на которые постоянно указывали, въ своемъ собственномъ безсиліи, поэты.

Изъ композиторовъ, которымъ это удалось, Веберъ безусловно самый замѣчательный. Въ выборѣ своихъ сюжетовъ онъ идетъ по стопамъ романтиковъ. Въ *Preciosa* превозносится свободная странническая и бродячая жизнь, точно такъ какъ въ *Штернбальдѣ* Тика и въ *Жизни безпутнаго человѣка* Эйхендорфа. *Оберонъ* переноситъ насъ въ страну сильфовъ, которая ведетъ свое начало отъ шекспировскаго *Сна въ лѣтнюю ночь*, а это послѣднее произведеніе, какъ извѣстно, служило исходнымъ пунктомъ для всѣхъ фантастическихъ комедій Тика. Наконецъ во *Фрейшюцѣ* Веберъ берется, подобно романтикамъ въ ихъ позднѣйшій періодъ, за національность какъ за художественное средство, пользуется народными мелодіями, подобно тому какъ романтики пользовались народными пѣснями въ Германіи и Даніи, и воспроизводитъ, подобно романтикамъ, народныя сказанія и предразсудки. Кто присутствовалъ при исполненіи *Фрейшюца* въ одномъ изъ нѣмецкихъ театровъ, тотъ—даже будь онъ глухъ—не могъ ни на минуту усомниться въ томъ, что передъ нимъ исполняютъ романтическую оперу. Онъ видитъ между утесами мрачное ущелье, гдѣ живутъ духи природы; онъ видитъ блуждающія при лунномъ свѣтѣ привидѣнія, видитъ декораціи и персоналъ, напоминающіе искушеніе Св. Антонія на нидерландскихъ картинахъ,— и наконецъ дикую охоту, въ которой тѣни, точно картинки въ Laterna magica, несутся по воздуху, производя на зрителя странное чарующее впечатлѣніе. Самое-же интересное можетъ замѣтить, конечно, только тотъ, кто не глухъ, такъ какъ онъ можетъ обратить вниманіе на то, въ какое положеніе становится самъ композиторъ по отношенію къ этой внѣшней сторонѣ оперы. Онъ увидитъ, что Веберъ обращается съ своимъ матеріаломъ также, какъ обходились романтики съ своимъ, но съ бо́льшею чѣмъ они геніальностью.

Впрочемъ и Веберъ доходитъ въ своемъ искусствѣ до одной изъ ихъ крайностей. Подобно тому, какъ романтики склонны смотрѣть на языкъ, какъ на звукъ и ритмъ, онъ также склоненъ относиться къ музыкѣ абстрактно, т. е. какъ къ ритму. Такъ напримѣръ мотивъ въ аріи Самуила болѣе ритмиченъ, чѣмъ музыкаленъ и потому производитъ болѣе грубое и болѣе внѣшнее, но вмѣстѣ съ тѣмъ и болѣе живописное впечатлѣніе. Какъ романтики обращаютъ поэзію въ музыку, такъ и онъ обращаетъ музыку въ живопись. Тогда какъ Бетховенъ представляетъ вамъ картину собственной души, но ничего внѣшняго, Веберъ рисуетъ характеристики. Стоя передъ своимъ сюжетомъ, онъ всегда опирается на какія нибудь отчетливо обрисованныя внѣшнія физіономіи, на что нибудь такое, о чемъ можно уже издали составить себѣ понятіе, какъ напримѣръ на сильфовъ. За исключеніемъ пасторальной симфоніи Бетховенъ изображаетъ только впечатлѣнія, а Веберъ изображаетъ самые предметы. Онъ подражаетъ натуральнымъ звукамъ. У него скрипки шелестятъ, чтобъ изобразить шелестъ древесныхъ листьевъ. Когда луна начинаетъ свѣтить, это изображается аккордомъ. Вообще, когда онъ производитъ ритмически-оглушительные удары вмѣсто волнистыхъ звуковъ и стало быть употребляетъ средства своего искусства абстрактно; когда онъ ребячески или по народному обыкновенію, придерживается формы пѣсни и самой простой гармонизаціи и стало быть употребляетъ средства своего искусства наивно; когда онъ, чтобъ достигнуть дико-фантастическаго или страшнаго съ призраками впечатлѣнія, измѣняетъ натуральное положеніе или натуральную сферу инструментовъ (напримѣръ, когда онъ заставляетъ кларнетъ издавать густые звуки) и такимъ образомъ пользуется своими средствами такъ нелѣпо и странно, какъ никогда еще никто не слыхалъ ничего подобнаго въ музыкѣ,—во всѣхъ этихъ случаяхъ онъ настоящій романтикъ, который, благодаря своей высокой геніальности и своимъ соотвѣтствующимъ цѣли способамъ дѣйствія, является необходимымъ музыкальнымъ дополненіемъ къ поэтическимъ произведеніямъ романтиковъ. (Сравн. введеніе къ *Mouny Robin* Жоржа Занда).

8.

Отношеніе къ искусству и къ природѣ. — Ландшафтъ. — «Штернбальдъ» Тика.

Маленькая книжечка Вакенродера, послужившая исходнымъ пунктомъ для отношеній романтизма къ музыкальности и къ музыкѣ, служитъ вмѣстѣ съ тѣмъ исходнымъ пунктомъ и для его отношеній къ искусству. Точно такъ какъ первыя, вдохновенныя любовью къ искусству, сочиненія Винкельмана вызвали склонность къ изученію древняго міра искусствъ, Вакенродеръ съ своей стороны пробудилъ любовь къ нѣмецкому средневѣковому искусству и къ его вѣку. Съ наивнымъ одушевленіемъ начинаетъ онъ тѣмъ, что передѣлываетъ и переводитъ такіе отрывки изъ составленныхъ Вазари біографій художниковъ, въ которыхъ описываются высокія достоинства и душевное величіе знаменитыхъ итальянскихъ мастеровъ. Напримѣръ, онъ превозноситъ Леонардо, но не за особенныя его достоинства, не какъ опредѣленную индивидуальность и не путемъ свѣдущей въ искусствѣ критики, а подъ такимъ заглавіемъ: *Образецъ искуснаго и притомъ обладающаго глубокою ученостью живописца, представляемый жизнью Леонардо да Винчи;* а въ началѣ статьи читаемъ слѣдующую сумасбродную фразу: «Вѣкъ возрожденія живописи въ Италіи вызвалъ появленіе такихъ людей, на которыхъ теперешній свѣтъ долженъ, по справедливости, взирать какъ на окруженныхъ славою святыхъ.» На то, что великіе итальянскіе художники временъ возрожденія, даже по описаніямъ того-же Вазари, вели вовсе не святую жизнь, — не обращается никакого вниманія. Такимъ образомъ уже въ самомъ своемъ зародышѣ романтическое воззрѣніе на искусство отравлено реакціей чувствъ и въ то время, какъ критикъ складываетъ свои руки для молитвы, онъ забываетъ открыть свои глаза для того, чтобъ видѣть.

Въ эти статьи Вакенродера Тикъ вставляетъ нѣсколько листовъ подъ заглавіемъ *Тоска по Италіи*, выражающихъ въ первый разъ то понятіе объ этой странѣ, которое впослѣдствіи стало общимъ и обязательнымъ. Стремленіе и любовь къ Италіи сдѣлались, какъ из-

вѣстно, необходимымъ параграфомъ въ катехизисѣ каждаго истиннаго романтика. Истинный романтикъ презираетъ какъ безумца всякаго, кто не восхваляетъ Италіи и Рима. Въ поэзіи эта страсть проявилась въ множествѣ лирическихъ стихотвореній, которыя разводили водою и уродовали прекрасную, и столько-же живописную, сколько поэтическую пѣснь Миньоны (Миньона говоритъ: «Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht», а въ тѣхъ стихотвореніяхъ прилагательныя употребляются въ превосходной степени), а въ литературѣ вообще составилось понятіе о такой Италіи, которую всего лучше и всего короче можно-бы было назвать Италіей Леопольда Роберта—хотя и это выраженіе еще слишкомъ опредѣленно,—то есть такой страной, которая никогда не существовала иначе какъ на ландкартѣ романтиковъ. Здѣсь мы не найдемъ настоящей Италіи съ ея яркими красками и оживленнымъ движеніемъ. Краски замѣнены идеалистическими формами, а движеніе окаменѣло для того, чтобъ не нарушалась симметричность красивыхъ волнообразныхъ очертаній. Италія была для романтиковъ тѣмъ-же, чѣмъ была Дульчинея для донъ-Кихота, — идеаломъ, о которомъ ничего не знали кромѣ нѣсколькихъ пошлыхъ общеупотребительныхъ фразъ. Вообще, когда какая нибудь опредѣленная, дѣйствительно существующая страна предназначена для того, чтобъ быть цѣлью всѣхъ стремленій и отчизной красоты, она, благодаря этому отличію, мало по малу теряетъ въ описаніяхъ всю свою настоящую и живую красоту. Впрочемъ позднѣйшіе романтики и любили въ Италіи вовсе не настоящую и живую ея красоту; они любили ее какъ развалину, любили въ ней католицизмъ какъ мумію, любили въ ней изуродованный народный духъ, оставшійся непросвѣщеннымъ и наивнымъ, потому что былъ герметически закупоренъ частію глупымъ частію безчестнымъ духовенствомъ,—они любили въ ней, какъ и повсюду, вялую, неспособную къ жизни, поэзію прошедшаго.

Впрочемъ, восхваленіе Италіи и благочестивыхъ или считавшихся благочестивыми итальянскихъ живописцевъ было только лѣстницей, на которую взбирался Вакенродеръ для того, чтобъ превозносить своего собственнаго идола — Альбрехта Дюрера. Страсть къ этому нѣмецкому апостолу искусства соединяется со страстью къ древнему Нюрнбергу. Когда Тикъ и Вакенродеръ вмѣстѣ предприняли въ 1793 г. поѣздку по Германіи, Нюрнбергъ былъ главною цѣлію ихъ странствованій. Чѣмъ чаще посѣщали они этотъ городъ, тѣмъ съ боль-

шимъ интересомъ и даже съ большимъ благоговѣніемъ снова туда возвращались. «Здѣсь представлялась имъ во всей полнотѣ прежняя жизнь нѣмецкаго искусства. То, что было для нихъ неяснымъ предчувствіемъ, здѣсь давно уже стало живою дѣйствительностью. Какъ богатъ былъ памятниками всѣхъ искусствъ этотъ городъ съ церквами св. Зебальда и св. Лоренца и съ произведеніями Альбрехта Дюрера, Фишера и Крафта! Здѣсь, благодаря художественному вкусу и ревностному прилежанію, ремесло облагородилось до того, что стало искусствомъ. Здѣсь каждый домъ былъ памятникомъ прошлаго, каждый колодезь и каждая скамейка были доказательствомъ тихой, простой и разумной жизни предковъ. Бѣловатый известковый растворъ еще не придалъ домамъ однообразнаго вида. Они были великолѣпно украшены разными изображеніями, заимствованными изъ сказаній и поэзіи народа. Надъ дверями стояли, въ качествѣ охранителей, Оттнитъ и Зигенотъ, Дитрихъ и другіе герои. Надъ древнимъ славнымъ имперскимъ городомъ съ его чудесами и достопримѣчательностями покоился духъ поэзіи, такъ какъ сквозной вѣтеръ новой политики и просвѣщенія давно уже разметался по другимъ мѣстамъ» *).

Средне-вѣковыя воспоминанія, старые дома, старыя католическія церкви, старые герои Нибелунговъ надъ дверями—все это, конечно, было интересно для двухъ начинавшихъ свою карьеру молодыхъ романтиковъ! Точно опьянѣлые отъ искусства, бродили два пріятеля по церквамъ и кладбищамъ, останавливаясь у гробницъ Альбрехта Дюрера и Ганза Сакса и въ то время, какъ исчезнувшій міръ воскресалъ передъ ихъ глазами, самая жизнь стараго Нюрнберга представлялась имъ какъ романъ изъ жизни искусства. Та глава въ *Сердечныхъ изліяніяхъ*, которая носитъ заглавіе «Памятникъ въ честь Альбрехта Дюрера», была первымъ продуктомъ этого душевнаго настроенія и вмѣстѣ съ тѣмъ была выраженіемъ теплаго національнаго чувства, которымъ былъ одушевленъ авторъ: «Когда Альбрехтъ водилъ своей кистью, нѣмцы еще отличались между народами нашей части свѣта своеобразнымъ и превосходнымъ характеромъ съ твердымъ закаломъ; въ картинахъ Альбрехта, не только въ томъ, что касается очертаній лицъ и всей внѣшности, но и въ томъ, что касается внутренняго духа, вѣрно и ясно отпечатлѣвалось это серьезное, прямодушное и сильное свойство нѣмецкаго характера. Но въ

*) R. Köpke, Лудвигъ Тикъ. Ч. 1, стр. 159.

наше время исчезъ этотъ твердо опредѣленный нѣмецкій характеръ, точно такъ какъ исчезло и нѣмецкое искусство... Нѣмецкое искусство было благочестивымъ юношей, получившимъ скромное воспитаніе въ стѣнахъ маленькаго городка въ средѣ своихъ родныхъ; потомъ, съ теченіемъ времени, оно обратилось въ свѣтскаго человѣка, стряхнувшаго съ своей души вмѣстѣ съ нравами маленькаго городка и свои прежнія чувства и свой оригинальный отпечатокъ».—Это національное чувство у Вакенродера, однако, не было основнымъ для искусства; у него искусство было основано на болѣе широкомъ началѣ. Прежде всего и въ концѣ всего маленькая книжечка ратуетъ противъ всякой нетерпимости въ искусствѣ. Свобода отъ всякихъ стѣснительныхъ правилъ, основанная на глубокой и чистой любви къ прекрасному, проповѣдуется здѣсь такимъ языкомъ, который доказываетъ намъ, какъ былъ чувствителенъ и впечатлителенъ провозвѣстникъ новаго евангелія искусства. «Чьи деликатные нервы»,—говоритъ онъ,—«сдѣлались гибки и чувствительны къ тайной прелести, скрывающейся въ искусствѣ, у того душа нерѣдко будетъ глубоко тронута тамъ, гдѣ другіе равнодушно проходятъ мимо; тому выпадетъ на долю счастье чаще находить въ своей жизни поводы къ благотворнымъ движеніямъ и возбужденіямъ своихъ внутреннихъ чувствъ».

Такія внутреннія движенія и возбужденія, какъ я уже объяснялъ, всего естественнѣе и легче вызываются музыкальными пріемами въ поэзіи и самой музыкой, но ихъ гораздо труднѣе вызывать посредствомъ твердо опредѣленныхъ осязательныхъ формъ искусства.

И такъ, если мы не ошиблись въ томъ, что Вакенродеровскій идеалъ искусства достигаетъ своего истиннаго и высшаго развитія въ абсолютно-музыкальномъ типѣ поэзіи, то не трудно будетъ понять, что должно было случиться, когда Тикъ, послѣ смерти Вакенродера, рѣшился написать, при помощи оставленныхъ покойнымъ бумагъ, такой разсказъ, въ которомъ стремленія и доктрины монаха должны были получить живой образъ и тѣлесную форму. Письмо нѣмецкаго живописца изъ Рима къ своему другу въ Нюрнбергъ послужило зародышемъ для новаго художническаго романа, который,—по имени своего героя, одного стариннаго живописца временъ Дюрера,—получилъ слѣдующее заглавіе: *Странствованія Франца Штернбальда, старинная нѣмецкая быль.* Описаніе характеровъ здѣсь неопредѣленно и слабо, дѣйствіе заключается въ разговорахъ,

происшествія,—вольныя и фантастическія какъ тѣ мечтанія, къ которымъ безпрестанно возвращается авторъ, — выводятъ на сцену занятыя разговорами безцвѣтныя личности, которыя суть герои и героини разсказа; даже эти происшествія безпрестанно прерываются вставными лирическими стихотвореніями, которыя всего лучше охарактеризованы другомъ Штернбальда Флорестаномъ, высказавшимъ по поводу ихъ мысль, что слѣдовало бы составить съ помощью словъ и стиховъ цѣлый разговоръ изъ однихъ звуковъ. Тамъ же, гдѣ нить происшествія становится слишкомъ тонкой, а стихотворная струя слишкомъ слабой, паузы восполняются музыкальными отрывками. Музыка исполняется первобытная—на валторнѣ или на свирѣли и къ тому же такъ часто, что впослѣдствіи самъ авторъ въ своемъ *Zerbino* осмѣивалъ это излишество.

Поэтому мнѣніе Гёте объ этомъ произведеніи, сохранившееся въ письмахъ Каролины (т. 1, стр. 219), безспорно мѣтко и вѣрно. Гёте сказалъ: «Эту книгу слѣдовало бы правильнѣе назвать музыкальными странствованіями, по причинѣ многочисленныхъ въ ней музыкальныхъ чувствованій и возбужденій; въ ней есть все кромѣ живописи. Еслибъ это былъ дѣйствительно художническій романъ, то онъ долженъ бы былъ заключать въ себѣ еще много другаго, касающагося искусства; но въ немъ нѣтъ нужнаго для того содержанія и все художническое проявляется въ немъ въ видѣ фальшивой тенденціи... Въ немъ есть не мало прекрасныхъ описаній солнечнаго заката, но они повторяются слишкомъ часто». Еще болѣе рѣзко собственное мнѣніе Каролины. Она пишетъ: «О первой части я могу сказать только то, что я все еще сомнѣваюсь, не имѣлъ ли авторъ намѣренія изобразить въ Штернбальдѣ любовь къ искусству, какъ фальшивую тенденцію, которая должна привести къ плохимъ результатамъ, какъ въ Вильгельмѣ Мейстерѣ; но въ такомъ случаѣ обнаружился бы другой недостатокъ, — что въ книгѣ мало *человѣческаго*. Вторая часть мнѣ ровно ничего не объяснила. Это все та же неопредѣленность, все то же отсутствіе дѣятельной силы; вы все ожидаете чего-то рѣшительнаго, все надѣетесь, что Францъ чѣмъ нибудь рѣшительно заявитъ о себѣ. Но дѣлаетъ ли онъ это? Вамъ снова попадаются пріятныя описанія солнечнаго заката и весны; день и ночь акуратно чередуются, солнце, мѣсяцъ и звѣзды восходятъ по обыкновенію, а птички поютъ; все это очень мило, но пусто и мелочной обмѣнъ мыслей изображенъ мелочно. Стиховъ

слишкомъ много и они также безцеремонно вертятся все вокругъ одного и того же предмета, какъ и приплетенныя къ нимъ исторіи и происшествія, въ которыхъ слишкомъ много явныхъ слѣдовъ подражательности».

Но если въ этой книгѣ нѣтъ никакого дѣйствія, то о чемъ же въ ней идетъ рѣчь? Во-первыхъ она содержитъ въ себѣ воззрѣнія на искусство, за тѣмъ—воззрѣнія на природу.

Прежде всего мы находимъ въ ней безконечныя размышленія и поучительныя наставленія объ искусствѣ и поэзіи, прерываемыя водянистыми лирическими стихотвореніями, которыя всѣ точь въ точь похожи одно на другое. Только одно болѣе обширное стихотвореніе объ Аріонѣ выдѣляется изъ массы остальныхъ и характеризуетъ духъ книги. Всѣ три романтическихъ корифея, А. В. Шлегель, Тикъ и Новалисъ воспѣвали Аріона. Впослѣдствіи его воспѣвалъ и на датскомъ языкѣ П. Л. Мёллеръ. Понятно, какъ должно было трогать сердца романтиковъ сказаніе о поэтѣ, который повелѣвалъ природой, приводилъ въ восторгъ даже морскихъ чудовищъ, ѣздилъ на дельфинахъ, былъ неуязвимъ и непобѣдимъ и, наконецъ, оставилъ безсмертную о себѣ память. Аріонъ былъ ихъ символомъ и героемъ. Вся ихъ поэзія есть нѣкоторымъ образомъ не болѣе, какъ усиліе истолковать сказаніе объ Аріонѣ; ничѣмъ другимъ были для нихъ и всѣ, похожія на отголосокъ одной и той же мысли, произведенія, въ которыхъ прославлялись поэты, художники, актеры, трубадуры, геройскіе и непреодолимо увлекательные тенористы. Нарциссъ долженъ бы былъ служить заглавной картинкой для всѣхъ произведеній этого рода. Но какое же содержаніе *Штернбальда?* Пошлыя опроверженія пошлаго нареканія на искусство, будто оно не приноситъ пользы, пошлое заявленіе, что искусство должно быть національнымъ «такъ какъ мы не итальянцы, а итальянецъ никогда не будетъ чувствовать такъ, какъ нѣмцы», и гимны въ честь Дюрера; въ восторгѣ отъ этого живописца сходятся между собою оба любящихъ сердца, точно такъ какъ Вертеръ и Лотта сходятся въ своемъ восторгѣ отъ Клопштока,—это такое же душевное настроеніе какъ то, которое изображается у насъ въ *Габріелисѣ* Зибберна и въ *Корреджіо* Эленшлегера. Здѣсь даже заранѣе намѣчены нѣкоторыя опредѣленныя черты, встрѣчающіяся въ *Корреджіо*, какъ напр. та черта, что одинъ художникъ изобразилъ въ мадоннѣ собственную жену и за тѣмъ печаль художника по поводу того, что

онъ долженъ разстаться съ своимъ произведеніемъ. За длинной симфоніей словъ, восхваляющихъ страсбургскій соборъ, слѣдуютъ желчные нападки на «недозрѣлыя массы камня въ Миланѣ и Пизѣ» и на соборъ въ Луккѣ, какъ на «безсвязную постройку». Далѣе находимъ увлеченіе Тиллемъ Эйленшпигелемъ, напоминающее увлеченіе Гансвурстомъ въ сатирическихъ комедіяхъ на литературные нравы, и основанное на предположеніи, что въ этихъ образахъ олицетворяются фантазія и иронія; наконецъ—выраженія восторга отъ дюреровскаго оленя съ крестомъ между рогами и отъ того, какимъ «настоящимъ, благочестивымъ и трогательнымъ» образомъ рыцарь сталъ передъ оленемъ на колѣни. Эта послѣдняя картина безспорно прекрасна и наивна, но какъ смѣшно здѣсь стараніе доказать, что изъ всѣхъ способовъ становиться на колѣни этотъ способъ самый приличный для христіанина!

Снова и снова проводится здѣсь мысль, что въ настоящемъ искусствѣ не должно быть ни мозга ни крови. Стихотворенія суть, большею частію, аллегоріи на фантазію, но безъ малѣйшей искры фантазіи и написаны самыми жалкими стихами въ родѣ слѣдующихъ:

Der launige Phantasus,
Ein wunderlicher Alter,
Folgt stets seiner närrischen Laune.
Sie haben ihn jezt festgebunden,
Dass er nur seine Possen lässt,
Vernunft im Denken nicht stört,
Den armen Menschen nicht irrt, и т. д.

(Веселый фантастъ, этотъ удивительный старецъ, всегда вѣренъ своему дурацкому расположенію духа. Теперь его крѣпко связали, чтобъ онъ прекратилъ свои шутки, чтобъ не мѣшалъ умнымъ думать, чтобъ не вводилъ въ заблужденія бѣдное человѣчество, и т. д.).

Подобныя насмѣшки надъ выходками прозаиковъ противъ фантазіи встрѣчаются постоянно и въ разсказахъ Андерсена. Приведенное стихотвореніе было написано при лунномъ свѣтѣ. Какъ идеальный образецъ для искусства живописи рисуется такая картина: пилигримъ при лунномъ свѣтѣ, какъ аллегорія человѣчества.—«Мы не болѣе, какъ странствующіе, сбившіеся съ пути пилигримы. Можетъ ли что-либо освѣтить нашъ путь иначе, какъ свѣтъ свыше?» Ясные слѣды этого умственнаго направленія находимъ даже у Гауха въ постоянныхъ

напоминаніяхъ о другомъ мірѣ и въ пристрастіи къ странникамъ пилигримамъ.

Однако и при такой точкѣ зрѣнія романтизма, не смотря на его безкровный спиритуализмъ, изъ него бьетъ ключемъ необузданная чувственность. Когда Францъ вполнѣ развился, какъ живописецъ, онъ цѣнилъ Тиціана и въ особенности Корреджіо гораздо выше всѣхъ другихъ художниковъ. Онъ въ особенности превозносилъ Корреджіо, о которомъ говоритъ: «Послѣ него никто не долженъ бы былъ осмѣливаться изображать любовь и сладострастіе, потому что ни для какого другаго генія не было такъ понятно величіе чувственнаго міра».

Эта точка зрѣнія была, какъ извѣстно, скоро отложена въ сторону и вмѣсто нея принята съ усиленною послѣдовательностью другая. Кёльнскіе уроженцы братья Сульпицій и Мельхіоръ Буассерэ проживали въ Парижѣ въ 1802 г. въ то время, какъ Фридрихъ Шлегель проходилъ тамъ университетскій курсъ. Шлегель читалъ у нихъ частныя лекціи, а старо-германскія картины Лувра напоминали имъ, что въ ихъ родномъ городѣ есть старыя картины, преданныя забвенію благодаря господствовавшему тогда академическому вкусу. Впослѣдствіи имъ удалось спасти отъ разрушенія значительное число замѣчательныхъ произведеній искусства, изъ которыхъ уже въ 1808 была составлена коллекція, получившая весьма важное значеніе въ исторіи искусства. То обстоятельство, что въ эпоху наполеоновскихъ войнъ множество монастырей было очищено и закрыто, имѣло существенное вліяніе на знакомство съ старыми, забытыми художественными произведеніями. Въ своей статьѣ о Рафаэлѣ, помѣщенной въ журналѣ *Европа*, Фридрихъ Шлегель сравниваетъ старый до-рафаэлевскій періодъ съ тѣмъ, который слѣдовалъ за нимъ. «Испорченность искусства»,—говоритъ онъ,—«ведетъ свое начало отъ этой новой школы, обозначаемой именами Рафаэля, Тиціана, Корреджіо, Джуліо Романо и Микель-Анджело». Основательность этого мнѣнія Шлегель считаетъ на столько очевидной, что не находитъ нужнымъ попытаться доказать ее; черезъ двѣ страницы послѣ того онъ даже признается, что ни разу не имѣлъ случая познакомиться съ Микель Анджело путемъ личнаго знакомства съ его произведеніями. Здѣсь проявляется во всемъ своемъ блескѣ романтическая дерзость. Этотъ безобразный критикъ по части искусства, приписывающій испорченность искусства Рафаэлю, Корреджіо, Тиціану и Ми-

кель Анджело для того только, чтобъ можно было безпрепятственно восхвалять старыя священныя монастырскія картины, признается безъ малѣйшаго стыда, что онъ самъ никогда не видалъ ни одного произведенія Микель Анджело,—этого величайшаго изъ художественныхъ геніевъ. Онъ произноситъ смертный приговоръ на основаніи чувственнаго сознанія, но безъ малѣйшаго изслѣдованія.

Впрочемъ, намъ нѣтъ надобности заходить такъ далеко впередъ. Уже въ *Штернбальдѣ* все содержаніе книги проникнуто монастырскимъ благочестіемъ съ его набожными стремленіями. Это-то и раздражало Гёте. Для него была постояннымъ предметомъ насмѣшекъ мысль, которую вскорѣ начала осуществлять вся группа ново-германскихъ назаретскихъ живописцевъ, — что благочестіе должно быть основой для истинно-художественной дѣятельности. Говоря о Назареяхъ, онъ постоянно употреблялъ выраженіе: они «штернбальдизируютъ».

Поэтому онъ и направилъ прямо противъ романтиковъ статью, написанную имъ около того времени въ воспоминаніе о Винкельманѣ. Въ этой статьѣ говорится: «Такое изображеніе древности и чувствъ обращенныхъ къ тому міру и къ его благамъ, непосредственно приводитъ насъ къ мысли, что такого рода предпочтенія могутъ согласоваться лишь съ языческими воззрѣніями. Такая увѣренность въ самомъ себѣ, такая дѣятельность, ограниченная настоящимъ временемъ, такое уваженіе къ богамъ какъ къ предкамъ, такое преклоненіе передъ ними только какъ передъ художественными произведеніями, такая покорность передъ непреодолимой судьбой и такое возведеніе къ древнему міру будущей посмертной славы, все это такъ вмѣстѣ связано и составляетъ такое нераздѣльное цѣлое, заставляющее предполагать предначертанныя самою природою условія человѣческаго бытія, что мы чувствуемъ здѣсь несокрушимую здоровую основу какъ въ моменты высшаго наслажденія, такъ и въ моменты лишеній и даже гибели. Эти языческія понятія проглядываютъ и въ дѣйствіяхъ и въ сочиненіяхъ Винкельмана.... Такой образъ его мыслей и его уклоненіе даже отвращеніе отъ христіанскихъ понятій не слѣдуетъ упускать изъ виду, когда хотятъ объяснить его такъ называемое обращеніе въ другую вѣру.... Винкельманъ понималъ, что для того, чтобъ быть въ Римѣ римляниномъ, чтобъ вполнѣ примѣниться къ тамошнимъ условіямъ жизни и встрѣчать радушный пріемъ въ обществѣ, необходимо сдѣлаться членомъ

этого общества, признавать его вѣру и подчиниться его обычаямъ.... Такое рѣшеніе облегчалось для него тѣмъ, что онъ былъ отъ природы настоящій язычникъ и что протестантское крещеніе не было въ состояніи обратить его въ христіанина.... Конечно, на всякомъ, кто перемѣнилъ вѣру, остается пятно, котораго, повидимому, невозможно смыть. Отсюда можно заключить, что люди выше всего цѣнятъ твердость убѣжденій и цѣнятъ тѣмъ болѣе, что всѣ они дѣлятся на партіи и постоянно имѣютъ въ виду свою собственную безопасность и прочность. Слѣдуетъ быть постояннымъ въ томъ, къ чему мы приведены скорѣе случайностью, чѣмъ собственнымъ выборомъ. Такова шероховатая и весьма серьозная сторона въ этомъ дѣлѣ; но на него можно смотрѣть и съ другой стороны, съ которой можно относиться къ нему болѣе весело и легко. Извѣстнаго рода житейскія условія, которыхъ мы никоимъ образомъ не одобряемъ и извѣстнаго рода нравственныя пятна на третьемъ лицѣ имѣютъ для нашей фантазіи особенную прелесть.... Люди, казавшіеся намъ только замѣчательными и достойными любви, вдругъ начинаютъ казаться намъ удивительными, а перемѣна религіи Винкельманомъ, — нельзя того отрицать, — значительно возвысила въ нашемъ воображеніи все, что было романтическаго въ его жизни и въ немъ самомъ».

Понятно, что эти слова чрезвычайно оскорбили романтиковъ, готовившихся въ то время къ переходу въ католическую вѣру. Съ этой минуты прекратилось преклоненіе передъ Гёте. Тикъ былъ въ Римѣ и ходилъ слухъ, что онъ намѣревается принять католическую вѣру, въ которую уже перешли его жена и дочь. Фридрихъ Шлегель готовился къ тому же. Онъ жилъ въ Кёльнѣ и читалъ лекціи, въ то же время отыскивая для себя постояннаго мѣста во всѣхъ возможныхъ странахъ — и въ Кельнѣ и въ Парижѣ и въ Вюрцбургѣ и въ Мюнхенѣ. „При дѣйствительно хорошихъ для меня условіяхъ“, — писалъ онъ въ іюлѣ 1804, — „я поѣхалъ бы даже въ Москву или въ Дерптъ. Но я предпочелъ бы берега Рейна“. Не потому-ли, что тамъ страна населена католиками? Нѣтъ. „Здѣсь безподобная лососина, также безподобные раки и вино“. Извѣстно, что когда онъ окончательно перешелъ въ католицизмъ, это рѣшеніе состоялось вслѣдствіе денежныхъ предложеній со стороны Меттерниха. Потомъ ему присылали въ Австрію и лососину и раковъ и вино. По поводу статьи Гёте о Винкельманѣ онъ совершенно при-

шолъ въ ярость и высказался объ ней съ безграничнымъ презрѣніемъ. Но всего забавнѣе было то, что эта небольшая статья упала подобно бомбѣ въ среду настоящихъ политическихъ реакціонеровъ въ Вѣнѣ. Генцъ уже тогда приближался къ той точкѣ зрѣнія, на которой онъ стоялъ въ 1814, когда писалъ къ Рахели, то онъ „сталъ чрезвычайно старъ и плохъ", и которую онъ характеризуетъ такъ: „Я долженъ объяснить вамъ, какую форму приняли мое презрѣніе ко всему міру и мой эгоизмъ. Какъ только я положилъ въ сторону перо, я ничѣмъ не занимаюсь кромѣ убранства моихъ комнатъ и непрерывно отыскиваю средства имѣть больше денегъ для пріобрѣтенія мебели, духовъ и всякихъ утонченностей такъ называемой роскоши. Отъ этого, къ сожалѣнію, исчезъ мой аппетитъ; только къ завтраку отношусь я съ нѣкоторымъ интересомъ". Этотъ самый Генцъ писалъ въ 1805 къ своему достойному другу Адаму Мюллеру слѣдующее: „Что меня чрезвычайно поразило въ вашемъ письмѣ, это — ваше сужденіе о двухъ новѣйшихъ произведеніяхъ Гёте. Я читалъ и то и другое, но никогда не осмѣлился бы такъ объ нихъ отзываться. Что я думаю объ нихъ даже болѣе дурно, чѣмъ вы, я того не отрицаю. Замѣтки къ статьѣ о Рамо только тривіальны и пошлы, а молоть въ наше время такой вздоръ о Вольтерѣ и д'Аламберѣ, въ самомъ дѣлѣ неприлично для такого человѣка, какъ Гёте. Мнѣнія о Винкельманѣ безбожны. Я никакъ не ожидалъ отъ Гёте такой желчной и злобной ненависти къ христіанству, хотя въ этомъ отношеніи я давно уже замѣчалъ въ немъ много дурнаго. Какую неблагопристойную циническую радость выразилъ онъ по поводу замѣчательнаго открытія, что В. въ сущности природный язычникъ! Нѣтъ, послѣ такихъ двухъ статей даже Гёте не скоро возстановитъ себя въ моемъ мнѣніи."

Отсюда видно, что статья Гёте прямо попала въ цѣль и что понятію романтиковъ объ искусствѣ нанесенъ былъ серьозный ударъ тѣмъ, что противъ него высказался Гёте.

Теперь мы должны остановиться на понятіяхъ романтиковъ о природѣ, соотвѣтствующихъ ихъ понятіямъ объ искусствѣ. Какъ замѣтили и Гёте и Каролина, ихъ воззрѣніе на природу въ *Штернбальдѣ* устраняетъ интересъ и къ лицамъ и къ дѣйствію.

Я уже прежде объяснилъ, какъ Руссо снова возбудилъ любовь къ природѣ, а по выраженію Сенъ-Бёва, намекавшаго на слова Руссо о ласточкѣ, свившей свое гнѣздо тамъ же, гдѣ оно было

прежде: „Эта-то ласточка и возвѣщала въ литературѣ наступленіе лѣта“. Это то-же самое чувство природы, которое, какъ я уже указывалъ прежде, получило дальнѣйшее развитіе въ *Вертерѣ*. Метаморфоза, которой оно теперь подвергается, заключается въ томъ, что воззрѣніе на природу, которое у Руссо было сантиментальнымъ, дѣлается у романтиковъ фантастическимъ. Отсюда и происходитъ то, что романтики снова берутся за легенды, сказки и народныя суевѣрія съ ихъ сильфами и домовыми. Гёте сказалъ, что «природа не имѣетъ ни зерна, ни скорлупы, а разомъ стала тѣмъ, что есть»; романтики-же хотѣли имѣть дѣло только съ зерномъ, только съ таинственною внутренностью, которую они старались вытащить наружу, послѣ того какъ они сами туда ее вложили. Ихъ сердце, исполненное предчувствій, отражается въ природѣ и родитъ одни догадки. Тикъ, какъ извѣстно, придумалъ новое слово „Waldeinsamkeit“ — лѣсное уединеніе, а романтики взывали дрожащимъ голосомъ къ этому уединенію въ то время, какъ эхо повторяло ихъ отголоски. Александръ фонъ-Гумбольдтъ доказалъ, что въ древнія времена люди находили природу прекрасной лишь на столько, на сколько она была ласкова, дружелюбна и полезна. Романтики были противоположнаго мнѣнія; для нихъ природа настолько лишена красоты, насколько она полезна; она для нихъ всего прекраснѣе въ своей дикости или когда внушаетъ имъ неопредѣленный ужасъ. Романтикамъ нравится мракъ ночи и горныхъ ущельевъ, нравится такое уединеніе, въ которомъ паническій страхъ охватываетъ вашу душу и когда надъ всѣмъ этимъ постоянно свѣтитъ полный мѣсяцъ Тика, похожій на театральный мѣсяцъ изъ натертой масломъ бумаги съ фонаремъ внутри. Я говорю „мѣсяцъ Тика“, потому что между молодыми романтическими писателями Тикъ былъ настоящимъ изобрѣтателемъ ландшафта при романтическомъ лунномъ освѣщеніи, при которомъ и слѣдуетъ представлять себѣ всѣ личности, изображаемыя въ его литературныхъ произведеніяхъ. Мнѣ кажется, не трудно объяснить, почему именно онъ, а не кто либо другой, выдумалъ лѣсное уединеніе, волшебную ночь при лунномъ свѣтѣ и другія подобныя вещи. Тикъ родился въ Берлинѣ, окрестности котораго менѣе чѣмъ окрестности другихъ большихъ городовъ, даютъ возможность наслаждаться красотами природы. Я никогда не видѣлъ болѣе блѣдныхъ ландшафтовъ чѣмъ въ бранденбургскихъ песчаныхъ степяхъ съ ихъ тонкими соснами, выстроившимися въ шеренгу,

какъ прусскіе солдаты. Подобно тому какъ Руссо, живя среди райски прекрасныхъ окрестностей Женевы и Монблана, почувствовалъ сантиментальную любовь къ природѣ, — въ странѣ, лишенной красотъ природы, овладѣло Тикомъ свойственное жителямъ столицъ болѣзненное влеченіе къ лѣсамъ и горамъ; отсюда и происходитъ его фантастическій взглядъ на природу. Холодный и свѣтлый какъ день Берлинъ, съ своимъ новѣйшимъ сѣверо-германскимъ раціонализмомъ, возбуждалъ влеченіе къ первобытнымъ лѣсамъ и склонность къ первобытной поэзіи.

Если хотятъ убѣдиться въ истинѣ сказаннаго, пусть посмотрятъ на жизнь самаго Тика. Въ его біографіи, написанной Кёпке (т. 1, стр. 139) читаемъ слѣдующее описаніе его пребыванія въ Галле въ 1792: «Въ зеленой долинѣ Саалы природа представлялась ему совершенно иной, чѣмъ въ гладкихъ степяхъ, окружающихъ Берлинъ; она казалась ему болѣе совершенной и болѣе дружелюбной. Тогда съ удвоенною силой овладѣла имъ та безпредѣльность желаній, которая доходила въ немъ до болѣзненной возбужденности во время его весеннихъ прогулокъ по лѣсамъ. Онъ снова впалъ въ опьяненіе природой и казалось, что какая-то таинственная сила заставляетъ его идти далѣе. Нигдѣ не останавливался онъ такъ охотно, какъ у такъ называемаго *Holtybank*'а вблизи отъ Гибикенштейна. Отсюда могъ онъ окинуть взоромъ и рѣку и долину. Сколько разъ смотрѣлъ онъ, какъ заходящее солнце скрывалось за вечерними облаками и какъ мѣсяцъ отражался въ тысячахъ золотыхъ лучей на тихо колебающихся волнахъ или задумчиво блестѣлъ сквозь кусты и вѣтви деревьевъ! Здѣсь провелъ онъ не одну лѣтнюю ночь въ восторженномъ самозабвеніи, предаваясь вполнѣ упоенію природой».

Не чувствуется-ли въ этомъ описаніи влеченіе къ природѣ со стороны того, кто прежде лишенъ былъ ея наслажденій и не проглядываетъ-ли въ немъ такой взглядъ на природу, которому предшествовало созерцаніе камней, изъ которыхъ дѣлаютъ мостовую?

Связь между воззрѣніями Тика на природу и личными его впечатлѣніями выражена еще болѣе опредѣленными чертами въ описаніи одного вечера, слѣдовавшаго за утомительнымъ странствованіемъ пѣшкомъ по горамъ, которое совершили вмѣстѣ Тикъ и Вакенродеръ (Тамъ-же, т. 1, стр. 163): «Вакенродеръ, не привыкшій къ усиленной ходьбѣ, тотчасъ бросился въ постель. Но Тикъ былъ слишкомъ возбужденъ и не могъ уснуть послѣ всего того, что онъ

пережилъ сегодня. Въ немъ проснулся духъ природы. Онъ отворилъ окно. Была теплая прелестная лѣтняя ночь. Лунный свѣтъ обливалъ его своими лучами. Передъ его глазами была освѣщенная луною волшебная ночь и природа съ своими первобытными и вѣчно юными сказками и чудесами! Она снова овладѣла всѣмъ его сердцемъ. Къ какой отдаленной неизвѣстной цѣли влекла она его съ неотразимою силой? Мягко и успокоительно пронеслись среди ночи звуки валторны. Онъ чувствовалъ расположеніе къ грусти, но былъ безконечно счастливъ».

Въ валторнѣ, какъ видно, никогда не бываетъ недостатка, но всегда оказывается недостатокъ опредѣленности и ясно сознаваемой цѣли. Такъ точно и въ *Штернбальдѣ*, живописецъ, блуждающій въ потемкахъ и руководимый лишь желаніями и предчувствіями, постоянно, какъ онъ самъ въ этомъ сознается, забываетъ свою настоящую цѣль. Одно изъ описываемыхъ въ этомъ сочиненіи лицъ говоритъ: «нельзя позабывать свою цѣль, потому что благоразумный человѣкъ заранѣе устроивается такъ, чтобъ не имѣть никакой цѣли». Не ясно ли, что этотъ особый родъ любви къ природѣ и произволъ, на который я постоянно указывалъ, находятся въ тѣсной между собою связи и истекаютъ другъ изъ друга?

Посмотримъ же теперь, какіе ландшафты любитъ и рисуетъ Францъ Штернбальдъ, и какъ онъ ихъ любитъ и рисуетъ.

Въ одномъ мѣстѣ говорится (т. I, стр. 88): «Францъ захотѣлъ нарисовать ландшафтъ, но дѣйствительная природа казалась ему сухой въ сравненіи съ ея отраженіемъ въ водѣ.» Всякое ясное очертаніе, всякій опредѣленный контуръ есть сухая проза, а отражающееся въ водѣ изображеніе есть изображеніе возведенное въ квадратъ,—есть романтическая утонченность и рефлексія.—Въ другомъ мѣстѣ (т. II, стр. 240) одинъ молодой человѣкъ высказываетъ желаніе сдѣлаться живописцемъ: «Тогда я изображалъ-бы уединенныя, наводящія страхъ мѣстности, дряхлые, полуразрушенные мосты, соединяющіе два крутыхъ утеса, между которыми находится пропасть, а на днѣ пропасти пѣнясь бѣжитъ потокъ,—изображалъ-бы заблудившихся путешественниковъ, одежды которыхъ развѣваются отъ вѣтра, страшныя лица разбойниковъ, выглядывающихъ изъ ложбины, разграбленные экипажи, борьбу разбойниковъ съ путешественниками.» Это настоящія театральныя декораціи, между которыми разыгрывается мелодрама!—А съ какой точки зрѣнія слѣдуетъ

смотрѣть на природу? «Нерѣдко,»—говорится далѣе въ упомянутомъ мѣстѣ,—«воображеніе мое не находитъ покоя и удовлетворенія, стараясь выдумать и осуществить что нибудь неслыханное. Тогда я сталъ-бы рисовать самые странные образы въ безпорядочной и почти непонятной связи между собою,—такія фигуры, въ которыхъ есть нѣчто общее со всѣми породами животныхъ и которыя въ нижнихъ своихъ частяхъ дѣлаются растеніями, такихъ насѣкомыхъ и пресмыкающихся, въ которыхъ было-бы удивительное сходство съ человѣческими свойствами, такъ что они выражали-бы человѣческія наклонности и страсти въ одно и то же время и въ забавной и въ страшной формѣ, и т. д.» Милосердіе Божіе, что это за ландшафтъ, что это за фрикасэ изъ рѣдкостей! Развѣ здѣсь не слышится уже приближеніе Гофмана съ его арміей изъ десяти тысячъ гримасниковъ? Не кажется-ли вамъ, что вы видите передъ собою Ноевъ ковчегъ съ той только разницей, что слонъ стоитъ на головѣ, а его хоботъ оканчивается клювомъ единорога, у собакъ-же вмѣсто лапъ четыре спаржи, и т. д.? Не то-же ли здѣсь, что во *Фрейшюцѣ*,—нарисованное Теньеромъ, или пожалуй скорѣе Гелленъ-Брегелемъ, искушеніе св. Антонія рядомъ съ шабашемъ вѣдьмъ? Природа, съ своимъ роемъ живыхъ формъ и существъ, представляется настоящему романтику игрушечной лавкой, въ которой игрушки болтаютъ между собою, какъ въ сказкахъ Андерсена. Пусть, ради примѣра, прочтутъ описаніе еще одного романтическаго ландшафта въ *Генрихѣ Офтердингенскомъ* Новалиса: «Съ одного возвышенія увидѣли они романтическую мѣстность, которая была усѣяна городами и селами, храмами и кладбищами, и соединяла въ себѣ всю красоту населенныхъ равнинъ съ страшною прелестью пустынь и утесистыхъ горъ. Здѣсь самые красивые цвѣта перемѣшивались между собою самымъ удачнымъ образомъ. Горныя вершины блистали своей ледяной и снѣжной оболочкой, какъ потѣшные огни. Покрытая самой свѣжей зеленью равнина, казалось, улыбалась. Даль представляла всевозможные оттѣнки синяго цвѣта и видно было, какъ среди царившаго надъ моремъ мрака развѣвались безчисленные разноцвѣтные вымпела многочисленныхъ флотовъ. Съ одной стороны, на заднемъ планѣ видно было кораблекрушеніе, а ближе къ намъ сельскій веселый праздникъ поселянъ; съ другой стороны видно было страшно-прекрасное изверженіе вулкана и бѣдствія отъ землетрясенія, а на переднемъ планѣ—пара влюбленныхъ, обмѣнивав-

шихся подъ тѣнистыми деревьями самыми нѣжными ласками. Въ сторонѣ происходило страшное сраженіе, а немного далѣе былъ театръ, наполненный самыми забавными масками. Съ другой стороны, на переднемъ планѣ, неутѣшный любовникъ несъ гробъ молодой дѣвушки, а подлѣ шли плачущіе родители; на заднемъ планѣ, нѣжная мать съ груднымъ ребенкомъ на рукахъ; у ея ногъ сидитъ ангелъ; другіе ангелы смотрятъ черезъ ея голову внизъ изъ-за вѣтвей».

Какое попури! А надъ всей этой картиной неизбѣжно мерцаетъ своимъ блѣдно-желтоватымъ свѣтомъ другъ и доброжелатель, покровитель и измѣнникъ всѣхъ влюбленныхъ—мѣсяцъ, это божество романтиковъ и настоящій ихъ искупитель. Его круглая физіономія, его правый и лѣвый профили именно на столько ясны, насколько это дозволено для романтической физіономіи. Его желтую ливрею носятъ всѣ рыцари романтизма, а болѣе преданнаго лунному свѣту рыцаря, чѣмъ Францъ Штернбальдъ, нельзя найти. „Я хотѣлъ-бы“,— говоритъ онъ (т. II, стр. 89)—„чтобъ моя пѣснь любви пролилась по всему міру и коснулась бы мерцанія луны и утренней зари такъ, чтобъ они стали отголосками моихъ страданій и моего счастья; я хотѣлъ-бы, чтобъ мелодія проникла въ деревья, вѣтви, листья и траву такъ, чтобъ они повторяли мою пѣснь милліонами голосовъ.“ И за тѣмъ слѣдуетъ пѣсня при лунномъ свѣтѣ:

Mondscheinlied.

Hinterm Walde wie flimmernde Flammen,
Berggipfel oben mit Gold beschienen,
Neigen rauschend und ernst die grünen
Gebüsche die blinkenden Häupter zusammen.

Welle, rollst du herauf den Schein,
Des Mondes rund freundlich Angesicht?
Es merkt's und freudig bewegt sich der Hain,
Streckt die Zweig'entgegen dem Zauberlicht.

Fangen die Geister auf den Fluthen zu springen,
Thun sich die Nachtblumen auf mit Klingen,
Wacht die Nachtigall im dicksten Baum,
Verkündet dichterisch ihren Traum,
Wie helle, blendende Strahlen die Töne nieder fliessen,
Am Bergeshang den Wiederhall zu grüssen.

Здѣсь есть все: и сверкающіе лучи мѣсяца и кустарники съ сверкающими верхушками и волны, которыя катятся по фигурѣ полнаго мѣсяца и духи, летающіе надъ волнами и ночь, такая-же какъ у Новалиса, и ночные цвѣты и соловей,—даже такой соловей, который издаетъ звуки, льющіеся подобно свѣтлымъ ослѣпительнымъ лучамъ мѣсяца. И все это безпрестанно повторяется въ разныхъ видахъ. Однажды Францъ видѣлъ во снѣ, что «онъ нарисовалъ отшельника, изобразивъ при этомъ его благочестіе и лѣсъ съ луннымъ мерцаніемъ; ему удалось,—и онъ самъ не понималъ, какъ это случилось,—изобразить въ своемъ рисункѣ звуки соловья». Что за музыкальное искусство живописи! Развѣ Гёте былъ не правъ, когда находилъ въ этомъ сочиненіи болѣе музыки, чѣмъ живописи?

Въ высшей степени интересно посмотрѣть какъ этому человѣку, разсыпавшемуся въ фантастическихъ гримасахъ передъ бѣдною безплодною природой, становится неловко, когда его глазамъ представляется роскошный ландшафтъ южной Англіи, богатый сочностью и силою здоровья. Лудвигъ Тикъ былъ, безъ сомнѣнія, однимъ изъ самыхъ горячихъ и самыхъ страстныхъ поклонниковъ Шекспира. Поэтому понятно, что ему хотѣлось посмотрѣть на ту природу, среди которой провелъ свою жизнь и изъ которой черпалъ свои первыя впечатлѣнія его великій наставникъ. Само собою разумѣется, что онъ ожидалъ очень многаго отъ своей поѣздки. Но какъ онъ ошибся! Природа Шекспира пришлась не по вкусу его мнимаго родственника по генію. Ландшафты южной Англіи отличаются почти невѣроятной роскошью и силой. Но плодородіе считается романтиками не поэтичнымъ, потому что оно приноситъ пользу и выполняетъ извѣстную цѣль; для нихъ романтичны лишь тѣ цвѣтки, изъ которыхъ не выходитъ плода. Отсюда и разочарованіе. Нигдѣ, какъ въ Англіи, нельзя найти такіе могучіе, далеко раскинувшіе свои вѣтви дубы и такую высокую сочную траву. На всемъ пространствѣ, которое можно окинуть глазомъ, видѣнъ дерновый коверъ, покрывающій волнистые холмы и тучные луга, на которыхъ пасется великолѣпный рогатый скотъ. Массы бѣлыхъ, желтыхъ и голубыхъ полевыхъ цвѣтовъ и васильковъ нарушаютъ однообразіе красокъ и издаютъ запахъ, который сохраняетъ свою свѣжесть благодаря сырости воздуха и оттого не производитъ наркотическаго дѣйствія. Вся эта растительность свѣжа, но не пластична какъ на югѣ Европы. Растенія, наполненныя сыростью, благодаря обилію водъ, недолго-

вѣчны; жизнь пробѣгаетъ по нимъ мимоходомъ и слишкомъ быстро. Надъ деревьями и растеніями лежитъ сырой воздухъ въ видѣ блестящаго пара, который подобно легкому флеру ослабляетъ силу солнечныхъ лучей, а синее небо постоянно покрыто облаками, какъ въ Даніи. Если по временамъ небо дѣлается совершенно яснымъ и солнечнымъ лучамъ удается на мгновеніе упасть на землю безъ препятствій со стороны тумана, то на свѣжей сочной травѣ и на шолковыхъ и бархатныхъ листикахъ безчисленныхъ цвѣтовъ блещутъ капли дождя и росы, какъ жемчугъ и золото. Что-же въ томъ дурнаго, что эта трава назначена на то, чтобъ ее ѣли? Развѣ красота ея не заключается именно въ томъ, что она съ виду очень питательна? Что дурнаго въ томъ, что поля воздѣланы при помощи самыхъ лучшихъ земледѣльческихъ орудій, или въ томъ, что надзоръ и уходъ за скотомъ самые разумные и старательные? Развѣ не оттого весь этотъ животный и растительный міръ выглядываетъ крѣпкимъ, питательнымъ и хорошо откормленнымъ. Конечно, это не высокая красота степей, или океана, или швейцарскаго ландшафта. Но развѣ эта природа не имѣетъ своей поэзіи? Кто могъ-бы, стоя въ тихій лѣтній вечеръ въ паркѣ Кью передъ его гигантскими старыми дубами, не пожелать, чтобъ эта обстановка была сценой для пляски сильфидъ изъ *Веселыхъ виндзорскихъ кумушекъ* или изъ *Сна въ лѣтнюю ночь*. Въ этой-то мѣстности и сочинялъ ихъ Шекспиръ. Можно догадаться, какими глазами смотрѣлъ онъ на этотъ ландшафтъ.—Но какими глазами смотритъ на него Тикъ?

«Ему наконецъ захотѣлось,»—разсказываетъ Кёпке (т. I, стр. 376),—«познакомиться съ Англіей внѣ Лондона. Куда-же могъ-бы онъ направиться, какъ не на родину Шекспира? Прежде всего онъ заѣхалъ въ Оксфордъ. Но мѣстная природа никакъ не могла ему понравиться. Страна, по которой онъ проѣзжалъ, была покрыта роскошною зеленью и превосходно обработана; но то была дѣланная, выкроенная природа (въ ней не было первобытной поэзіи!), утратившая характеръ первобытности. Въ ней не было той неопредѣленности, той—какъ онъ выражался,—святости, которая дѣйствуетъ на чувства и которая такъ часто трогала его сердце даже въ самыхъ бѣдныхъ уголкахъ его отечества. Промышленность лишила ее поэтическаго аромата».

Изъ этихъ словъ слѣдуетъ заключить, что въ отечественной природѣ онъ находилъ нѣчто такое, что отвѣчало его умственному на-

строенію. Фантастическій взглядъ на природу не достигъ бы именно въ этой странѣ такой высоты, если-бы въ самой природѣ не было чего-то фантастическаго. Ясно, что нѣмецкая природа должна была предрасполагать къ мечтательности. Я уже прежде замѣтилъ, говоря объ итальянской природѣ, какъ мало романтична ея красота. Точно также я не могу допустить, что красота нѣмецкой природы,—чтобы ни говорили о Шварцвальдѣ и Блоксбергѣ—фантастична, потому что,—какъ замѣчаетъ Тэнъ,—красота искусства только фантастична, а красота природы болѣе чѣмъ фантастична; фантастичность есть ничто иное, какъ болѣзнь нашего человѣческаго мозга. Но въ нѣмецкой природѣ есть точки соприкосновенія съ извѣстнаго рода мечтательностью. Слѣдуетъ обратить особенное вниманіе на то, что спеціально-нѣмецкій ландшафтъ неимѣетъ соприкосновенія съ моремъ и лишенъ широкаго вольнаго морскаго воздуха. Эти рѣчные и горные ландшафты никогда не представляютъ открытаго горизонта, къ которому мы привыкли у себя дома. Но чтобъ не ограничиваться одними общностями, я намѣренъ ближе посмотрѣть на ту природу, среди которой всего дольше жилъ Тикъ, а именно на окрестности Дрездена, на такъ называемую саксонскую Швейцарію. Да будетъ мнѣ дозволено объяснить читателю въ немногихъ словахъ, какою представляется она моимъ глазамъ и за тѣмъ указать, какою представляется она для романтическаго поэта. Здѣсь я не буду выражаться неопредѣленно и неточно, потому что я былъ лично знакомъ съ многими изъ романтическихъ поэтовъ и нѣсколько лѣтъ тому назадъ странствовалъ по этой мѣстности вмѣстѣ съ однимъ молодымъ нѣмецкимъ поэтомъ, принадлежавшимъ къ романтической школѣ.

Чтобъ освѣжить въ моей памяти эти воспоминанія, я недавно провелъ нѣсколько дней въ горной атмосферѣ, смотря внизъ на вершины богемскихъ утесовъ и горныя долины, похожія на море, изъ котораго подымаются въ видѣ островов рѣзкія очертанія горъ съ необозримыми лѣсами и покрытыми ельникомъ высотами. Черезъ долину Uttenwalder'a подымаются къ Bastei. Долина обрамлена высокими нагроможденными другъ на друга фантастическими утесами изъ песчанаго камня, а каждая разсѣлина покрыта еловымъ лѣсомъ. Нерѣдко верхняя часть горы грозно виситъ прямо надъ нижнею и какъ будто хочетъ на нее обрушиться. Васъ поражаютъ здѣсь странныя прихоти природы: вороты и даже тройные вороты изъ

утесовъ. Когда взберешься на Bastei, съ лѣвой стороны видѣнъ чудесный ландшафтъ, въ которомъ крутые конусообразные утесы напоминаютъ гигантскіе надгробные камни еврейскихъ кладбищъ; это—страшный трагическій ландшафтъ, годный служить декораціей для пляски мертвецовъ въ *Робертѣ-Дьяволѣ*. Наконецъ съ высоты Bastei видна лежащая прямо передъ вами громадная равнина съ ея кучами крутыхъ утесовъ, на одномъ изъ которыхъ лежитъ крѣпость Кенигштейнъ съ прямыми опредѣленными линіями безъ малѣйшей живописной красоты. Коровникъ—это гигантскій сводъ, образуемый утесами. Ясно, что здѣсь природа постоянно какъ будто создана рукою человѣка, что она представляется произведеніемъ искусства, продуктомъ фантазіи. Видъ съ вышины, когда онъ въ первый разъ представился моимъ глазамъ, былъ чрезвычайно величественъ, благодаря яркому солнечному свѣту. Надъ густыми еловыми лѣсами, покрывавшими лежащія внизу высоты, видѣнъ былъ яркій синевато-зеленый свѣтъ, подымавшійся воронкообразно вдоль окрестныхъ горъ. Богемскія деревни, расположенныя группами вокругъ, мелькали передъ глазами при солнечномъ освѣщеніи; въ большомъ отдаленіи виднѣлись базальтовыя конусообразныя возвышенности, а вблизи—глыбы камня, то пирамидальныя, то четырехъ-угольныя, то похожія на обелиски. Если среди елей попадался дубъ, то его желтоватыя листья блистали золотистымъ цвѣтомъ среди окружающихъ его темныхъ красокъ. Кромѣ этого, не видно было ничего жолтаго, за исключеніемъ только полосъ лавы на нѣкоторыхъ отвѣсныхъ скалахъ. Эти скалы имѣли такой видъ, что будто великаны играли ими въ первобытныя времена въ мячики, подобно тому какъ дѣти забавляются бросаньемъ камней, или что будто они изъ шалости наложили ихъ одну на другую. Съ Винтерсберга верхушки горъ кажутся остатками отъ города циклоповъ. Напримѣръ оттуда видна, среди ландшафта неизмѣримой ширины, большая отвѣсная скала, крутая и гладкая какъ стѣна и вся покрытая еловымъ лѣсомъ. Наконецъ оттуда же видна едва-ли не самая красивая часть всего ландшафта—das Prebischthor. Здѣсь утесы опять представляютъ что-то фантастическое: открытыя ворота и гигантскую прямую перекладину, лежащуя надъ двумя башнями изъ утесовъ. Подъ этой перекладиной можно сидѣть и тогда представляются глазамъ два ландшафта—одинъ подъ сводами съ лѣвой стороны, а другой открытый—съ правой. Когда я сидѣлъ тамъ въ

вечерніе часы, первый ландшафтъ былъ суровъ, холоденъ и строгъ, а надъ вторымъ заходило яркое блестящее солнце. Первый былъ какъ будто въ мажорномъ тонѣ, а второй въ минорномъ; первый былъ покрытъ мракомъ, а второй блисталъ и сверкалъ.

Я изложилъ передъ читателемъ вѣрный отчетъ о томъ, какою представилась мнѣ та природа, а также и о томъ, какою она представляется, когда на нее смотритъ холодный и безпристрастный реалистъ. Нѣмецкій романтикъ, съ которымъ я посѣтилъ ту мѣстность, казался менѣе пораженнымъ тѣмъ, что видѣлъ, чѣмъ я самъ. По крайней мѣрѣ въ теченіи цѣлаго дня онъ или мало говорилъ или совсѣмъ молчалъ. Но когда, съ наступленіемъ ночи, мы стали спускаться съ горы, его фантазія мгновенно оживилась. Было совсѣмъ темно, а темнота сильно дѣйствовала на его нервы. Ему казалось, что по мѣрѣ того, какъ темнѣло, появлялось все болѣе и болѣе духовъ природы. Когда же мы завидѣли вдали первыя свѣтящіяся точки—оконныя стекла расположенныхъ на склонѣ горы домовъ, очертанія которыхъ нельзя было разсмотрѣть по причинѣ темноты, то ему представилось, что оконныя рамы вставлены въ самую скалу, что скала поднялась къ верху и что можно посмотрѣть внутрь, если только подойти поближе. Эти оконныя рамы показались ему большими глазами, которыми смотритъ на насъ горный духъ и онъ вообразилъ, что поросшія лѣсомъ отлогости выпучили на насъ глаза. Онъ былъ въ причудливомъ, то есть чисто-романтическомъ настроеніи духа, а я не могъ слѣдовать за нимъ по этому пути. Однако, по этому случаю, я имѣлъ возможность лично ознакомиться на практикѣ съ тѣмъ, какъ нѣмецкій романтикъ добраго стараго времени смотритъ на природу, какъ эта природа привлекательна для него только ночью, какъ онъ смотритъ не на нее, а на то, что подлѣ или сзади нея; уяснивъ же себѣ, въ чемъ именно чувства моего спутника передъ описаннымъ ландшафтомъ отличаются отъ моихъ собственныхъ, я понялъ значеніе и односторонность, неестественность и поэзію романтическаго воззрѣнія на природу.

9.

Романтическая рефлексія и психологія.— Гофманъ.

Не случалось-ли кому нибудь изъ моихъ читателей войти въ зеркальную комнату и видѣть, какъ они сами и всѣ окружающіе ихъ предметы отражаются со всѣхъ сторонъ безконечное число разъ? Въ такомъ случаѣ они будутъ въ состояніи составить себѣ понятіе о томъ, какъ иногда можетъ закружиться голова отъ романтической формы искусства. Представьте себѣ, какое странное впечатлѣніе долженъ испытывать слушатель, когда въ Гольберговомъ *Улиссѣ* дѣйствующія лица безпрестанно подшучиваютъ надъ самими собою и надъ тѣмъ, что они представляютъ, когда Улиссъ показываетъ на длинную бороду, выросшую у него во время десятилѣтней войны, когда на одной изъ кулиссъ написано: «Это слѣдуетъ считать за Трою,» и когда евреи вторгаются на сцену, чтобъ снять съ актера платье, которое они ссудили ему для выполненія роли Улисса. Впечатлѣніе, производимое сценическимъ искусствомъ, основано, какъ извѣстно, на иллюзіи, которая вмѣстѣ съ тѣмъ есть общая многимъ родамъ искусства принадлежность. Такъ напримѣръ, статуи и картины точно также вводятъ въ иллюзію, какъ и сценическія представленія и въ этихъ случаяхъ основаніемъ иллюзіи служитъ то, что на одно мгновеніе принимаютъ камень за человѣческій образъ, а раскрашенную поверхность за дѣйствительность, точно такъ какъ личность актера ежеминутно принимается за личность изображаемаго имъ героя. Но эта иллюзія бываетъ полна лишь на одно мгновеніе. Только совершенно необразованный человѣкъ можетъ быть вполнѣ введенъ въ заблужденіе: такъ индійскій солдатъ въ Калькуттѣ застрѣлилъ актера, исполнявшаго роль Отелло и при этомъ воскликнулъ: «Я не потерплю, чтобъ негръ умертвилъ въ моемъ присутствіи бѣлую женщину!» У людей же образованныхъ иллюзія возникаетъ только на мгновеніе; потомъ она моментально исчезаетъ и такъ далѣе. Она приходитъ и уходитъ, увлекая слушателя, когда трагедія вызываетъ на его глазахъ сле-

зы, и исчезая, когда онъ оботретъ слезы носовымъ платкомъ и начнетъ лорнировать сосѣдей. Въ такой иллюзіи заключается самая острая сторона впечатлѣнія, производимаго художественными произведеніями. Иллюзія есть отраженіе художественнаго произведенія въ душѣ зрителя; это—тотъ внѣшній видъ и то представленіе, съ помощью которыхъ становится для зрителя дѣйствительностью то, что на дѣлѣ не существуетъ.

Въ настоящемъ добросовѣстномъ художественномъ произведеніи не обращается особеннаго вниманія на иллюзію. На нее не разсчитываютъ и ничего не дѣлаютъ, чтобъ ее усилить или чтобъ придать ей особенно привлекательный характеръ, но еще менѣе заботятся о томъ, чтобъ ее уничтожить.

Не трудно, однако, замѣтить, что во всѣхъ родахъ искусства иллюзіи можно придавать увлекательность и пикантность. Напримѣръ, когда на античномъ барельефѣ представлена изъ камня Герма или изображеніе какого нибудь другаго божества или когда на картинѣ представлена мастерская или комната, въ которой висятъ картины, то этимъ какъ бы съ особенной силой указывается на то что барельефъ не слѣдуетъ принимать за простой камень и что картина нарисована не для того, чтобъ ее считали за картину; такого же рода впечатлѣніе получается тогда, когда въ комедіи то или другое дѣйствующее лице восклицаетъ: «Развѣ ты меня считаешь за театральнаго дядю»?

Еще въ болѣе яркомъ свѣтѣ представляется театральная иллюзія, или, лучше сказать, объ ней еще болѣе забываютъ, когда дѣйствующія въ пьесѣ лица сами разыгрываютъ комедію, какъ въ шекспировскомъ *Гамлетѣ* или въ *Sommernachtstraum*'ѣ. Тогда кажется страннымъ или невозможнымъ, чтобъ тѣ, которые не участвуютъ въ этомъ представленіи, также разыгрывали комедію. Поэтому здѣсь иллюзія искусственно усилена, но въ то же время и ослаблена тѣмъ, что на нее обращено особое вниманіе. Понятно, что такое обращеніе съ иллюзіей произвело и должно было произвести сильное впечатлѣніе на Тика. Такъ какъ благодаря именно иллюзіи, искусство становится для зрителя чѣмъ-то дѣйствительнымъ и серьознымъ, то при нарушеніи иллюзіи искусство представлялось Тику вольной, ничѣмъ нестѣсняемой, забавой.

Оттого-то Тикъ и подшучиваетъ иронически надо всѣмъ, о чемъ обыкновенно умалчиваютъ, чтобъ не нарушать иллюзію. Въ коме-

діи *Котъ въ сапогахъ*, король спрашиваетъ у принца Натанаила: „Скажите мнѣ, какъ могли вы, живя такъ далеко отъ насъ, научиться говорить такъ бѣгло на нашемъ языкѣ?“ Натанаилъ отвѣчаетъ: „Тише! Тише! Не говорите объ этомъ, иначе сидящая внизу публика можетъ замѣтить, что это ненатурально.“ — Вслѣдъ за тѣмъ одинъ изъ зрителей замѣчаетъ: «Отчего-бы принцу и не говорить немного на иностранномъ языкѣ, когда у него есть для помощи переводчикъ?—Все это сущіе пустяки.»—Ясно, что это замѣчаніе зрителя имѣетъ полемическій характеръ и направлено противъ того нелѣпаго требованія естественности въ искусствѣ, представителями котораго были Иффландъ и Коцебу. Такое требованіе заявляется въ особенности при французскомъ ошибочномъ пониманіи Аристотелевой теоріи о единствѣ времени и мѣста. Касательно этого предмета Шлегель, по примѣру Лессинга, замѣтилъ: если дѣлаютъ такую большую натяжку, что принимаютъ сцену за цѣлый міръ, то не трудно сдѣлать и менѣе сильную натяжку, придавъ сценѣ значеніе той или другой мѣстности. Поэтому-то романтики и восхваляютъ какъ болѣе возвышенную, чѣмъ въ наше время, ступень искусства, первобытный шекспировскій театръ, въ которомъ мѣстность обозначалась просто запиской, прибитой къ кулисамъ. Въ то время тѣ, которые ратовали за естественность въ искусствѣ, требовали замѣны кулисъ крѣпкими стѣнами; а Шлегель полагаетъ, что требующіе устройства на сценѣ трехъ стѣнъ, должны бы были сдѣлать еще одинъ шагъ далѣе и поставить еще четвертую сцену противъ самихъ зрителей.

Въ насмѣшку надъ такимъ филистерскимъ воззрѣніемъ на искусство Тикъ ставитъ зрителей на сцену и передъ ихъ глазами исполняетъ пьесу въ пьесѣ, приводя дѣлаемыя ими на ея счетъ замѣчанія. Они то хулятъ, то хвалятъ,—то порицаютъ какую нибудь сцену, какъ вовсе излишнюю, то одобряютъ автора за то, что онъ имѣлъ смѣлость вывести на сцену лошадей. Въ другомъ мѣстѣ пьесы, придворный ученый и Гансвурстъ вступаютъ въ королевскомъ замкѣ въ споръ передъ королевскимъ трономъ: «Я утверждаю»,—говоритъ первый изъ нихъ,—«что появившаяся новая пьеса *Котъ въ сапогахъ* хороша».—«А я это отрицаю», говоритъ Гансвурстъ. Тогда одинъ изъ зрителей восклицаетъ: «Что жеэто такое? Вѣдь рѣчь идетъ о той самой пьесѣ, которую здѣсь исполняютъ».—Въ комедіи *Свѣтъ на изнанку* еще болѣе нелѣпостей. Въ то время,

какъ Скарамуцъ ѣдетъ лѣсомъ рысцой на своемъ ослѣ, разражается гроза. Вы думаете, что онъ постарается укрыться отъ нея? Нисколько. „Откуда, чортъ возьми, взялась эта гроза? Объ ней нѣтъ ни слова въ моей роли. Что-же эта за глупости. И я и мой оселъ промокнемъ на сквозь. Машинистъ! Машинистъ! Да остановись-же, чортъ возьми!» Машинистъ выходитъ на сцену и оправдывается тѣмъ, что публикѣ хотѣлось немножко театральнаго грома и что онъ исполнилъ это желаніе. Скарамуцъ умоляетъ публику отмѣнить ея приказаніе, но тщетно: она хочетъ грозы. «Какъ? Хотѣть грозы въ спокойной нѣжной исторической пьесѣ?» Громъ продолжаетъ гремѣть. «Это очень просто,»—говоритъ машинистъ. У меня есть толченая канифоль, я дую ее на огонь и отъ этого происходитъ молнія, а въ это время тамъ наверху катаютъ желѣзный шаръ и оттого слышится громъ».—Эта забава съ иллюзіей доходитъ до того, что въ пьесѣ, на которую смотрятъ участвующіе въ представленіи зрители, исполняется еще комедія для другихъ зрителей.

«Подумайте-же, какъ это удивительно!» восклицаетъ глупецъ Сцевола. «Мы здѣсь зрители, а тамъ сидятъ люди, которые также зрители». Такимъ образомъ пьесы вставляются одна въ другую, какъ коробочки.—Наконецъ нелѣпость возводится въ третью степень, когда въ новой вставной пьесѣ вдругъ появляется сцена, на которой исполняютъ новую пьесу. Можно-ли понять такую путаницу? Представьте себѣ пьесу *Заколдованный принцъ*, написанную такъ, что передъ принцемъ разъигрываютъ *Эмона*, для Эгмона и для Клерхенъ разъигрываютъ *Ночнаю сторожа*, а для Цейзига и Резхенъ, какъ для зрителей, исполняютъ *Гамлета*. Смотря на эту послѣднюю пьесу, исполняемую въ самой глубинѣ театра, развѣ можно удержать въ памяти связь между всѣмъ, что происходитъ передъ глазами зрителя? «Это ужъ слишкомъ нелѣпо!» восклицаетъ Сцевола. «Посмотрите: мы сидимъ здѣсь какъ зрители и смотримъ пьесу; въ этой пьесѣ опять сидятъ зрители и смотрятъ пьесу, а въ этой послѣдней передъ актерами снова исполняютъ пьесу;» и въ объясненіе всего онъ на романтическій ладъ прибавляетъ: «Часто случается видѣть сны именно въ этомъ родѣ и это ужасно; случается также, что иныя мысли все болѣе и болѣе перепутываются между собою. И отъ того и отъ другаго помрачается разсудокъ.»

Впрочемъ, исполняемая въ промежуткахъ между актами музыка

заключаетъ въ себѣ объясненіе вымысла. Живое Allegro говоритъ: «Вы, которые ищете во всемъ послѣдовательности, знаете-ли вы, чего хотите? Когда золотистое вино искрится въ стаканѣ и добрый геній проникаетъ изъ него въ вашу душу, когда вы чувствуете, что ваша жизнь и ваше сердце получили удвоенную силу и всѣ помѣхи въ вашемъ существованіи устранены,—о чемъ думаете вы тогда и какой могли-бы ввести тутъ порядокъ? Вы наслаждаетесь самими собою и гармонической путаницей.»—A Rondo говоритъ: «Всякій разъ, какъ философъ приходитъ въ удивленіе, всякій разъ, какъ онъ чего нибудь непонимаетъ, онъ восклицаетъ: въ этомъ нѣтъ ничего разумнаго! Да, когда разумъ станетъ на настоящую точку зрѣнія, когда онъ изслѣдуетъ свое собственное существо до самой глубины и будетъ наблюдать надъ самимъ собою, онъ скажетъ: въ этомъ нѣтъ ничего разумнаго..... Но тотъ, кто разумно презираетъ разумъ, снова дѣлается разумнымъ. Иные стихи похожи на безтолковую прозу, а иная проза на хромоногіе стихи, то же, что находится между поэзіей и прозой, также не лучше,—о музыка! Куда стремишься ты? Не правда-ли ты сознаешь, что и въ тебѣ нѣтъ разума».

Въ своихъ критическихъ произведеніяхъ самъ Тикъ объясняетъ причину своего образа дѣйствій тѣмъ, что для него цѣль романтической комедіи заключается въ томъ чтобъ совершенно убаюкать зрителя мечтами. «Наша душа,»—говоритъ онъ,—«даже во время сна обыкновенно сама не вѣритъ въ свои видѣнія; но если тотъ, кто видитъ сонъ, будетъ продолжать спать, безконечное множество новыхъ магическихъ образовъ возвратитъ ему иллюзію, будетъ крѣпко удерживать его среди очарованнаго міра, отниметъ у него мѣрило дѣйствительности, и наконецъ, заставитъ его вполнѣ увлечься тѣмъ, что необъяснимо».

Музыка—это тотъ ничего не отражающій въ себѣ мракъ, къ которому возвращается утомленная фантазія, послѣ того какъ она насмотрѣлась на свои отраженія, до безконечности повторявшіяся въ зеркальной комнатѣ.—Здѣсь художественное произведеніе становится похожимъ на одинъ изъ тѣхъ выточенныхъ изъ слоновой кости шариковъ, нерѣдко попадающихся въ кабинетахъ рѣдкостей, въ которыхъ первая оболочка шарика заключаетъ въ себѣ другую, другая—третью и т. д.

Въ нашей собственной литературѣ, зеркальной комнатой съ ея

безконечными отраженіями воспользовался въ психологическомъ отношеніи С. Киркегаардъ.*) Подобно тому, какъ нѣмецкій романтикъ иронически относился къ своимъ сценическимъ произведеніямъ съ ихъ китайскимъ вкладываніемъ сценъ и фигуръ одну въ другую, датскій психологъ постоянно все болѣе и болѣе отдаляется отъ своего сюжета, вставляя одного автора въ другаго. Вотъ что онъ пишетъ въ своемъ *Заключительномъ ненаучномъ прибавленіи къ философическимъ бреднямъ:* «Мое отношеніе къ моимъ книгамъ еще болѣе внѣшнее, чѣмъ отношеніе такого поэта, который вывелъ на сцену вымышленныя личности, но судя по предисловію, самъ былъ сочинителемъ. Я безлично или лично въ третьемъ лицѣ суфлеръ, поэтически создавшій сочинителя, котораго предисловіе и даже имя опять не иное что, какъ ваше собственное произведеніе. Такъ въ моихъ псевдонимныхъ сочиненіяхъ нѣтъ ни одного слова, мнѣ принадлежащаго; я сужу объ нихъ только какъ не причастное къ нимъ третье лице, я составляю понятіе объ ихъ достоинствѣ только какъ читатель; я не имѣю съ ними даже самой отдаленной личной связи, такъ какъ и невозможно было бы имѣть такую связь по отношенію къ произведеніямъ съ двойною рефлексіей. Одно только слово лично обо мнѣ отъ моего собственнаго имени было бы наглымъ самозабвеніемъ, которое по причинѣ этого слова было бы виною того, что псевдонимъ былъ бы уничтоженъ въ своей сущности. Какъ въ пьесѣ *Или—или* не я соблазнитель и не я ассессоръ, точно такъ не я и издатель *Виктора отшельника;* это—поэтически дѣйствительный субъективный мыслитель, какимъ мы находимъ его снова въ шуткѣ *In vino veritas*. Въ *Страхѣ и трепетѣ* не я *Iohannes de silentio*, точно такъ какъ не я тотъ рыцарь вѣры, котораго онъ описываетъ; также не я и сочинитель предисловія къ книгѣ, которая заключаетъ въ себѣ индивидуальную реплику поэтически-дѣйствительнаго мыслителя. Въ разсказѣ *Виновенъ или невиновенъ* я такъ-же мало quidam эксперимента какъ и экспериментаторъ, потому что экспериментаторъ есть поэтически-дѣйствительный субъективный мыслитель, а предметъ эксперимента есть его произведеніе въ силу психологической послѣдовательности. И такъ я представляю собою нѣчто равнодушное ко всему, то есть мнѣ

---

*) Сравн. то, что говорится объ этомъ замѣчательномъ писателѣ въ Das gestige Leben in Danemark Адольфа Штродтмана, стр. 95—124.

равнодушно, что́ я и каковъ я.... Я съ самаго начала хорошо понималъ и понимаю, что моя личная дѣятельность есть нѣчто стѣснительное, что слѣдуетъ желать, чтобъ псевдонимы патетически-самовольно исчезли какъ можно скорѣе или сдѣлались по возможности ничего не значащими, но чтобъ они были снова воспроизведены иронически-внимательными, какъ отталкивающее оборонительное средство; это потому, что мое отношеніе ко всему есть единство; быть секретаремъ и діалектически удвоеннымъ сочинителемъ сочинителя».—Пусть пойметъ это тотъ, кому это будетъ по силамъ. Это явленіе,—хотя бы оно происходило и отъ иныхъ причинъ, — аналогично съ тѣмъ, о которомъ мы говорили передъ этимъ. Чтобъ не имѣть дѣла съ публикой и не обрекать самого себя на страданія, Киркегаардъ выставляетъ между собою и публикой такъ много сочинителей, какъ можетъ. Я сознаюсь, что его образъ дѣйствій кажется мнѣ очень затѣйливымъ и похожимъ на романтическую иронію; дѣйствительно насколько Киркегаардъ по содержанію своихъ сочиненій стоитъ выше романтизма, на столько же онъ по своей художественной формѣ связанъ съ романтизмомъ. Я не на столько не свѣдущъ въ томъ, что писалъ Киркегаардъ, чтобъ не понимать, что онъ не хочетъ нести на себѣ отвѣтственности за то, что выдѣлывали вымышленныя имъ личности—соблазнитель и ассессоръ; это понятно; но было бы странно вѣрить, что Киркегаардъ дѣйствительно создалъ своихъ подручныхъ сочинителей, что напримѣръ онъ не только выдумалъ героя въ исторіи обрученія, но выдумалъ его такимъ, какимъ долженъ бы былъ выдумать его Frater Taciturnus. Это—чистый вздоръ. Многіе изъ псевдонимовъ Киркегаарда, какъ напримѣръ Константинъ Констанціусъ и Frater Taciturnus мало отличаются одинъ отъ другаго и тотчасъ замѣтно, что они придуманы однимъ и тѣмъ же лицемъ. Третья глава въ *Стадіяхъ на пути жизни*,—какъ то доказываетъ сдѣланная Киркегаардомъ надпись, была первоначально назначена для *Или—или*. Когда въ *Заключительномъ прибавленіи* говорится, что внимательный читатель едва ли найдетъ въ *Стадіяхъ* хоть одно выраженіе, хоть одинъ оборотъ мысли или языка, общій съ *Или—или*, то эти слова свидѣтельствуютъ о болѣзненномъ самоослѣпленіи. Изъ каждой строчки этихъ произведеній видно, что они вышли изъ подъ одного пера; въ нихъ часто встрѣчаются одни и тѣ же мысли, выраженныя почти одними и тѣми же словами. Такъ напримѣръ ассессоръ въ *Ста-*

діяхъ совершенно также смотритъ на *Аладдина*, какъ эстетикъ въ *Или—или*: «Аладдинъ великъ своими желаніями, — тѣмъ, что его душа имѣетъ силу желать.»

Этой формѣ рефлексіи соотвѣтствуетъ у романтиковъ самая необузданная причудливость по отношенію къ порядку ихъ повѣствованій. *Свѣтъ на изнанку* начинается эпилогомъ, а кончается прологомъ; этимъ фантазія доказываетъ свою ничѣмъ нестѣсняемую свободу. Frater Taciturnus описываетъ одновременно и то, что случилось съ нимъ за годъ передъ тѣмъ и то, что случилось въ текущемъ году. Все это онъ записываетъ такъ, что каждый день до полудня онъ ведетъ рѣчь о томъ, что съ нимъ было въ тотъ же день предшествовавшаго года (какая память!), а около полуночи о томъ, что съ нимъ было въ теченіи текущаго дня, причемъ,— понятно,—почти невозможно не смѣшивать одну нить происшествій съ другою. Въ *Котѣ Мурръ* Гофмана котъ пишетъ свои мемуары на листкахъ тетради, на оборотной сторонѣ которыхъ находится другая рукопись, а именно замѣтки его господина, капельмейстера Крейслера. Обѣ стороны тетради отчетливо отпечатаны, такъ что получаются два неимѣющіе между собою связи разсказа съ самыми нелѣпыми перерывами фразъ и словъ,—одинъ на лицевой, а другой на оборотной сторонѣ тетради. Казалось бы, что произволъ и причудливое шаловливое отношеніе къ тому, что пишутъ, не могутъ идти далѣе. Однако на этомъ не останавливается отреченіе отъ опредѣленныхъ формъ. Романтическая школа не довольствуется уничтоженіемъ формы въ искусствѣ; она отвергаетъ даже человѣческую личность и дѣлаетъ это въ различныхъ видахъ.

Новалисъ — первый показываетъ въ этомъ отношеніи примѣръ. Герой въ *Генрихѣ Офтердингенскомъ*, повидимому, всегда заранѣе знаетъ, что съ нимъ случится. Все, что онъ видитъ и слышитъ, повидимому только отодвигаетъ новыя задвижки въ его душѣ и «открываетъ въ немъ тайныя, завѣшанныя ковромъ, двери.» Но самое странное изъ всего, что съ нимъ случилось, заключается въ томъ, что найдя въ пещерѣ отшельника, графа Гогенцоллернскаго, таинственную книгу, онъ увидѣлъ въ этой книгѣ,—не будучи еще въ состояніи ее понять, — загадку своего собственнаго бытія,— загадку того, какъ это бытіе началось еще до его рожденія и простиралось въ будущемъ послѣ его смерти. Такъ какъ романъ Новалиса есть аллегорія и миѳъ, такъ какъ Новалисъ хочетъ сдѣлать

одного индивидуума носителемъ всей вѣчной исторіи человѣческаго духа, то съ этой цѣлію онъ, согласно съ одной изъ древнѣйшихъ гипотезъ человѣчества, прибѣгаетъ къ слѣдующему средству: онъ изображаетъ этого индивидуума принадлежащимъ къ многимъ, слѣдовавшимъ одно за другимъ, поколѣніямъ, такъ что въ его жизни постоянно отражаются прошедшее и будущее въ видѣ воспоминаній и предчувствій. Новалисъ не имѣетъ въ виду настоящаго переселенія душъ, но для него, какъ для романтика, постоянно имѣющаго дѣло лишь съ тѣмъ, что вѣчно, время имѣетъ такое второстепенное значеніе, что подобно тому, какъ онъ не признаетъ никакого различія между естественнымъ событіемъ и чудомъ, онъ не видитъ никакой разницы между настоящимъ, прошедшимъ и будущимъ. Такимъ образомъ индивидуальность вытягивается у него во всю длину всемірной исторіи. Такое же романтическое пользованіе ученіемъ о предсуществованіи мы находимъ въ нашей датской литературѣ, въ циклѣ романовъ Гейберга—*Новобрачные*. Припомнимъ то мѣсто, въ которомъ мать разсказываетъ пріемышу о казни ея сына:

„Когда его осудили на страшную казнь, тюремщикъ вошелъ къ нему лишь только стало свѣтать и сказалъ: „Иди со мною! Пробилъ часъ". Тогда онъ въ послѣдній разъ припалъ къ моей груди съ словами: „Скажи мнѣ такое слово, которое облегчило бы мою скорбь въ послѣднія минуты моей жизни!" И я стала говорить.... Но, что съ тобою Фридрихъ? Ты въ волненіи.... Что у тебя на умѣ? Ты блѣденъ какъ мертвецъ и смотришь на меня такъ пристально....

Фридрихъ.

О мать! мать! Остановись! Вотъ что ты сказала: „Когда ты представишь предъ Спасителемъ, проси его: благослови меня, Господи! Прости мнѣ, мой братъ, то что ты вытерпѣлъ, прости ради моего раскаянія, ради моей матери!"

Гертруда.

Но говори же, какъ ты это узналъ?

Фридрихъ.

Потому что то былъ я самъ! Теперь только я въ состояніи это понять; я твой сынъ — это теперь для меня ясно и я буду жить новой жизнію."

Здѣсь мы находимъ самое прекрасное, самое полное поэзіи пользованіе ученіемъ о предсуществованіи. Однако романтизмъ на этомъ не остановился. Онъ не довольствуется ни тѣмъ, что отбрасываетъ индивидуальность въ прошедшее, ни тѣмъ, что прицѣпляетъ къ ней широкій роскошный павлиный хвостъ будущей жизни. Онъ то разсѣкаетъ *я* въ самой серединѣ, то разлагаетъ его на составныя части; онъ раздробляетъ *я* и дѣлитъ его въ пространствѣ точно такъ, какъ дѣлитъ его во времени. Онъ не принимаетъ въ соображеніе ни пространства ни времени. Сущность самосознанія есть самоудвоеніе. Но самость нездорова, если она не въ силахъ одолѣть удвоеніе и господствовать надъ нимъ. Это мы уже замѣтили въ Рокеролѣ и Вильгельмѣ Ловеллѣ. Нѣтъ бо́льшаго несчастія и горя чѣмъ то, которое происходитъ отъ болѣзненнаго самосозерцанія. Тогда человѣкъ отдѣляется отъ самого себя, смотритъ на самого себя какъ зритель и скоро поддается тому страшному чувству, которое испытываютъ обитатели темницъ, когда, посмотрѣвъ въ дверную скважину, видятъ устремленные на нихъ глаза тюремнаго надсмотрщика. При такомъ душевномъ состояніи собственный глазъ внушаетъ такой страхъ, какъ будто это глазъ другаго человѣка. Это состояніе бываетъ продолжительно съ одной стороны вслѣдствіе религіознаго и нравственнаго чувства, что не слѣдуетъ ни на минуту терять самого себя изъ виду, а должно работать надъ самимъ собою, улучшать самого себя, — съ другой же стороны вслѣдствіе естественнаго желанія познакомиться съ тѣмъ, что намъ неизвѣстно; тогда человѣкъ представляется для самого себя чѣмъ-то въ родѣ страны, берега которой уже извѣстны, но у которой внутренность еще не разслѣдована. Такое разслѣдованіе совершается въ жизни здороваго человѣка медленно и незамѣтно. Въ одинъ прекрасный день несчастный заключенный отрывается отъ своей работы, чтобъ посмотрѣть въ скважину и замѣчаетъ, что глазъ надсмотрщика исчезъ. Онъ дышетъ свободнѣй и только теперь начинаетъ жить. Будь его дѣятельность значительна или ничтожна, будь онъ великій герой или не болѣе какъ полезный человѣкъ, будь онъ Микель-Анджело или обрѣзыватель пробокъ,—съ этого момента въ его душѣ будетъ господствовать чувство равновѣсія и единства. Онъ будетъ чувствовать себя единымъ и цѣлымъ. Но у болѣзненныхъ неспособныхъ къ дѣятельности натуръ глазъ никогда не перестаетъ смотрѣть въ скважину; если же такое состояніе долго продолжается, человѣкъ

находится въ опасности сойти съ ума. Изъ такого положенія романтики никогда не выходятъ. Такимъ образомъ возникаетъ романтическая мечтательная двойственность, исходнымъ пунктомъ которой былъ Жанъ-Полевъ *Leibgeber* (въ размышленіяхъ о фихтевскомъ *я*) и которая проходитъ почти черезъ всѣ разсказы Гофмана, достигая высшаго своего пункта въ его *Дьявольскомъ элексирѣ*. Ее находимъ у романтиковъ повсюду, — и у Клейста въ *Амфитріонѣ* и у Арнима въ его *Die beiden Woldemar*. Гофмана интересуетъ въ индивидуумѣ не личность его, а ея отраженіе или двойственность. Для него *я* есть не болѣе какъ маска, прикрывающая другую маску и онъ забавляется тѣмъ, что срываетъ эти маски. У него выполнено то, что было лишь намѣчено въ Рокеролѣ.

Остановимся на минуту на героѣ *Дьявольскаго элексира* монахѣ Медардѣ, потому что эта личность типична. Коротенькія выдержки изъ этой книги не могутъ дать понятія о ея полныхъ таинственности ужасахъ; для этого нужно бы было прочесть ее всю цѣликомъ. Романтическая школа хоть и не рѣдко пробовала свои силы въ этомъ направленіи, но ни разу не выпустила въ свѣтъ произведенія болѣе пропитаннаго насквозь ужасами и сладострастіемъ. Въ одномъ монастырѣ хранится хорошо закупоренная бутылка съ дьявольскимъ напиткомъ, принадлежавшая къ наслѣдству, оставленному Св. Антоніемъ. Тому, что въ ней находится, приписываютъ магическую силу; одинъ монахъ, отвѣдавшій этого напитка, получилъ такой даръ краснорѣчія, что въ скоромъ времени сдѣлался самымъ знаменитымъ проповѣдникомъ въ монастырѣ. Но это краснорѣчіе не имѣетъ въ себѣ ничего благочестиваго и душеспасительнаго; оно — свѣтскаго, страшно соблазнительнаго и демоническаго характера. Монахъ Медардъ также отвѣдалъ напитка: одна красивая женщина, у которой онъ былъ духовнымъ отцомъ, влюбляется въ него, а стремленіе къ радостямъ и наслажденіямъ свѣтской жизни заставляетъ его покинуть монастырь. Онъ находитъ молодаго графа Викторина спящимъ въ лѣсу на краю пропасти, сталкиваетъ его въ эту пропасть какъ будто нечаянно, и съ тѣхъ поръ всѣ принимаютъ его за погибшаго графа: «Мое собственное *я*, сдѣлавшееся жалкой игрушкой причудливой случайности и расплывшееся въ странные образы, постоянно плавало какъ въ морѣ во всѣхъ тѣхъ событіяхъ, которыя обрушивались на меня какъ бушующія волны. Я не могъ отыскать самого себя! Ясно, что Викторинъ былъ низвер-

гнуть въ пропасть вслѣдствіе случайности, которая руководила моими дѣйствіями, но не моей волей!—Теперь я занялъ его мѣсто.» И, недовольствуясь такими странностями, онъ прибавляетъ: «Но Рейнгольдъ знаетъ патера Медарда, говорившаго проповѣди въ монастырѣ капуциновъ и потому для него я въ дѣйствительности таковъ, каковъ есть!—Но отношенія къ баронессѣ, въ которыхъ находился Викторинъ, переходятъ на меня, потому что я самъ—Викторинъ. Я то, чѣмъ кажусь, но я не кажусь тѣмъ, что я въ дѣйствительности; въ силу необъяснимой для самого меня загадки я разошелся съ моимъ собственнымъ *я*!»

За тѣмъ Медардъ, сохраняя свой собственный образъ, вступаетъ въ связь съ любовницей Викторина,—съ баронессой, которая вовсе не замѣчаетъ замѣны одного лица другимъ. Увлекаясь всѣми свѣтскими удовольствіями съ тѣхъ поръ, какъ онъ отвѣдалъ заколдованнаго напитка, Медардъ внушаетъ любовь всѣмъ женщинамъ, утопаетъ въ чувственныхъ наслажденіяхъ и для достиженія своихъ цѣлей мало по малу совершаетъ цѣлый рядъ самыхъ ужасныхъ преступленій и убійствъ. Страшныя видѣнія ежеминутно представляются его взорамъ и преслѣдуютъ его повсюду.

Наконецъ на него дѣлаютъ доносъ и сажаютъ его въ тюрьму. Здѣсь путаница и рефлексія достигаютъ своего высшаго пункта. «Я не могъ спать. Въ странныхъ отраженіяхъ, падавшихъ на стѣны и потолокъ отъ тусклаго колеблющагося свѣта лампы, я видѣлъ разныя искривленныя лица, которыя скалили на меня зубы; я погасилъ лампу и спряталъ голову въ набитыя соломой подушки, но среди страшной ночной тишины еще отвратительнѣе звучали глухіе стоны арестантовъ и бряцанье ихъ цѣпей». Ему показалось, что онъ слышитъ предсмертное хрипѣніе тѣхъ, кого онъ убилъ. Онъ ясно сталъ различать раздававшіеся подъ нимъ легкіе мѣрные удары. «Я сталъ прислушиваться; стукъ продолжался, и въ то же время снизу раздавался странный смѣхъ. Я вскочилъ и бросился на соломенную постель, но стукъ, смѣхъ и стоны не прекращались. Наконецъ тихій, но отвратительный, хриплый, заикающійся голосъ произнесъ: Ме-дардъ! Ме-дардъ! Холодъ пробѣжалъ по моимъ членамъ. Однако я пріободрился и закричалъ: кто тутъ! кто тутъ! Наконецъ прямо у меня подъ ногами раздались стукъ и голосъ: «Хи-хи-хи—братецъ—Медардъ—я здѣсь—я здѣсь—от-вори—мы пойдемъ въ лѣсъ—пойдемъ въ лѣсъ!» Ему показалось, что онъ слышитъ свой

собственный голосъ. Наконецъ съ пола подымаются нѣсколько камней и передъ нимъ является его собственная голова въ монашескомъ клобукѣ. Этотъ второй Медардъ, подобно ему, былъ заключенъ въ тюрьму, признался въ своихъ преступленіяхъ и осужденъ на смерть. За тѣмъ все, что съ нимъ случается, точно будто происходитъ во снѣ. Онъ не знаетъ, самъ-ли онъ герой тѣхъ происшествій, которыя онъ переживаетъ или же все это не болѣе какъ живой сонъ. «Мнѣ кажется, что будто я слышалъ во снѣ исторію одного несчастнаго человѣка, которымъ играли какъ мячикомъ таинственныя силы, заставляя его совершать одно преступленіе за другимъ».

Судъ признаетъ его невиннымъ, для него наступаетъ самое счастливое время его жизни, онъ долженъ соединиться съ своей возлюбленной. Наступаетъ день свадьбы, невѣста одѣлась къ вѣнцу. «Вдругъ послышался глухой шумъ на улицѣ; невнятные возгласы раздавались одинъ за другимъ и я услышалъ дребезжащій звукъ тяжелаго, медленно катящагося экипажа. Я поспѣшилъ къ окну!—Передъ самымъ дворцомъ остановилась колесница, управляемая помощникомъ палача; на ней сидѣлъ задомъ къ лошадямъ монахъ, а передъ монахомъ стоялъ громко и усердно молившійся капуцинъ. Лице монаха было искажено предсмертною блѣдностью и взъерошенной бородой, однако я безъ труда узналъ въ немъ моего двойника. Когда колесница, пріостановившаяся на минуту отъ напора толпы, снова двинулась впередъ, онъ устремилъ на меня страшный взглядъ своихъ сверкающихъ глазъ, засмѣялся и завопилъ: «Женихъ, женихъ! Приходи, приходи на крышу, тамъ будемъ мы бороться другъ съ другомъ и тотъ, кто столкнетъ другаго внизъ, будетъ королемъ и будетъ пить кровь!» Я воскликнулъ: «Страшный монахъ, что̀ тебѣ нужно, чего ты хочешь отъ меня?»—Аврелія обняла меня обѣими руками и силою оттолкнула меня отъ окна, восклицая: «Ради Бога и Пресвятой Дѣвы—они везутъ на смертную казнь Медарда,—убійцу моего брата—Леонардъ—Леонардъ!»—Тогда пробудились во мнѣ духи ада и заговорили тономъ той власти, которою они обладаютъ надъ непокорными имъ нечестивыми грѣшниками. Я схватилъ Аврелію съ гнѣвною яростью, такъ что она задрожала: «А! Сумасшедшая, глупая женщина—я, я, твой любовникъ, твой женихъ, я—Медардъ, я—убійца твоего брата; ты,—невѣста монаха, хочешь накликать бѣду на твоего жениха! О! О! Я король—я буду пить твою кровь!»—Онъ закалываетъ ее и струя крови обрызгиваетъ его руку. Онъ вы-

бѣгаетъ на улицу, схватываетъ монаха съ колесницы, расточаетъ вправо и влѣво удары ножемъ и кулакомъ и бѣжитъ въ лѣсъ. «Одна только мысль была у меня на умѣ — бѣжать какъ звѣрь, котораго травятъ собаками. Но едва успѣлъ я сдѣлать нѣсколько шаговъ, какъ выскочившій изъ-за куста человѣкъ вспрыгнулъ мнѣ на спину и обхватилъ руками мою шею. Тщетно старался я сбросить его съ себя—я ложился на землю, я прислонялся задомъ къ деревьямъ, все было напрасно. Этотъ человѣкъ хихикалъ и язвительно смѣялся; вдругъ яркій свѣтъ луны проникъ межъ темныхъ елей и блѣдное какъ смерть, отвратительное лице монаха—мнимаго Медарда, моего двойника, уставило на меня свои страшные глаза такъ же пристально, какъ съ колесницы: «Ги-ги-ги—братецъ—я всегда съ тобою—не покидаю тебя—не покидаю тебя—я не могу бѣжать какъ ты—ты долженъ нести меня—я пришолъ прямо съ висѣлицы—меня хотѣли колесовать—ги ги!»—Эта путаница продолжается до безконечности, но я останавливаюсь здѣсь. До самаго конца книги не возможно понять ни настоящяго смысла происшествій, ни нравственнаго характера поступковъ—до такой степени бредъ фантазіи устранилъ здѣсь человѣческую личность.

Извѣстно, до какой степени у насъ въ Даніи Ингеманнъ слѣдовалъ за Гофманомъ по этому пути. Напримѣръ онъ развиваетъ мысль о безотчетномъ ужасѣ, который можетъ овладѣть человѣкомъ, произносящимъ ночью на кладбищѣ три раза сряду свое собственное имя. Пусть прочтутъ его разсказъ *Сфинксъ* и нѣкоторые другіе, написанные на такъ называемый Каллотъ-Гофмановскій манеръ. Но, какъ я уже замѣтилъ, романтизмъ не довольствуется тѣмъ, что растягиваетъ и расчленяетъ наше *я*, что раздѣляетъ его во времени и въ пространствѣ; онъ разлагаетъ наше *я* на составныя его части, то вынимая изъ него цѣлые куски, то приставляя къ нему новые и дѣлаетъ все это съ ничѣмъ нестѣсняемою фантастичностью. Это одинъ изъ тѣхъ пунктовъ, въ которыхъ романтизмъ всего болѣе выказываетъ свою глубину. Здѣсь проявляетъ себя психологія романтизма. Эта психологія истинна и глубока, но одностороння. Романтизмъ всегда останавливается на той сторонѣ предмета, которая находится въ тѣни и не содержитъ въ себѣ никакого освободительнаго или возвышеннаго стремленія.

Въ старое время смотрѣли на наше *я*, на человѣческую душу и личность, какъ на такое существо, свойства котораго состоятъ изъ

такъ называемыхъ способностей и силъ. Но слова «способность» и «сила» означаютъ только, что во мнѣ присуща возможность извѣстныхъ событій жизни и проч. Мое настоящее существо состоитъ не изъ возможностей, а изъ самыхъ этихъ событій, изъ моихъ дѣйствительныхъ отношеній. Во мнѣ дѣйствительность есть рядъ внутреннихъ событій. Мое *я* составляется для меня изъ длиннаго ряда образовъ и идей. Изъ этого *я* ежедневно и постоянно что либо мною утрачивается; забвеніе поглощаетъ огромную его часть. Изъ всѣхъ лицъ, которыхъ я видѣлъ на улицѣ вчера и третьяго дня, изъ всѣхъ этихъ испытанныхъ мною чувственныхъ ощущеній, не болѣе какъ два или три удерживаются сегодня въ моей памяти. Если же я обращаюсь къ болѣе отдаленному прошлому, тогда то или другое особенно сильное ощущеніе или представленіе всплыветъ на верхъ изъ моря забвенія, какъ выдающійся пунктъ, какъ одинокій шпицъ. Идеи и образы, оставшіеся у насъ отъ нашей прошлой жизни, сохраняются нами только съ помощью ихъ ассоціаціи, съ помощью принадлежащаго имъ свойства — вызывать взаимно другъ друга, въ силу извѣстныхъ законовъ. Не будь у насъ ряда чиселъ, не будь лѣтосчисленія и календаря, прикрѣпляющихъ различныя наши воспоминанія къ извѣстному времени, мы имѣли бы крайне слабое и неясное представленіе о нашемъ *я*. Какъ бы ни казалась солидной эта длинная внутренняя цѣпь событій,—а укрѣпляется она и пріобрѣтаетъ связующую силу тѣмъ болѣе, чѣмъ чаще мы пробѣгаемъ ее въ нашей памяти—однако случается съ одной стороны, что мы присовокупляемъ къ этой цѣпи такія звѣнья, которыя въ дѣйствительности не принадлежатъ къ ней, а съ другой стороны, что мы отнимаемъ отъ нея такія звѣнья, которыя къ ней принадлежатъ, но которыя мы относимъ къ иной сферѣ событій *).

Первое случается во снѣ. Когда мы спимъ, мы воображаемъ что совершаемъ многое, чего никогда не совершали. Это бываетъ и во всѣхъ тѣхъ случаяхъ, когда возникаютъ фальшивыя воспоминанія. Кто видѣлъ развѣвающійся въ темнотѣ кусокъ бѣлой матеріи и вообразилъ, что видѣлъ привидѣніе, тотъ получилъ такое фальшивое воспоминаніе. Бо́льшая часть миѳовъ и легендъ и въ особенности религіозныхъ легендъ, образовалась такимъ образомъ.

Противоположное съ этимъ случается тогда, когда мы вмѣсто того,

*) H. Taine, De l'intelligence. Томъ II, стр. 169.

чтобъ присовокуплять звѣнья къ цѣпи нашего *я*, отрываемъ ихъ отъ нея. Такъ больной, во время галлюцинаціи, приписываетъ слышанныя имъ слова не тому, кто ихъ сказалъ, или придаетъ своему внутреннему зрѣнію внѣшнюю дѣйствительность, какъ случилось это съ Лютеромъ, когда онъ увидѣлъ въ своей комнатѣ чорта. Наконецъ при умопомѣшательствѣ, какъ извѣстно, не рѣдко одна личность не только частью, но и вполнѣ принимается за другую.

И такъ, при нормальномъ своемъ состояніи, наше *я* есть искусственный продуктъ — продуктъ ассоціаціи идей. Я увѣренъ въ моемъ тождествѣ во первыхъ потому, что присоединяю мое имя къ цѣпи моихъ внутреннихъ событій и во вторыхъ потому, что всѣ звѣнья этой цѣпи я скрѣпляю между собою посредствомъ ассоціацій, въ силу которыхъ они вызываютъ другъ друга къ жизни. Но такъ какъ наше *я* есть не врожденное, а пріобрѣтенное понятіе, такъ какъ оно покоится на ассоціаціи идей, которую безпрестанно стараются уничтожить сновидѣнія, мечты, галлюцинаціи и сумасшествіе и которая должна безпрестанно обороняться отъ всѣхъ этихъ враговъ, то оно, по существу своему, подвергнуто всевозможнымъ нападкамъ. Точно такъ, какъ болѣзнь постоянно выжидаетъ случая, чтобъ напасть на наше тѣло, умопомѣшательство постоянно стоитъ на дорогѣ нашего *я* и мы отъ времени до времени слышимъ, какъ оно стучится къ намъ въ дверь.

Это правильное психологическое воззрѣніе не было извѣстно романтикамъ въ своей научной формѣ, но они предугадали его. И сны, и галлюцинаціи, и сумасшествіе—всѣ эти силы, уничтожающія наше *я* и отцѣпляющія его звѣнья одно отъ другаго,—были ихъ самыми интимными наперсниками. Прочтите, напримѣръ, разсказъ Гофмана *Der goldne Topf* и вы услышите, какъ раздаются голоса изъ корзинъ съ яблоками, какъ листья бузины и цвѣты звучатъ и поютъ, какъ шнурки отъ звонка обращаются въ змѣй и т. д. Все это производитъ тѣмъ болѣе рѣзкое и странное впечатлѣніе, что здѣсь привидѣнія являются, имѣя на заднемъ планѣ самую простую житейскую прозу — какъ то: связки юридическихъ актовъ, чайники, кофейники и т. п. Всѣ личности у Гофмана, подобно совѣтнику юстиціи у Андерсена въ его подражаніи Гофману—*Калошахъ счастья*, принимаются тѣми, кто ихъ окружаетъ, то за пьяныхъ, то за сумасшедшихъ, потому что они постоянно принимаютъ свои галлюцинаціи за дѣйствительность.

Въ своихъ главныхъ дѣйствующихъ лицахъ Гофманъ изображалъ людей по своему собственному образцу. Вся собственная его жизнь состояла изъ различныхъ душевныхъ настроеній; съ какимъ стараніемъ онъ ихъ записывалъ видно изъ его дневника, въ которомъ, напримѣръ, читаемъ: «расположеніе къ романтически-религіозному; экзальтированно-юмористическое настроеніе, доходящее до сумасбродныхъ идей, которыя часто приходятъ мнѣ на умъ; настроеніе юмористически-сердитое; музыкально-экзальтированное; романическое; въ высшей степени сердитое, до крайности романтическое и капризное; совершенно экзотическое разстройство, очень экзальтированное но поэтически чистое, въ высшей степени комфортабельное, шероховатое, ироническое, напряженное, въ высшей степени угрюмое, совершенно немощное, экзотическое, но жалкое, **senza entusiasmo, senza esaltazione**, ни худое ни хорошее» и т. д.

Его духовная жизнь, расширяясь, какъ будто расплывается вѣерообразно въ музыкальныхъ душевныхъ настроеніяхъ и разстройствахъ. Уже изъ приведеннаго списка душевныхъ настроеній можно бы было заключить, что Гофманъ, какъ настоящій ночной мечтатель, имѣлъ обыкновеніе ложиться въ постель только къ утру, послѣ того какъ вечеръ и ночь были проведены за виномъ. Онъ умеръ отъ разжиженія мозга.

Разложивъ такимъ образомъ наше *я*, какое новое фантастическое *я* создаетъ романтизмъ то посредствомъ прибавокъ, то посредствомъ субстракціи!

Посмотрите, напримѣръ, на гофмановскаго ***Klein Zaches*** (Крошку Цахеса)—на это маленькое чудовище, которому одна фея подарила такой талантъ, что ему приписываютъ все хорошее, что́ другіе думаютъ, говорятъ или дѣлаютъ въ его присутствіи; такимъ образомъ, въ обществѣ людей красивыхъ, образованныхъ и умныхъ и его считаютъ за красиваго, образованнаго и умнаго и вообще въ немъ видятъ образецъ всѣхъ тѣхъ совершенствъ, съ которыми онъ приходитъ въ соприкосновеніе. Когда студентъ читаетъ въ обществѣ свои прекрасныя стихотворенія, комплименты дѣлаются ему; когда музыкантъ играетъ, когда профессоръ дѣлаетъ физическіе эксперименты, онъ пожинаетъ за это славу и благодарность. Его значеніе все усиливается, онъ дѣлается вліятельнымъ человѣкомъ и наконецъ первымъ министромъ, пока не лишается жизни оттого, что утопаетъ въ серебряномъ горшкѣ.—Не говоря о томъ, что можно бы было осуж-

дать символически-сатирическую цѣль автора, онъ забавлялся здѣсь тѣмъ, что приписывалъ индивидуму свойства, принадлежащія другимъ и тѣмъ уничтожилъ формы и границы индивидуальности. Съ такой же сатирической цѣлію, съ болѣе остроумными, но болѣе грубыми пріемами развиваетъ у насъ этотъ мотивъ Гоструп въ своей комедіи *Воробей въ журавлиной стаѣ*,—въ которой забавному подмастерью портнаго всякій приписываетъ тѣ свойства, которыя выше всего цѣнитъ.

Если романтизмъ наслаждается здѣсь прибавками къ индивидуальности, тѣмъ не менѣе и субстракція имѣетъ для него большую прелесть. Онъ отнимаетъ у индивидума такія свойства, которыя, по видимому должны составлять неотъемлемую принадлежность его организма; онъ уничтожаетъ эти свойства и раздѣляетъ индивидуальность на части подобно тому какъ раздѣляютъ низшіе организмы, какъ напр. червей, на крупный и мелкій куски, изъ которыхъ каждый продолжаетъ жить. Напримѣръ онъ отнимаетъ у человѣка его тѣнь. Въ сочиненіи Шамиссо *Peter Schlemihl* (Петръ Шлемиль) человѣкъ въ сѣромъ сюртукѣ становится на колѣни передъ Петромъ, съ удивительной ловкостью снимаетъ его тѣнь съ головы до ногъ и съ него самаго и съ травы, свертываетъ ее и кладетъ въ карманъ; за тѣмъ повѣствованіе учитъ насъ, какого рода непріятности долженъ выносить человѣкъ, лишенный своей тѣни. Лавры Шамиссо не давали покоя Гофману. Въ прекрасной маленькой Исторіи объ утратѣ отраженія въ зеркалѣ герой оставляетъ свое отраженіе въ Италіи у прелестной Жюльеты, которая его очаровала, и возвращается безъ него къ своей женѣ. Его маленькій сынокъ, замѣтивъ, что у него нѣтъ отраженія, роняетъ на полъ бывшее у него въ рукахъ зеркало и съ плачемъ бѣжитъ вонъ изъ комнаты. Вскорѣ вслѣдъ за тѣмъ входитъ жена; удивленіе и страхъ написаны на ея лицѣ. «Что мнѣ разсказалъ про тебя Эразмъ!», говоритъ она. «Что у меня нѣтъ отраженія,—не правда-ли моя милая?», отвѣчаетъ ей мужъ съ принужденной улыбкой и старается доказать, что безсмысленно вѣрить въ возможность лишиться своего отраженія, но что это вообще небольшая потеря, потому что всякое отраженіе въ зеркалѣ есть только иллюзія, что самосозерцаніе ведетъ къ тщеславію и что сверхъ того отраженіе расщепляетъ наше собственное *я* на истину и сонъ.»

Здѣсь, очевидно, до такой степени расширяется идея о зеркаль-

номъ кабинетѣ, что зеркальныя отраженія двигаются сами по себѣ и не слѣдуютъ за своимъ оригиналомъ.

Это очень забавно, оригинально и фантастично, а такъ какъ всякій воленъ придавать какое хочетъ значеніе и тѣни и зеркальному отраженію, то это можно даже назвать по истинѣ глубокомысленнымъ. Впрочемъ, я не хочу произносить никакого приговора, а хочу только характеризовать. Я не выдаю авторамъ и ихъ произведеніямъ аттестатовъ, а описываю моимъ соотечественникамъ историческое направленіе, которое въ теченіе многихъ лѣтъ было основой нашего развитія и показываю имъ, къ чему оно стремится и къ чему ведетъ.

Въ то время, какъ романтизмъ, вслѣдствіе присущей ему необходимости, уничтожаетъ форму въ искусствѣ; въ то время, какъ Гофманъ перемѣшиваетъ между собою составныя части своихъ произведеній такъ, что на передней сторонѣ листа написанъ одинъ разсказъ, а на оборотной сторонѣ — совсѣмъ другой; въ то время, какъ Тикъ фабрикуетъ драмы по теоріи вкладыванія однихъ шариковъ въ другіе для того, чтобъ не производить серьезнаго впечатлѣнія на читателей; въ то время, какъ Киркегаардъ, принимая за образецъ китайскія коробочки, вставляетъ одного автора въ другаго въ силу той теоріи, которая гласитъ, что истину можно передавать только косвеннымъ путемъ и которую онъ въ концѣ концовъ самъ попираетъ ногами,—во всѣхъ этихъ случаяхъ художническая точка зрѣнія романтиковъ становится въ рѣзкую противоположность съ античной. А въ то время, какъ романтизмъ метафизически—сантиментально расширяетъ личность на многія слѣдующія одно за другимъ поколѣнія и заставляетъ ее жить до ея рожденія и послѣ ея смерти; въ то время, какъ онъ, ради наводящихъ ужасъ эфектовъ, расщепляетъ человѣка и заставляетъ его встрѣчаться въ дверяхъ съ самимъ собою; въ то время, какъ онъ изображаетъ человѣка видящимъ сны среди бѣлаго дня, предающимся галлюцинаціямъ и сумасбродствамъ; въ то время, какъ онъ юмористически придаетъ человѣку свойства другихъ людей и отнимаетъ у него его собственныя свойства, фантастически отнимая у него то его тѣнь, то его зеркальное отраженіе,—во всѣхъ этихъ случаяхъ его фантастическая рефлексія, его рефлективная фантастика и въ психологическомъ отношеніи становятся на точку зрѣнія рѣзко противоположную античной, потому что въ древности и ху-

дожественное произведеніе и личность были одного отлива. Описываемое направленіе оказывается послѣдовательнымъ въ томъ отношеніи, что, какъ романтизмъ, оно является противоположнымъ полюсомъ классицизма.

Но если человѣкъ и разнообразенъ отъ природы, если онъ отъ природы расщепляется и распадается на части, все таки посредствомъ свободы онъ можетъ сдѣлаться единымъ. Свобода, воля, энергія дѣлаютъ его цѣльнымъ. Если человѣкъ, какъ произведеніе природы, и представляетъ не болѣе какъ группу, которая, сплачивается болѣе или менѣе крѣпко посредствомъ ассоціацій, то, какъ духъ, онъ индивидуаленъ; въ его волѣ соединяются духовные элементы и заканчиваются въ ней какъ въ остріи меча. Поэтому романтизмъ геніально изображалъ и понималъ человѣка только съ его природной и тѣневой стороны; что-же касается сосредоточенія, единства и свободы духа, то онъ никогда ихъ не достигалъ ни въ этомъ пунктѣ ни въ какомъ либо другомъ.

10.

Романтическая задушевность.—Новалисъ.—Новалисъ и Шелли.

Многимъ, вѣроятно, случалось побывать въ подземной шахтѣ рудокопни, куда васъ спускаетъ на блокѣ проводникъ съ факеломъ въ рукѣ и за тѣмъ, очутившись въ подземельѣ, оглядываться кругомъ при колеблющемся свѣтѣ факела. Къ подобной прогулкѣ я приглашаю читателя, если только онъ расположенъ довѣриться моему руководству и моему факелу. Шахта, въ которую мы спустимся,—нѣмецкая задушевность, т. е. такое глубокое и мрачное подземелье, которое, по своей своеобразности, едва ли имѣетъ другое себѣ подобное. Я желалъ-бы описать моимъ соотечественникамъ, какой характеръ получила эта задушевность у романтиковъ, я желалъ

бы указать имъ, какую форму и какія свойства получила она у того изъ романтиковъ, который былъ по преимуществу поэтомъ задушевности,—у Новалиса.

То, что разумѣетъ нѣмецъ подъ словомъ задушевность, нельзя непосредственно передать ни на какомъ языкѣ. Задушевность есть исключительная принадлежность нѣмца; это—его внутренній очагъ, это тоже, что тигель въ плавильнѣ. Задушевность и ея значеніе въ жизни поэта изображены у Гёте въ *Wanderers Sturmlied* въ слѣдующихъ знаменитыхъ стихахъ:

Innre Wärme,
Seelenwärme,
Mittelpunkt!
Glüh entgegen
Phöb-Apollen,
Kalt wird sonst
Sein Fürstenblick
Ueber Dich vorübergleiten—

(Внутренняя, душевная теплота—средоточіе всего! Пылай передъ Фебомъ-Аполлономъ, иначе царственный его взоръ будетъ холодно скользить надъ тобою.)

У того, кто обладаетъ задушевностью, все направляется внутрь; задушевность—это центростремительная сила духовной жизни. Сердечность становится чѣмъ-то въ родѣ патента на дворянство для того, кто считаетъ задушевность за высшее въ человѣческой жизни. Подобно тому, какъ романтики во всемъ доходили до крайности, они дошли до крайности и въ своихъ воззрѣніяхъ на задушевность. Все, что есть въ нашей душѣ неопредѣленнаго и таинственнаго, все что въ ней есть темнаго и необъяснимаго, они приписываютъ просто полнотѣ сердца. Для нихъ Гёте есть высшій изъ поэтовъ не по причинѣ своей пластической силы, а по причинѣ возвышенности чувствъ и демоническаго мистицизма, выражающагося въ такихъ личностяхъ, какъ арфистъ и Миньона, а также по причинѣ той сердечности, которою изобилуютъ его мелкія стихотворенія. Напротивъ того Лессинга и Шиллера они не считаютъ за поэтовъ и преслѣдуютъ насмѣшками и язвительной критикой, потому что эти свѣтлые умы съ большой энергіей держались направленія, обращен-

наго къ внѣшнему міру. Вѣдь одушевленіе, сила духа и другія подобныя качества не то, что задушевность. Эта послѣдняя сидитъ дома въ то время, какъ одушевленіе обнажаетъ свой мечъ и отправляется странствовать; поэтому величайшими поэтами романтики считаютъ тѣхъ, у кого всего болѣе задушевности.

Перемѣна, которая происходитъ теперь у романтиковъ по отношенію къ задушевности, заключается въ томъ, что Гётевская сердечная теплота переходитъ въ сердечный пылъ, доходитъ до кипѣнія и своимъ огнемъ уничтожаетъ всѣ опредѣленные формы, образы и представленія. Поэтъ находитъ высшую для себя честь въ томъ, чтобъ воспламеняться самой сильной пылкостью и страстностью чувствъ. Новалисъ всегда отдается чувству всѣмъ своимъ существомъ. Самое глубокое и ни на что не обращающее вниманія чувство —это его принципъ.

Новалису было семнадцать лѣтъ, когда вспыхнула французская революція. Выражая въ немногихъ словахъ идею этого великаго движенія, можно сказать, что оно имѣло въ виду ниспровергнуть все традиціонное и, поправъ связь со всѣмъ, что завѣщано исторіей, устроить человѣческое существованіе на чистомъ разумѣ. Мыслители и герои революціи такъ сказать уничтожаютъ разумомъ весь внѣшній міръ для того, чтобъ тѣмъ же разумомъ возсоздать его. Хотя Новалисъ и остается глухъ ко всякому политическому и соціальному кличу того времени, хотя онъ остается слѣпъ для всѣхъ прогрессивныхъ движеній вѣка, хотя онъ окончательно примыкаетъ къ самой сильной и самой отвратительной реакціи, онъ все таки увлеченъ своимъ вѣкомъ и, не сознавая того, насквозь проникнутъ его духомъ. Между этимъ тихимъ, сосредоточеннымъ въ себѣ самомъ, и вполнѣ преданнымъ своему курфюрсту ассессоромъ и тѣми бѣдными оборванцами, которые спѣшили изъ Парижа къ границѣ, распѣвая марсельезу и размахивая трехцвѣтнымъ знаменемъ, было существенное сходство въ томъ, что и онъ и они хотѣли своимъ внутреннимъ міромъ окончательно замѣнить весь міръ внѣшній. Разница была только въ томъ, что для нихъ этимъ внутреннимъ міромъ былъ разумъ, а для него задушевность, для нихъ разумъ съ его требованіями и фомулами: свободы, равенства и братства, а для него задушевность съ ея мрачнымъ какъ ночь и чудеснымъ міромъ, въ которомъ какъ въ сосудѣ онъ все расплавливаетъ и потомъ находитъ на днѣ въ видѣ осадка чистое

золото задушевности— ночь, болѣзненность, мистику и сладострастіе. [1])

Такимъ образомъ онъ принадлежалъ своему времени не смотря на то, что велъ самую страстную полемику противъ этого времени и противъ его идей. Такимъ образомъ онъ находился въ самомъ рѣзкомъ противорѣчіи со всѣми свѣтлыми и прекрасными идеями того времени, не смотря на то, что былъ одержимъ его духомъ противъ своей воли.

То, что у Фихте и у людей революціи было яснымъ, все себѣ подчиняющимъ и всеобъемлющимъ самосознаніемъ, было у него все поглощающимъ самочувствованіемъ, доходившимъ до сладострастія; новое время пришлось ему такъ по-сердцу, что оно какъ будто вросло во всѣ его нервы и онъ чувствуетъ его съ сладострастнымъ напряженіемъ. То, что было у нихъ абстрактною все съизнова передѣлывающею свободой, было у него своевольной, все обращающей въ пары фантастичностью, которая замѣняла природу и исторію символами и миѳами для того, чтобъ можно было обходить все извнѣ установленное и свободно наслаждаться самочувствованіемъ. «Съ одинаковой силой»,—говоритъ Арнольдъ Рюге,—«проявляются у Новалиса и мистицизмъ—это теоретическое сладострастіе, и сладострастіе—этотъ практическій мистицизмъ.»

Тикъ съ увлеченіемъ отзывался о музыкѣ, которая научаетъ насъ чувствовать самихъ себя. Новалисъ служитъ объясненіемъ этихъ словъ. Такъ какъ его принципомъ было ничѣмъ себя нестѣсняющее чувство, то онъ хочетъ чувствовать самого себя и нисколько не скрываетъ, что ищетъ этого рода наслажденія самимъ собою. Оттого ему пріятнѣе болѣзнь, чѣмъ здоровье. Вѣдь больной постоянно чувствуетъ свое собственное тѣло, тогда какъ здоровый не обращаетъ на него вниманія. Паскаль и вслѣдъ за нимъ Киркегаардъ довольствовались тѣмъ, что считали болѣзнь естественнымъ состояніемъ христіанина, но Новалисъ идетъ гораздо далѣе. Для него болѣзнь есть высшая, единственно настоящая жизнь: «Жизнь есть болѣзнь духа». Почему? Потому что міровой духъ чувствуетъ и ощущаетъ себя только въ живыхъ индивидумахъ. А какъ высоко цѣнитъ Новалисъ болѣзнь, такъ же высоко цѣнитъ онъ и сладострастіе. Почему? Потому что сладострастіе есть ничто иное, какъ экзальтированное болѣзненное самочувствованіе и не-

---

[1]) Ruge, Полное собраніе сочиненій. Т. I, стр. 247

рѣшенная борьба между удовольствіемъ и страданіемъ. «Съ той минуты,»—говоритъ онъ,—„какъ человѣкъ полюбитъ болѣзнь или страданія, ему достанется едва ли не самое привлекательное изъ сладострастій; тогда онъ будетъ проникнутъ высшимъ положительнымъ счастьемъ... Развѣ все, что есть самого лучшаго не начинается всегда съ болѣзни? Полуболѣзнь есть зло; полная болѣзнь есть наслажденіе и притомъ высшее».

Этому сладострастному ощущенію болѣзни у Новалиса соотвѣтствуетъ у піетистовъ сознаніе грѣховности—эта духовная болѣзнь, которая есть также сладострастіе. Новалисъ имѣетъ вполнѣ ясное сознаніе объ этой связи. Онъ говоритъ: «Удивительно, что сочетаніе сладострастія, религіи и жестокости только недавно обратило вниманіе людей на ихъ внутреннее сродство и на общую имъ тенденцію».

Подобно тому, какъ Новалисъ предпочитаетъ болѣзнь здоровью, онъ предпочитаетъ ночь дню съ его «наглымъ свѣтомъ». Ненависть къ дню и къ дневному свѣту постоянно встрѣчается у романтиковъ. Я указывалъ уже на это, когда говорилъ о *Вильгельмѣ Ловеллѣ*. Только Новалисъ заходитъ на этомъ пути гораздо далѣе въ своихъ знаменитыхъ *Гимнахъ къ ночи*. Что онъ любитъ ночь, это понятно,—потому что она скрываетъ отъ насъ окружающій міръ и какъ бы заставляетъ наше *я* войти внутрь самого себя. Самочувствованіе и чувствованіе ночи—это одно и то же. Сладострастіе же въ наслажденіи ночью заключается въ чувствѣ страха: сначала человѣкъ ощущаетъ страхъ, потому что ему представляется среди мрака, будто онъ самъ теряется, такъ какъ исчезаетъ все его окружающее, а потомъ является болѣзненно-пріятная дрожь, потому что изъ этого страха еще сильнѣе всплываетъ на верхъ самочувствованіе.

Въ одномъ изъ своихъ стихотвореній Новалисъ называетъ смерть брачной ночью, тайною сладкихъ мистерій, и прибавляетъ къ этому слѣдующее двустишіе:

Ist es nicht klug, für die Nacht ein geselliges Lager zu suchen?
Darum ist klüglich gesinnt, wer auch Entschlummerte liebt.

(Развѣ благоразуміе не заставляетъ искать на ночь ложа вмѣстѣ съ другими; поэтому, кто любитъ и усопшихъ, тотъ благомыслящій человѣкъ).

Этотъ образъ мыслей такъ глубоко вкоренился въ романтическомъ

воззрѣніи на жизнь, что въ драмѣ Вернера *Die Kreuzesbrüder* герой, за нѣсколько минутъ передъ своею смертью на кострѣ, говоритъ:

„Я извиняю зависть, но не извиняю печали.—О, какъ невыразимо наслаждаюсь я ожиданіемъ превращенія и чувствомъ осужденной на смерть жертвы!—О, мой братъ! Неправда-ли, придетъ время, когда всѣ люди поймутъ цѣну смерти, радостно ее обнимутъ и почувствуютъ, что смерть, снимающая съ насъ одѣянія съ пыломъ супруга въ спальнѣ новобрачныхъ, есть тлѣніе любви, есть изліяніе ея пыла!"

Для Новалиса жизнь и смерть не болѣе какъ относительныя понятія. Мертвые у него на половину живы, а живые на половину мертвы. Только благодаря такому воззрѣнію существованіе получаетъ для него свою настоящую прелесть. Въ первомъ гимнѣ къ ночи говорится: «Я обращаюсь къ священной, таинственной, неописуемой ночи. Вдали лежитъ міръ погруженный въ глубокую бездну: лежитъ онъ пустынный и одинокій. По струнамъ моего сердца пробѣгаетъ глубокая грусть... А тебѣ, тихая ночь, такъ же ли пріятно насъ видѣть?... Драгоцѣнный бальзамъ течетъ по каплямъ изъ тебя, какъ изъ пучка мака. Ты даешь новыя силы тяжелымъ крыльямъ моей души... Какимъ жалкимъ и ребяческимъ кажется мнѣ теперь свѣтъ! Какъ радостенъ и благословенъ закатъ дня!... Болѣе прелестными, чѣмъ сверкающія звѣзды, кажутся намъ тѣ безчисленныя очи, которыя раскрываетъ въ насъ ночь. Они видятъ далѣе, чѣмъ самыя блѣдныя изъ безчисленныхъ свѣтилъ; не нуждаясь въ свѣтѣ, проникаютъ они въ глубину любящей души, въ то, что наполняетъ ея высшія сферы несказаннымъ сладострастіемъ. Хвала царицѣ міра, великой провозвѣстницѣ священныхъ міровъ, покровительницѣ блаженной любви! Она посылаетъ мнѣ тебя, нѣжная, возлюбленная, милая луна. Теперь я бодрствую, потому что принадлежу и тебѣ и себѣ: ты возвѣщаешь мнѣ наступленіе ночи для того, чтобъ я жилъ,—ты дѣлаешь меня человѣкомъ. Поглощай же съ духовнымъ пыломъ мое тѣло для того, чтобъ я тѣснѣе соединился съ тобою и продли на вѣки эту брачную ночь». Въ этихъ словахъ чувствуется страсть человѣка снѣдаемаго чахоткой. Точно такъ и въ Люциндѣ говорится: «О вѣчное томленіе страсти! Наконецъ прекратятся же и угаснутъ безплодныя страсти и напрасный блескъ дня, и наступитъ на вѣки спокойная великая ночь любви». Оба ночныхъ мечтателя, какъ видно, сходятся въ мысляхъ не о минутныхъ, а объ вѣчныхъ объятіяхъ.

Въ этомъ увлеченіи ночью лежитъ зародышъ религіозной мистики. Какъ прежде у Юнга Штиллинга, такъ и впослѣдствіи у Юстина Кернера мистика переходитъ въ суевѣрія и въ міръ привидѣній. Въ нѣкоторыхъ позднѣйшихъ произведеніяхъ романтиковъ, какъ напр. въ *Die schöne Isabella von Aegypten* Іоахима Арнима, дѣйствующія лица на половину привидѣнія. Клементъ Бертано,—этотъ **enfant perdu** романтической школы, бывшій въ молодости неисправимымъ хвастуномъ и находившій самое большое для себя удовольствіе въ томъ, что вызывалъ на глазахъ дамъ слезы разсказами о своихъ вымышленныхъ страданіяхъ *), — перешелъ, достигнувъ зрѣлаго возраста, въ католицизмъ и провелъ шесть лѣтъ своей жизни въ благоговѣйномъ преклоненіи передъ монахиней Катериной Эммерикъ, которая перенесла на себѣ всѣ страданія Спасителя, испытала на себѣ, подобно средне-вѣковымъ угодникамъ, чудо стигматизаціи и носила на своемъ тѣлѣ признаки всѣхъ ранъ Спасителя. Брентано составилъ съ неутомимымъ стараніемъ подробное описаніе ея легенды.

Самъ Новалисъ называетъ мистику „сладострастнымъ существомъ". Чтобъ вполнѣ уразумѣть смыслъ этого выраженія необходимо ознакомиться съ гимнами Новалиса:

«Несокрушимо стоитъ крестъ, какъ побѣдное знамя нашего поколѣнія:

Hinüber wall' ich,
Und jede Pein
Wird einst ein Stachel
Der Wollust sein.
Noch wenig' Zeiten,
So bin ich los,
Und liege trunken
Der Lieb' im Schooss».

(Я несу его и всякое страданіе дѣлается источникомъ сладострастія. Пройдетъ еще немного времени, я выйду на свободу и буду въ опьяненіи лежать въ ловѣ любви).

Еще яснѣе выражены экстазъ и восторженная страстность чувственнаго *я* въ томъ изъ его *Abendmahlshymne*, который значится въ *Geistlichen Liedern* подъ № VII.

---

*) R. Körke, Лудвигъ Тикъ. Т. 1, стр. 353.

Здѣсь мы находимъ яркій образчикъ сущности и характера мистики. Она удерживаетъ всѣ религіозныя формы, но содержанію ихъ придаетъ чувственный смыслъ; она говоритъ тѣмъ же языкомъ, какъ ортодоксія, но переводитъ для своего употребленія этотъ мертвый языкъ такъ, что замѣняетъ его болѣе живымъ. Этимъ объясняется, почему въ средніе вѣка она сохранила свое важное значеніе передъ чопорной схоластикой, которую истребила своимъ внутреннимъ огнемъ. Этимъ-то путемъ она и сдѣлалась предшественницей реформаціи. Мистикъ не нуждается ни въ какихъ внѣшнихъ догматахъ; благодаря своей благочестивой восторженности, онъ самъ для себя священнослужитель. Но такъ какъ всѣ стремленія его души направлены внутрь, то онъ не уничтожаетъ ни одного внѣшняго догмата и кончаетъ тѣмъ, что преклоняется передъ священническимъ достоинствомъ у другихъ.

Въ слѣдующихъ мистически-пророческихъ словахъ возвѣщаетъ Новалисъ наступленіе новой эры священнаго мрака:

Es bricht die neue Welt herein
Und verdunkelt den hellsten Sonnenschein.
Man sieht nun aus bemoosten Trümmern
Eine wunderseltsame Zukunft schimmern,
Und was vordem alltäglich war,
Scheint jezo fremd und wunderbar.
Der Liebe Reich ist aufgethan,
Die Fabel fängt zu spinnen an.
Das Urspiel jeder Natur beginnt,
Auf kräftige Worte Jedes sinnt,
Und so das grosse Weltgemüth
Ueberall sich regt und unendlich blüht.
. . . . . .
Die Welt wird Traum, der Traum wird Welt,
Und was man glaubt, es sei geschehen,
Kann man von Weitem erst kommen sehn;
Frei soll die Phantasie erst schalten
Nach ihrem Gefallen die Fäden verweben,
Hier Manches verschleiern, dort Manches entfalten,
Und endlich in magischem Dunst verschweben,
Wehmuth und Wollust, Tod und Leben

Sind hier in innigster Sympathie,—
Wer sich der höchsten Lieb' ergeben,
Genest von ihren Wunden nie.

(Возникаетъ новый міръ, затмѣвающій самый яркій солнечный свѣтъ. Изъ-подъ поросшихъ мохомъ развалинъ блещетъ чудная будущность и то, что прежде было ежедневнымъ явленіемъ, кажется теперь непонятнымъ и страннымъ. Царство любви отверзлось и басня начинаетъ свое дѣло. Начинается первобытная работа каждой натуры; все ищетъ сильнаго для себя выраженія и, такимъ образомъ, великое міровое настроеніе духа повсюду движется и безконечно расцвѣтаетъ..... Міръ обращается въ сонъ, а сонъ—въ міръ, а то, что кажется случившимся, лишь представляется возможнымъ въ отдаленномъ будущемъ; прежде всего должна свободно дѣйствовать фантазія: она должна по своему произволу сплетать нити,—здѣсь иное прикрыть, тамъ иное разоблачить и наконецъ испариться въ магическомъ дымѣ. Здѣсь самая тѣсная симпатія между скорбью и сладострастіемъ, между смертью и жизнію,—и тотъ кто посвятилъ себя любви, никогда не излечится отъ ея ранъ).

Еще болѣе тѣсно связаны между собою понятія о ночи, смерти, сладострастіи и блаженствѣ —въ стихотвореніи, которое находимъ въ описаніи Новалисомъ кладбища въ монастырскомъ саду. Мертвые говорятъ:

Süsser Reiz der Mitternächte,
Stiller Kreis geheimer Kräfte,
Wollust räthselhafter Spiele,
Wir nur kennen euch.

. . . . . .

Leiser Wünsche süsses Plaudern
Hören wir allein, und schauen
Immerdar in sel' gen Augen,
Schmeken Nichts als Mund und Kuss;

Alles, was wir nur berühren,
Wird zu heissen Balsamfrüchten,
Wird zu weichen, zarten Brüsten,
Opfern kühner Lust.

Immer wächst und blüht Verlangen,
Am Geliebten fest zuhangen,

Ihn im Innern zu empfangen,
Eins mit ihm zu sein;

Seinem Durste nicht zu wehren,
Sich im Wechsel zu verzehren,
Von einander sich zu nähren,
Von einander nur allein.

So in Lieb' und hoher Wollust
Sind wir immerdar versunken,
Seit der wilde, trübe Funken
Jener Welt erlosch;

Seit der Hügel sich geschlossen,
Und der Scheiterhaufen sprühte,
Und dem schauerndem Gemüthe
Nun das Erdgesicht zerfloss.

(Сладкая прелесть полуночи, тихая сфера тайныхъ силъ, сладострастіе загадочныхъ шутокъ,—мы одни знакомы съ вами.—Мы одни слышимъ сладкій лепетъ легкихъ желаній и постоянно видимъ полные блаженства взоры, находя наслажденіе лишь въ устахъ и въ поцѣлуяхъ; все, чего мы прикоснемся, обращается въ теплый благоухающій плодъ, въ мягкую нѣжную грудь—эти жертвы отважныхъ желаній. У насъ постоянно ростетъ и цвѣтетъ желаніе быть вмѣстѣ съ тѣмъ, кого любишь, принимать его внутрь себя, дѣлаться единымъ съ нимъ, не препятствовать его желаніямъ, пожирать взаимно другъ друга, питаться другъ другомъ—и ничѣмъ инымъ. Такимъ образомъ мы постоянно погружены въ любовь и высокія наслажденія съ той минуты, какъ засыпали насъ землею, какъ заискрился костеръ и расплылась земная оболочка содрогавшейся отъ ужаса души).

Этотъ мистицизмъ, изображающій мертвецовъ утопающими во всевозможныхъ утѣхахъ чувственности, неизбѣжно переходитъ въ квіетизмъ, то есть въ восхваленіе прозябанія,—въ восхваленіе той жизни, которою живутъ растенія и которая превозносится въ *Люцинде*.

«Растенія»—говоритъ Новалисъ,—«это—непосредственный языкъ земли; каждый новый листокъ, каждый своеобразный цвѣтокъ представляетъ собою тайну, которая стремится наружу, но становится

нѣмымъ спокойнымъ растеніемъ, потому что отъ любви и отъ радости не въ состояніи двинуться и заговорить. Когда вы находите такой цвѣтокъ уединеннымъ, не чувствуете-ли вы, что все просіяло вокругъ? Тогда хочется заплакать отъ радости и, отдѣлившись отъ міра, вложить въ землю свои руки и ноги, для того, чтобъ пустить въ ней ростки и никогда болѣе не покидать этого пріятнаго сосѣдства.»

Какой избытокъ чувственности! Какое сумасбродное положеніе, напоминающее Улисса!

«Цвѣты»,—говорится въ другомъ мѣстѣ *Генриха Офтердингенскаго*,—«это—подобія дѣтей.... Дѣтство близко къ землѣ, тогда какъ облака, напротивъ того, суть проявленія втораго высшаго дѣтства, вновь найденнаго рая и потому такъ благодѣтельно дѣйствуютъ на первое, орошая его влагой.» На романтическомъ жаргонѣ заходитъ рѣчь даже о дѣтствѣ облаковъ. Наивность паритъ надъ землею и не успокоивается, пока не проникнетъ даже въ облака. О Полоніусъ!—Эти наивныя облака—настоящіе символы романтизма.

Однако и въ растеніяхъ и въ облакахъ романтики находятъ еще слишкомъ много движенія, намѣреній и безпокойства. Вѣдь прозябаніе—все таки не полное спокойствіе, потому что въ немъ есть движеніе къ верху, заключающееся въ стремленіи растеній къ свѣту. Поэтому жизнь растеній—не самая возвышенная. Новалисъ заходитъ еще далѣе, чѣмъ Фридрихъ Шлегель: «Высшая жизнь есть математика. Безъ энтузіазма нѣтъ математики. Чистая математика есть религія. Путь къ математикѣ лежитъ черезъ теофанію. Математикъ знаетъ все. Всякая дѣятельность прекращается, когда воцаряется знаніе. Состояніе знанія есть евдемонія—блаженный покой созерцанія, небесный квіетизмъ.»

Здѣсь достигли мы апогея. Всякая жизнь кристаллизирована въ мертвыхъ математическихъ формахъ. Въ этомъ пунктѣ, чисто-духовная жизнь такъ сильно концентрирована, что дѣлается неподвижной; кажется, что будто остановились часы нашей души. Всякое благородное стремленіе, всякое либеральное обращеніе къ внѣшнему міру отодвинуты назадъ и должны задохнуться въ глубокомъ подземельѣ нашего духа.

Оттого-то въ этомъ пунктѣ внутренняя сторона духа и переходитъ въ самую грубую внѣшность. Такъ какъ всякая способность къ

созданію новыхъ формъ признана не нужной и подавлена, то мы находимся у того пункта, когда всѣ твердыя внѣшнія формы признаются только съ тѣмъ условіемъ, чтобъ онѣ дѣйствительно были тверды,—признаются тѣмъ охотнѣе, чѣмъ онѣ тверже, чѣмъ онѣ болѣе походятъ на кристаллообразныя окаменѣлости, чѣмъ рѣшительнѣе надѣваютъ онѣ смирительный камзолъ на всякую тенденцію, и чѣмъ болѣе можно быть увѣренными, что онѣ дадутъ просторъ только для простаго прозябанія. Новалисъ сдѣлалъ этотъ шагъ въ замѣчательной статьѣ *Христіанство или Европа*; эта статья написана въ 1799 и Тикъ тщетно пытался предать ее забвенію, исключивъ ее изъ всѣхъ почти изданій произведеній Новалиса (она помѣщена лишь въ четвертомъ изданіи). Тамъ говорится: «То были прекрасныя, блестящія времена, когда Европа была христіанской страной, когда христіанство царило въ этой части свѣта..... Мудрый глава церкви основательно противодѣйствовалъ дерзкимъ проявленіямъ человѣческихъ стремленій въ ущербъ священному образу мыслей, и несвоевременнымъ опаснымъ открытіемъ въ области знанія. Онъ не дозволялъ смѣлымъ мыслителямъ открыто утверждать, что земля есть незначительная планета, потому что онъ хорошо зналъ, что вмѣстѣ съ уваженіемъ къ ихъ мѣстопребыванію и къ ихъ земному отечеству люди утратятъ уваженіе и къ небесному отечеству и къ человѣческому роду, что они станутъ предпочитать ограниченное знаніе безпредѣльной вѣрѣ, привыкнутъ презирать все великое и достойное удивленія и будутъ все это считать за мертвое дѣйствіе законовъ природы».

Пусть читатель не спрашиваетъ, отъ кого слышитъ онъ эти слова—отъ пономаря въ *Erasmus Montanus* или отъ Новалиса, но пусть обратитъ вниманіе на послѣдовательность поэта. Поэзія, которая увлекла Шиллера въ Элладу, привела Новалиса къ инквизиціи и побудила его,—точно такъ какъ впослѣдствіи и Жозефа-де-Мэстра,—стать на сторонѣ противниковъ Галилея.

О протестантизмѣ Новалисъ говоритъ: «Этотъ великій внутренній расколъ, сопровождавшійся гибельными войнами, былъ достопримѣчательнымъ свидѣтельствомъ вреда культуры—по крайней мѣрѣ временнаго вреда такой культуры, которая еще не достигла извѣстной степени.... Инсургенты раздѣлили на части то, что недѣлимо; они раздѣлили на части недѣлимую церковь и самовольно вышли изъ общаго христіанскаго союза, посредствомъ котораго и

въ которомъ только и возможно было настоящее прочное возрожденіе.... Религіозный миръ былъ заключенъ на ошибочныхъ и противныхъ религіи началахъ, а признаніемъ такъ называемаго протестантизма было упрочено нѣчто само себѣ противорѣчащее—революціонное правительство.... Лютеръ вообще относился своевольно къ христіанству, не понималъ его духа и ввелъ другую религію—всеобщую доступность библіи; этимъ путемъ примѣшана была къ религіозной сферѣ совершенно чуждая ей наука—филологія, разъѣдающее вліяніе которой становится съ тѣхъ поръ очевиднымъ.... Тогда укрѣпилась абсолютная популярность библіи, а скудное содержаніе и необработанный абстрактный религіозный принципъ, заключавшіеся въ этихъ книгахъ, сдѣлались отъ того болѣе замѣтными и безконечно стѣснили для святаго духа свободу оживотворенія и откровенія.... Съ реформаціей наступилъ конецъ христіанства.... Къ счастію для старыхъ учрежденій выступилъ на сцену вновь возникшій орденъ, въ который, повидимому, влилъ умирающій духъ іерархіи свои послѣднія силы,—орденъ, который вступился съ свѣжими силами за старые порядки и взялся за возрожденіе папской власти съ удивительною прозорливостью и стойкостью и такъ умно, какъ никогда еще не случалось прежде.... Во всемірной исторіи нельзя найти другое подобное общество.... Іезуиты хорошо знали, какъ много былъ обязанъ Лютеръ своимъ талантамъ демагога своему знанію простонародья.... Реформація внушила способнымъ людямъ ложное сознаніе ихъ призванія. Ученые по инстинкту враждебны дрховенству стараго режима; сословія ученое и духовное должны бороться между собою на смерть, когда они разъединены, потому что они спорятъ изъ за мѣста.... Результаты новаго образа мыслей были названы философіей; сюда причислялось все, что противорѣчило прежнему образу мыслей, преимущественно же нападки на религію. Первоначальная личная ненависть къ католической вѣрѣ мало по малу перешла въ ненависть къ библіи, къ христіанской вѣрѣ и наконецъ къ религіи вообще».

Отсюда видно, какъ ясно понималъ Новалисъ, что свобода мысли была послѣдствіемъ протестантизма. «Мало того—ненависть къ религіи естественно и послѣдовательно распространилась на все, что возбуждало энтузіазмъ, обвиняла въ ереси фантазію и чувство, нравы и любовь къ искусству, ставила человѣка на ряду съ другими произведеніями природы, едва удѣливъ ему болѣе высокое между

ними мѣсто и превратила безконечную творческую музыку всемірнаго цѣлаго въ однообразную стукотню громадной мельницы, которая повинуется случайности, у которой нѣтъ ни архитектора ни мельника, которая въ сущности—настоящее perpetuum mobile и которая занимается молотьбой самой себя.—Бѣдному человѣчеству былъ великодушно оставленъ только одного рода энтузіазмъ—энтузіазмъ къ этой превосходной, великолѣпной философіи. Франціи досталось счастіе быть лономъ и средоточіемъ этой новой вѣры, склеенной изъ однихъ знаній.... Любимцемъ этихъ людей сдѣлался дневной свѣтъ, благодаря своей математической точности и безстыдству.... Въ высшей степени интересно развитіе новѣйшаго невѣрія, дающее ключъ ко всѣмъ чудовищнымъ явленіямъ новѣйшаго времени. Оно началось только въ этомъ вѣкѣ, въ особенности во второй его половинѣ, и въ короткое время достигло необозримыхъ размѣровъ и разнообразія; становилась неизбѣжной вторая реформація, болѣе обширная и своеобразная, чѣмъ первая и возникнуть она была должна прежде всего въ той странѣ, которая болѣе всѣхъ была проникнута новымъ духомъ и всѣхъ дольше находилась въ состояніи изнеможенія по причинѣ недостатка свободы.... Настоящая анархія есть производительный элементъ религіи. Когда уничтожено все, что было положительнаго, она подымаетъ свою славную голову, чтобъ создать новый міръ.... Для истиннаго наблюдателя не представляется-ли тотъ, кто производитъ государственный переворотъ, чѣмъ-то въ родѣ зизифа? Онъ только-что достигъ точки равновѣсія, а тяжелая кладь уже катится внизъ на противоположную сторону. Она никогда и не удержится на верхушкѣ, если только ее не удержитъ на этой вышинѣ влеченіе къ небу. Всѣ ваши подпорки будутъ слишкомъ слабы, если у вашего государства будутъ земныя влеченія.»

Съ одушевленіемъ пророчествуетъ онъ о приближающейся новой эрѣ для нашего духа:

«Въ Германіи уже можно съ полной увѣренностью указать на признаки новаго міра.... Многосторонность, не имѣющая себѣ подобной, изумительная глубина, блестящая полировка, многообъемлющія познанія и богатая могучая фантазія встрѣчаются то здѣсь, то тамъ и нерѣдко въ смѣломъ сочетаніи между собою. Повсюду начинаютъ проявляться: творческій произволъ, безпредѣльность, безконечная разносторонность, своеобразность и всесторонность способностей, кроющихся въ человѣчествѣ.... Все это еще только заро-

дыши безсвязные и неразвитые, но для того, кто смотритъ на нихъ глазами историка, они обнаруживаютъ универсальную индивидуальность, новую исторію, новое человѣчество, самыя сладкія объятія юной застигнутой въ расплохъ церкви съ любящимъ Богомъ и одновременное въ тысячахъ ея членовъ внутреннее зарожденіе новаго Мессіи. Кто изъ насъ не предается съ сладкимъ стыдомъ добрымъ надеждамъ! Новорожденный будетъ портретомъ своего отца,—то будетъ новое золотое время съ безконечно темными очами, время пророческое, чудодѣйственное и исцѣляющее раны, утѣшительное и воспламеняющее вѣчную жизнь,—то будетъ великое время примиренія, то будетъ Спаситель, въ котораго, какъ въ истиннаго генія люди будутъ только вѣрить, но не будутъ его видѣть; онъ будетъ представляться вѣрующимъ въ различныхъ видахъ, его будутъ поглощать въ видѣ хлѣба и вина, будутъ обнимать въ видѣ возлюбленной, будутъ имъ дышать какъ воздухомъ, будутъ ему внимать въ словахъ и въ пѣніи и будутъ воспринимать его съ небеснымъ сладострастіемъ внутрь отжившаго тѣла въ видѣ смерти, при сильнѣйшихъ страданіяхъ любви.»

Въ то время, какъ я такъ долго велъ рѣчь о сладострастіи, блаженствѣ, религіи, ночи и смерти,—обо всемъ этомъ мракѣ, который долженъ скоро наступить и затмить самый яркій свѣтъ солнца, не случилось-ли съ читателемъ того-же, что случилось со мною, не слышалъ-ли онъ внутри себя голосъ, требовавшій воздуха и свѣта? Не казалось-ли ему, что онъ задыхается? Не похоже-ли это душевное настроеніе на то, которое испытываемъ въ подземной ямѣ рудокопни? Намъ извѣстна симпатія Новалиса къ жизни рудокоповъ, въ которой дневной свѣтъ замѣняется дымящимися плошками. Что-же изъ всего этого вышло, какой плодъ принесли обниманія любящаго Бога съ юною застигнутою въ расплохъ церковью? Ничего другаго кромѣ новорожденной или возрожденной реакціи, которая, во Франціи возстановила католицизмъ, а послѣ паденія Наполеона и династію Бурбоновъ,—въ Германіи же привела къ той отвратительной тираніи, которая предоставила піетизму такое же вліяніе, какое получилъ во Франціи католицизмъ, отправила лучшихъ писателей въ изгнаніе и занялась, подъ вліяніемъ романтическихъ идей, окончаніемъ Кёльнскаго собора, подобно тому какъ возсѣдавшій на тронѣ романтикъ Юліанъ занимался въ старое время возсооруженіемъ іерусалимскаго храма. Поэтъ хотѣлъ все относить

къ внутреннему міру. Внутренній міръ и принялъ въ себя все—и силы революціи и силы контръ-революціи. Въ немъ лежали связанными всѣ мощныя проявленія ума, въ немъ всѣ титанскія историческія силы были какъ въ плѣну и даже въ усыпленіи отъ окружавшей ихъ медовой атмосферы. Вокругъ нихъ была ночь, они чувствовали сладострастіе мрака и смерти, они жили только жизнію растеній, подобно семи спящимъ отрокамъ и наконецъ совершенно окаменѣли. Во внутреннемъ мірѣ хранились всѣ сокровища ума, но хранились какъ безжизненныя сокровища, какъ неподвижныя массы, которыя глубокомысленно превращались по законамъ математики въ кристаллы, подобно находящимся въ землѣ и внутри горъ золоту и серебру, а поэтъ обратился въ рудокопа, который спустился въ подземелье и радуется всему, что тамъ видитъ.

Но въ то время, какъ онъ находился тамъ внизу, на землѣ во внѣшнемъ мірѣ все шло своимъ путемъ. Внѣшній міръ ни мало не обезпокоился тѣмъ, что поэтъ или мыслитель хотѣлъ уничтожить его и замѣнить внутреннимъ, потому что поэтъ уничтожалъ его не внѣшнимъ образомъ, какъ Руссо или Мирабо, а внутреннимъ способомъ,—во внутреннемъ своемъ мірѣ. Поэтому, когда поэтъ вышелъ изъ подземелья, когда онъ пересталъ жить жизнью рудокопа, оказалось, что внѣшній уничтоженный имъ міръ еще живъ и что тамъ все идетъ по старому. Все, что онъ растопилъ въ горнилѣ своего сердца, представилось ему по прежнему холоднымъ съ виду и суровымъ, а такъ какъ внѣшній міръ никогда его не интересовалъ и представлялся почти столь же мрачнымъ, темнымъ, склоннымъ къ обскурантизму и сонным какъ его міръ внутренній, то онъ махнулъ на него рукою и не мѣшалъ ему оставаться такимъ, какимъ былъ.

Новалисъ родился въ 1772. Онъ принадлежалъ къ очень преданному господствующей религіи семейству въ графствѣ Мансфельдскомъ. Его отецъ былъ впослѣдствіи переведенъ въ маленькій городокъ Вейсенфельсъ въ качествѣ директора солянаго управленія. Знакомство съ этимъ семействомъ произвело въ 1799 глубокое впечатлѣніе на Тика. Кёпке говоритъ: «Тамъ вели серьезную и тихую жизнь и тамъ господствовало не напыщенное, а истинное благочестіе. Семейство держалось ученія гернгутеровъ, жило и дѣйствовало въ этомъ смыслѣ. Отличавшійся возвышеннымъ и достойнымъ характеромъ старикъ Гарденбергъ, прошедшій въ молодости суровую школу воен-

ной службы, былъ чѣмъ-то въ родѣ патріарха среди талантливыхъ своихъ сыновей и милыхъ дочерей. Новизна и просвѣщеніе были ему ненавистны во всѣхъ формахъ; онъ любилъ и восхвалялъ старое неоцѣненное по достоинству время, а при случаѣ высказывалъ свои мнѣнія рѣзко и безъ обиняковъ или разражался неожиданными вспышками гнѣва.»

Вотъ одна сцена изъ домашней жизни этого семейства: однажды Тикъ услышалъ, что въ сосѣдней комнатѣ старикъ-хозяинъ сердился и бранился не совсѣмъ приличнымъ образомъ. «Что случилось?» спросилъ онъ у вошедшаго въ комнату слуги. «Ничего», сухо отвѣчалъ послѣдній: «баринъ даетъ дѣтямъ урокъ закона божія.» Старикъ Гарденбергъ обыкновенно самъ читалъ молитвы и самъ экзаменовалъ младшихъ дѣтей въ законѣ божіемъ, причемъ происходили бурныя сцены.

Изъ этой среды вышелъ Новалисъ. Онъ былъ задумчивымъ и хилымъ ребенкомъ. Въ своей юности, когда онъ еще не впалъ въ мечтательность и въ разныя сумасбродства, онъ былъ страстнымъ поклонникомъ великихъ поборниковъ свободы, Шиллера и Фихте, произведенія которыхъ онъ внимательно перечитывалъ и вліяніе которыхъ ясно замѣтно на его первыхъ литературныхъ опытахъ. Въ политическомъ отношеніи онъ былъ въ то время республиканцемъ. Впослѣдствіи все это измѣнилось. Изъ республиканца онъ скоро превратился въ фанатическаго роялиста. Его первымъ другомъ между романтиками былъ Фридрихъ Шлегель, съ которымъ онъ сошелся еще во время университетскихъ занятій. Когда Шлегель посѣтилъ его въ 1797 на его родинѣ, то нашелъ его совершенно разбитымъ. Новалисъ питалъ сильную, охватившую все его существо любовь къ молодой прелестной дѣвушкѣ, Софьѣ фонъ-Кюнъ, но смерть неожиданно похитила его возлюбленную. Онъ впалъ въ отчаяніе и подъ впечатлѣніемъ внушенныхъ ему этой утратой мыслей о самоубійствѣ и смерти, написалъ свои *Гимны къ ночи*. По моему мнѣнію, болѣзненность и неестественность душевнаго настроенія Новалиса въ значительной мѣрѣ объясняются сильнѣйшимъ отчаяніемъ, которому онъ предался, а также тѣмъ страннымъ обстоятельствомъ, что Софьѣ было только двѣнадцать лѣтъ, когда онъ влюбился въ нее, такъ что его любовь къ ней относится къ періоду ея жизни между двѣнадцатью и пятнадцатью годами. Однако, годъ спустя онъ былъ помолвленъ съ дочерью бергауптмана Шарпантье. Не

подлежитъ сомнѣнію, какъ замѣтилъ Ларошфуко, что сила нашихъ страстей не имѣетъ никакого вліянія на ихъ продолжительность,— однако довольно странно вдругъ найти утѣшеніе въ другой дѣвушкѣ, послѣ того какъ цѣлый годъ прошолъ въ мысляхъ и разговорахъ о смерти, какъ будто въ нихъ только есть отрада и наслажденіе и какъ будто могила отняла у насъ все, что намъ дорого. Не было недостатка и въ жалкомъ оправданіи, будто Юлія представляется ему возродившейся Софьей,—что̀ не трудно было согласовать съ ученіемъ романтиковъ о предсуществованіи. Когда Тикъ посѣтилъ лѣтомъ 1799 Іену, онъ въ первый разъ встрѣтился съ Новалисомъ. А. В. Шлегель познакомилъ ихъ и это знакомство скоро превратилось въ восторженную дружбу. Они излили другъ передъ другомъ свою душу въ оживленныхъ разговорахъ и побратались за стаканами вина. Въ полночь они вышли изъ дому; была лѣтняя ночь. Полный мѣсяцъ,—говоритъ Кёпке,—освѣщалъ своимъ волшебнымъ и блестящимъ свѣтомъ окружающія Іену возвышенности. Тикъ описалъ этотъ вечеръ въ своемъ *Фантазусѣ*. Начавшееся съ этого времени вліяніе Тика побудило Новалиса написать его капитальное произведеніе—*Генриха Офтердингенскаго*. Во время этой работы чахотка унесла его въ могилу. Черезъ два года послѣ той встрѣчи его уже не было въ живыхъ. Онъ умеръ, когда ему было только двадцать девять лѣтъ и это обстоятельство въ связи съ его оригинальностью и рѣдкой красотой придало его личности поэтическій отпечатокъ. Онъ—новый Іоаннъ новаго направленія, былъ похожъ на Іоанна и наружностью. Его чело казалось прозрачнымъ, его темные глаза блестѣли необыкновеннымъ блескомъ. Въ послѣдніе три года его жизни ему предсказывали, что онъ обреченъ на раннюю смерть.

Какъ эта ранняя смерть, такъ и эта своеобразная красота послужили для критиковъ поводомъ для сравненія его съ извѣстнымъ англійскимъ поэтомъ Шелли, который родился двадцатью годами позднѣе его. Еще недавно указывалъ на это сходство Блазъ-де-Бюри въ *Revue des Deux Mondes*. Онъ пишетъ: «Поэтическія произведенія Шелли имѣютъ родственное сходство съ произведеніями Новалиса и не одними только чертами лица похожи другъ на друга эти два поэта. Оба они предавались созерцанію природы, старались разгадать малѣйшія ея тайны, соединяли чувствительность съ метафизикой и притомъ были лишены всякой пластичности; они изобра-

жали лишь отраженія предметовъ, а не самые предметы и стремились къ чему-то высшему, оканчивающемуся въ пустотѣ».

Указывая на всѣ эти пункты внѣшняго сходства, Блазъ-де-Бюри не говоритъ ни слова о громадномъ, существенномъ и рѣзкомъ различіи между этими двумя, повидимому, однородными поэтами, изъ которыхъ одинъ предшествовалъ описываемому мною великому повороту въ литературномъ движеніи вѣка, а другой шолъ вслѣдъ за этимъ движеніемъ. А между тѣмъ я не знаю лучшаго средства рѣзко обозначить этотъ поворотъ, какъ указавъ именно на это различіе.

Позвольте мнѣ привести главныя черты изъ жизни Шелли. Такъ какъ онъ былъ аристократическаго происхожденія, то его помѣстили въ школу, учрежденную для дѣтей знати; грубость учениковъ и жестокости наставниковъ воспламенили въ немъ, когда онъ былъ еще ребенкомъ, негодованіе и склонность къ неповиновенію. Особенно сильное отвращеніе внушило ему лицемѣріе, съ которымъ тамъ безпрестанно говорили о Богѣ и христіанствѣ, предаваясь въ то же время самымъ низкимъ страстямъ. На второмъ году своего пребыванія въ Оксфордѣ Шелли написалъ статью *О необходимости атеизма* и, въ наивной любви къ правдѣ, передалъ ее начальникамъ церкви и университета. Онъ долженъ былъ предстать передъ совѣтомъ профессоровъ и когда не захотѣлъ отречься отъ своихъ убѣжденій, былъ исключенъ за атеизмъ изъ университета. Онъ возвратился къ отцу, но когда тотъ принялъ его съ холоднымъ презрѣніемъ, онъ навсегда покинулъ родительскій домъ. Въ такой борьбѣ и въ такихъ страданіяхъ прошла вся его жизнь. Болѣзнь легкихъ, которая постигла его на двадцатомъ году его жизни и отъ которой онъ мало по малу поправился, оставила послѣ себя большую физическую слабость и усиливавшуюся съ годами нервную раздражительность. Когда, послѣ смерти своей первой жены, онъ захотѣлъ взять къ себѣ дѣтей, ихъ отняли у него по рѣшенію суда на томъ основаніи, что въ своей *Королевѣ Мабъ* онъ проповѣдывалъ безнравственность и безбожіе. Когда ему случалось, во время странствованій по Европѣ, встрѣчаться съ своими соотечественниками, они обращались къ нему какъ къ атеисту съ самыми грубыми насмѣшками. Ему было только двадцать девять лѣтъ, когда онъ покончилъ свою мученическую и бездомную жизнь, утонувъ во время бури

вмѣстѣ съ лодкой въ заливѣ Специи. Байронъ распорядился, чтобъ его тѣло было предано сожженію.

Въ противоположность съ этой жизнью жизнь Новалиса была настоящей нѣмецкой провинціальной идилліей. Двадцати пяти лѣтъ онъ былъ аудиторомъ при соляномъ управленіи. Впослѣдствіи его сдѣлали ассессоромъ и начальникомъ тюрингенскаго округа подъ начальствомъ его отца, жившаго въ Вейсенфельсѣ; романтизмъ не мѣшалъ теченію его скромной жизни. Какъ чиновникъ онъ былъ въ высшей степени рачителенъ, вѣренъ своему долгу и аккуратенъ. Онъ жилъ и умеръ, какъ имѣющій постоянную осѣдлость чиновникъ и гражданинъ, который не дѣлаетъ ничего дурнаго и потому можетъ спать спокойно. Отъ своего республиканизма онъ давно уже отказался и только его наивность не позволяетъ намъ назвать его человѣкомъ раболѣпнымъ. Фридриха Вильгельма и королеву Луизу называетъ онъ «классическими супругами» и въ появленіи этихъ «геніевъ» видитъ предзнаменованіе лучшей жизни. Онъ говоритъ, что Фридрихъ Вильгельмъ есть первый король прусскій, потому что ежедневно самъ надѣваетъ на себя корону и что совершилось настоящее чудо пресуществленія, потому что дворъ превратился въ одно семейство, тронъ—въ святилище, а королевское бракосочетаніе—въ вѣчный союзъ сердецъ. Республика, говоритъ онъ, имѣетъ за себя только предразсудки юности; женатый-же человѣкъ хочетъ порядка, безопасности, спокойствія,—хочетъ жить правильной семейной жизнью при «настоящей монархіи». «Конституціей можно интересоваться только какъ литературнымъ произведеніемъ. Какая разница, когда законъ есть выраженіе воли любимаго высоко-уважаемаго человѣка! На монарха никоимъ образомъ нельзя смотрѣть, какъ на перваго чиновника. Онъ не гражданинъ и потому не чиновникъ. Король—это человѣкъ возведенный на степень земнаго провидѣнія».

Если съ этими выраженіями сравнить стихотворенія Шелли, какъ тѣ, которыя внушены ему тиранніей въ его отечествѣ, такъ и тѣ, въ которыхъ онъ воспѣваетъ итальянскія революціи и войну за освобожденіе Греціи, то обнаружится такой рѣзкій контрастъ, какой только можно вообразить. И этотъ контрастъ встрѣчается почти на каждомъ шагу. Новалисъ восхваляетъ болѣзнь, а Шелли говоритъ: «Достовѣрно, что мудрость несовмѣстима съ болѣзненностью и что при настоящемъ состояніи земныхъ климатовъ цивилизованный че-

ловѣкъ не можетъ пользоваться здоровьемъ въ настоящемъ и полномъ значеніи этого слова».

Новалисъ говоритъ: «Мы представляемъ себѣ Бога личнымъ, точно такъ какъ самихъ себя считаемъ личными». А Шелли допускаетъ лишь гипотезу о проникающемъ весь міръ и также какъ онъ вѣчномъ духѣ.

Новалисъ восхваляетъ іерархію и превозноситъ іезуитовъ, а Шелли не уважаетъ ни первой ни послѣднихъ. Отсюда ясно что между Новалисомъ съ его обращенною внутрь духовною жизнію и Шелли съ его вырывающимся наружу стремленіемъ къ свободѣ, существуетъ полнѣйшее противорѣчіе. Однако Блазъ-де-Бюри усматриваетъ только сходныя между ними черты; онъ отзывается о Шелли очень сочувственно, а когда его статья была переведена на датскій языкъ, мы имѣли удовольствіе прочесть слѣдующія изліянія чувствъ въ благочестивой газетѣ *Fädrelandet*, ратующей за религію и за нравственность: «Бѣдный Шелли! Его жизнь была олицетвореніемъ жизни современныхъ поэтовъ. Онъ неустанно и до самой смерти боролся за права мысли и фантазіи противъ предразсудковъ вѣка, который не имѣлъ болѣе благороднаго сына чѣмъ онъ и который постоянно отказывался признать его. Слѣдуетъ замѣтить, что Шелли изучалъ Спинозу, а это такое страшное преступленіе въ глазахъ фанатиковъ, что его не могутъ извинить ни епископъ Экзетерскій, ни епископъ Оксфордскій, ни самъ лордъ-канцлеръ.... Его обвиняли въ отрицаніи Бога. Законовѣды, журналы и всѣ великобританскія сплетницы преслѣдовали этого мистическаго мечтателя своими проклятіями». Все это можно прочесть въ *Fädrelandet* отъ прошедшаго ноября. Бѣдный Шелли! Отчего онъ не родился въ Даніи! Тогда судьба его была-бы иная: епископы Зееландскій и Ааргусскій защищали-бы его, газеты осыпали-бы его любезностями и еще при своей жизни онъ былъ бы превознесенъ въ газетѣ *Fädrelandet*.

Таковы были два поэта, которыхъ выдавали за двухъ близнецовъ по ихъ направленію. По поэтическому достоинству они стоятъ почти на одинаковой высотѣ. По отношенію къ поэтической красотѣ они очень схожи другъ съ другомъ. Но въ литературѣ дѣло идетъ не объ одной только красотѣ. Ни одинъ изъ двухъ поэтовъ не обладаетъ вполнѣ истиной,—но на которой-же сторонѣ было больше истины?

Вопросъ сводится къ тому, что считаютъ за истину. Для Нова-

лиса истина заключалась въ поэзіи и мечтахъ, для Шелли—въ свободѣ. Для Новалиса она была прочно установленною и могущественною церковью, для Шелли — борющеюся ересью; для Новалиса она была существомъ, возсѣдающимъ на папскомъ престолѣ, для Шелли—существомъ безъ всякаго авторитета.

Истина, какъ-бы она ни была возвышенна, можетъ производить на людей надлежащее впечатлѣніе только въ томъ случаѣ, если она нисходитъ до человѣка, если дѣлается для него тѣломъ и кровью. Я вспоминаю, какъ я, бывши еще юношей, читалъ біографію автора Робинзона Крюзо — Дефо. Кому не извѣстна его печальная судьба? Онъ былъ человѣкъ прекрасной и честнѣйшей души, со страстью относившійся ко всему, что предпринималъ; онъ былъ заступникомъ бѣдныхъ и угнетенныхъ. Значительную часть своей жизни онъ провелъ въ тюрьмѣ. За какую-то брошюру его приговорили быть привязаннымъ къ позорному столбу, послѣ того какъ у него отрѣжутъ оба уха. Приговоръ былъ приведенъ въ исполненіе. Въ то время преступника привязывали къ позорному столбу такъ, чтобъ его голова, просунутая въ отверстіе, оставалась неподвижной, а за тѣмъ его оставляли на поруганіе толпы; обыкновенно его забрасывали гнилыми яблоками, картофелемъ, апельсинами и тому подобными вещами. Но когда наступило утро и когда блѣдное искаженное, покрытое кровью лице Дефо стало смотрѣть внизъ со столба на публику, вдругъ,—какъ ни кажется это невѣроятнымъ,—воцарилась мертвая тишина. Никто не бросилъ ни одного яблока, никто не произнесъ ни одного оскорбительнаго слова. Всѣ хорошо знали, что̀ за человѣкъ Дефо. Тогда одинъ изъ толпы попросилъ, чтобъ его приподняли и надѣлъ вѣнокъ на обезображенное чело.

Я читалъ это въ ранней моей молодости, тѣмъ не менѣе этотъ образъ запечатлѣлся въ моей душѣ и я подумалъ тогда, что именно такой внѣшній видъ должна имѣть истина. Я думалъ: если человѣкъ когда нибудь найдетъ бѣдную, презираемую и всѣми оскорбляемую истину привязанною къ позорному столбу, то въ его жизни будетъ великъ тотъ моментъ, когда онъ будетъ въ состояніи приблизиться къ ней и надѣть на ея чело вѣнокъ. — Это и сдѣлалъ Шелли, но не Новалисъ.

11.

Романтическое томленіе; голубой цвѣтокъ.— Эйхендорфъ.

Я изобразилъ романтическую задушевность, какъ глубокую внутреннюю сосредоточенность безъ стремленій и тенденцій, какъ пылающій очагъ, въ которомъ задушили свободу и убили всякое влеченіе къ внѣшнему міру. Однако, это не вполнѣ вѣрно. Оставалось одно влеченіе къ внѣшнему міру, — то, которое называется томленіемъ. Томленіе—это форма романтическихъ влеченій, это — источникъ всей романтической поэзіи. Что такое томленіе? Это въ одно и тоже время потребность и желаніе, но безъ воли и рѣшимости достигнуть желаемаго и безъ средствъ добыть, что требуется. Къ чему же направлено это томленіе? Да къ чему же иному, какъ не къ тому, къ чему направлены въ этомъ мірѣ всякое стремленіе и желаніе, какими бы они ни прикрывались громко-звучными и лицемѣрными словами? Къ наслажденію и счастію. Конечно, романтикъ не употребляетъ выраженія «счастіе», но оно-то именно у него на умѣ; только онъ называетъ его не счастьемъ, а идеаломъ. Но это послѣднее слово не должно вводить насъ въ заблужденіе. Особенность же романтика заключается не въ поискахъ за этимъ счастьемъ, а въ вѣрѣ, что оно существуетъ. Онъ знаетъ, что оно должно ему достаться, что оно гдѣ-нибудь да отыщется и неожиданно посѣтитъ его. А такъ какъ это—даръ небесъ, котораго онъ самъ не создаетъ, то онъ можетъ жить безцѣльно, какъ вздумается, руководясь лишь своимъ неопредѣленнымъ томленіемъ. Нужно только сохранять вѣру, что это томленіе найдетъ свой предметъ. А вѣдь сохранить такую вѣру вовсе не трудно, потому что все окружающее заставляетъ предвидѣть и предчувствовать, что такой предметъ найдется. Новалисъ далъ ему знаменитое и таинственное названіе «голубаго цвѣтка». Выраженіе это, конечно, не слѣдуетъ понимать буквально. Голубой цвѣтокъ—это таинственный символъ,—нѣчто въ родѣ того, чѣмъ для первыхъ христіанъ былъ символъ ΙΧΘΥΣ (рыба). Это лишь сжатое выраженіе, подъ которымъ разумѣется вся безпредѣльность

желаній томящагося человѣческаго сердца. Голубой цвѣтокъ есть символъ полнаго удовлетворенія и наполняющаго всю душу счастья. Поэтому онъ мелькаетъ передъ глазами задолго прежде, чѣмъ его отыщутъ; поэтому о немъ мечтаютъ задолго прежде, чѣмъ его увидятъ. Поэтому предполагаютъ его присутствіе то тутъ, то тамъ и потомъ убѣждаются, что то было заблужденіе; онъ вдругъ улыбнется намъ изъ группы другихъ цвѣтовъ и исчезнетъ. Но человѣкъ чувствуетъ его благоуханіе то слабѣе, то сильнѣе и приходитъ въ упоеніе; если онъ и перепархиваетъ подобно мотылку съ цвѣтка на цвѣтокъ, останавливаясь то на фіалкѣ, то на тропическихъ растеніяхъ, онъ все-таки постоянно ищетъ и добивается одного—полнаго идеальнаго счастія.

На такомъ томленіи и его цѣляхъ вертится сочиненіе Новалиса. Мы остановимся на этомъ сочиненіи и, чтобъ понять его, посмотримъ какъ оно зародилось. Первымъ поводомъ для этого романа былъ главный романъ новаго времени *Вильгельмъ Мейстеръ* и не трудно съ ясностью прослѣдить умственный процессъ, посредствомъ котораго *Вильгельмъ Мейстеръ* медленно преобразился въ *Генриха Офтердингенскаго*. Вильгельмъ Мейстеръ не дѣйствуетъ, а развивается; онъ не стремится, а только томится. Онъ гоняется за идеалами и ищетъ ихъ сначала на театральныхъ подмосткахъ, а потомъ въ дѣйствительной жизни. Онъ — порожденіе задушевности, которою проникнуты всѣ выведенныя въ немъ личности. И не только эти личности сами задушевны, но и въ окружающей ихъ наполненной парами и ослабляющей силу свѣта атмосферѣ какъ будто есть душа; въ романѣ нѣтъ ни одной черты реалистически рѣзкой или острой; контуры у продуктовъ задушевности мягкіе. Гейбергъ выразилъ въ слѣдующемъ положеніи Гётевское міросозерцаніе, къ которому онъ самъ присоединяется: «Гёте не былъ,—какъ то утверждали,—ни безнравственъ, ни религіозенъ; онъ только доказывалъ, что нѣтъ абсолютныхъ правилъ долга и что мы сами должны установлять для себя религію, поэзію и философію». Поэтому особенность *Вильгельма Мейстера* заключается въ преобразованіи суровой школьной и книжной нравственности, мѣщанскихъ правилъ долга и чести такъ, чтобъ нравственность не выдавалась за абсолютную жизненную силу, а считалась за одну изъ многихъ подчиненныхъ силъ, въ родѣ того, какъ для естествоиспытателя, — какъ бы ни было велико значеніе мозга,—этотъ послѣдній не представляется чѣмъ-то

самостоятельнымъ и всеобъемлющимъ, а лишь исполняетъ извѣстную роль въ совокупности съ сердцемъ, печенью и другими органами. Такъ напримѣръ чувственность не осуждается въ *Вильгельмѣ Мейстерѣ*, какъ скотское влеченіе, но безъ всякаго педантства изображается какъ нѣчто изящное и привлекательное въ лицѣ Филины, которая постоянно обозначается такими выраженіями, какъ «милая грѣшница», «красивая грѣшница». Гармоническаго развитія достигаетъ Вильгельмъ путемъ различныхъ двусмысленныхъ сношеній; благородный и увѣренный свѣтскій тонъ и врожденная аристократичность изящныхъ натуръ превозносятся въ женскихъ типахъ; превосходство и свобода образа жизни и мышленія, пріобрѣтаемыя посредствомъ выгодныхъ и сильныхъ связей, изображаются съ горячимъ сочувствіемъ въ людяхъ дворянскаго происхожденія. Тотъ фактъ, что въ этой картинѣ повидимому сводятся на одно и то же то, что благородно и то, что̀ дворянскаго происхожденія, можетъ въ наше время показаться оскорбительнымъ, но въ то время онъ имѣлъ основаніе въ печально-несвободныхъ общественныхъ условіяхъ тогдашней Германіи. Такъ какъ эта книга была продуктомъ не дѣйствительной жизни, а задушевности, то на всей внѣшней ея сторонѣ лежитъ отпечатокъ чего-то абстрактнаго. Въ ней многое прикрыто вуалемъ, многое доведено до утонченности и все на столько идеализировано, что на внѣшнемъ мірѣ легла тѣнь отъ міра внутренняго. Въ ней выводятся на сцену только частные интересы и частныя лица; въ ней, правда, идетъ рѣчь о войнахъ и съ нѣкоторымъ вѣроятіемъ можно предположить, что здѣсь слѣдуетъ разумѣть революціонныя войны, но объ этомъ не говорится ничего опредѣленнаго. Мѣсто дѣйствія обозначено также въ общихъ чертахъ; можно догадаться, что оно было въ средней Германіи, но оно остается въ туманѣ, а описанія природы постоянно лишены ясно опредѣленнаго характера и кажутся чѣмъ-то въ родѣ акомпаньемента къ душевному настроенію. Въ изображаемомъ здѣсь мірѣ искусство есть приготовительная школа для жизни, а не наоборотъ,—такъ въ то время все шло въ Германіи на перекоръ природѣ, — свѣтская же и государственная жизнь есть не болѣе, какъ «незначительный шумъ за театральными кулисами» *). Ни одно изъ дѣйствующихъ лицъ не имѣетъ внѣшней практической цѣли; влекомыя потокомъ своихъ же-

*) B. Auerbach, Deutsche Abende. Neue Folge, S. 30.

ланій и прихотей, они бродятъ то тутъ, то тамъ, не заботясь ни о рамкахъ общественныхъ отношеній, ни о географическихъ границахъ; это—«настоящіе безпаспортные люди». Что Гёте искалъ точки опоры только въ задушевности доказываетъ та черта, что онъ избѣгаетъ всякаго психологическаго анализа дѣйствующихъ лицъ. Такой анализъ доказалъ-бы, что дѣйствія этихъ лицъ,—если на нихъ посмотрѣть съ криминальной точки зрѣнія,—преступны. Даже тогда, когда заходитъ рѣчь о чемъ нибудь чудовищномъ, какъ напр., о любви между братомъ и сестрою или о жизни ареиста, Гёте хочетъ производить впечатлѣніе, а не вызывать сужденія; онъ не предаетъ эти факты нравственному, а еще менѣе юридическому судилищу. Даже то, что въ его произведеніи всего болѣе вызываетъ душевную скорбь, утрачиваетъ свою пикантность благодаря формѣ изложенія. Уста ареиста закрыты и никогда не раскрываются для того, чтобъ разсказать его исторію; объ ней узнаютъ только послѣ его смерти отъ одного посторонняго лица.

Въ этомъ столь сильно идеализированномъ мірѣ, получившемъ отпечатокъ красоты отъ руки автора, и бродитъ Вильгельмъ безъ плана, но не безъ цѣли: онъ ищетъ идеала—идеала общественнаго положенія, идеала женщины, идеала образованія. Онъ сначала купецъ, потомъ актеръ, за тѣмъ врачъ. Онъ любитъ то Маріанну, то графиню, то Терезу, то Наталью. За образованіе онъ считаетъ сначала опытность, потомъ умственную утонченность, потомъ смиреніе, и во второй части кончаетъ реформаторскими планами и попытками, сдѣлавшими изъ *Wanderjahre* такое произведеніе, которое весьма усердно эксплоатировали для своихъ цѣлей соціалистическіе революціонеры. Но оригинальность книги заключается въ томъ, что Вильгельмъ безпрестанно передѣлываетъ свой идеалъ. Онъ то не находитъ его, то, такъ сказать, утрачиваетъ его, — не потому чтобъ у него были мѣщанскія понятія, а потому, что самое слово идеалъ утрачиваетъ для него свое значеніе. Съ нимъ происходитъ на поприщѣ житейскомъ то, что часто случается съ молодыми людьми на поприщѣ философскомъ. Эти послѣдніе бросаются на философію для того, чтобъ узнать, что такое Богъ и вѣчность, какая цѣль жизни и что такое безсмертіе души, но въ то время, какъ они изучаютъ ее, эти слова утрачиваютъ для нихъ тотъ смыслъ, въ какомъ они прежде ихъ понимали; они получаютъ отвѣтъ на свои вопросы, но такой отвѣтъ, который ихъ научаетъ, что эти вопросы должны быть иначе поставлены. То же

случилось и съ стремленіемъ Вильгельма къ предвзятому идеалу. Другіе обнимали облако, принимая его за Юнону, а онъ не мѣшаетъ облаку летѣть далѣе и потомъ прижимаетъ Юнону къ своему сердцу.

Появленіе *Штернбальда* было вызвано столько же *Сердечными изліяніями монаха*, сколько Гётевымъ *Вильгельмомъ Мейстеромъ*; оно было отголоскомъ этого послѣдняго произведенія. Тотчасъ послѣ появленія *Мейстера* Тикъ задумалъ планъ весьма интересной,—появившейся лишь по истеченіи сорока одного года,—новеллы *Юный столярный мастеръ*, герой которой, едва-ли не слишкомъ изящно образованный столяръ, проходитъ почти одинакій съ Вильгельмомъ Мейстеромъ путь развитія по отношенію къ дворянскимъ кружкамъ, драматическому искусству, театру и театральнымъ любовнымъ похожденіямъ. Какъ истый романтикъ, онъ исполняетъ шекспировскія комедіи на домашнемъ театрѣ, устроенномъ по шекспировскому образцу и остается дилетантомъ какъ за-кулисами, такъ и на сценѣ. Однако этотъ планъ былъ на время отложенъ въ сторону ради Штернбальда. Современный мастеровой долженъ былъ уступить мѣсто художнику изъ романтическихъ временъ Дюрера. Въ этомъ произведеніи господствуетъ задушевность, и притомъ чистая задушевность, отдѣленная отъ разумности и ясности. Поэтому все сочиненіе состоитъ изъ однихъ желаній и томленій. Такъ напр. въ немъ говорится о реформаціи, что она породила вмѣсто божественной религіозной полноты сердца разумную пустоту, въ которой томятся всѣ сердца. Такимъ образомъ мягкая чувственность гётевскихъ романовъ обращается здѣсь въ грубыя чувственныя влеченія Вильгельма Ловелля. Когда герой романа всматривается въ самого себя, онъ видитъ «непостижимую путаницу, уходящую въ даль шумную загадку»; а во второмъ изданіи Тикъ нашолъ нужнымъ выбросить нѣкоторыя изъ слишкомъ часто повторявшихся сценъ купанья и кутежа, которымъ предавался герой среди своихъ тревожныхъ исканій.

Но главное дѣло въ томъ, что дѣйствительность дистиллируется здѣсь совсѣмъ иначе, чѣмъ у Гёте. Она разжижается до того, что обращается въ пары душевнаго настроенія,—до того, что характеры исчезаютъ въ ландшафтѣ, а дѣйствія—въ музыкѣ на валторнѣ. Въ *Штернбальдѣ* всѣ дни похожи на воскресенья; въ немъ постоянно господствуетъ благочестивое настроеніе въ соединеніи съ праздностью и колокольнымъ звономъ. Воззрѣніе автора на жизнь выражено въ

слѣдующихъ словахъ Штернбальда: «Въ этомъ мірѣ мы способны только хотѣть (т. е. предаваться желаніямъ и чувствамъ), и жить одними предположеніями, настоящая же дѣятельность начнется въ той жизни». Оттого здѣсь нѣтъ никакого дѣйствія и выводимыя на сцену личности блуждаютъ точно кометы; ихъ жизнь состоитъ изъ ряда происшествій, переживаемыхъ ими случайно и ненамѣренно; они постоянно въ поискахъ за идеаломъ, а такъ какъ этотъ послѣдній всегда предполагается гдѣ нибудь недалеко отъ Рима, то тамъ и прекращается разсказъ,—который не имѣетъ конца и впослѣдствіи не былъ продолжаемъ. Насколько Штернбальдъ мечтательнѣе и безсвязнѣе Мейстера, на столько Новалисъ превозноситъ его надъ этимъ послѣднимъ; это потому, говоритъ онъ, что, по моимъ понятіямъ, поэзія есть нѣчто абсолютно-реальное и все представляется намъ тѣмъ болѣе истиннымъ, чѣмъ болѣе поэтично. Оттого поэтъ и долженъ не идеализировать, а очаровывать. Истинная поэзія есть поэзія сказокъ. Сказка, подобно видѣнію во снѣ, безсвязна и сила ея состоитъ въ томъ, чтобъ она вообще была противоположна міру дѣйствительности, а вмѣстѣ съ тѣмъ имѣла бы съ нимъ сходство. Будущій міръ, говоритъ онъ, есть разумный хаосъ,—такой хаосъ, который наполненъ самимъ собою. Поэтому настоящая сказка должна быть въ одно и то же время пророческимъ представленіемъ, идеальнымъ представленіемъ и абсолютно необходимымъ представленіемъ. Настоящій сказочникъ предвидитъ будущее. Поэтому романъ есть въ одно и то же время настоящая исторія и миѳологія исторіи. А такъ какъ любовь есть такая форма чувственности, которою обусловливается возможность магіи, то она и есть душа романа, первоначальный корень всѣхъ романовъ,—потому что, гдѣ есть настоящая любовь, тамъ есть завязка для сказки и магическихъ происшествій.

Этимъ воззрѣніемъ Новалиса на настоящую сущность поэзіи и романа объясняется его строгій приговоръ о *Вильгельмѣ Мейстерѣ*,—которымъ онъ очень восхищался въ своей ранней молодости. Дѣйствительно, въ *Вильгельмѣ Мейстерѣ*, точно такъ какъ и въ *Тассѣ* поэзія преклоняется передъ дѣйствительностью, а, по мнѣнію Новалиса, это въ высшей степени постыдно, это грѣхъ противъ священнаго духа поэзіи; поэзію въ романѣ не слѣдуетъ уничтожать или стѣснять, а слѣдуетъ возвеличивать и выяснять.

Поэтому онъ и задумалъ написать такой романъ, который былъ бы въ прямомъ противорѣчіи съ *Мейстеромъ*; изъ мелочной предусмот-

рительности онъ даже рѣшилъ, что *Генрихъ Офтердингенскій* долженъ имѣть шрифтъ и форматъ одинакіе съ гётевскимъ произведеніемъ. Вѣдь предполагалось убить это послѣднее, предполагалось затмить его свѣтское воззрѣніе на жизнь мистико-магическимъ воззрѣніемъ Генриха Офтердингенскаго. Новалисъ пишетъ Тику: «Мой романъ въ полномъ ходу... Въ цѣломъ онъ долженъ быть апоѳеозомъ поэзіи. Въ первой части *Генриха Офтердингенскаго* поэтъ зрѣетъ, а во второй онъ становится настоящимъ поэтомъ. Онъ будетъ имѣть во многихъ отношеніяхъ сходство съ Штернбальдомъ, но только не въ отношеніи легкости; впрочемъ этотъ недостатокъ, можетъ быть, не будетъ неблагопріятенъ для его содержанія». О Гёте и *Вильгельмѣ Мейстерѣ* судитъ онъ такъ: «Гёте — поэтъ вполнѣ практическій; онъ въ своихъ произведеніяхъ таковъ, каковы англичане въ торговлѣ: въ высшей степени простъ, ясенъ, спокоенъ и устойчивъ. У него, какъ и у англичанъ, разсчетливый и отъ природы благородный вкусъ, пріобрѣтенный умомъ... Ученическіе годы Вильгельма Мейстера вообще нѣсколько прозаичны и современны. Въ нихъ нѣтъ ни романтизма, ни натуральной поэзіи, ни чудеснаго. Рѣчь идетъ только объ обыкновенныхъ человѣческихъ дѣлахъ, а природа и мистицизмъ совершенно забыты. Это—опоэтизированная мѣщанская домашняя исторія и ко всему чудесному въ ней относятся какъ къ поэзіи и мечтательности. Художническій атеизмъ—вотъ духъ всей книги... Вильгельмъ Мейстеръ—въ сущности Кандидъ, направленный противъ поэзіи».

Въ противоположность съ этимъ Новалисъ хочетъ создать такой романъ, въ которомъ, въ концѣ концовъ, все обращается въ поэзію, или, — что на его языкѣ одно и то же, — въ которомъ міръ обращается въ задушевность, потому что все есть задушевность. «Для нашей задумчивости», — говоритъ онъ,—«природа то-же, что тѣло для свѣта. Оно принимаетъ его въ себя и преломляетъ въ затѣйливыхъ краскахъ. Люди суть кристаллы для нашей задушевности».

Вставленная въ романъ фабула заключаетъ въ себѣ ключъ къ цѣлому. Она должна объяснить, какъ возникаетъ истинный, вѣчный міръ и должна изобразить, какъ возстановляется то царство любви и поэзіи, въ которомъ великая міровая задушевность «повсюду движется и безконечно расцвѣтаетъ.» Такъ какъ теперешнее небо и теперешняя земля,—какъ говорится въ одномъ отрывкѣ Новалиса,— прозаичны отъ природы, а наше время есть эпоха полезности, то

прежде чѣмъ расцвѣтетъ новая жизнь долженъ наступить поэтическій день суда, должны быть разрушены чары; король Артуръ и его дочь дремлютъ замороженные въ своемъ ледяномъ дворцѣ подобно тому, какъ дремлетъ духъ, когда онъ скованъ строгими формами закона. Освобожденіе приходитъ отъ басни, т. е. отъ поэзіи и отъ ея брата Эрота. Эротъ—сынъ трудолюбиваго безпокойнаго отца—ума, разсудка. Его мать—вѣрное, горячее, болѣзненно бьющееся сердце. Но молочная сестра Эрота есть плодъ любовной невѣрности отца. Ее родила роскошная Гиннистана—фантазія, дочь вселенной. На ряду съ этими личностями выступаетъ охранительница домашняго алтаря—Софія, небесная мудрость. Басня называется крестницей Софіи. Но враждебныя силы берутъ въ домѣ перевѣсъ. Въ то время, какъ любовь и фантазія путешествуютъ, «писатель» доводитъ домашнюю челядь до заговора. Писатель,—это духъ прозы, это—ограниченное, гордящееся умомъ просвѣщеніе; онъ изображенъ безпрестанно пишущимъ. Когда Софія опускаетъ написанное въ стоящую на алтарѣ чашу, алтарь иногда остается частію цѣлъ, а иногда все въ немъ потухаетъ. Когда на писателя попадаетъ нѣсколько капель изъ чаши, тогда начинаютъ сыпаться во множествѣ цифры и геометрическія фигуры, которыя онъ съ большимъ стараніемъ нанизываетъ на нитку и надѣваетъ какъ украшеніе на свою худую шею. Писатель—это Новалисовъ Нуреддинъ. По его наущенію надѣты на отца и на мать оковы и алтарь разбитъ. Къ счастію маленькая сказка спаслась бѣгствомъ. Она попадаетъ сначала въ царство зла, гдѣ хозяйничаютъ смертоносныя Пàрки, но онѣ не въ состояніи ее въ чемъ либо обвинить. Она умерщвляетъ зло, предавая его тарантуламъ, т. е. страстямъ. Тогда время и смертность перестаютъ существовать. «Кудель вся спрялась. Все не живущее снова стало бездыханнымъ и царствовать будетъ только то, что полно жизни». Среди всеобщаго міроваго пожара мать—сердце умираетъ въ пламени; на кострѣ погибаетъ блестящая звѣзда прежняго міра — солнце, пламя направляется къ сѣверу и отъ него таетъ ледъ вокругъ Артурова дворца. Эротъ и басня вступаютъ туда сквозь преобразованный и цвѣтущій міръ. Басня исполняетъ свое призваніе, вводя Эрота къ его возлюбленной—дочери короля. Строгій законъ уступаетъ поэзіи и любви свое царство.

Gegründet ist das Reich der Ewigkeit;
In Lieb' und Frieden endigt sich der Streit;
Vorüber ging der lange Traum der Schmerzen:
Sophie ist ewig Priesterin der Herzen.

(Царство вѣчности основано; борьба разрѣшилась любовью и согласіемъ; продолжительный сонъ страданій миновалъ и Софія навсегда сдѣлалась жрицей сердецъ).

Въ этомъ произведеніи Софія играетъ такую же роль, какъ Беатриса въ поэмѣ Данта. А такъ какъ въ этой послѣдней судьба міра представлена въ видѣ сказки, то романъ долженъ былъ представить судьбу людей, какъ романическое происшествіе, переходящее въ концѣ концовъ въ сказку. Какова бы ни была неясность и аллегоричность этого романа, въ немъ цѣнно то, что онъ, подобно всѣмъ другимъ живучимъ поэтическимъ произведеніямъ, вполнѣ пережитъ авторомъ. Изъ превознесенія стараго мейстерзенгера должно было выйти обоготвореніе поэзіи, но героемъ этой апоѳеозы былъ самъ Гарденбергъ. Генрихъ, одаренный отъ природы способностями поэта, живетъ тихою жизнію въ домѣ своихъ родителей въ Эйзенахѣ, точно такъ какъ Гарденбергъ жилъ въ домѣ своего отца. Сновидѣніе, тѣмъ болѣе удивительное, что точно такое видѣлъ въ молодости и его отецъ, внушаетъ ему предчувствіе объ ожидающемъ его счастіи поэта и указываетъ ему предметъ его любви въ образѣ рѣдкаго голубаго цвѣтка. Тогда вступаетъ онъ въ свѣтъ. Вмѣстѣ съ матерью ѣдетъ онъ въ обществѣ странствующихъ купцовъ въ Аугсбургъ въ домъ дѣда съ материнской стороны. Дорогой ему приходится видѣть разныя житейскія сцены, которыя, вмѣстѣ съ разсказами его спутниковъ, должны расширить его кругозоръ и развить дремлющую въ его душѣ поэзію, потому что всѣ разговоры вертятся на поэзіи и поэтахъ; купцы разсказываютъ ему преданіе объ Аріонѣ и народныя сказки, въ которыхъ ставятъ поэтовъ на равную ногу съ королями и вообще философствуютъ о поэзіи и искусствѣ не какъ купцы изъ варварскихъ средневѣковыхъ временъ, а какъ романтики 1801 года. Напримѣръ одинъ изъ нихъ такъ объясняетъ влеченіе людей къ искусству: «Природа также захотѣла извлечь для самой себя наслажденіе изъ своихъ великихъ художническихъ дарованій, а потому превратилась въ людей, въ которыхъ

сама восхищается своими превосходствами, сама выдѣляетъ то, что пріятно и привлекательно и дѣлаетъ это такъ, чтобъ могла этимъ наслаждаться самымъ разнообразнымъ способомъ во всякое время и во всякомъ мѣстѣ».

Въ одномъ рыцарскомъ замкѣ Генрихъ встрѣчается съ дѣвушкой восточнаго происхожденія, которая напоминаетъ ему о средневѣковыхъ войнахъ запада съ востокомъ. Интересно сравнить пѣсенку этой дѣвушки съ блестящимъ стихотвореніемъ Виктора Гюго *La captive* въ *Les Orientales*. И тутъ и тамъ сюжеты сходны. Стихамъ Гюго:

Bien loin de ces sodomes
Au pays, dont nous sommes,
Avec les jeunes hommes
On peut parler le soir.

противорѣчатъ прочувствованныя слова нѣмецкой пѣсенки:

Dem Geliebten darf man trauen,
Ew' ge Lieb und Treu' den Frauen
Ist der Männer Losung hier.

(Къ возлюбленному должно имѣть довѣріе; лозунгъ здѣшнихъ мужчинъ—любовь и вѣрность къ женщинамъ).

Съ поэзіей природы и исторіей Генрихъ встрѣчается въ лицѣ рудокопа и отшельника. Въ запискахъ отшельника онъ находитъ изображеніе своей собственной судьбы. Путешественники пріѣзжаютъ наконецъ въ Аугсбургъ и предназначеніе Генриха, по видимому, должно скоро осуществиться. Въ лицѣ Клингсора онъ встрѣчаетъ настоящаго поэта,—такого поэта, выраженія котораго во многомъ напоминаютъ выраженія Гёте. Почти все, что говоритъ этотъ поэтъ, такъ разумно и здраво, что трудно понять, какъ самъ Новалисъ не принялъ къ сердцу его словъ. Такъ напримѣръ онъ говоритъ: «Я не могу достаточно рекомендовать вамъ, чтобъ вы съ прилежаніемъ и терпѣніемъ развили вашъ умъ и ваше естественное влеченіе узнать, какъ все совершается и какъ все между собою связано законами послѣдовательности. Нѣтъ ничего болѣе необходимаго для поэта, чѣмъ уразумѣніе сути каждаго дѣла и знакомство со средствами для достиженія всякой цѣли..... Одушевленіе безъ ума

безполезно и опасно, и поэтъ не будетъ въ состояніи создать что-либо чудесное, если самъ будетъ удивляться чудесамъ.... Молодой поэтъ никогда не бываетъ достаточно хладнокровенъ и осмотрителенъ. Для истинно мелодичнаго изложенія нуженъ обширный, наблюдательный и спокойный умъ». Въ одномъ только пунктѣ Клингсоръ и Новалисъ вполнѣ сходятся, именно въ томъ, что все—поэзія и должно быть поэзіей: «Очень жаль, что поэзіи дано особое названіе, а поэты образуютъ особое сословіе. Тутъ нѣтъ ничего особеннаго. Это—образъ дѣйствій, свойственный человѣческой природѣ. Развѣ не каждый человѣкъ мечтаетъ и стремится къ чему-то ежеминутно?»

Въ дочери Клингсора Матильдѣ находитъ Генрихъ предметъ для своего любовнаго томленія. Ему кажется, что онъ видитъ передъ собою голубой цвѣтокъ. Онъ, по видимому, стоитъ близко къ цѣли, подобно Новалису при встрѣчѣ съ Софьей Кюнъ. Но его возлюбленная утопаетъ. Тогда глубоко-огорченный Генрихъ оставляетъ Аугсбургъ. Его утѣшаетъ видѣніе совершенно похожее на то, которое представилось Новалису на гробѣ Софьи; онъ видитъ умершую и слышитъ ея голосъ.

Онъ живетъ среди мертвыхъ въ отдаленномъ монастырѣ, въ которомъ монахи, посвятившіе себя на поддержаніе «священнаго огня въ юныхъ сердцахъ», составляютъ нѣчто въ родѣ колоніи духовъ. Онъ переживаетъ впечатлѣнія, которыя выражены Новалисомъ въ *Гимнахъ къ ночи*. Но онъ снова удаляется отъ мертвецовъ. Новое чудное существо привязалось къ нему и замѣнило ему Матильду.— Вторая часть романа лишь бѣгло набросана: Генрихъ странствуетъ по всему свѣту. Переиспытавши все земное, «онъ возвращается къ своей задушевности, какъ къ старому домашнему очагу». Здѣсь міръ обращается въ чисто поэтическое духовное царство. Міръ становится сновидѣніемъ и сновидѣніе становится міромъ. Онъ снова встрѣчается съ Матильдой, но она ничѣмъ не отличается отъ его второй возлюбленной, Кіаны. Эта двойственная любовь, подобно любви самого Новалиса, была единой. Всѣ перемѣны времени и житейскихъ условій исчезаютъ теперь въ единствѣ его задушевности. Наступаетъ торжество задушевности, любви и вѣчной вѣрности. На этомъ торжествѣ аллегорія празднуетъ свои лучшія побѣды. Принципы добра и зла вступаютъ въ борьбу и поочередно поютъ пѣсни; тоже дѣлаютъ науки,—даже математика. Воспѣваются индійскія растенія. При этомъ, вѣроятно, игралъ нѣкоторую роль и

цвѣтокъ лотуса, какъ болѣе или менѣе подходящій къ голубому цвѣтку.—Развязка романа намѣчена лишь слегка: Генрихъ находитъ голубой цвѣтокъ; это—Матильда. «Генрихъ срываетъ голубой цвѣтокъ и освобождаетъ Матильду отъ сковывавшихъ ее чаръ, но снова лишается ея. Онъ замеръ отъ скорби и обратился въ камень. Эдда (голубой цвѣтокъ, восточная дѣвушка и Матильда—четвероякое раздвоеніе!) приноситъ себя въ жертву на этомъ камнѣ и онъ превращается въ издающее звуки дерево. Кіана срубаетъ дерево и сожигаетъ себя вмѣстѣ съ нимъ; тогда оно превращается въ золотаго барана. Эдда—Матильда приноситъ барана въ жертву и онъ снова дѣлается человѣкомъ. Во время этихъ превращеній онъ ведетъ разные удивительные разговоры». Повѣрить этому не трудно! Въ нашей литературѣ всего болѣе подходитъ къ *Генриху Офтердингенскому* поэма Ингемана *Черные рыцари*, возбудившая такой восторгъ въ Грундвигѣ. Какъ было похоже настроеніе Ингемана, во время работы надъ этой поэмой, съ настроеніемъ нѣмецкаго романтика, видно изъ его біографіи. «Въ теченіи всего этого періода я мало обращалъ вниманія на широкую оживленную міровую жизнь. Даже пожаръ Москвы, гибель великой арміи и паденіе Наполеона были для меня переходными явленіями;.... даже въ войнѣ за освобожденіе Германіи я видѣлъ лишь истощеніе народной жизни въ разладѣ съ самой собою и трату самыхъ благородныхъ силъ, лишенныхъ единства и связи. Между жизнію идей и жизнію людей я видѣлъ открытое пространство, черезъ которое могла перекинуть мостъ только радуга любви и поэзіи. Я воображалъ себя въ лабиринтѣ сказочнаго міра, въ которомъ любовь для меня была нитью Аріадны и въ которомъ я хотѣлъ усыпить нелѣпости бытія и разрѣшить всѣ диссонансы нарушенной міровой гармоніи посредствомъ міровой поэтической арфы, струны которой натянуты геніемъ между утесами поверхъ пропастей». Извѣстно, какой изъ этого вышелъ результатъ.

Ясно, что Новалисъ достигъ въ *Генрихѣ Офтердингенскомъ* своей цѣли—создать что нибудь такое, что было бы сколько только возможно не похоже на *Вильгельма Мейстера*. Голубой цвѣтокъ уже прежде былъ символомъ идеала, а теперь дѣйствительность совершенно превращается въ идеалъ, а идеалъ въ символъ. Поэзія совершенно оторвана отъ жизни. Новалисъ даже думаетъ, что такъ и должно быть. Такъ напримѣръ въ его романѣ говорится о поэтахъ: «Великія и разнообразныя событія были-бы для нихъ помѣхой. Ихъ

удѣлъ — простота жизни и только изъ разсказовъ и книгъ должны они знакомиться съ богатымъ содержаніемъ и безчисленными явленіями міровой жизни. Въ теченіе ихъ жизни только изрѣдка какая нибудь случайность должна на время увлекать ихъ въ свой быстрый водоворотъ для того, чтобъ ближе ознакомить ихъ на опытѣ съ положеніемъ и характеромъ людей, которые дѣйствуютъ. Ихъ воспріимчивое воображеніе и безъ того уже достаточно занято близкими къ нимъ незначительными явленіями.... Эти люди, уже въ этомъ мірѣ наслаждающіеся небеснымъ спокойствіемъ и вдыхающіе въ себя, не увлекаясь никакими безумными страстями, ароматъ отъ земныхъ плодовъ, которыхъ они не употребляютъ въ пищу,—суть временные гости, золотыя стопы которыхъ легко ступаютъ по землѣ и присутствіе которыхъ невольно у всѣхъ расширяетъ крылья.... Если сравнить поэта съ героемъ, то окажется, что поэтическія пѣснопѣнія нерѣдко пробуждаютъ въ юношескихъ сердцахъ геройское мужество, но геройскіе подвиги никогда еще ни въ чьей душѣ не возбуждали духа поэзіи». Здѣсь-то, кажется мнѣ, и кроется причина заблужденій. Стало быть поэзія не служитъ выраженіемъ жизни и ея проявленій, а напротивъ того проявленія жизни исходятъ изъ поэзіи. Она-то, будто-бы, и создаетъ жизнь. Къ нѣкоторымъ произведеніямъ поэзіи, это, пожалуй, и примѣнимо, но если дѣйствительно существуетъ поэзія, которая лишена всякаго значенія, то именно такая. Къ какого рода дѣятельности можетъ она воспламенить? Къ тому, чтобъ превращаться въ издающее звуки дерево или въ золотаго барана? Но въ сущности здѣсь рѣчь идетъ вовсе не о дѣятельности, а только о томленіи. Все лучшее въ поэтическихъ произведеніяхъ Новалиса есть не болѣе, какъ выраженіе этого томленія, начинающагося съ чисто-естественныхъ желаній и доходящаго до высшаго пункта мечтательности. Образчикомъ того и другаго могутъ служить слѣдующія два стихотворенія, принадлежащія къ самымъ лучшимъ изъ всего, что было имъ написано.

Какъ мила въ его романѣ пѣсенка, въ которой молодая дѣвушка жалуется на свою тяжелую судьбу!

Sind wir nicht geplagte Wesen?
Ist nicht unser Loos betrübt?
Nur zu Zwang und Noth erlesen,
In Verstellung nur geübt,

Dürfen selbst nicht unsre Klagen
Sich aus unsern Busen wagen.

Allem, was die Eltern sprechen,
Widerspricht das volle Herz;
Die verbotne Frucht zu brechen,
Fühlen wir der Sehnsucht Schmerz;
Möchten gern die süssen Knaben
Fest an unsern Herzen haben.

Wäre Dies zu denken Sünde?
Zollfrei sind Gedanken doch.
Was bleibt einem armen Kinde
Ausser süssen Träumen noch?
Will man sie auch gern verbannen,
Nimmer ziehen sie von dannen.

Wenn wir auch des Abends beten,
Schreckt uns doch die Einsamkeit,
Und zu unsern Kissen treten
Sehnsucht und Gefälligkeit.
Könnten wir wohl wiederstreben,
Alles, Alles hinzugeben?

Unsre Reize zu verhüllen,
Schreibt die strenge Mutter vor;
Ach, was hilft der gute Willen,
Quellen sie nicht ganz empor?
Bei der Sehnsucht innerm Leben
Muss das beste Band sich geben.

Jede Neigung zu verschliessen,
Hart und kalt zu sein wie Stein,
Schöne Augen nicht zu grüssen,
Fleissig und allein zu sein,
Keiner Bitte nachzugeben:
Heisst Das wohl ein Jugendleben?

(Развѣ мы не жалкія существа? Развѣ не печальна наша судьба? Обреченныя на неволю и лишенія и привыкшія только къ притвор-

ству, мы не смѣемъ давать волю даже вырывающимся изъ нашей груди жалобамъ. — Всему, что говорятъ родители, противорѣчитъ полнота нашего сердца; насъ томитъ желаніе отвѣдать запрещеннаго плода, намъ хотѣлось бы прижимать къ сердцу милыхъ мальчиковъ. — Развѣ грѣшно объ этомъ думать? Вѣдь мысли не обложены пошлиной. Что-же остается бѣдной дѣвушкѣ, кромѣ сладкихъ мечтаній? Если бы мы и стали прогонять ихъ, они никогда бы насъ не покинули. — Вечеромъ, когда мы молимся, насъ пугаетъ одиночество и въ нашихъ подушкахъ мы находимъ желанія и уступчивость. Развѣ мы могли бы устоять и не отдаться вполнѣ, вполнѣ? — Строгая мать велитъ прикрывать наши прелести; но развѣ онѣ не вырываются наружу, не смотря на нашу готовность повиноваться? Въ задушевной жизни страстей распадаются и самые крѣпкіе узы. — Заглушать всякое влеченіе, быть чорствыми и холодными какъ камень, не отвѣчать на привлекательные взоры, быть прилежными и одинокими, и не уступать ни передъ какой мольбой, — развѣ это можно назвать жизнью юности?)

Здѣсь голубой цвѣтокъ ничто иное, какъ запрещенный плодъ. Но съ какимъ привлекательнымъ лукавствомъ выражено здѣсь томленіе! О немъ-же, только въ иномъ торжественномъ и задушевномъ стилѣ идетъ рѣчь въ слѣдующемъ стихотворномъ посланіи къ другу:

Was passt, Das muss sich ründen,
Was sich versteht, sich finden,
Was gut ist, sich verbinden,
Was liebt, zusammen sein.
Was hindert, muss entweichen,
Was krumm ist, muss sich gleichen,
Was fern ist, sich erreichen,
Was keimt, Das muss gedeihn.

Gieb treulich mir die Hände,
Sei Bruder mir, und wende
Den Blick vor Deinem Ende
Nicht wieder weg von mir.
Ein Tempel, wo wir knieen,
Ein Ort, wohin wir ziehen,
Ein Glück, für das wir glühen,
Ein Himmel mir und Dir!

(Что подходяще, то должно сходиться; что понятно, должно быть найдено; что хорошо, должно соединяться; что любитъ — быть вмѣстѣ, что мѣшаетъ — должно уступить, что криво — должно быть выравнено, что далеко — должно быть достигнуто, что въ зародышѣ — должно дать результаты. — Протяни же мнѣ съ довѣріемъ руку, будь мнѣ братомъ и до конца жизни не отворачивай отъ меня твоихъ взоровъ. Храмъ, въ которомъ будемъ преклонять колѣни, мѣсто, куда удалимся, счастье, къ которому будемъ стремиться, будутъ небомъ и для меня и для тебя!").

Здѣсь томленіе есть стремленіе въ широкую даль за возвышенною цѣлью — въ родѣ того, какъ то было у крестоносцевъ. Голубой цвѣтокъ здѣсь сливается съ голубымъ горизонтомъ, цвѣтъ котораго обозначаетъ также и даль. Поэтому остановимъ на немъ еще разъ наше вниманіе. Одно изъ дѣйствующихъ лицъ въ *Проблематическихъ натурахъ* Шпильгагена говоритъ: «Вы, можетъ быть, не забыли голубаго цвѣтка въ разсказѣ Новалиса? Голубой цвѣтокъ! Знаете-ли, что это такое? Это такой цвѣтокъ, котораго еще никогда не видалъ человѣческій глазъ, но который наполняетъ весь міръ своимъ благоуханіемъ. Не всякое живое существо имѣетъ такую нѣжную организацію, чтобъ чувствовать это благоуханіе; но соловей упоенъ имъ, когда при лунномъ свѣтѣ или на разсвѣтѣ поетъ, жалуется и всхлипываетъ; имъ упоены всѣ безумные люди, прежде возносившіе и теперь возносящіе къ небу свои жалобы въ прозѣ и въ стихахъ; имъ же упоены милліоны людей, которымъ не дано Богомъ способности выражать словами свои муки и которые съ нѣмымъ страданіемъ взираютъ на небеса, не имѣющія никакой къ нимъ жалости. Ахъ, и отъ этой болѣзни нѣтъ никакого другаго спасенія кромѣ смерти. Для того, кто хоть однажды вдохнулъ въ себя благоуханіе голубаго цвѣтка, не будетъ болѣе ни одного спокойнаго часа въ этой жизни. Точно онъ проклятый убійца, точно онъ заперъ для Господа дверь своего жилища, — такъ неумолимо толкаетъ его это чувство все далѣе и далѣе, какъ бы ни болѣли его усталыя ноги, какъ бы ни хотѣлось ему, наконецъ, хоть разъ дать покой своей утомленной головѣ. Мучимый жаждою, напрасно проситъ онъ то въ одной, то въ другой хижинѣ прохладительнаго питья; онъ безъ изъявленія благодарности отдаетъ назадъ пустую кружку, потому что въ водѣ плавала муха или потому, что сосудъ, будь онъ даже изъ албеста, не достаточно чистъ, и напитокъ такъ или

иначе не утолилъ его жажды. Утоленіе жажды! Но гдѣ-же тѣ глаза, которыми мы восхитились бы такъ, чтобъ никогда не быть въ состояніи восхищаться другими болѣе блестящими и болѣе пламенными; гдѣ-же та грудь, къ которой мы приникли бы такъ, чтобъ никогда не захотѣть услышать біеніе другаго болѣе пылкаго, болѣе страстно любящаго сердца? Гдѣ? Я спрашиваю васъ, гдѣ?»

Отвѣтъ на это гласитъ: «Любовь есть благоуханіе голубаго цвѣтка, наполняющее, какъ вы сказали, весь міръ и вы находите голубой цвѣтокъ въ каждомъ существѣ, любимомъ вами всѣмъ сердцемъ».

На это тихо и грустно возражаютъ: «Вы этимъ не разрѣшаете загадки, потому что мы не въ состояніи выполнить условіе, чтобъ мы любили всѣмъ сердцемъ. Кто же изъ насъ еще способенъ любить всѣмъ сердцемъ? Всѣ мы такъ утомлены, такъ устали, что у насъ нѣтъ ни силы, ни мужества, составляющихъ принадлежность истинной и серьозной любви, — той любви, которая не знаетъ ни покоя ни отдыха, пока не подчинитъ себѣ каждую мысль нашего мозга, каждое чувство нашего сердца, каждую каплю крови въ нашихъ жилахъ».

Это послѣднее объясненіе остроумно и изящно; его нельзя назвать несогласнымъ съ истиной, но оно не исчерпываетъ вопроса. Голубой цвѣтокъ есть полное и потому идеальное, но чисто личное счастіе не въ одной только любви, но и во всѣхъ житейскихъ стремленіяхъ. А такъ какъ оно по существу своему недостижимо, то романтики описываютъ страстное къ нему влеченіе, постоянное безпокойное отыскиваніе его то тутъ, то тамъ.

Всего болѣе типичнымъ представляется для меня изложеніе той же мысли въ разсказѣ Эйхендорфа *Изъ жизни безпутнаго человѣка*. Эта книга, появившаяся въ 1824, написана черезъ двадцать лѣтъ послѣ *Генриха Офтердингенскаго*; авторъ ея, — баронъ Іосифъ Эйхендорфъ, ученикъ Тика, ультра-романтикъ, человѣкъ съ благочестивой и симпатичной душою, — былъ моложе Новалиса только десятью годами. Эйхендорфъ былъ австріецъ по происхожденію, южногерманецъ по темпераменту, католикъ по рожденію и кончилъ тѣмъ, что, придерживаясь ультрамонтанской точки зрѣнія, обвинилъ всю прежнюю нѣмецкую поэзію въ безбожіи. Онъ смотритъ съ пренебреженіемъ на героевъ Шиллера съ ихъ «реторической идеальностью» и на мелкія стихотворенія Гёте съ ихъ символическою поэзіею природы. Въ противоположность съ ними, — говоритъ онъ, — идея ро-

мантизма заключается въ тоскѣ по родинѣ, въ желаніи отыскать потерянную родину, т. е. всеобъемлющую церковь, но романтизмъ уклонился отъ этой основной своей мысли. Съ такими странными идеями Эйхендорфъ соединяетъ настоящее поэтическое дарованіе и рѣзкій лирическій отпечатокъ; никто лучше его не выражалъ въ музыкальной сжатой формѣ понятіе о томленіи и идеалѣ романтической школы. Въ маленькой книжкѣ *Жизнь безпутнаго человѣка* гудитъ и звенитъ первобытный романтизмъ, какъ будто его посадили въ клѣтку. Здѣсь есть все: лѣсное благоуханіе и пѣніе птицъ, страсть къ путешествіямъ и желаніе странствовать, — въ особенности по Италіи, душевное настроеніе воскресныхъ дней и лунный свѣтъ, настоящая романтическая жизнь праздношатающагося бродяги и такая праздность, что «отъ постояннаго ничего недѣланья члены выходятъ изъ всѣхъ суставовъ» и кажется, что «все тѣло развалится отъ лѣни».

Безпутный человѣкъ — юноша, бѣдный сынъ мельника, для котораго единственное удовольствіе въ жизни заключается въ томъ, чтобъ лежать подъ деревомъ, смотря вверхъ на небеса, бродить со скрипкой за плечами и напѣвать подъ ея звуки меланхолическія мелодіи, не заботясь ни о какихъ благахъ этого міра, — но столь красивый, что всѣ сердца проникаются страстью къ нему. «У всякаго», — говоритъ онъ, — «есть свой уголокъ на землѣ, есть теплая печь, чашка кофе, жена, стаканъ вина вечеромъ, — и всякому хорошо. А мнѣ нигдѣ не хорошо». Онъ ухаживаетъ за одной знатной и красивой дамой и воспѣваетъ ее въ стихахъ, которые удивительно хороши и чувствительны для человѣка съ его низкимъ общественнымъ положеніемъ (онъ садовникъ):

Wohin ich geh' und schaue,
In Feld und Wald und Thal,
Vom Berg hinab in die Aue,
Vielschöne, hohe Fraue,
Grüss'ich Dich tausendmal.

In meinem Garten find'ich
Viel' Blumen, schön und fein,
Viel' Kränze wohl draus wind'ich,
Und tausend Gedanken bind' ich
Und Grüsse mit darein.

Ihr darf ich keinen reichen,
Sie ist zu hoch und schön;
Die müssen alle verbleichen,
Die Liebe nur ohne Gleichen
Bleibt ewig im Herzen stehn.

Ich schein'wohl froher Dinge
Und schaffe auf und ab,
Und ob das Herz zerspringe,
Ich grabe fort und singe,
Und grab'mir bald mein Grab.

(Куда ни пойду, куда ни погляжу, въ поле, въ лѣсъ или въ долину, съ горы-ли на поляну, тысячу разъ думаю о тебѣ прекрасная знатная дама. Въ моемъ саду нахожу я много прекрасныхъ изящныхъ цвѣтковъ: изъ нихъ плету я вѣнки, приплетая къ нимъ тысячи мыслей и привѣтствій.—Но не смѣю ни одного подать тебѣ, потому что ты слишкомъ знатна и прекрасна; имъ приходится увядать; одна только любовь всегда остается въ сердцѣ.—Съ виду я веселъ, то покупаю, то продаю, хоть и разрывается сердце; не перестаю рыть землю и пѣть и скоро вырою для себя могилу).

Благодаря ходатайству этой дамы, онъ получилъ мѣсто таможеннаго сборщика и унаслѣдовалъ отъ своего предшественника великолѣпный красный халатъ съ желтыми крапинками, зеленыя туфли, ночной колпакъ и нѣсколько трубокъ съ длинными чубуками. Въ своемъ новомъ и высокомъ положеніи провелъ онъ нѣсколько времени въ спокойномъ бездѣйствіи, покуривая изъ самаго длиннаго чубука, какой только нашолся. Картофель и овощи онъ изгналъ изъ своего садика и насадилъ въ немъ самые изысканные цвѣты; онъ съ восторгомъ прислушивался къ отдаленнымъ звукамъ охотничьяго рога и трубы почтаря и каждое утро смиренно клалъ букетъ цвѣтовъ на каменный столъ, на которомъ его должна была найти его дама,—пока она, наконецъ, не исчезла съ его горизонта. Однажды, когда онъ сидѣлъ одинъ съ своей приходо-расходной книгой и заброшенной скрипкой, утренній лучъ, сверкая упалъ изъ окна прямо на струны. «Отъ этого въ моемъ сердцѣ раздался настоящій звукъ. Да, сказалъ я, поди сюда, мой вѣрный инструментъ! Наше царство не отъ міра сего!» И онъ покинулъ приходо-

расходную книгу, халатъ и туфли, чтобъ пуститься въ странствованіе по дальнимъ странамъ и, прежде всего, по Италіи.

Этотъ безпутный человѣкъ—самый странный, неловкій и ребячески-наивный малый, какого только можно себѣ вообразить; въ умственномъ отношеніи ему не болѣе десяти лѣтъ и онъ никогда не дѣлается старше. Въ нѣкоторыхъ деликатныхъ случаяхъ, когда его невинность вводится въ искушеніе, онъ, по неопытности, также стыдливъ, какъ любой изъ героевъ Андерсена. Онъ никогда не сознаетъ того, что дѣлаетъ. Все, что съ нимъ случается происходитъ безъ всякой съ его стороны иниціативы. Вокругъ него группируются только люди такого же, какъ и онъ, беззаботнаго образа жизни—ѣдущіе въ Италію живописцы, одинъ художникъ, похитившій свою возлюбленную, странствующіе изъ города въ городъ музыканты и путешествующіе пѣшкомъ студенты, которые распѣваютъ студенческія пѣсни. Само собою разумѣется, что въ сравненіи съ такой фантастической бродячей жизнью обыденная жизнь должна была казаться ему однообразной. Когда герой разсказа возвратился домой, онъ увидѣлъ стоящаго у своихъ дверей таможеннаго сборщика все въ томъ же халатѣ съ желтыми крапинками, въ тѣхъ же туфляхъ и т. д. Это точно такое же положеніе, какъ въ *Сильфахъ* Гейберга положеніе Гримемана по отношенію къ Манегримму. Проискавши всю жизнь голубаго цвѣтка, онъ находитъ его въ своемъ отечествѣ; его первые восторги описаны слѣдующимъ шутливымъ тономъ, похожимъ на манеру Андерсена: «Когда она весело и откровенно болтала со мною, мнѣ было такъ хорошо, что я могъ бы слушать ее до утра. Я былъ въ веселомъ расположеніи духа и вынулъ изъ кармана горсть миндальныхъ орѣховъ, привезенныхъ мною изъ Италіи. Она взяла нѣсколько изъ нихъ и мы стали грызть ихъ, поглядывая съ удовольствіемъ изъ окна на безмолвныя окрестности».

Безпутный человѣкъ является здѣсь почти такимъ же представителемъ романтическаго исканія и томленія, какъ у насъ молодые любовники въ юношескихъ произведеніяхъ Гейберга: *Бодро предпринятое дѣло есть на половину удавшееся* и *Гончаръ Вальтеръ*. Онъ олицетворяетъ въ себѣ искусства, не дающія средствъ пропитанія, вольныя какъ птицы и безполезныя,—а также безконечное томленіе.

Безконечное томленіе! Остановимся на этомъ словѣ, потому что на немъ зиждется романтическая поэзія. Если мы взглянемъ на нашу собственную литературу, то и здѣсь найдемъ, что въ извѣстномъ ея періодѣ, беззаботная любовь къ странствованіямъ возводилась въ житейскій принципъ. Прежде всего думали о дальнихъ странахъ, а потомъ уже о своей родинѣ. Укажемъ для примѣра на Гольдшмита, вся поэзія котораго имѣла источникомъ томленіе, или, какъ онъ любилъ выражаться, «всепоглощающее томленіе». Если же мы обратимся къ болѣе отдаленному періоду и укажемъ на двухъ близнецовъ по направленію—на Поля Мёллера и Христіана Винтера, то найдемъ въ нихъ ту-же тенденцію и тотъже типъ.

Типъ Поля Мёллера — *Курчавый Фрицъ*. Пѣсня молодаго крестьянина:

„Прощайте,—милая дорогая моя деревня, котелъ, который дымится у моей матери на плитѣ, корова, которая жуетъ кормъ въ стойлѣ у моего отца, курицы моей сестры, которыя всѣ спятъ,—прощайте, я пускаюсь въ свѣтъ!"

выражаетъ одно стремленіе къ дальнимъ странствованіямъ.

Эта пѣсня возбуждаетъ въ душѣ героя разсказа желаніе странствовать и онъ пускается въ путь для поисковъ за «неизвѣстной красавицей». Онъ встрѣчаетъ сначала Марію, потомъ Софью и чисторомантически прерываетъ разсказъ на половинѣ; за тѣмъ это бродяжничество и исканіе продолжаются до безконечности, пока не исчезнетъ юношескій пылъ.

Единственный настоящій типъ, созданный Христіаномъ Винтеромъ,—пѣвецъ Вольмеръ въ *Быстрѣ Оленя*. Этотъ образъ, олицетворяющій всю поэзію Винтера, есть воплощенное романтическое своеволіе. Основной темой здѣсь служатъ: романтическое безпокойство и рысканіе, желаніе растянуться подъ деревомъ, прислушиваясь къ журчанію ручейка и постоянно бродить, распѣвая пѣсни. Послѣдняя пѣсня Фольмера—настоящая программа романтизма.

Утонченная, привлекательная чувственность представляетъ здѣсь новый, вносящій разнообразіе, элементъ, въ противоположность грубоватой плотности и крѣпости, которыя Поль Мёллеръ придалъ своему Фрицу, заимствуя ихъ отъ своей собственной натуры. Съ лю-

бовью Мёллера къ древности, которая нисколько не была похожа на то, какъ онъ ее описываетъ:

Наша древняя страна изстари покрыта красными дворцами, украшенными башнями.

съ его романтическимъ пристрастіемъ къ этой эпохѣ невѣжества и рабства находится въ связи его ненависть ко всѣмъ либеральнымъ стремленіямъ нашего времени. Въ его біографіи говорится: «Въ свои поздніе годы онъ съ комической важностью настойчиво утверждалъ, что всѣ сколько нибудь выдающіеся либеральные агитаторы были евреи». Это, какъ извѣстно, могло относиться почти только къ одной Германіи, гдѣ Гейне и Бёрне, Карлъ Бекъ и Морицъ Гартманъ, Лассаль и Карлъ Максъ, конечно, не были довольно осмотрительны въ выборѣ своихъ родителей. Въ другомъ мѣстѣ читаемъ: «Онъ вообще смотрѣлъ на стремленія либераловъ какъ на проявленіе низкихъ природныхъ влеченій, какъ на проявленія властолюбія и самолюбія, которыя направлены къ достиженію матеріальныхъ выгодъ и потому враждебны къ истинной поэзіи, искусству и другимъ высшимъ жизненнымъ интересамъ. Это видно изъ того, что онъ, какъ выше замѣчено, хотѣлъ отыскать связь между либерализмомъ и еврействомъ, хотя первый вовсе не былъ благосклонно расположенъ къ послѣднему». Мнѣ кажется, что въ этихъ словахъ не мало безмыслицы. Если же прибавить къ этому его жалкую статью о безсмертіи, его стихотвореніе *Художникъ среди бунтовщиковъ* и его мнѣнія объ эманципаціи женщинъ,—что для женщины быть писательницей то-же, что храбро козырять по зеленому столу или плевать по-мужицки, описывая въ воздухѣ дугу, что г-жа Сталь и Жоржъ Зандъ—умственные уроды, что не красиво и «даже отвратительно, когда женщина пишетъ стихи»,—то получится типъ романтика еще болѣе реакціоннаго чѣмъ романтики нѣмецкіе и нельзя будетъ удивляться, что и для него исходной точкой поэзіи было вѣчное томленіе. Описанный имъ студентъ повторяется въ студентахъ комедій Гоструна. Они также ведутъ безпокойную бродячую жизнь:

Вѣчное томленіе безъ отдыха и покоя, въ тебѣ заключается глубочайшая тайна бродячей жизни!

Я не могу воздержаться отъ желанія указать читателю, какую болѣзненную форму можетъ принять въ менѣе здоровыхъ романти-

ческихъ умахъ это господствующее надъ всею жизнію томленіе. Извѣстный нѣмецкій эстетикъ Францъ Горнъ написалъ свою автобіографію, въ которой разсказываетъ, что «уже на третьемъ или четвертомъ году поэтическихъ страданій онъ былъ способенъ предчувствовать скрытую жизнь въ тѣлѣ съ виду мертваго человѣка» и что «изъ всѣхъ свѣтскихъ пѣсенъ болѣе всѣхъ и даже съ неотразимымъ очарованіемъ привлекало его дѣтски-мистическое народное стихотвореніе». Какое же это стихотвореніе? А ни какое другое, какъ старая глубокомысленная пѣсня кормилицъ:

Maikäfer, flieg!
Dein Vater ist im Krieg,
Deine Mutter ist in Pommerland
Und Pommerland ist abgebrannt;
Maikäfer, flieg!

(Лети, майскій жукъ, твой отецъ на войнѣ, твоя мать въ Помераніи, а Померанія выгорѣла. Лети, майскій жукъ).

У иныхъ дѣтей было такое черствое сердце, что они смѣялись надъ этими стихами. Но ему казались они такими трогательными: «Бѣдный майскій жукъ казался ему чѣмъ-то въ родѣ сироты или по меньшей мѣрѣ заблудившимся и почти погибшимъ ребенкомъ. Вѣдь отецъ его былъ на войнѣ и неизвѣстно чѣмъ могло это кончиться. А его мать? Объ ней имѣлись свѣдѣнія нѣсколько положительныя. Она была въ Помераніи. Но къ сожалѣнію Померанія выгорѣла!» Какое широкое поле для фантазіи! И при этомъ бѣдный майскій жукъ, окрыленный тоскою, кружился въ воздухѣ, отыскивая повсюду своихъ родителей! Чтобъ восхищаться этимъ, надо прежде самому обратиться снова въ ребенка. Однако остановимся на господствующей здѣсь идеѣ.

Страстное влеченіе индивидуума къ безпредѣльному счастію основано, какъ я уже замѣтилъ, на увѣренности, что такое счастіе можетъ быть найдено. Но эта вѣра въ счастіе съ своей стороны основана на романтической вѣрѣ индивидуума въ свою собственную безпредѣльную важность. Даже безсмертіе души считается за результатъ космической важности этого индивидуума. Эта вѣра въ безпредѣльную важность индивидуума—чисто средне-вѣковая. Въ то время цѣлыя научныя системы, какъ напр. астрологія, не имѣли

иного основанія. Даже звѣзды небесныя находились въ соотношеніи съ судьбою отдѣльныхъ личностей и какъ будто были заняты тѣмъ, что ихъ касалось. И небо и земля со всѣмъ, что въ нихъ находилось, вертѣлись вокругъ индивидуума. Оттого-то романтикамъ и недоставало астрологіи, оттого-то они и хотѣли воротить ее снова къ жизни. Въ астрологіи голубой цвѣтокъ есть звѣзда индивидуума, подобно тому, какъ въ алхиміи онъ—философскій камень. (Ср. романъ Гауха *Алхимикъ*). Въ лекціяхъ «о литературѣ, искусствѣ и духѣ вѣка», читанныхъ въ 1802 г. въ Берлинѣ, А. В. Шлегель говорилъ: «Въ такомъ же смыслѣ, въ какомъ можно назвать Кеплера послѣднимъ великимъ астрологомъ, астрономія должна снова обратиться въ астрологію.... Благодаря надменной учености астрологія впала въ пренебреженіе, но способъ приложенія ея къ дѣлу не можетъ унизить ея идею, въ основѣ которой лежатъ вѣчныя истины. Признавать, что звѣзды имѣютъ динамическое вліяніе, что они одарены интеллигенціей и, какъ нисшія божества, обнаруживаютъ свою творческую силу надъ подчиненными имъ сферами—это, безспорно, гораздо болѣе возвышенный способъ представленія, чѣмъ тотъ, когда ихъ считаютъ за безжизненныя механически двигающіяся массы». Такую же мысль выражаетъ Гейбергъ въ своемъ письмѣ къ Бунцену: «Должно признаться, что средніе вѣка съ своими алхимистическими и астрологическими суевѣріями,—которыя, однакоже, основывались на вѣрѣ въ единство природы и въ единство духа,—стояли, по своему истинному научному духу, много выше настоящаго времени съ его пошлымъ отреченіемъ отъ того, что единственно и составляетъ послѣднюю для него инстанцію». Точно такимъ же образомъ восхваляетъ онъ и астрологію, какъ «основанную на глубокомысленной мистикѣ среднихъ вѣковъ». Если Гейбергъ могъ восхвалять даже астрологическіе предразсудки въ Тихо-Браэ, то можно-ли удивляться, что Грундвигъ отдаетъ Тихо-Браэ справедливость въ томъ, что онъ принималъ землю за центръ вселенной. И тутъ и тамъ—все романтизмъ!

Романтики хотѣли утвердить понятіе о жизни и поэзію на чувствѣ лишенія, т. е. на томленіи, хотѣли ввести такую поэзію, которая зиждется на представленіи о безконечной важности индивидуума. Конечно тотъ, кто хочетъ утвердить свое понятіе о жизни на чувствѣ лишенія, все таки понятнѣе для насъ чѣмъ тотъ, кто хочетъ утвердить его на чувствѣ радости, будь это радость въ настоящемъ

или наслажденіе и благополучіе въ будущемъ, — потому что всѣ извѣстныя намъ радости подточены печалью и утратами, такъ что лучше опираться на чувство лишенія; но романтики опираются не на одно только чувство лишенія, а также и на его удовлетвореніе; они томятся и страстно гоняются за голубымъ цвѣткомъ, который издали манитъ ихъ къ себѣ.

А томленіе есть то же что праздность; оно поддерживается и развивается отъ бездѣйствія. Кто понялъ романтическое воззрѣніе на жизнь, тотъ не захочетъ основать на немъ ни свою жизнь, ни свою поэзію. Правда, что мы должны опираться на что нибудь вѣрное. Но среди окружающихъ насъ недоумѣній, колебаній и сомнѣній вѣрно и неоспоримо одно—страданіе. А какъ несомнѣнно страданіе, такъ же несомнѣнно благо облегченія и освобожденія. Не подлежитъ сомнѣнію, что въ высшей степени непріятно страдать, быть заключеннымъ въ оковы или въ тюрьму; также не подлежитъ сомнѣнію, что очень отрадно исцѣлиться отъ болѣзни, освободиться изъ оковъ и тюрьмы. Hic Rhodus, hic salta! Вотъ гдѣ открывается случай совершить подвигъ освобожденія, вотъ гдѣ представляется возможность освободительной поэзіи. Можно бродить съ головой, наполненной колебаніями и сомнѣніями и не знать, чему слѣдуетъ вѣрить и что слѣдуетъ дѣлать; но въ ту минуту, когда вы видите, что кто нибудь прищемилъ себѣ пальцы, что тяжелая дверь придавила руки кого нибудь изъ вашихъ ближнихъ, можетъ-ли долѣе существовать сомнѣніе, что̀ нужно дѣлать—нужно постараться разломать дверь и высвободить изъ-подъ нея придавленную руку.

Къ счастію или къ несчастію обыкновенно случается, что всегда есть не мало такихъ людей, у которыхъ руки придавлены, не мало такихъ, которые страдаютъ, не мало такихъ, которые томятся въ различныхъ тюрьмахъ — въ темницахъ невѣжества, зависимости, глупости и рабства. Ихъ-то должны мы освобождать и къ этой цѣли должны направлять какъ нашу жизнь, такъ и нашу поэзію. Романтикъ себялюбиво гонятся за своимъ личнымъ счастіемъ и воображаетъ, что онъ самъ безконечно важенъ. Но сынъ новаго времени не будетъ возноситься къ небесамъ для отысканія своей звѣзды, не будетъ искать на горизонтѣ голубаго цвѣтка. Томленіе есть бездѣятельность, а онъ будетъ дѣйствовать. Онъ пойметъ, что подразумѣвалъ Гёте, заставляя Вильгельма Мейстера окончить свою

карьеру въ званіи врача. Другаго выбора и нѣтъ: мы всѣ должны сдѣлаться врачами, всѣ, не исключая и поэтовъ.

12.

Отношенія романтической поэзіи къ политикѣ.—Фуке.

Въ первомъ своемъ періодѣ романтизмъ былъ абсолютно чуждъ политики. Онъ превозносилъ,—какъ дѣлалъ это и Новалисъ,—все существующее, съ покорностью относился къ власти королей и духовенства, но въ своей поэзіи былъ политически безцвѣтенъ.

Такъ напримѣръ, сатирическія комедіи Тика похожи по внѣшней своей формѣ на комедіи Аристофана. Но куда направлена въ нихъ насмѣшка? Она никогда не обращается ни противъ какой-либо политической личности, ни противъ какого-либо политическаго направленія. Въ короткихъ словахъ можно сказать, что эти комедіи полемизируютъ противъ просвѣщенія. Что считалось тогда за просвѣщеніе и что понималъ Тикъ подъ этимъ словомъ? Это объясняетъ намъ его біографъ. «Въ то время»—говоритъ онъ—«большая часть вліятельныхъ и извѣстныхъ людей Берлина, руководившихъ общественнымъ мнѣніемъ, получила свое образованіе во время Фридриха Великаго. Они усвоили себѣ господствовавшія въ половинѣ восемнадцатаго вѣка понятія, которыя и перешли въ ихъ плоть и кровь. То были люди нравственные, вѣрные своему долгу во всѣхъ сферахъ науки и администраціи и трудившіеся съ серьознымъ самоотверженнымъ усердіемъ и нерѣдко съ желѣзною твердостью. Все равно были ли они членами правительства, теологами, педагогами, критиками, популярными философами или поэтами, они имѣли въ виду одно—сдѣлать религію и науку полезными и воспитать человѣчество посредствомъ внѣшнихъ мѣропріятій. Такъ какъ имъ прежде всего и главнымъ образомъ нужно было быть общепонятными, то они неизбѣжно приходили къ тому, что у нихъ мысль мелчала и расплывалась; такъ какъ они искали общедоступности, то имъ часто приходилось нивеллировать то, что возвышенно и то, что низко въ одну

сплошную посредственность. Ихъ нравственнымъ идеаломъ былъ безукоризненный мѣщанскій образъ жизни, который былъ ничтоженъ и мелокъ въ сравненіи съ прежнею задушевностью вѣры. Они вообще ссылались на Лессинга, какъ на великій для нихъ авторитетъ и думали, что результаты его трудовъ говорятъ въ ихъ пользу. Понятно, что они, подобно Лессингу, полемически относились къ Гёте и вообще должны были имѣть очень ограниченное понятіе о значеніи и достоинствѣ фантазіи. Она была для нихъ рабою внѣшней пользы и имѣла цѣну только какъ органъ нравственности».

Осмѣиваніе такой нравственной тенденціи безпрестанно встрѣчается у Тика. Такъ напр. въ его комедіи *Котъ въ сапогахъ*, котъ Гинцъ бродитъ съ грустными мыслями. Онъ затягиваетъ охотничью пѣсню, а изъ сосѣдняго куста раздается пѣніе соловья. «Онъ поетъ хорошо, этотъ пѣвецъ рощъ, и какъ онъ долженъ быть деликатенъ на вкусъ!—Какъ, однако, счастливы великіе міра сего, что могутъ ѣсть соловьевъ и жаворонковъ, сколько имъ угодно, а мы бѣдные простолюдины должны довольствоваться пѣніемъ, прекрасною природой и невыразимой сладкой гармоніей.—Очень жаль, что я не могу слушать никакого пѣнія безъ того, чтобъ не пришла охота съѣсть того, кто поетъ». Партеръ начинаетъ бушевать; неблагородныя мысли кота возмущаютъ честныхъ слушателей. Котъ оставляетъ соловья нетронутымъ, но когда кроликъ припрыгивая пробѣгаетъ мимо, онъ быстро схватываетъ его и прячетъ въ свой мѣшокъ. Онъ намѣревается подарить кролика королю, чтобъ расположить послѣдняго въ свою пользу. Онъ говоритъ: «Это дикое животное мнѣ сродни; да, такъ все идетъ въ этомъ мірѣ—родные противъ родныхъ, братъ противъ брата!» Между тѣмъ ему приходитъ охота самому съѣсть кролика, но онъ преодолѣваетъ это чувство и восклицаетъ: «Фи! Постыдись Гинцъ! Развѣ благородныя созданія не обязаны приносить и себя и свои наклонности въ жертву счастію себѣ подобныхъ? Въ этомъ заключается конечная цѣль, для которой мы созданы, а кто къ этому неспособенъ, тому было бы лучше, еслибъ мать никогда не рождала его!»—Онъ хочетъ уходить, но публика сильно хлопаетъ и требуетъ da capo; онъ принужденъ повторить послѣднія прекрасныя слова, ба тѣмъ почтительно раскланивается и уходитъ, унося съ собою кролика. Зрители на седьмомъ небѣ отъ восторга, точно будто они выслушали тираду изъ Иффланда.

Такой же литературный характеръ имѣетъ сатира въ Тиковомъ

Däumchen. Она направлена противъ античнаго умственнаго настроенія и въ особенности противъ Гёте. Понятно, что такой сюжетъ, какъ *Мальчикъ съ пальчикъ*, частію уже служившій темою для героическихъ стиховъ греческой трагедіи, долженъ быть во многихъ отношеніяхъ забавенъ. Всѣ черты изъ средневѣковыхъ народныхъ сказокъ выставлены здѣсь въ античномъ стилѣ. Такъ напримѣръ о сапогахъ-скороходахъ говорится: «Повѣрьте мнѣ, я смотрю на эти сапоги, какъ на сохранившіеся отъ древнихъ временъ Греціи; нѣтъ наши современники неспособны къ такой работѣ; какъ она акуратна, благородна, проста по формѣ, и какая въ ней стежка! Да, это должно быть произведеніе Фидіаса; я ихъ никому не уступлю. Посмотрите, когда одинъ изъ нихъ поставленъ вотъ такъ: какъ онъ возвышенъ, какъ пластиченъ въ своемъ спокойномъ величіи, въ немъ нѣтъ ничего излишняго, никакихъ украшеній, ничего готическаго, ничего изъ той романтической смѣси нашихъ дней, въ которой и подошвы, и кожа, и отвороты, и складки, и вакса — все служитъ къ тому, чтобъ производить разнообразіе, блескъ и лоскъ, въ которыхъ нѣтъ ничего идеальнаго; кожа должна блестѣть, подошвы должны скрипѣть—все это производитъ впечатлѣніе жалкаго рпомоплетства; ничего этого не знали люди древности, ничего!» Въ этомъ вычурномъ описаніи замѣтно шутливое подражаніе любимымъ выраженіямъ Гёте.

Но всего остроумнѣе защищаетъ себя Тикъ отъ обвиненій въ чрезмѣрной чувствительности. Тѣ между нами, которые восхищаются Просперомъ Меримэ, могли-бы подумать, что сатира Тика направлена противъ нихъ. Тикъ отмщаетъ своимъ критикамъ тѣмъ, что влагаетъ ихъ нападки въ уста людоѣда Лейдгаста, который, придя домой, захотѣлъ поѣсть человѣческаго мяса и рѣшился употребить на слѣдующее утро въ пищу *Däumchen* и всѣхъ его братьевъ и сестеръ. Ихъ велѣно покуда отнести на чердакъ. «Чтобъ только не проснулись ваши дѣти!», возражаютъ ему на это:. «Почему же?»— «Тогда чужимъ дѣтямъ было бы не безопасно, потому что ваши дѣти такъ падки на человѣческое мясо, что недавно хотѣли высосать изъ меня кровь».—«Возможно-ли это? Я никакъ не могъ предполагать въ нихъ столько ума и развитія». Его жена плачетъ. «Женщина, уволь меня отъ чувствительности! Я не могу выносить женскаго воспитанія; я никогда не поддерживалъ въ васъ такихъ

предразсудковъ, суевѣрій и мечтаній; настоящая твердость натуры— вотъ мой характеръ».

По какимъ разнообразнымъ направленіямъ ни двигается эта сатира, во всѣхъ этихъ направленіяхъ она остается чисто литературной. Она никогда не выходитъ изъ сферы литературной и никогда не вторгается въ сферу житейскую. Козлами отпущенія служатъ для нея: Иффландъ и Коцебу, древній стиль котурна, и мѣщанскитупоумная критика, текстъ *Волшебной флейты* и описаніе путешествій Николаи, академическое педантство и литературная газета. Только мѣстами проявляется желаніе сдѣлать шагъ впередъ, чтобъ задѣть просвѣщеніе и его свойства. Такъ напр. въ комедіи *Котъ въ сапогахъ* король проявляетъ свою власть, конечно, не въ благопріятномъ свѣтѣ, когда ставитъ придворнаго ученаго на одну ногу съ придворнымъ шутомъ, потѣшающимъ солдатъ, когда забавляется слушая, какъ перевираютъ великія астрономическія вычисленія и когда даритъ свое благоволеніе за вкуснаго кролика; но это не болѣе какъ случайныя происшествія. Когда въ этой же пьесѣ законъ представленъ чучелой, которая должна пролезть въ мышью нору и которую съѣдаетъ котъ, и когда Гинце вслѣдъ за тѣмъ восклицаетъ: «Свобода и равенство! Ну теперь пожалуй и Tiers état достигнетъ власти!»,—то это не болѣе какъ образчикъ настоящей романтической болтовни, совершенно лишенной смысла, это не болѣе какъ удары по водѣ неизвѣстно изъ-за чего и противъ кого. Въ одномъ только произведеніи изъ временъ юношества Тика, въ его *Hanswurst als Emigrant* (Гансвурстъ, сдѣлавшійся эмигрантомъ) есть настоящая политическая сатира, потому что здѣсь шутъ никто иной, какъ принцъ д'Артуа — эмигрантъ и бѣднякъ, за неимѣніемъ верховой лошади ѣздившій верхомъ на спинѣ своего лакея. Но это сочиненіе не было напечатано при жизни Тика.

Поэтому понятно, что попытки Коцебу повредить Тику путемъ политическихъ обвиненій не могли имѣть успѣха. Получивъ въ 1802 г. доступъ ко двору, Коцебу вздумалъ отмстить своему противнику тѣмъ, что прочелъ королю сцену парада изъ *Цербино*, сопровождая это чтеніе злонамѣренными намеками. Но король выслушалъ все до конца, а послѣдствій это не имѣло никакихъ. Тикъ былъ очень гордъ и доволенъ тѣмъ, что могъ вполнѣ доказать свою невинность, такъ какъ названное сочиненіе было напечатано еще въ 1796 г. при совершенно иныхъ обстоятельствахъ и отражало

лишь впечатлѣнія юности. Гордясь этимъ онъ былъ на столько правъ, насколько личная пасквильная сатира находится внѣ горизонта поэтическаго творчества. Однако, если отложить въ сторону это соображеніе, то приведенный анекдотъ произведетъ почти трагикомическое впечатлѣніе. Небу извѣстно, что эта поэзія не была опасна. Небу извѣстно, что ни для какого короля и ни для какого правительства не было малѣйшей причины обижаться ея сатирическими выходками. Можно только пожалѣть, что даже лучшая сатирическая поэзія не можетъ обойтись безъ того, чтобъ кого нибудь не задѣть. Вѣдь комедіи Аристофана, съ которыми многіе сравнивали комедіи Тика, были гораздо менѣе невинны и безвредны, а особенность такихъ сатирическихъ произведеній, какъ *Тартюфъ* Мольера или какъ *Фигаро* Бомаршэ, заключается въ томъ, что они занимаются не тѣмъ, что дѣлается на лунѣ и не полемизируютъ только противъ дурныхъ поэтовъ и нравоучительной поэзіи.

Тѣмъ не менѣе романтизмъ былъ далекъ оттого, чтобъ постоянно избѣгать всякаго соприкосновенія съ обществомъ и съ политикой.

1806 годъ былъ критическимъ годомъ для Пруссіи и для Германіи. Вся страна была во власти чужеземнаго завоевателя. Но потому-то всѣ стремленія къ реформамъ и ведутъ свое начало съ этого года. Бѣдствіе было такъ велико, что необходимо стало сдѣлать энергическое усиліе, чтобъ снова подняться на ноги. Неутомимый и геніальный баронъ Штейнъ предпринялъ переустройство прусской государственной жизни, а Шарнгорстъ занялся преобразованіемъ военной системы; даже было обращено вниманіе на университетское образованіе и на учащуюся молодежь и Фихте былъ приглашенъ въ 1808 г. въ Берлинъ. Это приглашеніе было во многихъ отношеніяхъ замѣчательно. Имъ хотѣли доказать, что съ этого времени долженъ господствовать новый и совсѣмъ другой духъ. Когда Фихте написалъ въ 1792 г. свое первое сочиненіе *Опытъ критики всякихъ откровеній*, онъ не осмѣлился издать его иначе, какъ анонимно. Впослѣдствіи, когда онъ выпустилъ въ свѣтъ свое сочиненіе *Востребованіе свободы мышленія*, онъ не осмѣлился указать городъ, въ которомъ была напечатана эта книга; на ней значился Геліополисъ и подпись автора была также анонимная. Когда онъ былъ наконецъ опредѣленъ на службу въ Іенѣ, онъ принужденъ былъ выйти въ отставку вслѣдствіе обвиненій его въ атеизмѣ. Теперь-же, когда пришла бѣда, внезапно былъ избранъ иной путь и

къ Фихте обратились для того, чтобъ поднять на ноги молодежь. Своими рѣчами къ нѣмецкой націи онъ, какъ извѣстно, превзошелъ всѣ ожиданія. Оказалось, что то былъ не плохой разсчетъ, когда въ руки преслѣдуемаго мыслителя рѣшились вложить нѣмецкое знамя. Въ то время, какъ французскіе штыки сверкали передъ окнами, а французскіе барабаны заглушали звукъ его словъ, онъ произносилъ въ берлинскомъ университетѣ тѣ знаменитыя рѣчи, которыя подняли на ноги Германію и избавили ее отъ французскихъ штыковъ, такъ какъ съ этихъ рѣчей ведетъ начало переворотъ въ настроеніи націи. Въ этихъ рѣчахъ философія Фихте обратилась въ одушевленіе и въ поэзію; поэтому удивительно-ли, что она сдѣлалась факеломъ, отъ котораго зажглись многіе другіе поэтическіе факелы, какъ-то факелы Арндта, Кернера и Шенкендорфа! Долго подготовлявшаяся такимъ образомъ война за освобожденіе вспыхнула въ 1813 г. и послѣ перемѣнныхъ успѣховъ окончилась, къ восторгу населенія, тѣмъ, что Германія была вполнѣ возвращена самой себѣ. Могущество Наполеона было сломлено. Нѣмецкій народъ отмстилъ за революцію тому, кто ей измѣнилъ. Въ этомъ отношеніи война эта была достойна названія «войны за освобожденіе». Однакожъ даже для самыхъ не прозорливыхъ скоро стало ясно, что эта война, подобно Янусу, имѣетъ двойной ликъ. Война за освобожденіе была возстаніемъ противъ страшной тиранніи, но противъ такой тиранніи, которая представляла собою идеи революціи. Эта была война за свой домашній очагъ, но по командѣ старыхъ династій. Оказалось, что противъ революціонной тиранніи боролись на пользу реакціоннаго королевскаго дома. Сверхъ того, то самое одушевленіе, съ которымъ велась борьба, заключало въ себѣ два совершенно различныхъ элемента, которые сначала могли казаться такъ смѣшанными одинъ съ другимъ, что никому не приходило на умъ отдѣлять ихъ другъ отъ друга, но которые очень скоро обнаружили противоположность своихъ характеровъ. Съ одной стороны были: раздраженіе одного народа противъ другаго, національные предразсудки, возросшіе вмѣстѣ съ національнымъ чувствомъ, любовь ко всему нѣмецкому и ненависть ко всему французскому. Съ другой стороны были: влеченіе къ свободѣ, желаніе независимости, борьба не только отъ имени Германіи, но и отъ имени человѣчества за эти великія обще-человѣческія блага.

Уже изъ рѣчей Фихте можно усмотрѣть эту двойственность направленія. Онъ говорилъ, что только тотъ народъ, который перво-

бытенъ, который уразумѣлъ всю глубину своего собственнаго духа и своего собственнаго языка, то есть уразумѣлъ самого себя,—можетъ быть свободенъ и можетъ сдѣлаться освободителемъ міра, «а такимъ народомъ», прибавлялъ онъ, «являются нѣмцы». Въ этихъ словахъ коренится германская національная гордость и это сѣмя скоро пустило ростки. Свѣжее и свѣтлое, юношеское и здоровое влеченіе къ свободѣ нашло себѣ выраженіе въ героической лирикѣ Теодора Кернера. То былъ ударъ по струнамъ Шиллера, то былъ живой геній новаго времени, который звуками этихъ струнъ проникъ во всѣ сердца. Между тѣмъ у другой группы поэтовъ любовь къ отечеству обратилась въ мечтанія о нѣмецкой имперіи и нѣмецкомъ императорѣ, то есть о средневѣковой Германіи, и начались воспѣванія прекраснаго стараго времени. Максъ фонъ Шенкендорфъ съ грустью пѣлъ о тѣхъ дняхъ, когда

Die hohen adlichen Gestalten
Am Rheinstrom auf und nieder wallten

(высоко-рожденныя особы ѣздили вверхъ и внизъ по Рейну)

и съ томительной меланхоліей вспоминалъ о томъ времени, когда разбойники—рыцари господствовали изъ своихъ замковъ надъ городами и селами. Онъ писалъ гимны въ честь старыхъ соборовъ, рылся съ религіознымъ содроганіемъ въ останкахъ героевъ и рыцарей, сохранявшихся въ капеллахъ, и писалъ стихотвореніе въ воспоминаніе о тысячелѣтнемъ юбилеѣ дня рожденія Карла Великаго. На ряду съ нимъ подвизался Эрнстъ Морицъ Арндтъ,—этотъ нѣмецкій Грундвигъ, отличающійся отъ нашего Грундвига болѣе свободнымъ образомъ мыслей и менѣе рѣзкою теологическою окраскою. У него ненависть къ французамъ была idée fixe. Въ то время какъ онъ писалъ свои мужественныя пѣсни свободы, онъ вмѣстѣ съ тѣмъ призывалъ старое поколѣніе нѣмцевъ къ оружію для того, чтобъ оно служило резервомъ въ борьбѣ съ чужеземной арміей. Тогда снова попали въ честь: древне-германская миѳологія и древне-германскіе рыцарскіе подвиги, Германъ и долины Тевтобургскаго лѣса, Воданъ и друиды, священные дубы и божественная нѣмецкая грубость и жесткость съ нечесанными волосами и двумя гигантскими кулаками у рукоятки дубины. Необтесанность нравовъ стали выдавать за доказательство нѣмецкой нравственности. Арндтъ напалъ

на французскій языкъ и на французскія моды и даже пытался ввести всеобщую нѣмецкую національную одежду. По его мысли, Жанъ содѣйствовалъ основанію студенческихъ обществъ—*Burschenschaften*—такихъ христіанско-нѣмецкихъ студенческихъ союзовъ, которые могли нѣкоторое время считаться носителями свободы, но у которыхъ романтическое направленіе ума дѣлало невозможной какую либо успѣшную дѣятельность на пользу свободы. Ихъ идеаломъ была средневѣковая нѣмецко-римская имперія съ императоромъ во главѣ. Къ борьбѣ изъ-за этого идеала подготовлялись физическими упражненіями. Гимнастическія общества служили дополненіемъ студенческихъ союзовъ. Подлѣ Берлина, на лугу для травли зайцевъ, «отецъ гимнастовъ» Жанъ началъ упражнять нѣмецкихъ юношей въ гимнастикѣ, которая должна была сдѣлать ихъ «бодрыми, благочестивыми, веселыми и свободными» и тотъ-же Жанъ выступилъ на литературномъ поприщѣ съ сочиненіями, которыя, ради пользы нѣмецкаго дѣла, въ сумасбродно афектированномъ могучемъ стилѣ защищали эти стремленія отъ всякихъ нападковъ.

Но всѣ эти патріотическія идеи и начинанія реакція въ скоромъ времени обратила въ свою пользу. Предметомъ поклоненія стала не свобода, которую будто бы хотѣли отвоевать, а исчезнувшее прошедшее Германіи. Тогда начали съ небывалымъ прежде того усердіемъ изучать нѣмецкую исторію и съ особеннымъ стараніемъ отыскивать въ ней все спеціально-нѣмецкое. Тогда начали, подъ руководствомъ братьевъ Гриммъ, изучать нѣмецкій языкъ исторически и грамматически и въ этой сферѣ, какъ и во всѣхъ другихъ, болѣзненно влюблялись въ прошлыя времена и въ ихъ наивность. Какъ бы ни были блестящи результаты этихъ изслѣдованій, достовѣрно то, что они породили въ Германіи самыхъ злыхъ враговъ свободы, породили людей, всегда бравшихъ сторону прошедшаго противъ настоящаго.

Потомъ, къ патріотической мечтательности присоединилась религіозная. Противъ французской легкости нравовъ стали выставлять спеціально-германскую нравственность, противъ французскаго свободомыслія—спеціально-германское христіанство. Такъ какъ религіей враговъ была религія человѣчества, т. е. человѣческій умъ съ своей ясностью и свободой, то національной религіей сдѣлался протестантизмъ. Въ то время воображали, что такимъ образомъ становятся болѣе религіозными, тогда какъ выходило на оборотъ, потому что суще-

ствуетъ непреложная истина или формула, примѣнимая ко всѣмъ временамъ и ко всѣмъ странамъ,— что истинная религіозность заключается въ воодушевленіи живымъ духомъ и живою мыслію настоящаго времени, которые еще непоняты толпою, такъ что тотъ, кто проникнутъ живымъ духомъ времени, будетъ казаться безрелигіознымъ, тогда какъ онъ религіозенъ, а напротивъ того тотъ, кто проникнутъ духомъ или вѣрою прошедшаго отжившаго времени, будетъ въ высшей степени безрелигіозенъ, но будетъ казаться и считаться человѣкомъ религіознымъ.

Такимъ образомъ незрѣлые умы вожаковъ войны за освобожденіе завязали въ религіи и любви къ отечеству, понимаемымъ съ романтической точки зрѣнія. Ошибаются тѣ, кто думаетъ, что воодушевленіе свободой побудило Занда убить Коцебу, что нравственность и патріотизмъ вложили въ руки юнаго тупоумнаго студента смертоносное оружіе противъ легкомысленнаго надворнаго совѣтника, который противодѣйствовалъ идеаламъ студенческихъ обществъ. Между самыми близкими друзьями Занда были и іезуиты. Чтобъ получить ясное понятіе о томъ, что разумѣли тогда подъ свободой, нужно только знать, что въ то время считались рыцарями свободы такіе люди, какъ Арндтъ и Гёрресъ,—Арндтъ, который впослѣдствіи съ ожесточеніемъ нападалъ на то, что онъ называлъ индустріализмомъ, то есть промышленнымъ духомъ нашего времени, въ противоположность къ старымъ цехамъ, который возставалъ противъ машинъ и пара, отнимающаго у ногъ ихъ право (ходить), у мужества его подвиги, у горъ и долинъ изъ значеніе, и который ратовалъ за замкнутость дворянскаго сословія съ его «Золотою книгою,» а также за родовыя имѣнія и майораты, какъ за единственное средство защиты отъ потрясенія прочныхъ общественныхъ основъ и отъ наплыва пролетаріата и черни; — за тѣмъ Гёрресъ, который въ то время еще сохранялъ нѣкоторыя воспоминанія о той эпохѣ, когда онъ издавалъ «Красный листокъ», но который, сдѣлавшись редакторомъ «Христіанской мистики» дошелъ до такой дикой реакціи, что сталъ нападать на реакціонный піетизмъ въ Пруссіи за недостаточно широкое его развитіе и вынудилъ Лео на возраженія.

Возникшая изъ войнъ за освобожденіе христіанско-германская реакція нашла совершенно своеобразное выраженіе въ романахъ барона де-ла-Моттъ Фукэ. Онъ участвовалъ въ войнѣ за освобож-

деніе въ качествѣ кавалерійскаго офицера. Читающей публикѣ Фукэ извѣстенъ въ особенности своимъ милымъ маленькимъ разсказомъ *Ундина*, который безспорно можетъ стать на ряду съ *Elfenmärchen* Тика и можетъ быть даже долженъ стоять выше, какъ такое произведеніе, въ которомъ романтическая поэзія природы дала свое лучшее и самое богатое содержаніе. *Ундина*—это единственный въ самомъ дѣлѣ полный жизни и ясно очерченный типъ, созданный барономъ Фукэ. Причина, почему она ему удалась, заключается, вѣроятно, въ томъ обстоятельствѣ, что здѣсь онъ задался мыслію представить такое существо, которое только на половину женщина, а на половину состоитъ изъ натуральныхъ элементовъ, изъ волнъ, морской пѣны, свѣжей прохлады отъ воды, и необузданныхъ движеній,—такое существо, у котораго, какъ говорится, нѣтъ души, потому что пока Ундина еще не отдалась рыцарю, она находится въ магической связи съ безпокойнымъ бездушнымъ моремъ. Она брызгала морской пѣной въ окно и заставляла ее подниматься все выше и выше до тѣхъ поръ, пока полуостровъ не сдѣлался островомъ и пока рыцарь не очутился въ плѣну въ рыбачьей хижинѣ. Фукэ, который былъ поэтомъ, не будучи психологомъ, нашолъ въ этомъ дѣтищѣ природы,—олицетворявшемъ собою одинъ изъ элементовъ и потому заключавшемъ въ себѣ только одинъ изъ элементовъ жизни,— такой предметъ для своей фантазіи, который былъ ей вполнѣ по силамъ и по образцу котораго Андерсенъ впослѣдствіи создалъ свою *Маленькую сирену*. Послѣ брачной ночи Ундина получаетъ душу и превращается въ типъ послушной, кроткой и чувствительной нѣмецкой хозяйки. Но жестокость рыцаря причиняетъ ей смерть: она, по своему безконечному добродушію, приказала заложить находившійся на дворѣ колодецъ громаднымъ камнемъ для того, чтобъ преградить своему дядѣ, водяному духу Кюлеборну, единственный путь, которымъ онъ могъ бы добраться до замка и отмстить за нея рыцарю. Но когда рыцарь, не смотря на всѣ предостереженія, измѣнилъ ей, и когда его надменная невѣста приказала снять съ колодца камень, Ундина вынуждена судьбою броситься туда, передавъ рыцарю въ поцѣлуѣ смертельный ядъ. Хотя этотъ чисто-средневѣковой сюжетъ заимствованъ отъ Парацельса, который въ своей теоріи объ элементарныхъ духахъ принималъ за основаніе старыя народныя повѣрья, и хотя изложеніе его мѣстами страдаетъ излишнимъ благочестіемъ и излишнею сладковатостью, однако весь

разсказъ много выигрываетъ отъ свѣжей языческой окраски. Оригинальность Ундины заключается въ ея языческихъ свойствахъ, обнаруживающихся передъ ея крещеніемъ, и настоящимъ греческимъ характеромъ отличается мысль, что не скелетъ подкашиваетъ умирающаго своею косой, а духъ природы приноситъ ему смерть въ ласковомъ поцѣлуѣ.

Но послѣ того, какъ Фукэ вложилъ въ эту маленькую сказку все, что въ немъ было самороднаго и геніальнаго, онъ предпринялъ, подъ вліяніемъ національныхъ стремленій, тотъ длинный рядъ рыцарскихъ романовъ, который начался въ 1815 *Волшебнымъ кольцомъ*. Эта книга сдѣлалась евангеліемъ для романтической реакціи. Дворянство и юнкерство отражались какъ въ зеркалѣ во всѣхъ этихъ старинныхъ латахъ и щитахъ и наслаждались этимъ зрѣлищемъ. Здѣсь изображалась отнюдь не настоящая историческая картина. Описываемыя въ этихъ произведеніяхъ рыцарскія времена были фантастическимъ вѣкомъ, въ которомъ благородные высокорожденные люди,—въ серебряныхъ шлемахъ съ султанами и безъ султановъ или въ желѣзныхъ шлемахъ съ позолоченными орлиными крыльями, то съ поднятыми, то съ опущенными забралами, въ блестящихъ серебряныхъ или въ матовыхъ, украшенныхъ золотомъ, латахъ—выѣзжали на горячихъ, иногда красиво, а иногда только крѣпко сложенныхъ коняхъ различныхъ породъ и цвѣтовъ, ломали другъ противъ друга копья, но крѣпко сидѣли въ сѣдлѣ, точно колоссы изъ металла, и если сваливались на землю, то съ быстротою молніи вскакивали снова на ноги и обнажали свои обоюдоострые боевые мечи. Рыцари горды и храбры, вѣрные оруженосцы идутъ изъ-за своихъ господъ на смерть, а стройныя дѣвы раздаютъ на турнирахъ награды побѣдителямъ и любятъ рыцарей «сердечно». Все происходитъ согласно съ уставомъ чести, даже согласно именно съ тѣмъ или другимъ параграфомъ этого устава.

Здѣсь все условно, и главнымъ образомъ условенъ приторный, томительный слогъ, съ помощью котораго авторъ думаетъ возвеличить эту высокоблагородную сферу. Только изъ примѣровъ можно составить себѣ объ этомъ понятіе. Берта сидитъ на берегу ручья и образъ ея отражается въ водѣ. «Берта такъ покраснѣла, что это замѣтно было даже въ водѣ,—какъ будто тамъ зажглась звѣздочка».—«Они такъ хорошо и весело пѣли (утреннюю пѣсню), что казалось, будто солнце снова захотѣло взойти передъ этой веселой

и страстною пѣснью во всемъ блескѣ своихъ лучей». Повсюду прибавляются эпитеты для украшенія: «У обоихъ молодыхъ людей воспылали сердца отъ «пріятнаго» любопытства». «Изъ глазъ стараго рыцаря заструились двѣ крупныя капли слезъ, «свѣтлыя какъ кристаллъ». Точно такъ какъ и у насъ въ романахъ Ингемана, здѣсь придается чрезвычайная важность описанію роскошныхъ рыцарскихъ одѣяній и украшеній. «Онъ былъ очень хорошъ съ своими латами изъ темно-синей стали, затемнявшими своимъ блескомъ роскошныя украшенія изъ золота,—съ своими черными волосами и красиво закрученными усами, изъ-подъ которыхъ пріятно улыбались молодыя уста, показывая два ряда бѣлыхъ какъ жемчугъ зубовъ». Одна дама благороднаго происхожденія разсказываетъ о своей несчастной судьбѣ и находитъ время приплесть къ своему разсказу такое описаніе: «Я ушла въ огорченіи въ мою комнату, не желая ничего слышать объ играхъ, къ которымъ меня приглашали на этотъ вечеръ другія благородныя дѣвицы, и сердито приказала моей горничной итти вонъ, какъ вдругъ она принесла мнѣ прекрасную, украшенную перламутомъ удочку съ длинною золотою цѣпочкой и серебрянымъ крючкомъ». Странно, что въ такой сферѣ, гдѣ постоянно окружаютъ себя вещами изъ перламута, золота и серебра, находятъ нужнымъ выразительно упоминать о томъ, что такія вещи имѣлись въ рукахъ. Изъ такого же матеріала состоятъ и чувства—изъ перламута и золотыхъ нитей. Нельзя найти даже дуновенія естественной непринужденной наклонности; не встрѣчается ни одного дѣйствія, которое было-бы внушено самородною, ни на что не обращающей вниманія, страстью. Точно такъ какъ и лошади рыцарей, всѣ ихъ чувства и страсти всецѣло подчинены дрессировкѣ. Всегда можно заранѣе догадаться, что должно случиться. Рыцари разговариваютъ между собою дружески и обходятся другъ съ другомъ съ изысканною вѣжливостью, свойственною привиллегированнымъ существамъ. Но вдругъ кто нибудь изъ нихъ обронилъ слово (о какой нибудь дамѣ или о какомъ нибудь турнирѣ), которое ставитъ другаго рыцаря въ необходимость сдѣлать вызовъ на жизнь и на смерть. Безъ малѣйшей мелочной злобы или гнѣва оба соперника облекаются въ латы и вскакиваютъ на своихъ фыркающихъ коней; ихъ оруженосцы образуютъ кругъ, а если дѣло происходитъ въ полночь, держутъ въ рукахъ факелы; за тѣмъ соперники начинаютъ рубить другъ друга изо всѣхъ силъ, и когда одинъ

изъ нихъ падаетъ окровавленный на землю, другой бросается къ нему съ братскою нѣжностью, перевязываетъ ему съ изысканнымъ фельдшерскимъ искусствомъ раны, предлагаетъ ему свою руку и оба они «съ шумомъ» уходятъ, гремя своимъ оружіемъ. Ясно видно, что здѣсь вся разнообразная жизнь человѣческой души насильственно ограничивается только немногими условными элементами: честью, вѣрностью и любовью съ почтительнымъ преклоненіемъ колѣнъ.

Въ связи съ этимъ проявляется самое глубокое презрѣніе ко всѣмъ другимъ сословіямъ, кромѣ привиллегированнаго. Герой разсказа, рыцарь Оттонъ посѣщаетъ маскарадъ у своего пріятеля, молодаго купца Тебальдо; приходятъ фигляры и представляютъ разныя забавныя сцены; между прочимъ появляется одѣтый въ латы воинъ, который преклоняется передъ богомъ богатства Плутусомъ и произноситъ слѣдующіе стихи:

Für Beulen Silber, Gold für Blut!
Herr, gieb dein Gut, so schlag' ich gut!

(За болячки—серебро, за кровь—золото! Дай мнѣ твоихъ денегъ, и я буду драться хорошо!)

Только что Плутусъ приготовился дать на это умный отвѣтъ, какъ Оттонъ фонъ Траутвангенъ гнѣвно всталъ съ мѣста, схватился за шпагу и воскликнулъ: «Этотъ молодецъ безчеститъ свои латы, и я ему докажу это на его башкѣ, если онъ посмѣетъ состязаться со мной!» Присутствующіе смотрѣли на разгнѣваннаго юношу частію съ улыбкой, частію со страхомъ, а Тебальдо между тѣмъ сердито разгонялъ фигляровъ, упрекая ихъ въ низости ихъ постыднаго поведенія и навсегда запретилъ имъ входить въ его домъ. Потомъ онъ подошолъ, красный отъ стыда, къ Оттону и въ самыхъ изысканныхъ и любезныхъ выраженіяхъ просилъ извиненія въ томъ, что эта сволочь вздумала возвеличить богатое купечество посредствомъ такого возмутительнаго сравненія съ военнымъ сословіемъ. Мало того: на слѣдующій день Оттонъ встрѣтился въ гостинницѣ съ рыцаремъ Архимбальдомъ и вздумалъ помѣняться съ нимъ латами. «Я полагаю, что наши латы годны для каждаго изъ насъ, потому что мы оба принадлежимъ къ древнимъ высоко-нѣмецкимъ родамъ героевъ»,—и онъ получаетъ вмѣсто своихъ свѣт-

лыхъ латъ темныя. Отъ этого съ нимъ, повидимому, происходитъ совершенное превращеніе,—что, въ сущности, и не можетъ удивлять, если вспомнимъ, какую роль игралъ тогда костюмъ. Вѣдь въ дѣйствительности эти рыцари были ничто иное, какъ наполненныя внутреннимъ содержаніемъ латы, и производили они такое же впечатлѣніе, какое получается при входѣ въ одну изъ залъ лондонской башни или берлинской оружейной палаты, гдѣ пустые рыцарскіе доспѣхи сидятъ верхомъ на пустыхъ лошадиныхъ сѣдлахъ. Какую роль игралъ тогда панцырь видно изъ одного поединка, въ которомъ участвовалъ Оттонъ и въ которомъ рыцарь Геэрдегенъ, одѣтый въ заржавленныя латы, безпрестанно выкрикиваетъ ржавымъ голосомъ изъ своего ржаваго желѣзнаго кузова: «Берта! Берта!», въ то время какъ Оттонъ восклицаетъ серебристымъ голосомъ изъ-подъ своего серебрянаго шлема: „Габріелла! Габріелла!“ И вотъ, когда Оттонъ въ своихъ новыхъ доспѣхахъ пришолъ на другой день къ Тебальдо, который въ то время мѣрилъ въ своемъ магазинѣ дорогія матеріи, онъ сдѣлался на столько красивѣе и мужественнѣе прежняго, что Тебальдо стыдится быть въ его присутствіи. «Тогда Оттонъ фонъ Траутвангенъ поднялъ забрало и Тебальдо воскликнулъ, какъ испуганный, дѣлая шагъ назадъ: «О Боже, вы такъ еще гораздо красивѣе, чѣмъ вчера! И въ эту-то минуту мнѣ приходится стоять передъ вами съ мѣркой въ рукѣ.» При этихъ словахъ онъ ударилъ о косякъ красивый приборъ, который оттого разлетѣлся въ дребезги. Такъ какъ этотъ приборъ былъ изъ слоновой кости и золота, то слуги думали, что это могло случиться не иначе, какъ противъ воли хозяина. Поэтому они старались утѣшить своего хозяина, но онъ ихъ не слушалъ и попросилъ у Оттона позволенія бросить всѣ торговыя дѣла и слѣдовать за нимъ въ качествѣ оруженосца. Развѣ и въ наше время нельзя встрѣтить такой же образъ мыслей въ обхожденіи иныхъ прусскихъ кавалерійскихъ офицеровъ съ купцами?

Это, по истинѣ, поэзія для кавалерійскихъ офицеровъ. Единственное, съ чѣмъ въ этой книгѣ удалось Фукэ справиться въ психологическомъ отношеніи—лошади, и то по такой же точно причинѣ, по какой ему удалось придать жизнь Ундинѣ,—потому что здѣсь психологія можетъ довольствоваться элементарными представленіями. Пусть припомнятъ, какую роль играли и у насъ, въ романахъ Ингемана, бѣлые какъ молоко жеребцы и черные, одѣтые въ сталь-

ую броню боевые кони. Когда воевода Петръ Гессель стоитъ посреди большой дороги верхомъ на большомъ сѣромъ жеребцѣ,—въ красномъ плащѣ на куньемъ мѣху и съ бѣлымъ султаномъ на шляпѣ,—а рядомъ съ нимъ его маленькій съ смуглымъ лицемъ оруженосецъ Клаузъ Скирменъ стоитъ, держа за узду живаго, безпокойнаго маленькаго норвежскаго клепера, то и здѣсь вся характеристика, къ которой способенъ авторъ, заключается въ контрастѣ между высокимъ сѣрымъ жеребцомъ и маленькимъ норвежскимъ клеперомъ; они-то и служатъ воплощеннымъ олицетвореніемъ воеводы и его оруженосца. Точно тоже находимъ и у Фукэ: онъ описываетъ принадлежащаго Фоко жеребца стройнымъ и быстроногимъ скакуномъ. «Когда этого жеребца подвели къ Габріеллѣ, онъ, по данному рыцаремъ знаку, наклонился на переднія ноги, за тѣмъ сильнымъ скачкомъ быстро поднялся кверху и съ такими ловкими прыжками возвратился на свое мѣсто, что казалось, будто онъ летитъ, а между тѣмъ золотыя погремушки на сѣдлѣ издавали пріятный звукъ. Затѣмъ онъ покорно и спокойно сталъ позади своего рыцаря и протянулъ свою прекрасную гибкую шею подъ богатое покрывало, какъ будто ласкаясь и спрашивая, все-ли онъ сдѣлалъ какъ слѣдовало».—Любезничанье, чувство чести, вѣрность! Ничего другаго не было въ рыцаряхъ.—«Напротивъ того всѣхъ удивило, когда вороной конь Архимбальда, сдѣлавшійся похожимъ на тигра отъ покрывавшей его бѣлой пѣны, вставая на дыбы грозилъ оборвать серебряныя поводья, за которыя держали его съ напряженными усиліями два всадника... Глаза воронаго коня пылали такимъ пламенемъ, что ихъ можно бы было сравнить съ горящими факелами, а самъ онъ такъ сильно ударялъ передней правой ногой въ землю, что казалось, будто онъ роетъ могилу противнику своего могучаго рыцаря.»—Отважное мужество, пылкая жажда брани, необузданная сила!—Вотъ все что было у рыцарей.

Рыцарь Оттонъ получаетъ отъ своего отца въ подарокъ коня. «Юноша поспѣшно сбѣжалъ внизъ и увидѣлъ, что тамъ было множество людей верхами и что его ожидалъ свѣтлогнѣдой конь съ золотыми поводьями. «Садись-же сейчасъ на коня»,—сказалъ ему отецъ,—«и попробуй, какъ будетъ ходить подъ тобой это благородное животное.» И молодой рыцарь Оттонъ фонъ Траутвагенъ съ такимъ мастерствомъ заставилъ коня прыгать то туда то сюда, что оруженосцы пришли въ удивленіе и убѣдились, что для этого

благороднаго животнаго нашелся настоящій всадникъ, который будетъ имѣть надъ нимъ необыкновенную, неслыханную власть... Затѣмъ рыцарь, бряцая оружіемъ, спрыгнулъ съ коня и бросился въ объятія своего отца. Но боевой конь дико зафыркалъ на оруженосцевъ, державшихъ его за поводья, сталъ метаться, чтобъ расчистить себѣ дорогу и устремился къ своему господину, подлѣ котораго остановился и въ то время какъ тотъ цѣловалъ своего стараго отца, ласково положилъ голову на его плечо».—Здѣсь изображена непреклонность, пока не явится тотъ, кому предназначено быть повелителемъ и чья власть надъ сердцемъ оказывается «необычайной и неслыханной», а затѣмъ начинаются вѣчная преданность и самыя нѣжныя ласки. Ничего инаго нельзя бы было ожидать и отъ молодой своевольной барышни изъ рыцарской семьи, въ ту минуту, какъ самъ рыцарь появляется въ дверяхъ!—

Морской король Аринбьорнъ виною того, что Оттонъ былъ лишенъ посредствомъ колдовства и своей возлюбленной и волшебнаго кольца. Онъ ѣдетъ верхомъ по пустыннымъ мѣстамъ. Тогда подбѣгаетъ дикій гнѣдой конь; онъ вступаетъ въ ожесточенную борьбу съ конемъ морскаго короля и сваливаетъ его на землю «прежде чѣмъ король успѣлъ соскочить съ него, такъ что все смѣшалось въ одну кучу, въ которую бѣшеный жеребецъ безпощадно направляетъ свои удары». Такъ благоразуменъ и преданъ этотъ конь! Поэтому можно-ли удивляться, что Оттонъ говоритъ о немъ слѣдующія почти невѣроятныя слова: «Свѣтло-гнѣдой цвѣтъ этого коня дѣлаетъ мнѣ его особенно милымъ. Для меня свѣтло-коричневый цвѣтъ также пріятенъ какъ для англичанъ; у моей покойной матери были большіе свѣтло-коричневые глаза, а такъ какъ они отличались небесной кротостью, то и самый цвѣтъ кажется мнѣ веселымъ привѣтомъ небесъ.»

И такъ въ рыцарскихъ романахъ господствуетъ психологія дворянская или лошадиная,—такъ какъ обѣ эти психологіи здѣсь сливаются вмѣстѣ. Въ *Волшебномъ кольцѣ*, какъ замѣчаетъ Готшаллъ, характеристическія черты рыцарей со всѣхъ концовъ земли сводятся на первобытные типы человѣчества и на оттѣнки, производимые солнечнымъ свѣтомъ, такъ что можно замѣтить разницу развѣ только между маромъ и финномъ.—За этимъ сочиненіемъ слѣдуетъ множество другихъ романовъ въ такомъ-же родѣ, между которыми всего болѣе извѣстенъ *Die Fahrten Thiodolf's des Isländ-*

ders, а капитальному произведенію Фукэ предшествуетъ большая трилогія *Der Held des Nordens*, распадающаяся на три части: *Sigurd der Schlangentödter*, *Sigurd's Rache* и *Aslauga*. Объ этой драматизированной обработкѣ народныхъ сказаній Гейне сказалъ: «*Сигурдъ, истребитель змѣй*—смѣлое произведеніе, въ которомъ отражаются какъ въ зеркалѣ древне-скандинавскія геройскія преданія съ ихъ міромъ великановъ и волшебниковъ. Главное лице драмы—Сигурдъ есть чудовищная личность. Онъ твердъ какъ норвежскіе утесы и бѣшенъ, какъ бушующее вокругъ нихъ море. У него столько же мужества, сколько у сотни львовъ, и столько же ума, сколько у двухъ ословъ». Послѣднія слова могли-бы служить эмблемой для всѣмъ упомянутыхъ типовъ героевъ романтическо-рыцарской фантазіи.

Въ Даніи рыцарскій романтизмъ сдѣлался при Фридрихѣ VI роялистскимъ и національнымъ; достаточно припомнить выраженія: «Деннердротъ, Даннергофъ, Данневангъ, Даннердрестъ, Даннемандъ и Даннеквинде». Въ Германіи онъ сдѣлался, послѣ войны за освобожденіе, юнкерскимъ и національнымъ. «Незнакомецъ»,—говорится въ *Волшебномъ кольцѣ*,—«видѣлъ свѣтъ, но остался вѣрнымъ добрымъ нѣмцемъ или можетъ быть только и сдѣлался такимъ за границей, потому что удаленіе отъ родины убѣдило его въ превосходствахъ древней Германіи». Какъ видите, въ обѣихъ странахъ политическія тенденціи романтизма были однѣ и тѣже

13.

Мистика въ романтической драмѣ.—Генрихъ Клейстъ.—Захарія Вернеръ.

Есть особый родъ поэзіи, въ которомъ человѣкъ изображается преимущественно съ той стороны, съ которой его свойствами являются свобода и умъ, —это драма. Въ лирической поэзіи господствуетъ душевное настроеніе, въ эпической — личный характеръ оттѣсняется на задній планъ широкимъ изображеніемъ обстоятельствъ и вліяній, отъ которыхъ онъ получаетъ опредѣленность; пред-

метомъ же драмы служитъ дѣйствіе, а выражающійся въ дѣйствіяхъ и проявленіяхъ человѣческой воли характеръ получаетъ извѣстную форму и опредѣленность, заставляя и поэта придать своему произведенію опредѣленность и форму. Драма требуетъ ясности и ума; такъ какъ въ ней все должно быть мотивировано, то силы природы должны являться въ ней или слугами или господами ума, но прежде всего они должны быть понятны и не могутъ быть выводимы на сцену какъ мрачные, боящіеся свѣта деспоты, для которыхъ нѣтъ надобности объяснять свою сущность и свое призваніе. Обѣ романтическія драмы Тика — трагедія *Жизнь и смерть святой Женевьевы* и десятиактная комедія *Императоръ Октавіанъ* въ сущности суть только по названію драматическія произведенія. Шекспировы *Зимнія сказки* и *Периклъ*, а также Кальдероновы лирическіе и музыкальные эпизоды вовлекли Тика въ такую лирико-эпическую безформенность, которая не имѣетъ себѣ подобной въ исторіи поэзіи. Невозможно назвать другія драматическія произведенія, въ которыхъ было бы менѣе стиля и композиціи. Тикъ обращалъ свое вниманіе только на то, что онъ называлъ «климатомъ событія», то есть на окружающую его атмосферу и благоуханіе, на его тонъ и краски, на его внутренній духъ и отраженіе въ человѣческой душѣ, на его особое освѣщеніе, неизмѣнно напоминающее лунный свѣтъ. Онъ влагаетъ въ уста жившихъ въ началѣ среднихъ вѣковъ людей такія же мысли, какія породило въ немъ самомъ чтеніе старинныхъ легендъ. Онъ былъ вовлеченъ на этотъ путь чѣмъ-то въ родѣ религіознаго душевнаго настроенія. Именно въ то время онъ былъ подъ впечатлѣніемъ Шлейермахеровыхъ Рѣчей о религіи. Онъ сталъ читать *Morgenröthe* Якова Бёме, думая найти тамъ золотое дно для насмѣшекъ, но изъ критика превратился въ усерднаго послѣдователя этого писателя. Наконецъ онъ только-что сошелся съ Новалисомъ и находился подъ его вліяніемъ.

Между тѣмъ, если отнестись критически къ *Женевьевѣ*, то окажется,—въ чемъ сознается и самъ Тикъ,—что здѣсь религія или благочестивое настроеніе души, долженствовавшія служить художественнымъ единствомъ для произведенія, суть ничто иное, какъ романтическое томленіе о религіи. Также точно думалъ объ этомъ и Сольгеръ. Въ пьесѣ есть многочисленныя доказательства этого томленія. Описываемое авторомъ старое вѣрующее время взды-

хаетъ точно такъ же, какъ вздыхали во времена Тика о другихъ болѣе старыхъ и гораздо болѣе вѣровавшихъ временахъ и его религія есть не болѣе, какъ томленіе о религіи. Голо говоритъ старому рыцарю Вольфу, въ которомъ видитъ представителя добраго стараго времени: «Развѣ я могъ имѣть намѣреніе осмѣять твою дѣтскую задушевность!» Женевьева вспоминаетъ о прошлыхъ временахъ и, подобно Тику, проводитъ цѣлые дни въ чтеніи старыхъ легендъ; она говоритъ совершенно на манеръ романтиковъ:

Drum ist es nicht so Andacht, die mich treibt,
Wie inn' ge Liebe zu den alten Zeiten,
Die Rührung, die mich fesselt dass wir jezt
So wenig jenen grossen Gläub' gen gleichen.

(Меня побуждаетъ къ тому не столько благочестіе, сколько искренняя любовь къ старому времени и овладѣвшее мной сознаніе, что мы теперь такъ мало похожи на тогдашнихъ великихъ людей вѣры).

Главное дѣйствующее лице мужескаго пола въ этомъ произведеніи, плаксивый плутъ Голо—есть тотъ же Вильгельмъ Ловелль, не сдѣлавшійся болѣе привлекательнымъ оттого, что преобразился въ драматическую личность средневѣковой трагедіи.

Октавіанъ, который аллегорическимъ способомъ выраженія много обязанъ вліянію *Генриха Офтердингенскаго*, еще болѣе *Женевьевы* страдаетъ отсутствіемъ формы и внутренней связи. На это произведеніе почти можно смотрѣть какъ на обширный сборникъ образчиковъ всевозможныхъ сѣверо и южно-европейскихъ стихотворныхъ размѣровъ; въ дѣйствительности-же это не болѣе, какъ утомительный рядъ тщательно обрисованныхъ впечатлѣній и чувствъ, внушаемыхъ природой.

Въ введеніи къ своему *Фантазусу* Тикъ самъ описалъ, какъ всѣ опредѣленныя впечатлѣнія, получаемыя изъ внѣшняго міра, сливаются у него въ одинъ мистическій пантеизмъ природы:

Was ich für Grott und Berg gehalten,
Für Wald und Flur und Felsgestalten,
Das war ein einzigs grosses Haupt,
Statt Haar und Bart mit Wald umlaubt,
Still lächelt er, dass seine Kind'

In Spielen glücklich vor ihm sind;
Er winkt und ahndungsvolles Brausen
Wogt her in Waldes heil' gem Sausen.
Da fiel ich auf die Knie nieder,
Mir zitterten in Angst die Glieder.
Ich sprach zum Kleinen nur das Wort:
Sag an, was ist das Grosse dort?—
Der Kleine sprach: Dich fasst sein Graun,
Weil Du ihn darfst so plötzlich schaun,
Das ist der Vater, unser Alter,
Heisst Pan, von Allem der Erhalter.

(То, что я принималъ за пещеры и горы, за лѣса, поляны и очертанія утесовъ, была одна большая голова, обрамленная лѣсомъ вмѣсто волосъ и бороды. Она улыбалась смотря, какъ ея дѣти забавляются играми; она зашевелилась и страшный шумъ раздался среди таинственнаго шелеста лѣсовъ. Тогда я упалъ на колѣни; отъ страха я дрожалъ всѣмъ тѣломъ. Я только былъ въ состояніи спросить у ребенка: скажи, кто этотъ великанъ? Ребенокъ отвѣчалъ:тебя пугаетъ его видъ,потому что тебѣ пришлось такъ неожиданно созерцать его; это—отецъ, нашъ старецъ, котораго зовутъ Паномъ; это—вседержитель).

Но точно такъ, какъ Тикъ смотрѣлъ на лѣсъ и горы, онъ смотрѣлъ и на человѣческую жизнь; и здѣсь всякую опредѣленность и всякую характерность онъ топилъ въ разноцвѣтныхъ волнахъ натуръ-мистики. Этотъ мистическій пантеизмъ въ драмѣ и подготовилъ христіанско-мистическій характеръ романтической драмы.

Нѣмецкій романтизмъ произвелъ, послѣ Тика, двухъ замѣчательныхъ драматическихъ писателей — Захарію Вернера и Генриха Клейста; между ними самый выдающійся — послѣдній; онъ, какъ поэтъ, обладалъ такими богатыми дарованіями, что я готовъ поставить его выше всѣхъ поэтовъ этой школы. Онъ, преимущественно передъ другими, обладалъ опредѣленной и пластической формой; у него есть паѳосъ, какого не было у Гёте; все, что онъ писалъ, было прочувствовано, искренне и проникнуто пылкой чувственностью; что же касается формы, то въ лучшихъ его произведеніяхъ она была тверда и безъ прикрасъ. Клейстъ — это нѣмецкій Меримэ, а знакомство съ особенностями его таланта покажетъ намъ, что̀ могло сдѣлать нѣмецко-романтическое направленіе ума изъ че-

ловѣка съ такимъ же талантомъ, какъ Меримэ. Мы увидимъ, какъ романтически-поэтическое сумабродство разбивало опредѣленную ясную форму. Мы должны въ особенности обратить вниманіе на то, какимъ образомъ этотъ столь неподдѣльно энергическій поэтъ изображаетъ драматическіе характеры. Когда я говорилъ о психологіи романтиковъ, я указалъ, какимъ образомъ они, путемъ расчлененія индивидуальности, дошли до того, что придавали главное значеніе всему, что разрывало ее на части: сну, галлюцинаціи и сумабродству. Характеры у Клейста отличаются отъ характеровъ у другихъ романтиковъ тѣмъ, что у нихъ вовсе нѣтъ свойственной послѣднимъ привычки сглаживаться и расплываться; но и въ тѣхъ и въ другихъ основной отпечатокъ — патологическій. Въ каждой страсти Клейстъ отыскиваетъ ту черту, благодаря которой обнаруживается въ ней фамильное сходство съ idée fixe или съ лишеннымъ собственной воли сумабродствомъ; въ каждую, даже самую твердую душу онъ запускаетъ зондъ, чтобъ отыскать въ ней тотъ больной пунктъ, въ которомъ умъ утрачиваетъ господство надъ самимъ собою—какъ то сомнамбулизмъ, скотское влеченіе, разсѣянность, подлость изъ страха смерти. Если мы для примѣра возьмемъ одну изъ страстей—любовную, то найдемъ, что по существу своему она, безспорно, не чисто-раціональная; однако есть одна сторона, съ которой можно разсматривать ее въ связи съ разсудкомъ и умомъ. Поэтому-то именно Клейстъ и изображаетъ ее, съ удивительной энергіей, какъ чисто патологическое явленіе, какъ манію. Когда Кетхенъ увидѣла въ первый разъ графа Веттеръ фонъ Штраля, она въ тотъ же моментъ уронила на полъ все, что было у нее въ рукахъ—посуду и прохладительные напитки, бутылки и стаканы,—и, блѣдная какъ смерть, бросилась къ нему съ распростертыми объятіями, точно будто она поражена молніей. Графъ сказалъ ей нѣсколько ласковыхъ словъ и хотѣлъ уѣхать, но когда она увидѣла изъ окна, что онъ садится на лошадь, она, изъ желанія слѣдовать за нимъ, выпрыгнула изъ окна на мостовую съ высоты тридцати футовъ и раздробила у себя оба бедра. Шесть недѣль пролежала она въ лихорадкѣ, и только что выздоровѣла, встала, связала въ узелъ свои пожитки и убѣжала изъ родительскаго дома для того, чтобъ отыскать графа и потомъ «слѣдовать за нимъ изъ мѣста въ мѣсто съ слѣпымъ самоотверженіемъ; ею путеводило сіяніе его лица, вполнѣ охватившее ея сердце; ея необутыя ноги ничѣмъ не защи-

щены отъ дорожныхъ камней; коротенькое платьице, прикрывающее ея талью, развѣвается отъ вѣтра; на головѣ у нея нѣтъ ничего кромѣ соломенной шляпки, которая должна защищать ее и отъ солнечныхъ лучей и отъ непогоды. Куда бы онъ ни направлялъ свои стопы среди различныхъ приключеній—сквозь туманъ горныхъ ущелій или черезъ пустыни подъ палящимъ солнцемъ или сквозь мракъ густыхъ лѣсовъ, она идетъ, какъ собака, по его слѣдамъ; и вотъ та, которая привыкла отдыхать на мягкихъ подушкахъ и старательно отыскивала въ нитяхъ простыни небольшіе узелки, неосторожно впряденные ея рукою, теперь спитъ, какъ животное, въ его конюшняхъ и когда наступаетъ ночь падаетъ въ утомленіи на солому, которая служила подстилкой для его гордыхъ коней.»

Грубая энергія, которая слышится въ этихъ словахъ, сказанныхъ ея отцомъ, вполнѣ соотвѣтствуетъ описываемому предмету. Графъ, который не чувствуетъ за собою никакой вины, всячески старается удалить отъ себя молодую дѣвушку. Однажды, найдя ее ночью въ конюшнѣ, онъ оттолкнулъ ее отъ себя ногою; не разъ случалось ему замахнуться на нее арапникомъ; но она жертвуетъ собою даже для его невѣсты и, по требованію послѣдней, входитъ въ объятый пламенемъ домъ, чтобъ вынести оттуда его портретъ; за тѣмъ входитъ туда еще разъ, чтобъ принести футляръ отъ портрета, все вынося и исполняя всѣ приказанія съ полной готовностью и съ глубокимъ смиреніемъ. По образцу Кетхенъ, Генрихъ Герцъ въ своемъ сочиненіи *Домъ Свенда Дирина* сдѣлалъ болѣе нѣжное и болѣе мягкое описаніе все превозмогающей непреодолимой страсти. Я не буду разбирать по частямъ композицію нѣмецкаго произведенія, въ которомъ наряду съ смѣшнымъ и нелѣпымъ есть и много возвышеннаго; но уже изъ приведенныхъ выше извлеченій видно, что страсть, которая возникаетъ съ внезапностью апоплексическаго удара, которая, подобно idée fixe, затемняетъ въ душѣ всѣ другія представленія, и которая, будучи сама чудомъ, творитъ чудеса,—выходитъ за предѣлы того, что естественно и разумно. Я не отрицаю того, что, несмотря ни на что, во всемъ этомъ есть нѣчто прекрасное. Клейсту, питавшему глубокое отвращеніе къ пустымъ фразамъ, хотѣлось изобразить любящую женщину, въ которой оказалось бы истиннымъ и дѣйствительнымъ все то, что въ другихъ женщинахъ было только фразерствомъ. Увидѣть и полюбить *его* значило быть готовой повсюду слѣдовать за

нимъ, быть болѣе вѣрной и преданной ему, чѣмъ собака, быть готовой броситься для него въ огонь; пріятно видѣть, какъ всѣ эти фразы обращаются въ дѣйствительность. Однако же все это принадлежитъ къ сферѣ патологіи. Сверхъ того слѣдуетъ обратить вниманіе на романтическое мотивированіе событій. Кетхенъ пугается при видѣ графа, потому что однажды видѣла его ночью во снѣ. Но въ то время, какъ она видитъ этотъ сонъ, графъ лежитъ при смерти въ горячкѣ и ему представляется, что онъ входитъ въ комнату къ Кетхенъ. Ея сновидѣніе и его видѣніе точь въ точь соотвѣтствуютъ одно другому, такъ что графъ, узнавши объ этомъ совпаденіи, въ страхѣ воскликнулъ: «Спасите меня, о боги! Я двойное существо! Я духъ и брожу по ночамъ!» Здѣсь мы снова встрѣчаемся съ идеей о двойникахъ—этой любимой идеей романтиковъ, находящейся въ близкой связи съ сомнамбулизмомъ.

Такую же роль играетъ сомнамбулизмъ въ прекрасной драмѣ Клейста, составляющей едва-ли не лучшее изъ всѣхъ произведеній романтизма,—въ *Принцѣ Гомбурскомъ*, въ которомъ всѣ характеры какъ будто вырѣзаны изъ камня. Здѣсь всѣ реплики выразительны и ясны и каждое слово рѣзко отчеканено, какъ медаль. Сюжетъ этой драмы заключается въ слѣдующемъ: молодой кавалерійскій генералъ одерживаетъ побѣду съ нарушеніемъ дисциплины, потому что вступаетъ въ бой въ противность даннымъ ему инструкціямъ. Курфюрстъ осуждаетъ его на смертную казнь. Полагая, что этотъ приговоръ никогда не будетъ приведенъ въ исполненіе, молодой герой принимаетъ его за пустую формальность; но когда онъ увидѣлъ, что съ нимъ не шутятъ, имъ внезапно овладѣлъ такой страхъ смерти, что онъ сталъ самымъ унизительнымъ образомъ умолять о сохраненіи ему жизни. Достоинство этого произведенія заключается въ геніальности, съ которой изображено внутреннее волненіе, заставившее героя одуматься и требовать смертной казни, какъ своего права. Но и здѣсь опять берется та сторона духа, которая находится въ тѣни. Принцъ—человѣкъ нервный, болѣзненный и разсѣянный. Въ началѣ драмы онъ бродитъ, какъ сонный, а въ концѣ его видѣнія становятся дѣйствительностью. Онъ нарушаетъ полученныя приказанія не изъ юношеской заносчивости и не изъ воинственнаго пыла, какъ сынъ Манлія Торквата, а потому что при его нервной разсѣянности голова его наполнена видѣніями и

когда ему диктуютъ инструкціи, онъ не слышитъ и потомъ какъ слѣпой бросается въ битву.

Изъ біографіи Клейста видно, какъ сильно заинтересовало его сочиненіе Шуберта *Die Nachtseite der Naturwissenschaft* (тѣневая сторона естествознанія). Эта книга, написанная однимъ изъ самыхъ популярныхъ въ свое время людей, изучавшихъ философію природы, принадлежитъ къ самымъ уродливымъ произведеніямъ той эпохи. Тѣневой стороной планеты называется та ея сторона, которая не обращена къ солнцу и отличается слабымъ свѣтомъ, отъ котораго всѣ предметы кажутся совершенно иными, чѣмъ при солнечномъ освѣщеніи. Отсюда и происходитъ это названіе *Nachtseite*. Въ упомянутой книгѣ, духи, лунатики, привидѣнія и демоны самодержавно господствуютъ надъ землею; здѣсь излагается полная теорія міра духовъ; между духомъ и тѣломъ будто-бы есть два посредствующихъ члена—душа и нервный духъ; послѣдній выдѣляется послѣ смерти, имѣетъ образъ и потому можетъ быть видимъ человѣческимъ глазомъ. Цвѣтъ бываетъ различный сообразно съ свойствами души; очень злые духи зеленаго цвѣта; когда же они становятся болѣе добрыми, цвѣтъ ихъ мало по малу измѣняется въ желтый и т. д.

По теоріи Шуберта, человѣческое слово сначала имѣло чудотворную силу; за грѣхи оно утратило свою власть надъ природой и оттого къ этому чудотворному духу примѣшалось что-то мрачное и демоническое, какъ то было съ волшебной силой греческихъ оракуловъ и съ языческимъ колдовствомъ. Въ Христѣ воскресла прежняя естественная чудотворная сила. Въ своемъ демоническомъ видѣ она возродилась у Розенкрейцеровъ, иллюминатовъ и въ тайныхъ франмасонскихъ обществахъ, играющихъ такую важную роль въ идеяхъ того времени, и за тѣмъ обнаружилась въ такихъ явленіяхъ, какъ животный магнетизмъ, ясновидѣніе и пр. Адамъ Мюллеръ въ письмѣ къ Герцу говоритъ объ этой книгѣ: «Я считаю сочиненіе Шуберта безспорно лучшимъ изъ продуктовъ натурфилософіи, а самого автора далеко превосходящимъ Шеллинга если неполемическимъ и критическимъ талантомъ, то задушевностью, прямодушіемъ и въ особенности ученостью... Шубертъ изображаетъ болѣе своеобразно, поэтично и возвышенно, но въ сущности очень ясно, тотъ ранній періодъ моего развитія, когда я хотѣлъ бы обратить въ дымъ все, что было человѣческаго или личнаго въ моей земной способности къ дѣйствію для того, чтобъ приготовить пріятный ѳиміамъ для Бога, которому

поклоняюсь,—когда я готовъ былъ отдѣлаться отъ моего имени, отъ моей индивидуальности для того, чтобъ сдѣлаться величайшимъ изъ мучениковъ, самымъ духовнымъ между всѣми духовными».

Вотъ какая книга была тогда у всѣхъ въ рукахъ, и даже такой умъ, какъ умъ Клейста съ своими ясными идеями углубился въ эту полную огромныхъ претензій чепуху. Но мистика стояла на очереди дня и любопытно посмотрѣть, какъ въ драмахъ этого писателя постоянно всплываетъ наружу мистическій элементъ—это странное сочетаніе сладострастія, религіозности и жестокости. Возьмемъ для примѣра замѣчательную трагедію *Пентезилея*. Героиня трагедіи—дикая королева амазонокъ, которая ведетъ войну и съ греками и съ троянцами и повсюду одерживаетъ побѣды. У амазонокъ существуетъ законъ, что тѣхъ мущинъ, которымъ онѣ хотятъ принадлежать, онѣ должны захватить съ бою; по окончаніи же борьбы онѣ живутъ съ ними вмѣстѣ въ счастіи и въ радостяхъ. Пентезилея питаетъ такую смертельную любовь къ Ахиллу, какую питаетъ Кетхенъ къ графу фонъ-Штраль. Но у ней эта страсть выражается совсѣмъ иначе и принимаетъ видъ полнаго ненависти жестокосердія. Въ сраженіяхъ она постоянно преслѣдуетъ Ахилла и хочетъ видѣть его кровь. Если Кетхенъ любила любовью собаки, то Пентезилея любитъ любовью тигрицы съ наклонностями вакханки. Напримѣръ ея любовь выражается въ такихъ словахъ: «Натравляйте на него всѣхъ собакъ! Раздражайте слоновъ горящими угольями для того, чтобъ они бросались на него! Давите его боевыми колесницами съ косами и срѣзывайте жирныя части его тѣла!»

Это послѣднее желаніе,—чтобъ жирныя части его тѣла были срѣзаны косами боевыхъ колесницъ,—не было пустою мечтою. Въ этомъ можно убѣдиться, читая послѣднюю часть драмы: амазонки разбиты и упавшая въ обморокъ раненая ихъ королева попала въ плѣнъ къ Ахиллу. Онъ любитъ ее и для того, чтобъ она не впадала въ печаль и въ отчаяніе, старается увѣрить ее, что она осталась побѣдительницей и что онъ ея плѣнникъ. Но истина скоро обнаруживается и Ахиллъ вызываетъ ее на единоборство съ намѣреніемъ дать себя побѣдить и такимъ образомъ сдѣлаться ея женихомъ. Но получивъ этотъ вызовъ, Пентезилея не поняла его смысла; она пришла въ ярость, бросилась на своего коня и устремилась на Ахилла во главѣ всей своей стаи собакъ. Онъ узналъ ее издали и испугался, когда она натянула свой лукъ такъ, что «его концы сошлись

вмѣстѣ»; за тѣмъ она прицѣлилась и прострѣлила ему шею. Онъ упалъ, но, хрипя, пытался встать на ноги; тогда она пустила на него всю стаю; собаки запустили зубы въ его тѣло, а вмѣстѣ съ ними и она сама, такъ что кровь текла у ней изо рта и съ рукъ: «Травите его»,—кричитъ она,—«травите! И со всей стаей бросается на него какъ собака среди другихъ собакъ; между тѣмъ какъ одна собака схватываетъ его за грудь, а другая бросается ему на спину, она схватываетъ его за перья шлема и сваливаетъ его такъ, что земля дрожитъ отъ его паденія. А онъ, барахтаясь въ крови, касается ея нѣжной щеки и говоритъ: Пентезилея! Моя невѣста! Что ты дѣлаешь? Такой развѣ праздникъ ты мнѣ обѣщала? Надъ нимъ сжалилась бы даже голодная львица, которая рыча ищетъ добычи на пустынныхъ снѣжныхъ равнинахъ; но Пентезилея срываетъ съ него латы и запускаетъ зубы въ его бѣлую грудь, а собаки Оксусъ и Сфинксъ наперерывъ стараются схватить его зубами то за правый, то за лѣвый бокъ; когда я пришелъ, у ней капала кровь изо рта и съ рукъ».

Только спустя нѣкоторое время приходитъ она въ себя и вспоминаетъ, что она сдѣлала. Сначала она впадаетъ въ отчаяніе, но потомъ говоритъ: «Сколькимъ случается говорить, обнимая своего друга: я такъ люблю тебя, что хотѣла бы тебя съѣсть! А потомъ, если провѣрить эти слова на дѣлѣ, окажется, что эта безумная уже насыщена до тошноты. Но я, мой возлюбленный, не такъ поступала. Когда я обнимала тебя, я исполняла слово въ слово, что говорила; я не была такъ сумасбродна, какъ казалось».

И такъ она не была такъ сумасбродна, какъ казалось. Въ этомъ случаѣ, какъ и въ другихъ,—то, что у иныхъ было фразой, здѣсь было дѣйствительностью. Иная скажетъ, что хотѣла бы отъ любви съѣсть своего возлюбленнаго, а Пентезилея это сдѣлала. Вѣдь поцѣлуй сродни укушенію. Она говоритъ: «Слова поцѣлуй и укушеніе (Küsse, Bisse) рифмуютъ одно съ другимъ и тотъ, кто любитъ всѣмъ сердцемъ, можетъ дѣлать одно вмѣсто другаго».

Но и этимъ еще не все выяснено. До сихъ поръ мы видѣли только проявленія сладострастія и жестокости; недоставало третьяго свойства—религіозности. Оно является въ видѣ дополнительнаго оттѣнка.

Христіанская мистерія, занимавшая въ то время всѣ умы, занимала и Генриха Клейста, къ самымъ близкимъ друзьямъ котораго принадлежалъ первый мистикъ того времени, геніальный софистъ

Адамъ Мюллеръ. Вмѣстѣ съ нимъ Клейстъ два раза издавалъ журналъ и пользовался особою его протекціей, какъ это видно изъ переписки между Генцемъ и Адамомъ Мюллеромъ, въ которой такъ часто идетъ рѣчь о Клейстѣ. Мюллеръ не находилъ достаточныхъ похвалъ для Клейста. Можно удивляться, но можно и приходить въ негодованіе при видѣ того, какъ королева амазонокъ выражаетъ въ языческой драмѣ догматически-мистическія идеи; но чтобъ уразумѣть подобныя явленія, слѣдуетъ обратить вниманіе на то, что есть въ этой мистикѣ относительно истиннаго и осмысленнаго. Эти люди не были способны запрятать свои религіозныя идеи въ ящикъ и оставить ихъ тамъ безъ примѣненія къ своей жизни и дѣятельности. Они не были въ состояніи заниматься этими идеями только въ свободное отъ работы время или регулярно три раза въ годъ; онѣ насквозь проникли ихъ помышленія и они старались отыскать дѣйствительность въ блескѣ мистерій. Въ полномъ собраніи сочиненій Фридриха Баадера (часть IV, Антропологія), между разными небольшими статьями, какъ-то: *Объ экстазѣ или о восторженномъ состояніи говорящихъ во время магнетическаго сна*, *О ясновидящей изъ Преворста*, *Сорокъ положеній религіозной Эротики*, есть также статья подъ заглавіемъ: *Всѣ люди — людоѣды въ духовномъ, хорошемъ или дурномъ значеніи этого слова;* эта послѣдняя статья начинается такъ: «Человѣкъ, какъ существо съ сердцемъ, или какъ внутренній человѣкъ въ противоположность внѣшнему, живетъ не внѣшней пищей, не тѣлеснымъ хлѣбомъ; онъ живетъ, и притомъ не въ переносномъ, а въ самомъ реальномъ значеніи слова, только другими внутренними людьми, сердцами, или личными существами, какъ такими, которыя его питаютъ, — живетъ ихъ словами, какъ пищей».

Ни въ одной изъ драмъ Клейста мистика не усвоиваетъ себѣ такъ явно эти языческія и въ высшей степени легкомысленныя идеи, какъ въ его *Амфитріонѣ*, представляющемъ передѣлку извѣстной комедіи Мольера. Извѣстно, въ чемъ заключается его сюжетъ: Зевесъ, принявъ видъ Амфитріона, посѣтилъ въ его отсутствіи супругу его Алкмену, которая приняла его за своего мужа. Когда настоящій Амфитріонъ возвратился домой, возникаетъ рядъ комическихъ подстановокъ и забавныхъ недоразумѣній между настоящимъ мужемъ и воображаемымъ, между настоящимъ слугою Созіемъ и Меркуріемъ въ видѣ Созіа, пока не объясняется настоящая причина путаницы;

тогда Амфитріона утѣшаютъ тѣмъ, что въ любовной связи съ Юпитеромъ нѣтъ ничего постыднаго—мораль, которую нужно было поддерживать и распространять въ интересѣ Лудовика XIV.

Mon nom, qu' incessament toute la terre adore,
Etouffe içi le bruit, qui pouvait éclater;
Un partage avec Jupiter
N'a rien du tout qui déshonore.

Вся соль этой пьесы заключается, по французскимъ понятіямъ, въ столкновеніи между мужемъ и любовникомъ и когда Алкмена упрекаетъ Юпитера за грубыя слова, которыя онъ (то-есть Амфитріонъ) сказалъ ей, тотъ отвѣчаетъ ей, прикрываясь своимъ неуловимымъ отличіемъ отъ настоящаго мужа:

L'époux, Alcmène, a commis tout le mal;
C'est l'époux, qu'il vous faut regarder en coupable:
L'amant n'a point de part à ce transport brutal,
Et de vous offenser mon coeur n'est point capable.
Il a de vous, ce coeur, pour jamais y penser,
Trop de respect et de tendresse;
Et si de faire rien à vous pouvoir blesser
Il avait eu la coupable faiblesse,
De cent coups à vos yeux il voudrait le percer.
Mais l'époux est sorti de ce respect soumis,
Où pour vous on doit toujours être;
A son dur procédé l'époux s'est fait connaître,
Et part le droit d'hymen il s'est cru tout permis.

Юпитеръ, какъ видите, выражается съ самой изысканной придворной любезностью, а когда, въ концѣ пьесы, окружающіе привѣтствуютъ бѣднаго Амфитріона, Созіа произноситъ эпилогъ, въ которомъ придаетъ всему шутливый оборотъ и старается доказать, что самое лучшее какъ можно менѣе говорить о такихъ исторіяхъ.

Понятно, что Клейстъ взглянулъ на этотъ сюжетъ съ совершенно другой стороны. Очевидно, что раздвоеніе личности должно было прежде всего привлечь къ себѣ романтически настроенный умъ. За тѣмъ, здѣсь представлялась возможность слегка, но ясно, намекнуть

на одну изъ важнѣйшихъ мистерій. Алкмена забеременѣла Геракломъ не отъ мужа, и однако не вслѣдствіе прелюбодѣянія;—дитя же, которое должно было родиться, не было дитя человѣческое, а было дитя божеское. Оттого-то въ рѣшительной сценѣ между Юпитеромъ и Алкменой, Юпитеру пантеистически придается значеніе міроваго духа; онъ является не легкомысленнымъ хозяиномъ греческаго Олимпа, а столько же божественнымъ и духовнымъ, какъ абсолютное въ натурфилософіи. Онъ говоритъ, обращаясь къ Алкменѣ: «Смотришь-ли ты, какъ слѣдуетъ, на міръ, на его великій механизмъ? Видишь-ли ты его въ блескѣ вечерней зари, когда ея лучи падаютъ на тебя сквозь безмолвный кустарникъ? Слышишь-ли ты его въ журчаніи водъ и въ сладкомъ пѣніи соловья? Развѣ напрасно провозвѣщаютъ тебѣ его нагроможденныя до небесъ горы и падающіе съ утесовъ водопады? Когда солнце наполняетъ его храмъ блескомъ своихъ лучей и когда сердце бьется отъ радости, а всѣ творенія восхваляютъ его, развѣ ты не нисходишь въ глубину твоей души и не молишься твоимъ богамъ?»

Оттого-то онъ неоднократно обращается къ Алкменѣ съ словами: «ты святая»:

Du bist, Du Heilige, vor jedem Zutritt
Mit diamantnem Gürtel angethan.
Auch selbst der Glückliche, den Du empfängst,
Entlässt Dich schuldlos noch und rein.

(Ты—святая; брилліантовый поясъ охраняетъ доступъ къ тебѣ, и даже тотъ счастливецъ, котораго ты допускаешь къ себѣ, покидаетъ тебя непорочною и чистою).

И такъ ясно, что я не изъ причуды утверждалъ, что темная сторона природы и темно-таинственная сторона религіи проникли въ характеръ и въ художественную форму этого перваго драматурга между романтиками.

Клейстъ родился въ 1776 во Франкфуртѣ на Одерѣ; девятнадцати лѣтъ онъ былъ прапорщикомъ гвардіи въ Потсдамѣ и участвовалъ въ походѣ на Рейнъ. Потомъ, когда онъ не взлюбилъ военную службу, онъ вышелъ въ отставку и съ необыкновенной энергіей предался самымъ разнообразнымъ научнымъ занятіямъ, въ особенности изученію математики и философіи. Онъ всецѣло углубился въ

изученіе Канта и, какъ видно изъ его писемъ, впалъ въ глубокое отчаяніе вслѣдствіе того, что Кантова философія привела его къ безотрадному выводу,—что когда смотришь сквозь зеленые очки, всѣ предметы кажутся зелеными, а когда смотришь сквозь красные—красными. Постоянная меланхолія не покидала его во время этихъ занятій. Бывали минуты, когда онъ былъ готовъ отказаться отъ всякой надежды отыскать истину путемъ науки. Изъ Дрездена писалъ онъ: «Ничто не было такъ способно заставить меня покинуть грустное поле науки, какъ масса собранныхъ въ этомъ городѣ произведеній искусства... Но нигдѣ я не чувствовалъ себя такъ растроганнымъ до глубины души, какъ въ католической церкви, гдѣ самая возвышенная музыка присоединяется къ другимъ произведеніямъ искусства, чтобъ сильно волновать сердце. Наше богослуженіе есть ничто. Оно говоритъ только холодному разсудку, а католическія торжества говорятъ всѣмъ нашимъ чувствамъ. Передъ алтаремъ, на нижнихъ передъ нимъ ступеняхъ, стоялъ обыкновенный смертный на колѣняхъ, усердно молясь Богу; его не мучили никакія сомнѣнія, онъ вѣровалъ. Мною овладѣло невыразимое желаніе броситься рядомъ съ нимъ на колѣни и заплакать. Ахъ, нужна только одна капля забывчивости и я съ наслажденіемъ обратился бы въ католика».

Клейстъ былъ очень странный человѣкъ и, не смотря на свою любезность, былъ почти всѣмъ противенъ. Онъ имѣлъ обыкновеніе ни при комъ не вставать съ мѣста, какъ насѣдка, былъ, подобно своему *Принцу Гомбурскому* чрезвычайно разсѣянъ, нерѣдко прекращалъ разговоръ однимъ словомъ, устремлялъ глаза на одинъ предметъ и, казалось, бесѣдовалъ самъ съ собою. Гёте говоритъ объ немъ: «Несмотря на мое искреннее желаніе относиться къ Клейсту съ участіемъ, онъ внушилъ мнѣ отвращеніе, какъ человѣкъ съ прекрасными отъ природы задатками, страдающій неизлечимою болѣзнью». Когда комедія *Разбитый кувшинъ* провалилась въ Веймарѣ по причинѣ того, что Гёте самовольно раздѣлилъ ее на акты, Клейстъ написалъ язвительную эпиграмму противъ Гёте (о «скороспѣломъ геніи», который уже во время свадьбы своихъ родителей написалъ на этотъ случай стихотвореніе) и послалъ поэту вызовъ на дуэль. Во всѣхъ его произведеніяхъ проявляется та же болѣзненная черта характера. Даже въ его *Кольхасѣ*, который такъ опредѣленно обрисованъ, все кончается грёзами. Въ концѣ пьесы являются на сцену

странная цыганка, которая никто иная, какъ умершая жена Кольгааса, больной полусумасшедшій курфюрстъ и другія, похожія на привидѣнія, лица, которыя находятся въ самомъ рѣзкомъ противорѣчіи съ свѣжимъ дневнымъ освѣщеніемъ первой части разсказа. *Святая Цецилія* вводитъ насъ въ мистеріи дома сумасшедшихъ, но здѣсь къ сумасбродству прибавляется еще небольшая доза католицизма. Еще не бывши старымъ, Клейстъ пріучился къ употребленію опіума. Несчастія его отечества во время наполеоновскихъ войнъ произвели на него глубокое и возбуждающее впечатлѣніе. Все, что происходитъ и въ особенности все романтическое движеніе кажется ему безцвѣтнымъ и жалкимъ. Фихтевы *Рѣчи къ нѣмецкой націи* кажутся ему вздорными фразами; онъ насмѣхается надъ Фихте, какъ надъ педантомъ, у котораго нѣтъ никакой энергіи. Глубокое презрѣніе питаетъ онъ къ членамъ Тугендъбунда и къ ихъ трусливому бездѣйствію. Онъ пишетъ трагедію *Битва Германа* для того, чтобъ побудить своихъ соотечественниковъ поступить съ Наполеономъ такъ, какъ поступилъ Германъ съ Варомъ. Противъ бездѣйствующихъ «говоруновъ» направлены слѣдующія слова въ *Битвѣ Германа:* «Чтобъ освободить Германію, они пишутъ другъ къ другу письма, посылаютъ другъ къ другу рискующихъ своею жизнію вѣстовыхъ, которыхъ римляне вѣшаютъ, въ сумерки сходятся вмѣстѣ— ѣдятъ, пьютъ и, когда настанетъ ночь, ложатся спать съ своими женами... Въ надеждѣ, что Августъ скоро умретъ, они откладываютъ дѣло съ одной недѣли на другую, покрывая себя стыдомъ и позоромъ».

Онъ хочетъ такой войны, какую вели испанцы, т. е. войны съ убійствами и клятвопреступленіями, съ объятыми пламенемъ селами и отравленными колодцами. Вѣдь однажды самъ онъ чуть чуть не уморилъ себя опіумомъ.

1811 г. наступила катастрофа. Чрезъ Адама Мюллера познакомился онъ съ Генріеттой Фогель—даровитой особой, которая, подобно ему, страдала меланхоліей и была убѣждена, что одержима неизлечимымъ недугомъ. Между ними возникла дружеская, но отнюдь не любовная связь. Однажды она напомнила ему о данномъ ей обѣщаніи оказать ей самую большую изъ дружескихъ услугъ, лишь только она того пожелаетъ. Онъ отвѣчалъ, что готовъ это сдѣлать во всякое время. «Ну, такъ лишите-же меня жизни», сказала она. «Мои страданія довели меня до того, что я не въ силахъ долѣе выносить жизнь. Конечно, вы, вѣроятно, этого не исполните, такъ какъ на землѣ нѣтъ болѣе мущинъ». Для Генриха Клейста этого было до-

статочно. 20 ноября 1811 г. онъ отправился съ Генріеттой въ гостинницу на берегу Ванскаго озера неподалеку отъ Потсдама. Съ виду они были въ самомъ веселомъ расположеніи духа и забавлялись разными шалостями. Они оставались тамъ до слѣдующаго вечера; потомъ они отправились къ берегу озера и Клейстъ сначала застрѣлилъ свою подругу, а за тѣмъ самого себя, написавши предварительно вдвоемъ къ женѣ Адама Мюллера прощальное письмо, какъ извѣстно, весьма странное и грустно-юмористическое.

Такимъ образомъ поэтическая личность съ широкими и прекрасными задатками, точно такъ какъ и бо́льшая часть ея художественныхъ произведеній, была надломлена мрачными и пагубными природными недостатками, отъ которыхъ разслабляется сила воли и уничтожается способность ума къ свободной дѣятельности.

Въ другомъ извѣстномъ нѣмецкомъ драматургѣ—Захаріи Вернерѣ и почти нечего было надламывать. Онъ съ самаго начала вполнѣ подходилъ подъ романтическій типъ. Онъ родился отъ страдавшей душевнымъ разстройствомъ матери, которая воображала, что она—дѣва Марія, а ея сынъ—Спаситель. Этотъ спаситель велъ въ высшей степени пустую и безнравственную жизнь и, по религіознымъ соображеніямъ, вступилъ въ орденъ франмасоновъ, полагая, что съ ихъ помощью должна распространиться по всему міру новая болѣе глубокая религіозность. Онъ получилъ мѣсто чиновника въ Варшавѣ, вступалъ тамъ три раза въ бракъ и въ теченіе шести лѣтъ три раза получалъ разводъ. Большое вліяніе имѣлъ на него одинъ священникъ, по имени Христіанъ Мейръ; это былъ фанатикъ, который изъ желанія осуществить одно изъ предсказаній апокалипсиса, проглотилъ бо́льшую часть цѣлаго экземпляра библіи и оттого серьозно занемогъ; это былъ во всѣхъ отношеніяхъ чудакъ; онъ стрѣлялъ изъ пистолета съ церковной каѳедры для того, чтобъ разбудить тѣхъ изъ своихъ слушателей, которые впадали въ дремоту. Этотъ человѣкъ хотѣлъ сдѣлать Вернера членомъ большаго тайнаго общества—общества «братьевъ креста на востокѣ». Вернеръ сначала поддался на это съ большой охотой, но потомъ сдѣлался недовѣрчивъ и это недовѣріе было одной изъ побудительныхъ причинъ для его перехода въ католицизмъ. Вернеръ былъ главнымъ представителемъ мистической поэзіи. Въ этомъ качествѣ онъ получилъ въ 1805 г. доходную синекуру въ Берлинѣ, принадлежалъ нѣкоторое время къ двору г-жи Сталь, гдѣ имъ очень восхищались и, послѣ обращенія въ католи-

цизмъ, сталъ вести въ Римѣ самую нелѣпую жизнь, ежедневно переходя отъ самаго низкаго распутства къ пламеннымъ экстазамъ, отъ самыхъ пошлыхъ чувственныхъ наслажденій къ набожности и молитвѣ. Потомъ, въ Вѣнѣ, онъ говорилъ, при огромномъ стеченіи публики, проповѣди на манеръ капуцина въ *Валленштейнѣ*, отличавшіяся самою вычурною высокопарностью, самымъ пошлымъ цинизмомъ и непристойностями и заключавшіяся въ ругательствахъ на еретиковъ и въ восхваленіи священныхъ чётокъ. Его образъ жизни служитъ ключемъ для пониманія его сочиненій, которыя внушали такое уваженіе его современникамъ и которыя интересуютъ насъ, какъ болѣзненные симптомы. Онъ обладалъ достоинствами, какъ поэтъ. Его стихи бо́льшею частію очень мелодичны и ласкаютъ слухъ подобно церковной музыкѣ южныхъ народовъ. Характеры у него нерѣдко прекрасно задуманы (какъ напр. изображеніе Франца Бріенскаго въ первомъ и второмъ актѣ *Тампліеровъ на островѣ Кипрѣ*), а ходъ дѣйствія завлекателенъ и интересенъ; но самая сущность всѣхъ его произведеній состоитъ изъ смѣси сладострастія съ религіей и съ жестокостью, а потому она непріятна на вкусъ и вредна для здоровья. Въ первой его большой драмѣ *Die Söhne des Thals*, распадающейся на двѣ части, каждая изъ которыхъ состоитъ изъ шести актовъ, рѣчь идетъ о гибели Тампліеровъ. Эту идею ему, какъ кажется, дало франмасонство, которое, какъ замѣчено выше, интересовало также Шуберта, играло роль уже въ гётевскомъ *Вильгельмѣ Мейстерѣ* и долго вліяло на частную жизнь Вернера.

Вкладываніе одной формы въ другую, всегда такъ нравившееся романтикамъ, приняло здѣсь такой характеръ, что внѣшность постоянно прикрываетъ искомую мистерію—ту мистерію тайнаго общества, въ которую мы безпрестанно вникаемъ все глубже и глубже, но которая, повидимому, все болѣе и болѣе отъ насъ отдаляется. У ордена Тампліеровъ были свои мистеріи и мы присутствуемъ при всѣхъ подробностяхъ вступленія въ него новобранцевъ. Насъ водятъ по подземельямъ съ колоссальными скелетами, таинственными книгами и занавѣсями, мечами и пальмами. Сущность этихъ мистерій заключается въ слѣдующемъ: «Изъ крови и мрака проистекаетъ искупленіе». Но орденъ Тампліеровъ былъ лишь подчиненной ложей; главная же ложа *Das Thal*, съ которой мы знакомимся во второй части драмы, обладаетъ всѣми высшими мистеріями и высшей властью. Самая глубокая изъ ея мистерій заключается все таки въ чисто-отри-

цательной идеѣ самоотреченія и самопожертвованія. Голоса невидимыхъ людей говорятъ «глухимъ, похожимъ на пѣніе, тономъ»:

Alles ist zum Sein erkoren,
Alles wird durch Tod geboren,
Und kein Saatkorn geht verloren.
Wer durch Blut und Nacht geschwommen,
Ist den Aengsten bald entnommen.
Blutiger, sei uns willkommen!

(Все предназначено для бытія, все родится изъ смерти и ни одно сѣмя не пропадаетъ—Кто прошолъ чрезъ кровь и мракъ, тотъ скоро освободится отъ страховъ. Окровавленный, мы тебя привѣтствуемъ!)

Чтобъ дать читателю понятіе о томъ, въ какой мѣрѣ авторъ пользовался мистеріями для того чтобъ устроивать оперныя и балетныя декораціи, я напомню только, что въ двѣнадцатой сценѣ пятаго акта, состоящей всего изъ шестидесяти четырехъ строкъ, только шесть строкъ заключаютъ въ себѣ произносимыя дѣйствующими лицами слова; остальныя же строки заключаютъ указанія декоратору и актерамъ касательно «покрытаго розами высокаго могильнаго холма, на четырехъ углахъ котораго стоятъ транспарантныя изображенія ангела, льва, быка и орла», а также касательно одѣяній старѣйшинъ главной ложи; одни изъ этихъ одѣяній должны быть сшиты изъ золотой ткани, другія изъ серебряной, одни должны быть огненнаго цвѣта, другія—свѣтло-голубаго, третьи—водянисто-сѣраго, четвертыя—кровянаго; за тѣмъ слѣдуютъ предписанія касательно курильницъ, арфъ, колокольчиковъ, коронъ, терновыхъ вѣнковъ, знаменъ съ крестами и «колоссальной статуи Изиды», которая также играетъ роль въ этой пьесѣ.

Орденъ Тампліеровъ пришолъ въ упадокъ. Поэтому главная ложа рѣшилась уничтожить его и *das Thal* приговорила его гросмейстера—необыкновенно благороднаго и мужественнаго Якова Бернарда фонъ-Молэ, къ смерти на кострѣ, хотя онъ и не былъ виновенъ въ упадкѣ ордена и даже противодѣйствовалъ этому упадку съ чрезвычайной энергіей. Архіепископъ, производящій надъ нимъ слѣдствіе, убѣжденъ въ неосновательности обвиненія и питаетъ къ нему любовь и уваженіе, но принужденъ повиноваться даннымъ инструкціямъ. Молэ держитъ себя на кострѣ такъ же спокойно, какъ Ка-

ланусъ у Палюданъ-Мюллера; ему нравится смерть, а на сожженіе онъ смотритъ какъ на средство очищенія. Всѣ окружающіе чувствуютъ къ нему состраданіе и умоляютъ его спастись бѣгствомъ, но, подобно Каланусу, онъ не соглашается ни на какія предложенія. Всѣ раздѣляютъ чувства, которыя питаетъ къ нему архіепископъ, такъ что онъ окруженъ цѣлою толпою сантиментальныхъ палачей, которые жгутъ его съ любовью и почтеніемъ. Это такіе же мягкосердечные и жестокіе ханжи, какъ и самъ Вернеръ. Всѣ дѣйствующія лица драмы заражены противной чувствительностью. Такъ напр. одинъ старый товарищъ Якова Молэ, тщетно старавшійся спасти его отъ смерти, «добродушно» говоритъ ему: «Какой ты недобрый, Яковъ! Ты хочешь умереть и покинуть своего товарища по оружію! Яковъ, ты не долженъ умирать! Слышишь-ли?»

Однако Молэ умираетъ, хоть онъ и невиненъ. Здѣсь, точно такъ же какъ у Клейста, въ драму проникаетъ христіанская мистерія и тѣ самые, которые жгли Молэ, преклоняются передъ нимъ, какъ передъ вторымъ Христомъ. Когда онъ уже умеръ, въ заключительной сценѣ происходитъ слѣдующее чудо: «Солнечные лучи золотятъ верхушки лѣса. Надъ входомъ въ пещеру появляются подъ свѣтящимся именемъ Іисуса, также транспарантныя имена Іоанна, Молэ и Андрея. Всѣ члены ордена падаютъ на колѣни. За тѣмъ наступаетъ продолжительная торжественная пауза, во время которой раздаются изъ внутренности пещеры голоса старѣйшинъ ложи *das Thal*; они поютъ съ акомпаньементомъ арфъ и звона колокольчиковъ «Трижды-Святый»,—поютъ глухимъ неяснымъ напѣвомъ, похожимъ на обыкновенныя церковныя мелодіи».

Спеціальность Вернера—мученичество. Смертоносный ударъ дубиною, сожиганіе въ большихъ котлахъ и всѣ степени мучительныхъ страданій въ пыткѣ—вотъ его сфера. Онъ наслаждается описаніемъ этихъ мученій точно такъ же, какъ Гёрресъ, у котораго слышится наслажденіе, когда онъ въ своей *Христіанской мистикѣ* говоритъ о мистикѣ мученичества: «Здѣсь раскладываютъ жертву на скамьѣ для пытки, здѣсь обтягиваютъ ею колесо или вытягиваютъ винтами всѣ ея члены изъ суставовъ.... а тѣмъ временемъ ликторы обжигаютъ ей своими факелами бока или бороздятъ ихъ желѣзными зацѣпами. Потомъ нерѣдко обтягиваютъ ея тѣло цѣпями, чтобъ разломать ея ребра, прокалываютъ ногти на ногахъ у тѣхъ, которые уже едва дышатъ и накладываютъ на мягкія части тѣла раскален-

ныя полосы мѣди, которыя производятъ глубокіе прожоги, и т. д. Въ Вернеровомъ *Аттилѣ*, любимый Аттилой молодой человѣкъ обвиненъ въ нарушеніи клятвы и сознается въ своемъ преступленіи. Аттила съ горячими слезами обнимаетъ его и потомъ приказываетъ привязать его къ лошадиному хвосту для того, чтобъ онъ былъ разорванъ на части. Вообще Аттила изображенъ самымъ малодушнымъ мечтателемъ. Чувствительность, соединенная съ яростью и фантастическое звѣрство—таковъ вкусъ романтиковъ. Въ противоположность Аттилѣ изображенъ папа Левъ, личность котораго кажется заимствованной изъ мистики Гёрреса и преимущественно изъ той ея части, гдѣ идетъ рѣчь о восторженномъ пареніи на различныхъ высотахъ,—потому что въ то время, какъ онъ произноситъ въ драмѣ молитву, онъ мало по малу подымается къ верху и наконецъ стоитъ, прикасаясь къ полу, только оконечностями своихъ ногъ. Онъ вообще симпатизируетъ съ Аттилой, на котораго вліяетъ электрически.

Въ Вернеровскомъ *Martin Luther, oder die Weihe der Kraft* рѣчь идетъ о мистеріи религіознаго посвященія или о посвященіи въ духовный санъ. Драма знаменательно начинается тѣмъ, что въ одной рудокопнѣ гарденберговскіе рудокопы то подымаются на верхъ, то спускаются внизъ. Здѣсь Лютеръ изображенъ скорѣе католическимъ святымъ, чѣмъ протестантскимъ реформаторомъ. Личность Катерины фонъ Бора возведена на высоту святой. Каждаго изъ нихъ, въ теченіи всей драмы, сопровождаетъ ангелъ: Лютера—юный Теобальдъ, который въ дѣйствительности есть искусство въ видѣ серафима, Катерину—дѣвица Тереза, которая есть вѣра въ видѣ херувима. Немного лѣтъ послѣ того, какъ Вернеръ такимъ образомъ превознесъ реформацію, онъ перемѣнилъ вѣру и написалъ стихотвореніе *Die Weihe der Unkraft*, въ которомъ отрекается отъ этой драмы въ выраженіяхъ въ родѣ слѣдующаго:

Durch dies Gaukelblendwerk sprach ich der Wahrheit Hohn.

(Въ этой шутовской бреднѣ я оскорбилъ истину).

Въ послѣдней своей трагедіи *Мать Маккавеевъ* Вернеръ взялъ такой сюжетъ, который какъ будто нарочно придуманъ для того, чтобъ можно было вставлять туда разсказы о пыткахъ, заимствованныя изъ разныхъ легендъ о мученикахъ, и въ которомъ пред-

ставлялись въ изобиліи тѣлесныя мученія и священные экстазы. Сыновья Маккавейки Саломэ должны отвѣдать принесенныя въ жертву Зевесу яства или подвергнуться страшной казни. Здѣсь съ величайшимъ паѳосомъ развивается комическій мотивъ, что вопросъ о томъ, отвѣдаютъ-ли или не отвѣдаютъ дѣти такого-то кушанья, считается за вопросъ жизни или смерти. Саломэ въ судорожномъ экстазѣ требуетъ поочередно отъ каждаго изъ своихъ дѣтей, чтобъ они не мѣшали сажать ихъ на колья, сдирать съ нихъ кожу, жечь ихъ живьемъ и т. д. Антіохъ чрезвычайно восхищенъ образомъ дѣйствій Саломэ; этотъ чувствительный оберъ-палачъ даже бросается передъ ней на колѣни съ словами: «Ты—неземная женщина! Такія жертвы неспособно приносить человѣческое существо! Благослови меня ты, ниспосланная Олимпомъ!»

И сама Саломэ такъ чувствительна, что благословляетъ его. Послѣ того, какъ ея сынъ Бенони благословилъ свою мать, ему отрубаютъ руки и ноги, и потомъ варятъ его въ маслѣ. За тѣмъ раздаются два громкихъ удара топоромъ: это отрубили ноги у Абира. Іуду подвергаютъ истязаніямъ—и въ этомъ же родѣ все, что происходитъ далѣе. Варварскій король Антіохъ и столь же варварскій поэтъ Вернеръ раздробляютъ у дѣтей одинъ членъ за другимъ и потомъ отрываютъ у нихъ эти члены, не оставляя въ цѣлости ни одного сустава. Тѣмъ временемъ мать, которая все это видитъ, не чувствуетъ ничего кромѣ высшаго наслажденія мученичествомъ и когда Антіохъ—«глубоко растроганный» вслѣдствіе своей сумасбродной чувствительности, вторично преклоняется передъ ней съ словами: «Неужели, великая Ніобея, ты разстанешься со мной въ гнѣвѣ?», она кладетъ правую руку на его голову и «съ большою торжественностью» говоритъ: «я знаю, что живъ мой искупитель! Умѣй, умирая, познать его!»

Наконецъ раскрывается задняя часть сцены и глазамъ представляются орудія пытокъ и колоссальный котелъ съ кипящимъ масломъ, въ которомъ лежитъ Бенони; его супруга, наклонивъ голову, пристально смотритъ во внутренность котла. Рядомъ видѣнъ пылающій костеръ. Духъ Саломэ появляется надъ пламенемъ и задуваетъ огонь.

И было же такое время, когда подобныя вещи считались за поэзію! Гёте всегда принимавшій горячее участіе въ Вернерѣ, и поставившій многія изъ его драматическихъ произведеній на веймарскомъ придворномъ театрѣ, писалъ объ немъ въ 1800 къ Яко-

би: «Такому старому язычнику, какъ я, кажется очень страннымъ что на собственной моей почвѣ водружаютъ крестъ и поэтически проповѣдуютъ о крови и ранахъ Христа. Этимъ мы обязаны высшей точкѣ зрѣнія, на которую вознесла насъ философія. Мы научились цѣнить то что идеально, хотя бы оно представлялось намъ въ самыхъ странныхъ формахъ».

Я не думаю, чтобъ въ наше время можно было отъ кого нибудь услышать такой мягкій и снисходительный приговоръ. Мнѣ кажется что наши современники на это рѣшительно неспособны, потому что мы видѣли, къ чему это ведетъ. Мы видѣли, что эта «христіанская поэзія» содѣйствовала появленію самой дурной умственной реакціи, какую только знало наше время. Съ «очистительнымъ пламенемъ» долго играли, пока не стали превозносить его.

Отъ Вернера только небольшой шагъ до Гёрреса, который со страстью ратуетъ за изгнаніе чертей и за процессы вѣдьмъ, но еще менѣе шагъ отъ Гёрреса до Жозефа-де-Мэстра, который высказалъ такое мнѣніе: «Во многихъ хорошо управляемыхъ государствахъ, о томъ, кто поджогъ домъ и самъ при томъ сгорѣлъ, говорятъ: «онъ этого стоилъ». Неужели же думаютъ, что человѣкъ провинившійся въ разныхъ теоретическихъ и практическихъ (то есть религіозныхъ) нечестіяхъ менѣе заслуживаетъ быть сожженнымъ? Когда подумаешь, что инквизиціонный трибуналъ навѣрно могъ бы предотвратить революцію во Франціи, то начинаешь сомнѣваться, дѣйствительно-ли прибѣгающій къ этому орудію монархъ наноситъ гибельный вредъ человѣчеству».

Насколько вѣрно мнѣніе Руге, что христіанство не превращающееся въ гуманность, есть романтизмъ, настолько же вѣрно, что Жозефъ де-Мэстръ былъ настоящій романтикъ.

Вся исторія подтверждаетъ вѣрность опредѣленія, сдѣланнаго Руге въ знаменитомъ манифестѣ въ *Hallischen Jahrbücher*: «Романтикъ —такой писатель, который всѣми средствами нашей цивилизаціи борется противъ эпохи просвѣщенія и противъ революціи, отрицая и опровергая принципъ въ себѣ удовлетворяемой гуманности въ области науки, искусства, нравственности и политики».

14.

Романтическая политика.—Фридрихъ Генцъ.—Жозефъ де Мэстръ.

Гёрресъ говоритъ въ своей *Христіанской мистикѣ* (7. II, стр. 39), что первымъ признакомъ тѣла, которое при возрожденіи къ новой жизни, преобразилось въ высшую гармонію, слѣдуетъ считать исходящее отъ него благоуханіе. «Подобно тому, какъ непріятный запахъ обозначаетъ болѣзненность и отсутствіе гармоніи въ органической жизни, внутренняя ея гармонія даетъ о себѣ знать исходящимъ изъ нея благоуханіемъ? Поэтому нѣмецкое выраженіе «im Geruche der Heiligkeit stehen» вовсе не иносказательное; оно выведено изъ опыта, такъ какъ безчисленное множество разъ подтверждалось, что отъ людей, ведущихъ святую жизнь, исходитъ благоуханіе». И въ доказательство этого авторъ приводитъ безчисленные примѣры изъ исторіи.

Въ случаѣ, если Гёрросъ правъ, — въ чемъ я нисколько не сомнѣваюсь, — то тѣ личности, о которыхъ я намѣренъ говорить въ заключеніе, должны были очень пріятно пахнуть, такъ какъ это такія личности, къ которымъ благоволитъ Гёрресъ. Чтобъ закончить описаніе романтической группы, я намѣренъ вывести на сцену тѣхъ людей, которые перенесли принципы этой группы въ жизнь и въ политику. Между представителями нѣмецкихъ политиковъ съ этимъ направленіемъ я выбираю такого, который кажется мнѣ во всѣхъ отношеніяхъ самымъ интереснымъ, — а именно Фридриха Генца. [1])

Генцъ примѣнилъ къ политикѣ провозглашенный романтизмомъ принципъ, что въ поэзіи форма не имѣетъ безусловно никакого значенія сравнительно съ содержаніемъ. Какъ Клейстъ былъ нѣмецкимъ Меримэ, такъ Генцъ былъ нѣмецкимъ Талейраномъ. Достигши зрѣлыхъ лѣтъ онъ могъ-бы, подобно Меттерниху, написать подъ своимъ портретомъ слова: „Nur kein Pathos!“ Въ немъ ясно

---

[1]) См. переписку Фридриха Генца съ Адамомъ Мюллеромъ. — Фридрихъ Генцъ, докт. К. Мендельсона-Бартольди. — Aus dem Nachlasse Friedrichs von Genz.

олицетворялась романтически-ироническая геніальность и воплощался духъ *Люцинды*. Типичнымъ онъ сдѣлался только на сороковыхъ годахъ своей жизни, когда вслѣдъ за наполеоновскими войнами и государственными переворотами настала дѣятельность дипломатіи, когда лозунгомъ сдѣлалась реакція, то есть миръ во что бы то ни стало, тушеніе всѣхъ пожаровъ въ Европѣ, спокойствіе для всѣхъ усталыхъ, больныхъ и выздоравливающихъ въ Европѣ, и когда каждое стремленіе къ этимъ цѣлямъ сводилось къ тому, что зачинщиковъ безпорядковъ спроваживали, по возможности, въ тихомолку во избѣжаніе шума и скандала «Генцъ съумѣлъ», — говоритъ Готшалль, — «придать офиціальной публицистикѣ тотъ особенный лакъ, ту классическую гладкость и то олимпійское величіе, которые, оставаясь равнодушными къ судьбѣ простыхъ смертныхъ, не проливаютъ ни одной капли нектара или амброзіи изъ чаши боговъ, хотя бы въ низшихъ сферахъ кровь и текла потоками. Это высокомѣрное пренебреженіе къ мелочнымъ препонамъ, о которыя не разъ разбивались націи, придавало мягкій граціозный характеръ тогдашней абсолютистской политикѣ конгрессовъ. Слышны были только послѣдніе вздохи, но не было слышно никакого треска; то было беззвучное умерщвленіе изъ духоваго ружья». Въ дѣлахъ внѣшней политики тогда выдавали себя за представителей принципа легитимности, но въ дѣйствительности это были ложь и лицемѣріе; на самомъ дѣлѣ тогда были очень мало легитимны, если только собственные интересы требовали противнаго. Въ такихъ случаяхъ поступали по словамъ Гёте: «Никто не можетъ быть легитимнѣе того, кто бережетъ самого себя». Стало быть дѣло, за которое ратовали, не было добрымъ дѣломъ. Однако, даже сторонникъ дурнаго дѣла становится интереснымъ, когда онъ обладаетъ выдающимся талантомъ. А Генцъ былъ въ высшей степени талантливъ. Варнгагенъ справедливо говоритъ о немъ: «Никогда еще не подымали съ такимъ блескомъ клубы нѣмецкой школьной пыли, никогда еще сила педантства не проявляла себя съ болѣй роскошной полнотой».

Фридрихъ Генцъ родился въ 1764 г. въ Бреславлѣ отъ родителей изъ мѣщанскаго званія и если, впослѣдствіи, онъ достигъ высокаго положенія и вращался въ высшихъ общественныхъ сферахъ, то былъ этимъ обязанъ отнюдь не своему происхожденію, а всецѣло своимъ дарованіямъ. Онъ учился въ Кёнигсбергѣ, съ большимъ рвеніемъ занимался Кантовой философіей и, будучи еще мечтательнымъ

юношей, находился въ интимной платонической связи съ молодой несчастной женщиной — Елизаветой Граунъ. Въ 1786 онъ переѣхалъ въ Берлинъ, получилъ мѣсто въ королевской генеральной директоріи, сначала въ качествѣ тайнаго секретаря, а потомъ въ качествѣ военнаго совѣтника и женился изъ разсчета на дочери одного финансоваго совѣтника. Въ Берлинѣ онъ погрузился въ безконечный рядъ необузданныхъ кутежей и принималъ участіе въ жалкихъ увеселеніяхъ двора, гдѣ «отвратительная смѣсь разслабленныхъ грѣшниковъ и лицемѣрныхъ богомолокъ тѣснилась вокругъ состарѣвшагося короля Фридриха Вильгельма III».

Среди этой жизни застала его французская революція. Сначала она возбудила въ его душѣ юношеское одушевленіе. «Неуспѣхъ этой революціи», писалъ онъ, «я счелъ бы за одинъ изъ самыхъ жестокихъ ударовъ, которымъ когда либо подвергалось человѣчество. Это первый практическій тріумфъ философіи, первый примѣръ такой формы правленія, которая основана на принципахъ и на связной системѣ. Она служитъ надеждой и утѣшеніемъ въ столькихъ застарѣлыхъ недугахъ, которыми страдаетъ человѣчество! Всѣ эти недуги сдѣлались бы болѣе прежняго неизлечимыми, если бы революція не удалась. Я живо представляю себѣ, какъ, — не смотря на общее отчаяніе и на противорѣчіе съ здравымъ смысломъ, — молчаніе было бы тогда повсюду принято за сознаніе, что человѣкъ можетъ быть счастливъ только въ рабскомъ состояніи, и какъ всѣ большіе и маленькіе тираны воспользовались бы этимъ ужаснымъ сознаніемъ, чтобъ отплатить за тотъ страхъ, который нагнало на нихъ пробужденіе французской націи».

Ужасы, сопровождавшіе Французскую революцію, однако, очень скоро заставили его измѣнить свою точку зрѣнія. Онъ вдругъ сдѣлался самымъ усерднымъ поборникомъ стараго времени. Задачей его жизни сдѣлалась борьба противъ преобладанія общественнаго мнѣнія и противъ «безразсудствъ, которыя бродятъ шайками.» Онъ не былъ въ состояніи понять того, что́ во французской революціи было неизбѣжнымъ результатомъ вѣковыхъ несправедливостей и вообразилъ, что причиной анархіи было излишество просвѣщенія. Это чисто-романтическая черта. «Человѣческія права», которыя онъ такъ горячо отстаивалъ въ своей первой статьѣ *О происхожденіи и высшихъ принципахъ права*, кажутся ему теперь «элементарными предуготовительными данными», имѣющими значеніе только для практи-

ческихъ государственныхъ людей. Теорія этихъ правъ, по его мнѣнію, есть то-же для политики, что математическая теорія огнестрѣльныхъ орудій для метанія бомбъ. Въ немъ мало по малу развивается настоящее реакціонное воззрѣніе, считающее не народъ, а правительство за главнаго фактора въ государственной жизни. Участіе народа въ законодательствѣ онъ считаетъ за простую формальность, а свободу онъ стѣсняетъ до того, что она обращается въ пріятное, радостное послушаніе. Впрочемъ этотъ взглядъ смягчился въ немъ вслѣдствіе знакомства съ Вильгельмомъ Гумбольдомъ и вслѣдствіе вліянія эстетическихъ идей того времени о гармоніи въ частной и общественной жизни, — и тогда идеаломъ Генца сдѣлалась англійская конституція. Когда Фридрихъ Вильгельмъ III вступилъ на престолъ, Генцъ даже до того увлекся, что обратился къ его величеству съ письмомъ, въ которомъ горячо убѣждалъ короля дать печати свободу — ту самую свободу, на которую онъ, нѣсколько лѣтъ спустя, указывалъ какъ на источникъ всяческихъ золъ. Лойяльный Гёте былъ крайне удивленъ попыткой чего либо наглостью добиться отъ своего государя, а когда письмо было оставлено королемъ безъ вниманія, Генцъ поспѣшилъ отказаться отъ него и старался, чтобъ о немъ забыли. Съ этого времени онъ сталъ получать деньги отъ англійскаго правительства; не то, чтобъ онъ себя продавалъ, но ему выдавали въ извѣстные сроки круглыя суммы въ видѣ награды за его политическую дѣятельность въ интересахъ Англіи. Да онъ и нуждался въ деньгахъ. Рука объ руку съ крупной игрой, съ постояннымъ посѣщеніемъ актрисъ и танцовщицъ и непрерывными ночными пирушками, шли припадки сантиментальности, и, какъ онъ выражается, «шла, хотя и благопристойная, но безпутная жизнь съ женою». Въ апрѣлѣ 1801 онъ отмѣчаетъ въ своей памятной книжкѣ: «Былъ глубоко тронутъ смертью собаки». Во время поѣздки въ Веймаръ, гдѣ онъ встрѣтился со всѣми литературными знаменитостями того времени, онъ познакомился съ поэтессой Амаліей Имгофъ, страстно влюбился въ нее и задумалъ радикально измѣнить къ лучшему свой образъ жизни. Но немедленно по возвращеніи въ Берлинъ онъ пишетъ: «Вотъ результаты составленныхъ въ Веймарѣ плановъ — двадцать третьяго декабря я проигралъ въ азартную игру все, что имѣлъ». Въ продолженіи нѣкотораго времени онъ пишетъ къ Амаліи Имгофъ длинныя письма на шести и восьми листахъ, потомъ влюбляется съ безумной страстью

въ актрису Кристель Эйгензицъ и забываетъ все прошлое. «Maintenant c'est le dêlire», говорится въ его памятной книжкѣ. Между тѣмъ жена покидаетъ его и требуетъ развода. Генцъ въ тотъ же вечеръ старается позабыть объ этой непріятности за игрой въ trente et quarante. Такъ какъ дальнѣйшее пребываніе въ Берлинѣ становится для него по многимъ причинамъ непріятнымъ, даже невозможнымъ, онъ принимаетъ предлагаемое ему мѣсто въ Австріи и отправляется въ Вѣну, гдѣ мало по малу нисходитъ до того, что дѣлается орудіемъ въ рукахъ Меттерниха.

Однако, прежде чѣмъ это случилось, въ жизни Генца былъ великій и геніальный періодъ. Чрезмѣрное тупоуміе, охватившее Вѣну вслѣдствіе французскаго преобладанія, вслѣдствіе пораженій и униженій, заставило Генца вмѣшаться въ дѣло со всѣми силами его ума и энергіи, со всей его способностью къ борьбѣ и присутствіемъ ума. Пылкая ненависть къ Наполеону, которая, одушевляя его, возбуждала въ немъ жизненную дѣятельность, сдѣлала изъ него на короткое время, въ эпоху бѣдствій и общаго упадка духомъ, Демосѳена Германіи, съ той только разницей, что предметомъ его страсти была единственно независимость, а не свобода. Въ Наполеонѣ, казалось ему, сосредоточивалась вся революція; противъ него даже такое средство, какъ убійство, не казалось отвратительнымъ. Изъ всѣхъ силъ неутомимо трудится Генцъ надъ составленіемъ союза между нѣмецкими государствами и надъ возбужденіемъ нѣмецкаго народа къ возстанію. Впрочемъ, согласно съ своими природными наклонностями, онъ обращается не столько къ народу, сколько къ немногимъ избраннымъ людямъ, въ которыхъ онъ видитъ олицетвореніе народной судьбы. Его предисловіе къ *Politische Fragmenten*, его прокламаціи и манифесты о войнѣ написаны съ сильною страстностью, плавнымъ, пышнымъ, но мужественнымъ слогомъ, въ которомъ реторическіе размахи широки, но никогда не лишены вкуса. Даже битвы при Ульмѣ и Аустерлицѣ не сокрушили его мужества. Но съ глубокой печалью говоритъ онъ о жалкомъ положеніи всей прусской государственной системы до сраженія подъ Іеной. Въ то время, какъ Іоаннъ Мюллеръ и другіе, на которыхъ онъ разсчитывалъ, увлекаются ласками Наполеона и переходятъ на его сторону, онъ остается одинъ непреклоннымъ и твердымъ и въ знаменитомъ письмѣ къ Мюллеру упоминаетъ съ бичующей до крови насмѣшкой о тѣхъ, «чья жизнь есть непрерывная капитуляція». Но когда, въ

1809 и 1810 гг., національное дѣло въ Австріи было отложено въ сторону и, какъ это часто бываетъ въ подобныхъ случаяхъ, легкомысліе и жажда наслажденій достигли вмѣстѣ съ пораженіями и народными бѣдствіями высшей степени, Генцъ былъ такъ увлеченъ вихремъ одуряющихъ наслажденій, что разстроенное его состояніе заставило его видѣть въ сближеніи съ Меттернихомъ единственное средство спасенія. Впрочемъ для Генца не оказалось спасительнымъ вліяніе человѣка, котораго Талейранъ называлъ «недѣльнымъ политикомъ», потому что его кругозоръ не простирался далѣе текущей недѣли и котораго одинъ знатный русскій называлъ «лакированной пылью». Съ этихъ поръ начинаются въ его письмахъ жалобы на «умственную вялость, малодушіе, пустоту, равнодушіе, съ которыми онъ прежде не былъ знакомъ и которыя онъ мѣтко называетъ «чѣмъ-то въ родѣ умственнаго истощенія». Съ этихъ поръ онъ называетъ себя «адски пресыщеннымъ человѣкомъ». «Повѣрьте мнѣ»,—пишетъ онъ къ Рахели,—«я адски пресыщенъ, я столько видѣлъ и столькимъ насладился, что на меня уже не дѣйствуютъ иллюзіи и внѣшняя пышность... Я ничѣмъ не восхищаюсь; напротивъ того я равнодушенъ, пресыщенъ и, болѣе чѣмъ дозволено, насмѣхаюсь надъ глупостью почти всѣхъ и надъ моей собственной—не скажу мудростью, но способностью видѣть все насквозь; внутренне-же я почти дьявольски радуюсь, что такъ называемыя великія дѣла привели къ такому смѣшному результату». До того сдѣлался онъ вялъ, что отнесся равнодушно даже къ окончательному паденію Наполеона, которое прежде было предметомъ страстныхъ его желаній. «Я сдѣлался чрезвычайно старъ и плохъ»,—признается онъ самъ съ наивнымъ безстыдствомъ Фридриха Шлегеля, которое никогда его не покидаетъ. Въ это-то время онъ началъ бояться смерти и съ этихъ поръ сталъ постоянно отмѣчать въ памятной книжкѣ эпохи усиленія или ослабленія этой боязни. Всѣ слабости, свойственныя нервнымъ горничнымъ, нашли себѣ выраженіе въ его письмахъ. Въ этомъ отношеніи особенно забавна его переписка съ Адамомъ Мюллеромъ. Оба они одинаково боялись грома и во всѣхъ ихъ письмахъ проглядываетъ опасеніе грозы. Иногда даже самое чтеніе писемъ дѣйствуетъ на Генца слишкомъ сильно. «Ваши письма»,—пишетъ онъ Мюллеру,—«разстроиваютъ мои слабые чувственные нервы». Боязнь смерти скоро превратилась въ страхъ быть убитымъ. Когда Коцебу палъ отъ руки Занда, страхъ сдѣлаться жертвою ненависти со стороны

ибералной молодежи дошелъ у него до высшей степени. Онъ самъ ризнается въ своихъ письмахъ, что одинъ видъ обнаженнаго лезвія ногъ причинить ему обморокъ. Онъ писалъ въ 1814 г. къ Рахели: «Слава Богу, въ Парижѣ все пришло въ порядокъ. Я, благодаря Бога, совсѣмъ здоровъ, живу попеременно то въ Баденѣ, то въ Вѣнѣ, ѣмъ за завтракомъ то бріоши съ отличнымъ масломъ, то какія нибудь другія чудесныя печенья, пріобрѣлъ мебель, при видѣ которой сердце радуется и гораздо менѣе сталъ бояться смерти».

Въ эту эпоху онъ видѣлъ въ Гёррсѣ единственнаго человѣка, умѣющаго хорошо писать, а самъ не былъ въ состояніи заняться никакой литературной работой. Въ то же время онъ стоялъ въ общественномъ отношеніи на такой высотѣ, что могъ отказываться принять у себя царственныхъ особъ. Въ его памятной книжкѣ значится съ помѣткой 31 октября 1814 г.: «Refusé le prince royal de Bavière, le roi de Danemark etc». Онъ имѣлъ свиданіе съ Талейраномъ, отъ котораго пришелъ въ сильнѣйшій восторгъ; чтобъ придать этому восторгу практическое направленіе хитрый французскій дипломатъ вручилъ ему отъ короля Франціи подарокъ въ 2400 гульденовъ. Въ концѣ 1814 г. пишетъ онъ въ своей памятной книжкѣ: «Положеніе общественныхъ дѣлъ печально.... Но такъ какъ я ничего не имѣю себѣ упрекнуть, то близкое знакомство съ жалкимъ положеніемъ всѣхъ этихъ мелочныхъ людей, управляющихъ міромъ, вмѣсто того чтобъ огорчать меня, служитъ для меня забавой и я наслаждаюсь этимъ зрѣлищемъ, точно будто оно устроено нарочно для моего личнаго удовольствія». Развѣ здѣсь Генцъ не выражается точно такъ, какъ Жанъ-Полевъ Рокероль? онъ утомленъ жизнью и все, что нарушаетъ его покой, ему непріятно. Во что бы то ни стало сохранять существующіе порядки—стало его задачей. Въ 1815 г. онъ усердно доказывалъ Гёррсу пользу парижскаго мирнаго трактата. Онъ былъ слишкомъ благоразуменъ и хладнокровенъ, слишкомъ ненавидѣлъ пустыя фразы, чтобъ не преслѣдовать язвительной насмѣшкой студенческія братства, старо-нѣмецкую одежду и разглагольствованія о «Тевтобургскомъ лѣсѣ» и о «разныхъ странныхъ бездѣлушкахъ»; но преступленіе Занда служитъ для него предлогомъ, чтобъ запрещать патріотическія общества, такъ какъ онъ повсюду чуетъ смертоубійства и преступленія. Генцъ позаботился о томъ, чтобъ университеты были подчинены особому попечителю и чтобъ прессѣ былъ зажатъ ротъ. О свободѣ печати онъ писалъ:

«Я стою на своемъ; для предупрежденія злоупотребленій со стороны печати слѣдуетъ не дозволять ничего печатать въ теченіи нѣсколькихъ лѣтъ. Такой образъ дѣйствій, принятый за правило съ крайне немногочисленными исключеніями, которыя должны быть опредѣлены компетентнымъ трибуналомъ, заставилъ бы насъ въ скоромъ времени возвратиться къ Богу и къ правдѣ».

Когда вспыхнула война за освобожденіе Греціи, Генцъ, несмотря на свое реакціонное усердіе, былъ слишкомъ разсудителенъ, чтобъ серьозно вѣрить, подобно Адаму Мюллеру и другимъ, въ принципъ легитимности, какъ въ истину для всѣхъ очевидную. Въ 1818 г. онъ писалъ Мюллеру: «Вы единственный человѣкъ въ Германіи, о которомъ я говорю, что онъ пишетъ божественно, когда только захочетъ и изъ всѣхъ дерзкихъ идей нашего времени ни одна не показалась бы мнѣ такъ странной и возмутительной, какъ намѣреніе помѣряться съ вами силами.... Ваша система есть законченное цѣлое. Нападать на которую либо изъ ея частей было бы напрасно. Можно только или вполнѣ соглашаться съ ней или вполнѣ не соглашаться. Если бы вы могли доказать и объяснить намъ, что всякая истинная наука,—пониманіе природы, законодательства, общественныхъ учрежденій и даже исторіи (какъ вы это гдѣ-то утверждаете) — есть произведеніе божественнаго откровенія и можетъ исходить отъ него одного, то вы привлекли бы на свою сторону всѣхъ (и меня въ томъ числѣ). Но пока вамъ это не удалось, мы держимся отъ васъ вдали, удивляемся вамъ, даже любимъ васъ, но остаемся отдѣленными отъ васъ непроходимою пропастью». Слѣдуетъ припомнить, что Адамъ Мюллеръ выводилъ изъ тройственности божества заключеніе, что всякая національно-экономическая система, основанная только на одномъ принципѣ, непремѣнно должна быть фальшива. Такимъ же способомъ доказывалъ онъ необходимость трехпольнаго хозяйства. Когда Греція возстала, Генцъ высказался въ такомъ смыслѣ, что принципъ легитимности, какъ созданный во времени, долженъ быть и измѣненъ временемъ, и написалъ слѣдующія замѣчательныя слова: «Я всегда сознавалъ, что, не смотря на все величіе и силу моихъ довѣрителей и не смотря на нѣкоторыя одержанныя нами побѣды, въ концѣ концовъ духъ времени осилитъ насъ, что пресса, какъ бы я ни презиралъ ее за ея излишества, не утратитъ своего плодотворнаго перевѣса надъ всей нашей мудростью, и что искусство дипло-

матовъ такъ-же мало какъ и сила способно удержать движеніе міроваго колеса».

Когда Генцу былъ шестьдесятъ пятый годъ, этимъ износившимся, разслабленнымъ и страждущимъ старцемъ овладѣла двойная страсть, находившаяся въ самомъ странномъ противорѣчіи съ его лѣтами и умственнымъ направленіемъ. Въ немъ снова воспрянулъ юноша. Первымъ предметомъ его восторговъ была девятнадцати-лѣтняя Фанни Эльслеръ. Его влеченіе и страсть къ ней были по истинѣ безпредѣльны. Въ одномъ изъ его писемъ читаемъ: «Я расположилъ ее къ себѣ единственно волшебною силой моей любви. Когда она сошлась со мною, она и не предполагала, что можетъ существовать такая любовь.... Вообразите себѣ блаженство ежедневныхъ ничѣмъ не нарушаемыхъ сношеній съ женщиной, въ которой все меня восхищаетъ, для которой нѣтъ надобности «выходить подобно Венерѣ изъ моря», въ глазахъ, рукахъ и отдѣльныхъ прелестяхъ которой я по цѣлымъ часамъ нахожу глубокое наслажденіе, голосъ которой меня очаровываетъ и съ которой, какъ съ самой опытной ученицей—я занимаюсь съ отеческой заботливостью ея образованіемъ—и въ то же время какъ съ моей возлюбленной и съ моимъ дорогимъ ребенкомъ я веду нескончаемые разговоры».

Другая охватившая его страсть была страсть къ вышедшей незадолго передъ тѣмъ *Книгѣ пѣсней* Гейне. Хоть старый реакціонеръ и называетъ смѣлаго поэта «нечестивымъ авантюристомъ», однако не можетъ противостоять производимому имъ очарованію. «Я все еще»,—пишетъ онъ,—«услаждаю себя *Книгою пѣсней*. Вмѣстѣ съ Прокешемъ я по цѣлымъ часамъ купаюсь въ этихъ меланхолическихъ и сладкихъ волнахъ. Даже тѣ стихи, въ которыхъ заключается прямое богохульство, читаю я не безъ глубокаго волненія и самъ нерѣдко виню себя въ томъ, что читаю ихъ такъ часто и такъ охотно». Въ этомъ случаѣ его воспріимчивая натура была не въ силахъ оказывать сопротивленіе. Онъ совершенно вѣрно называлъ себя женщиной. Онъ писалъ къ Рахели въ выраженіяхъ, которыя напоминаютъ черту гермафродизма въ *Люциндѣ:* «Знаете-ли моя милая, почему наша связь сдѣлалась столь сильной и полной? Я вамъ это объясню. Вы—существо безконечно продуктивное, а я—существо безконечно воспріимчивое; вы—великій мущина, а я—высшая изъ женщинъ, какія когда либо существовали». Онъ сдѣлался, наконецъ, до такой степени нервнымъ, что пожатіе руки приводило

его въ содроганіе; его пугалъ даже видъ закрученныхъ по военному усовъ. Посѣщенія добродушныхъ путешественниковъ наводили на него страхъ, потому что онъ подозрѣвалъ въ нихъ переодѣтыхъ убійцъ. На послѣднемъ году своей жизни онъ держался согнувшись, ходилъ скользя и спотыкаясь. Свѣтлые умные глаза, которые такъ нравились когда онъ былъ молодъ, были прикрыты какъ вуалемъ—выраженіемъ боязни. Въ обществѣ онъ старался придать себѣ бодрости, надѣвая большіе съ темными стеклами очки. Когда на какомъ-то праздникѣ Фанни Эльслеръ поднесла ему стаканъ пѣнящагося шампанскаго и сопровождала эту любезность лукавыми словами: «Кувшинъ все ходитъ по-воду, пока не разобьется!», Генцъ отвѣтилъ ей: «Мы съ Меттернихомъ еще подождемъ». Въ этихъ словахъ выразились и его характеръ и приговоръ надъ его точкой зрѣнія.

Въ религіозномъ отношеніи Генцъ былъ крайне шаткихъ убѣжденій; то признавался онъ, что для него религія есть не болѣе какъ политическій вопросъ, то, по примѣру романтиковъ, дѣлалъ въ ея пользу самыя широкія уступки, хотя внѣшнимъ образомъ и не перешелъ въ католицизмъ. Онъ преклонялся передъ католическимъ мистикомъ Адамомъ Мюллеромъ, который считалъ Наполеона буквально за воплощеніе дьявола и въ письмѣ къ Генцу отъ іюля 1806 г. говорилъ, что «задача христіанина заключается въ томъ, чтобъ побѣждать Бонапарта, котораго мы носимъ въ себѣ». Мало того—въ докладной запискѣ, поданной имъ около того же времени австрійскому императору, въ числѣ причинъ своего выхода въ отставку изъ прусской службы онъ приводитъ слѣдующую: «наконецъ,—чтобъ ничего не скрывать,—я питаю давнишнее нерасположеніе къ протестантизму и, послѣ разносторонних усиленныхъ изслѣдованій нашолъ, что по своему основному характеру и по своей все болѣе и болѣе развивающейся злокачественной тенденціи, онъ заключаетъ въ себѣ корень всей теперешней нравственной порчи и есть главная причина упадка всей Европы».

Въ политическомъ отношеніи Генцъ съ яснымъ сознаніемъ ратовалъ за открытую реакцію и не боялся, какъ другіе лицемѣрные реакціонеры, употреблять это слово. Въ одномъ письмѣ изъ Вероны отъ 1822 г. онъ разсказываетъ, что на обѣдѣ у Меттерниха онъ въ первый разъ видѣлъ Шатобріана, который былъ очень съ нимъ любезенъ и обошолся съ нимъ съ большимъ отличіемъ: «Онъ, между

прочимъ, сказалъ, что въ исторіи не пройдетъ не замѣченнымъ то выдающееся явленіе, что четыре или пять лѣтъ тому назадъ, когда все казалось безнадежнымъ, небольшая кучка людей, которыхъ можно пересчитать по пальцамъ, вступила въ серьозную борьбу съ революціей и что ей удалось выступить въ поле противъ общаго врага вмѣстѣ съ кабинетами и съ арміями. Какъ на днѣ великія эпохи этой смѣлой реакціи указываетъ онъ—во Франціи на основаніе газеты *Conservateur*,—въ Германіи на конгрессъ въ Карлсбадѣ. Онъ смотритъ на будущее съ пылкимъ мужествомъ и полагаетъ, что торжество благонамѣренной партіи несомнѣнно. По его мнѣнію, вся истинная сила и всѣ истинные таланты находятся на нашей сторонѣ и сосредоточены въ десяти или двѣнадцати головахъ. Ничто, говоритъ онъ, такъ не опасно для насъ, какъ придавать слишкомъ большое значеніе нападкамъ революціонеровъ или даже бояться ихъ; несмотря на производимый ими шумъ, они не болѣе какъ жалкіе болтуны и съ трудомъ можно повѣрить, до чего упали въ общественномъ мнѣніи, какъ писатели и ораторы, такіе люди, какъ Бенжаменъ Констанъ, Гизо и Ройе-Колларъ. Все это и еще много другаго Шатобріанъ высказалъ безъ пыла и оживленія, съ большимъ хладнокровіемъ и спокойствіемъ».

Когда Генцъ писалъ эти слова, онъ не предвидѣлъ, какую неожиданность готовилъ ему этотъ человѣкъ. Два года спустя, случилось событіе, которымъ обозначился рѣшительный переворотъ въ исторіи литературы нашего вѣка: удаленіе Шатобріана изъ министерства и его переходъ къ либеральной оппозиціи, которой онъ сдѣлался вождемъ. Это и было то событіе, которое вмѣстѣ съ послѣдовавшей одновременно смертью Байрона, призвало къ оружію либераловъ всего цивилизованнаго міра.

Генцъ былъ не въ состояніи сдерживать свой гнѣвъ. Послѣ появленія въ *Journal des Débats* статьи Шатобріана касательно уничтоженія цензуры, онъ пишетъ къ одному изъ своихъ друзей: «Я готовъ подписаться подъ каждымъ словомъ, которое вы говорите о Шатобріанѣ. Меня также давно уже ничто такъ не потрясало, какъ эта по истинѣ нечестивая статья. Это—произведеніе такого человѣка, которому не удается нарушить спокойствіе своихъ враговъ барабаннымъ боемъ и свистками и который наконецъ берется за факелъ, чтобъ зажечь надъ ихъ головами крышу. Такъ какъ теперь во Франціи всякій можетъ дѣлать все, что ему вздумается, то въ этомъ

предпріятіи нѣтъ ничего необъяснимаго; вѣдь тотъ, кто съ первыхъ шаговъ по пути ищущей отмщенія оппозиціи могъ въ такой мѣрѣ нарушить обязанности, честь и приличія, въ какой нарушило ихъ это чудовище на третій день послѣ своего выхода въ отставку,— тотъ долженъ былъ, все болѣе и болѣе раздражаясь своимъ безсиліемъ, зайти наконецъ такъ далеко, какъ только это было возможно безъ опасности попасть въ тюрьму (а развѣ существуетъ такая опасность въ его странѣ?)»

Однако гнѣвъ Генца не могъ удержать хода событій и олицетворяемая имъ реакція скоро впала въ предсмертныя конвульсіи.

Въ 1820 г. Генцъ писалъ Пилату: «Что такое Дюллеръ, что такое Ламеннэ, что такое (за исключеніемъ Бональда) всѣ писатели нашего времени въ сравненіи съ Мэстромъ! Книга *О папѣ*, по моему мнѣнію, есть самое возвышенное и самое важное изъ всѣхъ сочиненій, появившихся въ теченіи послѣдняго полустолѣтія. Вы вѣрно не читали ее, иначе какъ могли бы вы не сказать объ ней ни одного слова. Послѣдуйте моему совѣту: не читайте ее à baton rompu среди шума и развлеченій, которые васъ окружаютъ, а отложите это чтеніе до такого времени, когда ничто не будетъ нарушать вашего спокойствія и когда мысли ваши будутъ сосредоточены. Ваши, такъ называемые, друзья навѣрно уже познакомились съ ней, но ни одинъ изъ нихъ не говоритъ о ней ни слова. Такая пища слишкомъ тяжела для всѣхъ этихъ хладнокровныхъ критическихъ умовъ. Мнѣ она стоила не одной безсонной ночи, но за то какое я получилъ наслажденіе! Глубокомысліе, соединенное съ удивительной ученостью, съ политической проницательностью, какой не было даже у такихъ людей, какъ Монтескьё, съ краснорѣчіемъ, напоминающимъ Бурке, съ одушевленіемъ нерѣдко граничащимъ съ высшею поэзіей, и при этомъ всѣ свѣтскіе таланты—ловкость, мягкость, снисходительное отношеніе къ личностямъ въ то время, какъ доказывается негодность ихъ теорій и мнѣній, громадное знаніе свѣта,—и все это изъ-за такого дѣла! Нѣтъ, теперь я упорно и твердо вѣрю, что церковь никогда не погибнетъ. Если въ теченіи каждаго столѣтія будетъ восходить надъ ней только одна такая звѣзда, то она не только должна устоять, но и должна восторжествовать. Въ книгѣ есть нѣкоторыя слабыя стороны. Я говорю это для того, чтобъ мой восторгъ не показался слѣпымъ; но онѣ не замѣтны, какъ пятна на солнцѣ. Можетъ быть и прежде Мэстра были люди, знавшіе и

чувствовавшіе, что такое папа, но никогда еще ни одинъ писатель не выражалъ этого такъ, какъ онъ. Эта необыкновенная книга, на которую жалкое, современное намъ, поколѣніе едва обращаетъ вниманіе, есть плодъ полу-жизни. Авторъ ея, перешедшій въ настоящую минуту семидесятилѣтній возрастъ, работалъ надъ нею двадцать лѣтъ. Слѣдовало бы воздвигнуть ему памятникъ въ одной изъ большихъ римскихъ церквей. Всѣ короли должны бы были тѣсниться вокругъ него; а между тѣмъ онъ разстроилъ свое состояніе и съ большимъ трудомъ добился отъ своего правительства министерскаго званія и небольшаго оклада, который такъ ничтоженъ, что онъ живетъ въ Туринѣ въ большомъ стѣсненіи. А вѣдь никто никогда не имѣлъ больше чѣмъ онъ права сказать своимъ дѣтямъ:

Disce, puer, virtutem ex me, verumque laborem,
Fortunam ex aliis!

Какой необыкновенный человѣкъ! А сколькіе изъ его современниковъ даже не знаютъ, что онъ живетъ среди нихъ!»

Здѣсь мы дошли до того пункта, на которомъ отъ нѣмецкой реакціи мы должны перейти къ французской. Придерживаясь принятой мною системы, я намѣренъ хоть слегка обрисовать самого энергичнаго изъ французскихъ реакціонеровъ—графа Жозефа де-Мэстра. Онъ родился въ 1754 г. въ Савойѣ въ городѣ Шамбери и принадлежалъ къ семейству, которое занимало высокое положеніе среди чиновнаго міра и въ которомъ господствовалъ строгій и религіозный духъ. Де-Мэстръ былъ пріученъ къ такому безусловному повиновенію, что, будучи уже студентомъ туринскаго университета, не читалъ ни одной книги, не получивъ на то разрѣшенія отъ своего отца. Онъ съ молодости предался самымъ серьознымъ ученымъ занятіямъ и зналъ семь языковъ,—что́ было большою рѣдкостью для француза. Тридцати двухъ лѣтъ онъ женился и сдѣлался отличнѣйшимъ отцомъ семейства. Тогда постучалась къ нему въ дверь французская революція, Савойя была присоединена къ Франціи и онъ покинулъ свою родину, чтобъ оставаться вѣрнымъ своему королю. Онъ прожилъ нѣсколько лѣтъ въ Швейцаріи и былъ одно время въ сношеніяхъ съ г-жею Сталь, которая восхищалась его умомъ и о которой онъ высказалъ слѣдующее сужденіе: «Я не знаю другой болѣе сумасбродной женщины; таково неизбѣжное вліяніе

новѣйшей философіи на каждую женщину; но сердце у ней вообще не дурное и въ этомъ отношеніи къ ней несправедливы. Она удивительно остроумна, въ особенности когда вовсе объ этомъ не заботится. Такъ какъ мы ни въ богословіи, ни въ политикѣ не принадлежимъ къ одной школѣ, то между нами происходили въ Швейцаріи такія сцены, отъ которыхъ можно бы было умереть со смѣху,—но врагами мы отъ того не сдѣлались.»

Главная черта въ основныхъ идеяхъ де-Мэстра заключается въ томъ, что онъ въ самомъ дѣлѣ и въ полномъ смыслѣ слова вѣрилъ въ господство Провидѣнія на землѣ. Пожалуй, нерѣдко встрѣчаются люди, которые говорятъ, что въ это вѣрятъ, но трудно найти такихъ, у которыхъ такая вѣра проявлялась бы на дѣлѣ во всѣхъ ихъ дѣйствіяхъ и сужденіяхъ. Чтобъ настоящимъ образомъ понять, какова была эта вѣра въ де-Мэстрѣ, надо прочесть его *Considérations sur la France*—замѣчательное произведеніе, появившееся въ 1797 г., въ которомъ онъ предсказываетъ реставрацію даже въ ея подробностяхъ. Однимъ изъ любимыхъ его положеній было слѣдующее: «Міръ полонъ справедливыхъ осужденій и приговоровъ, но исполнители ихъ очень виновны». Онъ былъ отъ природы не человѣкомъ дѣла, а человѣкомъ размышленія, и былъ довольно умѣренъ какъ въ своихъ дѣйствіяхъ такъ и въ опредѣленіи принциповъ для дѣятельной иниціативы. Напримѣръ онъ говоритъ, что, будь онъ министромъ въ такой странѣ, которая не хочетъ слышать о іезуитахъ, онъ не посовѣтовалъ бы призывать ихъ вновь; но за тѣмъ онъ опредѣляетъ націю, какъ союзъ между государемъ и его аристократіей,—опредѣленіе вовсе не демократическое.

Король Сардинскій, принужденный искать убѣжища на одномъ изъ своихъ утесистыхъ острововъ и тѣснимый со всѣхъ сторонъ, назначилъ 1802 де-Мэстра посланникомъ въ Петербургъ; тамъ провелъ де-Мэстръ четырнадцать лѣтъ, страдая отъ разлуки съ своимъ семействомъ, скорбя о наполнявшихъ Европу событіяхъ, принимая къ сердцу каждую побѣду Наполеона и вмѣстѣ съ тѣмъ вынося одиночество и такую бѣдность, что даже не былъ въ состояніи купить себѣ на зиму шубу. Однако онъ никогда не называлъ Бонапарта такъ, какъ называли его нѣмецкіе реакціонеры,—дьяволомъ. Объ писалъ: «Бонапартъ называетъ себя посланникомъ божіимъ. Это совершенно вѣрно. Бонапартъ низошолъ прямо съ неба—какъ молнія». Изъ любви къ своему отечеству онъ старался добиться аудіен-

ціи у императора, чтобъ ходатайствовать за Сардинію. Это ему не удалось; однако Наполеонъ, признававшій геніальность изъ какого бы она ни была лагеря, не прогнѣвался на него за этотъ смѣлый шагъ; напротивъ того, прогнѣвались на него при дворѣ его собственнаго короля. Тамъ сочли себя обиженными и дали ему знать, что кабинетъ очень удивленъ сдѣланнымъ имъ шагомъ. Съ гордой ироніей отвѣчаетъ де-Мэстръ: «Кабинетъ удивленъ! Стало быть все пропало. Пусть гибнетъ весь міръ, но Боже упаси насъ отъ неожиданной идеи! Это убѣждаетъ меня, что я не такой человѣкъ, какой вамъ нуженъ, потому что я могу обѣщать вамъ, что буду заботиться объ интересахъ его величества не менѣе всякаго другаго, но не могу обѣщать вамъ, что никогда не буду васъ удивлять. Это—недостатокъ моего характера, котораго я не былъ въ состояніи исправить». Онъ сознавалъ и гдѣ-то это высказалъ, что положиться на прочность хорошаго расположенія какого нибудь двора «буквально то же, что лечь на одно изъ крыльевъ мельницы съ цѣлью спокойно уснуть.» Между тѣмъ разныя заботы грызли его отцовское сердце. Его младшая дочь была совершенно ему незнакома. Въ своихъ письмахъ онъ говоритъ объ ней трогательныя слова,—напримѣръ, что когда онъ лежитъ въ постели безъ сна отъ усиленной работы, «ему кажется, что онъ слышитъ ея плачъ въ Туринѣ». Его сынъ принималъ участіе въ войнѣ противъ Наполеона. «Тотъ,»—говоритъ онъ,—«у кого нѣтъ сына на войнѣ, не понимаетъ, что такое война. Я всѣми силами стараюсь разгонять терзающія меня сновидѣнія съ отрѣзанными руками и раздробленными головами; благодаря этому я тѣмъ вечеромъ, какъ юноша, сплю, какъ дитя, и просыпаюсь, какъ человѣкъ зрѣлыхъ лѣтъ, то есть рано».

У этого панегириста костровъ и палачей, какъ видно, было доброе сердце, а въ его манерѣ выражаться не было недостатка ни въ юморѣ, ни въ добродушіи. По остроумному выраженію Сенъ-Бёва, «въ немъ не было ничего свойственнаго литераторамъ, кромѣ таланта».

Самыя пріятныя стороны его характера обнаруживаются всего ярче въ его письмахъ къ дочери *). «Ты спрашиваешь меня, милое дитя, откуда происходитъ то, что женщины обречены на посредственность. Этого никакъ нельзя объ нихъ сказать. Онѣ могутъ возвышаться даже до значительной высоты, но по-женски. Всякое

*) Lettres et opuscules. Tome 1, p. 145.

существо должно держаться своего мѣста и стремиться только къ такимъ преимуществамъ, которыя ему приличны. У меня здѣсь есть собака по имени Бирибн, которая составляетъ нашу забаву. Еслибъ ей захотѣлось, чтобъ на нее надѣли сѣдло и уздечку для того, чтобъ я поѣхалъ на ней за городъ, то мнѣ отъ нея было бы такъ же мало удовольствія, какъ отъ англійской лошади твоего брата, еслибъ она вздумала вспрыгнуть ко мнѣ на колѣни и пить вмѣстѣ со мною кофе. Заблужденіе нѣкоторыхъ женщинъ заключается въ томъ, что онѣ воображаютъ, будто для того чтобъ отличиться, онѣ должны дѣлать то же, что дѣлаютъ мущины. Если бы лѣтъ двадцать тому назадъ, какая нибудь красивая дама спросила меня: «Не думаете-ли вы, что женщина можетъ быть такимъ же великимъ полководцемъ, какъ мущина?» я непремѣнно отвѣтилъ-бы ей: «Безъ всякаго сомнѣнія, можетъ; если бы вы начальствовали надъ арміей, непріятель бросился бы передъ вами на колѣни точно такъ какъ это дѣлаю я, и вы вступили бы въ непріятельскую столицу съ барабаннымъ боемъ и съ музыкой». Если бы она спросила у меня: «Что мѣшаетъ мнѣ сдѣлаться такъ-же свѣдущей въ астрономіи, какъ Ньютонъ?», я также чистосердечно отвѣтилъ бы ей: «Ничто въ мірѣ, моя небесная красавица! Вамъ стоитъ только взять въ руки телескопъ; звѣзды сочтутъ за большую для себя честь быть предметомъ наблюденія для вашихъ прекрасныхъ глазъ и поспѣшатъ выдать вамъ всѣ свои тайны.» «Вотъ какъ говорятъ съ женщинами и въ стихахъ и въ прозѣ. Но однѣ только глупыя принимаютъ это за чистую монету.» За тѣмъ онъ утверждаетъ, что призваніе женщины заключается въ рожденіи и воспитаніи дѣтей и продолжаетъ такъ: «Впрочемъ, милое мое дитя, не должно ничего преувеличивать. Я полагаю, что вообще женщины не должны стремиться къ пріобрѣтенію такихъ познаній, которыя мѣшаютъ имъ исполнять свои обязанности, но я далекъ отъ того, чтобъ утверждать, что онѣ должны быть совершенно необразованны. Я не желаю, чтобъ онѣ могли повѣрить, будто Пекинъ во Франціи и будто Александръ Великій былъ женатъ на дочери Лудовика XIV». А въ одномъ изъ слѣдующихъ за тѣмъ писемъ онъ говоритъ: «Я вижу, что тебя сердятъ мои неделикатныя нападки на ученыхъ женщинъ; но мы непремѣнно должны заключить съ тобою миръ къ Пасхѣ и это мнѣ кажется тѣмъ болѣе нетруднымъ, что ты меня не такъ поняла. Я никогда не говорилъ, что женщины—обезьяны. Я клянусь тебѣ всѣмъ, что

есть самаго святаго для меня, что я всегда находилъ ихъ несравненно болѣе красивыми, любезными и полезными, чѣмъ обезьяны; я сказалъ только,—и остаюсь при своемъ мнѣніи,—что тѣ женщины, которыя хотятъ быть мущинами, суть ничто иное какъ обезьяны, потому что хотѣть сдѣлаться ученой, значитъ хотѣть сдѣлаться мущиной. Я нахожу, что святой духъ выказалъ много ума, установляя такіе порядки, хоть многимъ это и не нравится. Я глубоко преклоняюсь передъ упоминаемой въ твоемъ письмѣ дѣвицей, которая сочиняетъ эпическую поэму, но упаси меня Боже отъ того, чтобъ сдѣлаться ея мужемъ; я былъ бы въ большомъ страхѣ, что она въ моемъ домѣ разрѣшится отъ бремени какою нибудь трагедіей или фарсой, потому что когда талантъ стремится наружу, его не легко сдерживать.... Что̀ въ твоемъ письмѣ всего лучше и всего положительнѣе,—это твои размышленія о матеріальныхъ условіяхъ для созданія человѣка. Въ строгомъ смыслѣ слова только мущина прахъ и пыль. Еслибы захотѣть сказать ему правду прямо въ лице, то слѣдовало бы назвать его кускомъ грязи, тогда какъ женщина сотворена изъ тѣста, которое было уже готово и было возвышено на степень ребра. **Corpo di Bacco! questo vuol dir molto**. Впрочемъ, милое мое дитя, ты, по моему мнѣнію, хорошо сдѣлаешь, если будешь много толковать о благородствѣ женщинъ вообще, а не только женщинъ мѣщанскаго званія.... Благородство не можетъ доставить мущинѣ ничего лучшаго чѣмъ жену, точно такъ какъ женѣ и т. д. Но именно вслѣдствіе высокаго понятія, которое я имѣю о томъ превосходномъ ребрѣ, мнѣ было бы очень больно видѣть такихъ женщинъ, которыя хотятъ превратиться въ первоначальный кусокъ грязи. Этимъ, кажется мнѣ, вполнѣ выясненъ вопросъ».

Можно удивляться при видѣ того, какъ этотъ строго-ортодоксальный католикъ свободно шутитъ съ библейской легендой; но онъ остается вѣренъ основнымъ реакціоннымъ понятіямъ даже въ своихъ остротахъ и шуткахъ. Вообще очень характеристично въ де-Мэстрѣ то, что его колкое остроуміе идетъ рука объ руку съ демонической энергіей гнѣвныхъ порывовъ, которая, между прочимъ, выражается въ такомъ мелочномъ симптомѣ, какъ частое употребленіе любимаго его выраженія—**à brûle-pourpoint**; это выраженіе, какъ извѣстно, обозначаетъ выстрѣлъ изъ оружія, приставленнаго къ верхней одеждѣ противника. Въ своихъ *Soirées de Saint-Petersbourg* онъ изливаетъ свое раздраженіе противъ Бэкона не безъ намѣренія вы-

городить новѣйшую науку естествознанія: «Бэконъ былъ барометромъ, предсказывавшимъ погоду и только потому, что онъ ее предсказывалъ, думали, что онъ ее создаетъ». Въ другомъ письмѣ онъ говоритъ: «Я не понимаю, какъ я дошелъ до того, что вступилъ съ блаженнымъ канцлеромъ Бэкономъ въ бой на жизнь и смерть. Мы боксировали другъ противъ друга, какъ два кулачныхъ бойца изъ Флитъ-стрита и если онъ вырвалъ у меня нѣсколько волосъ, то и его парикъ, надѣюсь, не остался на своемъ мѣстѣ».

Когда онъ затрогиваетъ любимую свою идею,—что существованіе государствъ должно быть оберегаемо посредствомъ наказаній и дисциплины,—его остроуміе нерѣдко принимаетъ почти вольтеровскій характеръ, какъ напримѣръ въ томъ мѣстѣ второй части его *Soirèes*, гдѣ онъ говоритъ о томъ, какъ можно сохранять **Esprit de corps**. Какое безпредѣльное презрѣніе къ людямъ проглядываетъ здѣсь въ его странныхъ выходкахъ! «Чтобъ укрѣпить,»—говоритъ онъ,—«въ какой нибудь корпораціи или въ какомъ бы то ни было кружкѣ чувство чести и дисциплину, не такъ полезны привиллегированныя награды, какъ привиллегированныя наказанія». Онъ напоминаетъ, какъ римляне додумались до того, чтобъ сдѣлать привиллегію изъ военной бастонады и предоставили однимъ солдатамъ право быть битыми виноградными сучьями. Кто не былъ военнымъ, тотъ не могъ быть наказанъ виноградными сучьями, и только такими сучьями можно было наказывать военныхъ. «Я не понимаю, какъ подобная идея не пришла въ голову ни одному изъ монарховъ новаго времени. Еслибы спросили моего мнѣнія объ этомъ предметѣ, я не посовѣтовалъ-бы возвращаться къ виноградным сучьямъ, потому что рабское подражаніе никуда негодно. Я предложилъ-бы употреблять сучья лавроваго дерева». Затѣмъ онъ говоритъ, что слѣдовало бы завести въ русской столицѣ большую теплицу, исключительно предназначенную для разведенія лавровыхъ деревьевъ, которыми унтер-офицеры русской арміи будутъ полосовать шкуру виновныхъ. Эта теплица должна состоять въ вѣдѣніи генерала, который по меньшей мѣрѣ кавалеръ св. Георгія второй степени и который долженъ носить титулъ «Главнаго инспектора теплицы лавровыхъ деревьевъ». Только инвалидамъ съ незапятнанной репутаціей слѣдуетъ поручать надзоръ и уходъ за этими деревьями и обрѣзываньe сучьевъ. Модель сучьевъ, которые должны быть всѣ одинаковой величины, должна храниться въ красномъ футлярѣ, въ

военномъ министерствѣ; сучья должны быть прицѣплены у унтеръ-офицеровъ къ петлицѣ посредствомъ ленточки ордена св. Георгія, а на фронтонѣ теплицы должна быть сдѣлана надпись: *Вотъ то дерево, которое производитъ мои листья.*

Главное произведеніе де-Мэстра,—книга о папѣ, заключаетъ въ себѣ квинтэссенцію воззрѣній этого геніальнаго реакціонера. Онъ говоритъ въ этой книгѣ: «Одна великая и могущественная нація недавно совершила передъ нашими глазами такія великія усилія въ стремленіи къ свободѣ, какихъ еще не видывалъ міръ. Чего же она достигла? Она покрыла себя смѣхомъ и стыдомъ для того, чтобъ въ концѣ концевъ посадить корсиканскаго жандарма на тронъ французскихъ королей». Онъ указываетъ на то, что католическіе догматы, какъ всякому извѣстно, запрещаютъ какого бы то ни было рода возстанія, тогда какъ протестантизмъ, исходящій изъ народнаго самодержавія, ставитъ все въ зависимость отъ внутренняго чувства, которое должно руководствоваться моральными инстинктами (стр. 160): «Между папскою и королевскою властью такъ много аналогіи, такъ много братскаго сходства, такъ много обоюдной зависимости, что невозможно потрясти первую изъ нихъ, не затрогивая и второй». И въ доказательство этого онъ приводитъ (стр. 174) слова Лютера: «Князья большею частью самые большіе глупцы и самые отчаянные негодяи; отъ нихъ нельзя ожидать ничего хорошаго; это—полицейскіе служители, которыхъ Богъ употребляетъ на то, чтобъ насъ наказывать». Онъ доказываетъ что протестантизмъ, неуважающій королевской власти, не имѣетъ никакого уваженія и къ браку: «Развѣ Лютеръ не имѣлъ наглость написать въ 1525, въ своихъ комментаріяхъ къ книгѣ Бытія, что въ вопросѣ о томъ, можно-ли имѣть болѣе одной жены, авторитетъ патріарховъ предоставляетъ намъ полную свободу, что это и не дозволяется и не запрещается, и что онъ, съ своей стороны, не намѣренъ ничего предрѣшать,—прекрасная теорія, скоро нашедшая для себя примѣненіе въ домѣ ландграфа Гессенъ-Кассельскаго». Лютеръ, какъ извѣстно, позволилъ этому ландграфу имѣть двухъ женъ.

Де-Мэстръ высказываетъ странное мнѣніе, что человѣкъ рабъ отъ природы и что нѣтъ ничего болѣе ошибочнаго, чѣмъ слова Руссо: «Человѣкъ родится свободнымъ, но повсюду находится въ оковахъ». Напротивъ того человѣкъ, будто-бы, родится рабомъ и только христіанство сверхъ-естественнымъ способомъ дѣлаетъ его свободнымъ.

Поэтому-то и называетъ онъ христіанскую женщину существомъ по истинѣ сверхъ-естественнымъ. Отсюда понятно, въ какихъ выраженіяхъ онъ долженъ былъ отзываться о Вольтерѣ,—объ этомъ, человѣкѣ, «въ руки котораго адъ передалъ все свое могущество». Его теорія государственнаго права выражена въ слѣдующихъ словахъ: «Монархія есть чудо, но вмѣсто того, чтобъ чтить ее, какъ чудо, ее поносятъ названіемъ деспотизма. Солдатъ, отказывающійся убить человѣка, когда это приказываетъ ему законный его государь, не менѣе виновенъ чѣмъ тотъ, кто убиваетъ, не получивъ на то приказанія». Государства, которыя ввели у себя протестантскую вѣру, будто бы наказаны за это сокращеніемъ жизни ихъ дорогихъ монарховъ. Вѣдь де-Мэстръ высчиталъ, что время царствованія государей въ протестантскихъ странахъ не такъ продолжительно, какъ въ католическихъ. При этомъ онъ встрѣтилъ только одно затрудненіе, котораго не умѣлъ объяснить. Мы—датчане причинили ему это затрудненіе. Онъ нашолъ, что изъ всѣхъ протестантскихъ странъ въ одной только Даніи государи жили одинаково долго и до и послѣ реформаціи (стр. 383): «По какой-то скрытой, но, безъ сомнѣнія, дѣлающей датчанамъ честь, причинѣ, Данія не была подчинена этому закону сокращенія времени царствованія».

Наконецъ, этотъ энергическій защитникъ старыхъ идей не могъ въ концѣ своей жизни, воздержаться отъ того, чтобъ не вступиться за честь великой непризнанной благодѣтельницы—инквизиціи. Это сдѣлалъ онъ въ *Письмахъ къ русскому дворянину объ испанской инквизиціи*. Въ этой книгѣ онъ всѣми силами старался обѣлить то, что черно; но при ея чтеніи невольно приходятъ на память глубокомысленныя слова, которыя говоритъ старый тигръ въ индійской *Гитопадезѣ*: «Все таки не легко опровергнуть слухъ, будто тигры ѣдятъ людей». Онъ опровергаетъ множество неправдъ, которыя разсказывались про инквизицію и утверждаетъ, что она была не духовнымъ, а свѣтскимъ трибуналомъ. Но для насъ особенно интересна та часть книги, въ которой онъ вступается за дѣйствія инквизиціи. Онъ говоритъ, что въ Испаніи, въ Португаліи, какъ и повсюду, оставляли въ покоѣ всякаго, кто жилъ спокойно; что же касается людей неосторожныхъ, которые догматизировали или нарушали общественный порядокъ, то они могли жаловаться [illegible] на замѣчъ себя. «Новѣйшій софистъ, спокойно разсуждаю-

щій въ своей комнатѣ, не смущается тѣмъ, что аргументація Лютера вызвала тридцати-лѣтнюю войну; но старые законодатели, знавшіе, какъ дорого могутъ стоить человѣчеству эти, приносящія съ собою гибель, теоріи, хорошо дѣлали, что наказывали смертью за такое преступленіе, которое могло потрясти основы общества и облить его потоками крови..... Благодаря инквизиціи, въ Испаніи было въ послѣдніе триста лѣтъ болѣе счастія и спокойствія, чѣмъ въ остальной Европѣ».

Де-Мэстръ предпослалъ этому сочиненію цитату, которая поучаетъ, что всѣ великіе люди отличались нетерпимостью, и что всякій долженъ поддерживать въ себѣ духъ нетерпимости. Энциклопедистъ Гриммъ сказалъ: «Если попадется честный глава государства, надо внушать ему терпимость для того, чтобъ поймать его въ ловушку, для того чтобъ дать угнетенной партіи время снова подняться на ноги съ помощью оказываемой ей терпимости и пріобрѣсти возможность раздавить противниковъ, когда до нея дойдетъ очередь властвовать. Поэтому-то ученіе Вольтера, который болтаетъ разный вздоръ о терпимости, и пригодно только для глупцовъ и для тѣхъ, кто позволяетъ себя дурачить или же для такихъ людей, которые не имѣютъ въ этомъ дѣлѣ никакого интереса».

Здѣсь скрывается грубый софизмъ. Даже ребенокъ пойметъ, что всякая истинная страсть дѣлаетъ терпимость невозможной. Но становится-ли оттого принципъ Вольтера ложнымъ? Нѣтъ; разрѣшеніе задачи легко и несложно. Въ теоріи имѣетъ силу принципъ нетерпимости, а въ практикѣ принципъ терпимости. Въ области теорій нѣтъ ни сожалѣнія, ни снисходительности, ни пощады, потому что ложь должна быть раздавлена, глупость должна быть взорвана на воздухъ, а реакція должна быть побита до крови. Но что-же ожидаетъ лжеца, глупца и реакціонера? Должны ли они быть раздавлены, побиты до крови или взорваны на воздухъ? Нѣтъ, они могутъ итти своей дорогой. Практика есть сфера терпимости.

На этотъ разъ моя задача исполнена. Вознамѣрившись придать моей критикѣ истинно-продуктивный характеръ и уклонившись отъ протоптаннаго пути, чтобъ поискать новой и правильной точки зрѣнія, я описалъ разныя стороны реакціи, развивавшейся въ нѣмецкомъ романтизмѣ, а также реакцію, достигшую во Франціи такой высоты, что поворотъ въ противную сторону сдѣлался историче-

немногихъ странахъ — въ Греціи и Франціи, этотъ лучъ сталъ перелетать отъ одного пункта къ другому, пока не зажглись маяки свободы на всѣхъ возвышенныхъ пунктахъ Европы. За тѣмъ слѣдуютъ новыя реакціи и новыя битвы за свободу.

У насъ въ Даніи мы живемъ въ настоящую минуту въ періодѣ реакціи. Это есть обыкновенное послѣдствіе безразсудныхъ и необузданныхъ стремленій къ свободѣ. Извѣстно, что сынъ Аполлона, Фаэтонъ, получилъ однажды позволеніе руководить колесницей бога солнца и такъ неловко направилъ ее, что солнце все опалило и зажгло города съ ихъ дворцами. Преданіе гласитъ, что нѣкоторые народы были этимъ такъ испуганы, что стали умолять боговъ о ниспосланіи вѣчнаго мрака. Мы были издали свидѣтелями приключеній Фаэтона и тѣ, у кого тонкій слухъ, могутъ ясно разслышать среди окружающаго ихъ шума слова: «Мрака, побольше мрака!» Желательно, чтобъ мы во-время одумались и доказали бы, что мы умнѣе тѣхъ безразсудныхъ народовъ стараго времени!

Ошибки и опечатки.

Напечатано:	Слѣдуетъ читать:
Введеніе, стр. X, 11-ая стр. снизу	
два понятіе	два понятія
— стр. XI, 9-ая стр. снизу	
аладдина	Аладдина.
— стр. XIII, 4 стр. сверху	
что.	„что.
Часть 1-ая, стр. 4-ая, 5-ая стр. сверху	
стоотъ	стóитъ.
— стр. 6-ая, 8-ая стр. снизу	
облогараживаютъ	облагороживаютъ.
— стр. 50, 6-ая стр. снизу	
появленія.	появленіе.
— стр. 69, 15-ая стр. снизу	
имѣетъ	имѣютъ.
— стр. 98, 10-ая стр. снизу	
служки.	служанки.
— стр. 153, 16-ая стр. сверху	
Prefessor.	Professor.
Ч. II, стр. 325, 9-ая стр. снизу	
ни религіозенъ	ни безрелигіозенъ.
— стр. 350, 4-ая стр. снизу.	
ба тѣмъ.	За тѣмъ.
— стр. 386, 3-ья стр. сверху	
и ранахъ Христа.	и ранахъ Христа, а я этимъ не возмущаюсь.