

Д.С. МЕРЕЖКОВСКИЙ

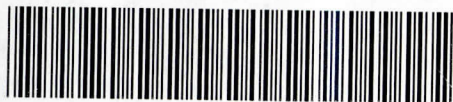
ПОЛНОЕ
СОБРАНИЕ
СОЧИНЕНИЙ

XIII

ИЗДАНИЕ Т-ВА М.О.ВОЛЬФЪ
С.-ПЕТЕРБУРГЪ • МОСКВА

Biblioteka Pedagogiczna CEN

nr inw.: KG - 1113



BC KSK / 1113



ИТХ 1944

ПОЛНОЕ
СОБРАНИЕ
СОЧИНЕНИЙ

≡ Д. С. МЕРЕЖКОВСКАГО ≡



ТОМЪ XIII

ИЗДАНИЕ Т-ВА М. О. ВОЛЬФЪ
С.-ПЕТЕРБУРГЪ • МОСКВА 1911

1181

Д. С. МЕРЕЖКОВСКІЙ

ВѢЧНЫЕ
СПУТНИКИ

— EX LIBRIS —
Biblioteki Kuratorium O.S.B.
w Białymstoku

1181 - 1113

ИЗДАНИЕ Т-ВА М. О. ВОЛЬФЪ
С.-ПЕТЕРБУРГЪ • МОСКВА 1911



ПЕЧАТЬ ТИПОГРАФІИ
Г-на М. О. ВОЛЫНА
С ПЕТЕРБУРГА. БАС. ОСТР. 16 АННІЯ СОВ. АННІЯ

ПРЕДЛАГАЕМОЕ изданіе состоитъ изъ ряда критическихъ очерковъ. Цѣль автора заключается не въ томъ, чтобы дать болѣе или менѣе объективную, полную картину какой-либо стороны, теченія, момента во всемірной литературѣ; цѣль его—откровенно *субъективная*. Прежде всего желалъ бы онъ показать за книгой живую душу писателя—своеобразную, единственную, никогда болѣе не повторявшуюся форму бытія; затѣмъ изобразить дѣйствіе этой души—иногда отдѣленной отъ насъ вѣками и народами, но болѣе близкой, чѣмъ тѣ, среди кого мы живемъ,—на умъ, волю, сердце, на всю внутреннюю жизнь критика, какъ представителя извѣстнаго поколѣнія. Именно въ томъ и заключается величіе великихъ, что время ихъ не уничтожаетъ, а обновляетъ: каждый новый вѣкъ даетъ имъ какъ-бы новое тѣло, новую душу, по образу и подобию своему.

Несомнѣнно, что Эсхиль, Данте, Гомеръ для XVI вѣка были не тѣмъ, чѣмъ сдѣлались для XVIII, еще менѣе тѣмъ, чѣмъ стали для конца XIX, и мы не можемъ представить себѣ, чѣмъ они будутъ для XX-го,—только знаемъ, что великіе писатели прошлаго и настоящаго для грядущихъ поколѣній будутъ уже не такими, какими наши глаза ихъ видятъ, наши сердца ихъ любятъ.

Они живутъ, идутъ за нами, какъ будто провожаютъ насъ къ таинственной цѣли; они продолжаютъ любить и страдать въ нашихъ сердцахъ, какъ часть нашей собственной души, вѣчно измѣняясь, вѣчно сохраняя кровную связь съ человѣческимъ духомъ. Для cadaго народа

они—родные, для каждого времени—современники, и даже болѣе—предвѣстники будущаго.

Вотъ почему, кромѣ научной критики, у которой есть предѣлы, такъ какъ всякій предметъ изслѣдованія можетъ быть исчерпанъ до конца,—кромѣ объективной художественной критики, которая также ограничена, ибо разъ навсегда можетъ дать писателю вѣрную оцѣнку и болѣе не нуждаться въ повтореніяхъ,—есть критика *субъективная*, психологическая, неисчерпаемая, безпредѣльная по существу своему, какъ сама жизнь, ибо каждый вѣкъ, каждое поколѣніе требуетъ объясненія великихъ писателей прошлаго въ *своемъ* свѣтѣ, въ *своемъ* духѣ, подъ *своимъ* угломъ зрѣнія.

Въ этомъ изданіи собранъ рядъ небольшихъ очерковъ (появлявшихся въ печати отъ 1888 до 1896 г.)—какъ бы галерея миниатюрныхъ портретовъ великихъ писателей разныхъ вѣковъ и народовъ—для русской публики въ значительной мѣрѣ *великихъ незнакомцевъ*, ибо, кромѣ ихъ имени, русский читатель до сихъ поръ знаетъ о нихъ развѣ по отрывкамъ неудовлетворительныхъ переводовъ или по безличнымъ выдержкамъ изъ курсовъ литературы и справочныхъ книгъ.

За это соединеніе столь различныхъ, повидимому, чуждыхъ другъ другу, именъ въ одну семью, въ одну галерею портретовъ, могутъ упрекнуть автора въ отсутствіи систематической связи. Но онъ питаетъ надежду, что читателю мало-по-малу откроется не внѣшняя, а субъективная, внутренняя связь въ самомъ *я*, міросозерцаніи критика, ибо—повторяю—онъ не задается цѣлями научной или художественной характеристики. Онъ желалъ бы только рассказать со всей доступной ему искренностью, какъ дѣйствовали на его умъ, сердце и волю любимыя книги, вѣрные друзья, тихіе спутники жизни.

Это—записки, дневникъ читателя въ концѣ XIX вѣка.

Субъективный критикъ долженъ считать свою задачу исполненной, если ему удастся найти неожиданнаго въ знакомомъ, свое въ чужомъ, новое въ старомъ.

Ноябрь 1896.

Д. Мережковский.

Акрополь.

МНѢ давно хотѣлось побывать въ Афинахъ. Это была моя мечта въ продолженіе многихъ лѣтъ. Я проѣхалъ черезъ Южную Францію въ Сѣверную Италію. Недѣли три прожилъ во Флоренціи. Удивительный городъ. Благодаря солнечному свѣту, чистому и нѣжному, благодаря воздуху, мягкому и прозрачному, о какомъ мы въ Петербургѣ и понятія не имѣемъ, все тамъ кажется прекраснымъ, каждый предметъ, даже самый прозаическій, скульптурнымъ. Краски—не столь яркія, какъ напримѣръ въ Неаполѣ, или Венеціи, скорѣе тусклыя и однообразныя, но за то очертанія далекихъ холмовъ, деревьевъ на горизонтѣ, средневѣковыхъ зданій,—каждая форма, каждая выпуклость точно изъ особеннаго драгоцѣннаго вещества. Живешь въ этомъ солнечномъ свѣтѣ, въ этомъ воздухѣ, какъ въ непрерывномъ снѣ.

По этому берегу мутнаго Арно ходилъ Данте Алигieri и обдумывалъ «Божественную комедію». Отъ каждого стиха мрачной поэмы вѣетъ флорентійскимъ воздухомъ, на страшныхъ описаніяхъ «Ада» виденъ какъ будто слабый отблескъ этого нѣжнаго солнца. Вотъ на склонѣ горы, среди кипарисовъ, вилла Пальмьери, гдѣ происходило знаменитое собраніе дамъ и кавалеровъ, рассказывавшихъ другъ другу сказки во время флорентійской чумы, какъ о томъ передаетъ веселый Боккаччо въ «Декамеронѣ». Вотъ холмъ, гдѣ нѣкогда была обсерваторія Галилея. Вотъ домъ Микель Анжело Буонаротти. Я вхожу

въ него, вижу его рисунки, модели и рукописи. Вотъ народная площадь; соборъ Maria del Fiore; «райскія» двери крестильницы, вылитыя изъ бронзы великимъ Гиберти; Венера Медичейская... Это сдѣлалъ на маленькомъ клочкѣ земли маленький народъ. Что это были за люди—какъ они жили, какъ были не похожи на насъ, сильные и свободные!

Дворецъ Питти, въ которомъ собраны самыя нѣжныя, воздушныя созданія кисти Рафаэля, Бартоломео, Тиціана, Мурильо, Джіорджіоне, весь построенъ изъ огромныхъ кусковъ дикаго камня, даже неотесаннаго. Эти люди такъ любили все простое, прямо вышедшее изъ рукъ природы, что боялись исказить первобытную красоту камня, обтесывая и сглаживая неровности. Глыбы нагромождены на глыбы, въ основаніи дворца точно скалы; столь царственного зданія больше нѣтъ нигдѣ на землѣ. Кое-гдѣ, среди сѣраго, грубаго камня, львиныя головы съ открытою пастью, изъ которой бьетъ вода въ мраморныя бассейны... Зодчій презираетъ все, что искусственно и вычурно. Да, нужно быть такимъ простымъ, такимъ первобытно-искреннимъ, чтобы быть великимъ. Чувствуется, что этотъ дворецъ выстроилъ себѣ не мелкій тиранъ, а сильный человѣкъ, вышедшій изъ лона великаго народа. И во всемъ—духъ народа. Тутъ понимаешь, что значить не любить *своего* народа, какое безуміе надѣяться что-нибудь создать внѣ его и безъ него.

Таланты, какъ Гирландайо или Вероккіо—художники, подготовившіе расцвѣтъ флорентійской живописи,—могли возникнуть и въ другой странѣ и въ другую эпоху. Но нигдѣ въ мірѣ они не имѣли бы того значенія, какъ именно на этомъ маленькомъ клочкѣ земли, у подошвы Санъ-Миньято, на берегахъ мутно-зеленаго Арно. Только здѣсь у Гирландайо могъ явиться такой ученикъ, какъ Буонаротти, у Вероккіо—Леонардо-да-Винчи. Нужна была атмосфера флорентійскихъ мастерскихъ, воздухъ, насыщенный запахомъ красокъ и мраморной пыли, для того, чтобы распустились рѣдкіе цвѣты человѣческаго генія. Какъ будто мрачный и пламенный духъ неукротимаго народа долго томился въ своей нѣмотѣ, искалъ воплощенія и не могъ найти. Онъ едва брежитъ, какъ блѣдная

полоска въ утреннихъ тучахъ,—въ большихъ глазахъ еще иконописныхъ, полувизантійскихъ мадоннъ Чимабуэ, онъ проясняется въ реализмъ Джіотто, сіяетъ уже яркимъ свѣтомъ у Гирландайо, у Вероккіо, на время отклоняется въ религиозной живописи Фра Анжелико, чтобы вдругъ, наконецъ, какъ молнія, все озарить—въ Микель-Анжело и Леонардо-да-Винчи. Какое торжество для народа! Отнынѣ флорентійскій духъ нашелъ себѣ полное выраженіе, неистребимую форму. Вокругъ могутъ происходить всевозможные перевороты, все можетъ рушиться: Флоренція Возрожденія сама себя нашла, она бессмертна, какъ Аѳины Перикла, какъ Римъ Августа. Я узнаю рѣзецъ Донателло въ отчеканенныхъ, металлически звучащихъ терцинахъ Аллигери. На всемъ печать свободного флорентійскаго духа. Онъ чувствуется въ самыхъ ничтожныхъ подробностяхъ архитектуры: въ прекрасныхъ чугунныхъ грифонахъ, которые вбиты въ камень на уличныхъ перекресткахъ по угламъ палаццо, чтобы поддерживать факелы ночью. Такъ въ двустипи греческой эпиграммы я узнаю духъ Гомера, въ обломкѣ мрамора, наполовину скрытомъ мхомъ и землею,—стиль іонической колонны. На всѣхъ созданіяхъ истинно-великихъ культуръ, какъ на монетахъ, отчеканенъ ликъ одного властелина. Этотъ властелинъ—геній народа.

Чѣмъ больше я всматривался въ созданія Renaissance'a, тѣмъ болѣе чувствовалъ, что невозможно проникнуть въ духъ новаго человѣка, не побывавъ въ Греціи, не увидѣвъ собственными глазами воплощеніе древняго эллинскаго духа. Онъ лежитъ какъ глубочайшая, иногда безсознательная, основа во всемъ, что творятъ истинно-прекраснаго и вѣчнаго художники новыхъ временъ. Есть греческое спокойствіе и совершенная чистота линій въ мадоннахъ Рафаэля, который считалъ грековъ своими учителями. Въ библиотекѣ Лаврентія Медичи я встрѣтилъ, рядомъ съ древними рукописями Данте и Петрарки, «Энеиду» Виргилія на пергаментѣ VI вѣка. Недаромъ божественный Виргилій—спутникъ Данте въ Аду среднихъ вѣковъ. Когда я смотрѣлъ на бронзовыя двери крестильницы и любовался воздушными, чисто-эллинскими складками туникъ древне-библейскихъ женщинъ въ сце-

нахъ изъ «Пятикнижія» Моисея, мнѣ вспоминалось невольно то, что я видѣлъ раньше въ Помпейскихъ картинахъ. Въ бронзѣ Гиберти—та же древняя грація, полнота жизни и спокойствіе, какъ въ обнаженномъ тѣлѣ юноши Давида у Микель-Анжело, въ его Ледѣ и Вакхѣ. И тотъ же отблескъ эллинской музы въ терцинахъ Данте. Всюду во Флоренція неотступное воспоминаніе о ней. Что же люди создали тамъ, на клочкѣ каменистой, бесплодной аттической земли? Почему народы черезъ двадцать вѣковъ послѣ торжества христіанской проповѣди, уничтожившей Олимпъ, не могутъ забыть о вѣкѣ Перикла? Что тамъ было? Я понималъ, что никакими книгами, никакими словами нельзя передать эллинскаго духа. Должно быть то же чувство, непреодолимое и священное, влекло средневѣковыхъ пилигримовъ въ Іерусалимъ, которое теперь влечетъ меня въ Акрополь...

Несмотря на всѣ мои ожиданія, а, можетъ быть, именно благодаря имъ, Адриатическое море на меня не произвело особеннаго впечатлѣнія—море какъ море.

Такъ бываетъ почти всегда: когда приближаешься къ тому, чего слишкомъ долго и сильно желалъ, сердцемъ овладѣваетъ непонятная грусть и разочарованіе. И я смутно начиналъ бояться, что Аѣины не дадутъ мнѣ того, чего я ожидалъ.

Впечатлѣніе отъ моря несравнимо ни съ чѣмъ и всегда ново. Нельзя налюбоваться измѣнчивостью и постоянствомъ «свободной стихіи». Каждое мгновеніе она принимаетъ новые оттѣнки, у нея нѣтъ мертвенной неподвижности горъ: она живетъ. И, вмѣстѣ съ тѣмъ, отъ перваго дня творенія и до послѣдняго, море остается такимъ, какъ было—оно неизмѣнно.

Въ природѣ нѣтъ ничего величественнѣе простой черты горизонта тамъ, гдѣ вода сливается съ небомъ. Всѣ другія, болѣе сложныя линіи и очертанія на землѣ, какъ бы они ни были прекрасны, кажутся ничтожными передъ этимъ величайшимъ доступнымъ для людей символомъ безконечности.

Но въ этотъ разъ—не знаю почему—сердце мое осталось холоднымъ. Я искалъ прежнихъ впечатлѣній отъ моря и не находилъ. Мнѣ казалось, что я ѣду по какой-

го гигантской географической картѣ. Кое-гдѣ мелькали, выплывая изъ моря и потомъ опять погружаясь въ него, воздушно-голубые острова Архипелага.

Я затаилъ въ душѣ моей сомнѣнія относительно Греціи.

Съ этимъ сомнѣніемъ переправился я съ парохода въ маленькій городокъ Корфу. Въ первый разъ въ жизни я ступилъ на эллинскую землю. Меня встрѣтили довольно противныя лица туземцевъ, пыль, вонь и жара. Пошли непонятные драхмы, лепты и оболы вмѣсто понятныхъ и благородныхъ франковъ. Я сразу почувствовалъ, что изъ Европы попалъ въ Азію, но не въ настоящую дикую Азію, а въ полу-культурную, т.-е. самую неинтересную. Черномазые греки напоминали мнѣ петербургскихъ продавецъ губокъ въ Гостиномъ дворѣ. Солнце палило несносно. Я чихалъ и кашлялъ отъ бѣлой, знойной пыли и былъ радъ, когда опять выѣхалъ въ открытое море, и вольный вѣтеръ освѣжилъ мое лицо. Говорили, что въ Аѣинахъ будетъ еще жарче. Я смотрѣлъ уже съ глубокимъ равнодушіемъ на берега Элады. Промелькнулъ очаровательный островъ Зантъ. Теперь, глядя на сѣрое небо Петербурга, я съ нѣжностью и печалью повторяю это имя...

Мы приближались къ обрывистымъ скаламъ Мореи, гдѣ была Спарта, древній Лакедемонъ. Обогнули знаменитый, страшный древнимъ мореплавателямъ, мысъ Матапанъ—самую южную точку Европы.

— «Завтра я увижу Аѣины»—сказалъ я себѣ, ложась на койку, и заснулъ съ безмятежнымъ равнодушіемъ.

Рано утромъ, выйдя на палубу, я увидѣлъ амфитеатръ спускавшихся къ морю горъ и холмовъ, съ легкими очертаніями. Это были берега Аттики.

Я посмотрѣлъ въ бинокль на выходившій какъ будто изъ самаго моря остроконечный холмикъ. На его вершинѣ что-то неясно мелькало.

Стоявшій рядомъ со мною австріецъ произнесъ: «Акрополь».

Сердце мое пробудилось въ первый разъ послѣ отъѣзда. Но я тотчасъ же побѣдилъ волненіе. Мнѣ почему-то нравилось мое равнодушіе.

Соленая влага пѣнилась и шумѣла. Мы въѣзжали въ огромный заливъ; въ туманѣ подымались обрывистыя горы Коринѣскаго перешейка. Вотъ Саламинъ, вотъ мысъ Салпумъ, гдѣ до сихъ поръ сохранились дивныя колонны храма Паллады.

Мнѣ иногда казалось, что все это я вижу во снѣ.

Къ десяти часамъ утра мы въѣхали въ Пирей. Помню, еще мальчикомъ, я повторялъ съ восторгомъ стихи А. Н. Майкова:

...Бѣги со мною!..
...Уйдемъ скорѣй!..
Возьмемъ корабль! летимъ стрѣлою
Къ Аѣинамъ, въ мраморный Пирей!
Тамъ все иное—люди, нравы!
Тамъ покрываль на женахъ нѣтъ!
Мужамъ поютъ тамъ гимны славы.
Тамъ воля, игры, жизнь и свѣтъ!..

И мы въѣхали въ Пирей. Самая прозаическая торговая гавань. Уродливыя желѣзные броненосцы, законченные отъ каменноугольнаго чада торговые пароходы, конторы, бюро, агентства, громадныя сараи. Ни кустика, ни травки, ни садика на выжженныхъ, печальныхъ холмахъ. Изъ фабричныхъ трубъ валитъ черными клубами дымъ, уносясь въ блѣдно-голубое аттическое небо. Визжать блоки, грохочуть цѣпи и машины. Вотъ онъ—«мраморный Пирей»!

Я нанялъ лодку и отправился на берегъ. Утреннее солнце жгло беспощадно. Что будетъ въ Аѣинахъ? Ступивъ на пыльную набережную, я почувствовалъ отчаяніе.

Никогда въ жизни я не испытывалъ такой жары. Казалось, что огромная тяжесть навалилась на голову и плечи. Въ ушахъ шумѣло и ноги подгибались. Для насъ, сѣверныхъ людей, въ такомъ солнцѣ есть что-то лютное, почти страшное. Я понималъ здѣсь, что у Геліоса-Аполлона стрѣлы могутъ быть смертоносными.

Въ душномъ вагонѣ желѣзной дороги, соединяющей Пирей съ Аѣинами, казалось не то что прохладнѣе, а возможно дышать.

Наконецъ, я вышелъ на грязный, зловонный вокзалъ въ Аѣинахъ.

Насъ окружили безчисленные гиды, отъ которыхъ невыносимо пахло чеснокомъ. Мы кое-какъ отъ нихъ отдѣлались. Я не взялъ ни одного, чѣмъ привелъ въ негодованіе всѣхъ.

Мы влѣзли въ огромную, дребезжащую колымагу, вродѣ кареты, запряженную отвратительными клячами. Въ это время года (въ концѣ мая) въ открытыхъ экипажахъ здѣсь нельзя ѣздить безъ нѣкоторой опасности солнечнаго удара.

Кажется, если бы я увидѣлъ теперь не только Акрополь, но собраніе олимпійскихъ боговъ, я бы остался безчувственнымъ и развѣ попросилъ бы бога-тучегонителя затмить это солнце.

Послѣ долгихъ криковъ, понуканій, хлопанья бича, мы, наконецъ, взобрались на холмъ по крутой, обрывистой дорогѣ. Колымага остановилась. Кучеръ отворилъ дверцы, и мы вышли.

Я взглянулъ, увидѣлъ все сразу и сразу понял— скалы Акрополя, Парѣенонъ, Пропилеи, и почувствовалъ то, чего не забуду до самой смерти.

Въ душу хлынула радость того великаго освобожденія отъ жизни, которое даетъ красота. Смѣшной заботы о деньгахъ, невыносимой жары, утомленія отъ путешествія, современнаго, пошленькаго скептицизма—всего этого какъ не бывало. И—растерянный, полубезумный—я повторялъ: «Господи, да что же это такое».

Вокругъ не было ни души. Сторожъ открылъ ворота. Я чувствовалъ себя молодымъ, бодрымъ, сильнымъ, какъ никогда. Подъ отвѣсными лучами солнца надо было подниматься по раскаленной каменной лѣстницѣ между раскаленными стѣнами. Но это были тѣ самыя ступени, по которымъ шествовали въ Акрополь Панаѣинейскія праздничныя *теоріи*.

И, когда двери закрылись, мнѣ показалось, что все мое прошлое, все прошлое человечества, всѣ двадцать болѣзненныхъ, мятущихся и скорбныхъ вѣковъ, остались тамъ—позади, за священной оградой, и ничто уже не возмутитъ царящей здѣсь гармоніи и вѣчнаго покоя. На-

конецъ-то настало въ жизни то, для чего стоило жить! И странно: какъ во всѣхъ очень важныхъ, единственныхъ обстоятельствахъ жизни, мнѣ казалось, что я все это уже гдѣ-то и когда-то, очень давно, видѣлъ и пережилъ, только не въ книгахъ. Я смотрѣлъ и вспоминалъ. Все было роднымъ и знакомымъ. Я чувствовалъ, что такъ и должно быть и не можетъ быть иначе,—и въ этомъ была радость.

Я всходилъ по ступенямъ Пропилей, и ко мнѣ приближался чистый, дѣвственный, многоколонный на пыльной поблѣднѣвшей лазури полуденнаго неба, несказанно-прекрасный—Парѳенонъ...

Я вошелъ, сѣлъ на ступени портика подъ тѣнью колонны. Голубое небо, голубое море и бѣлый мраморъ, и солнце, и клекотъ хищныхъ птицъ въ полуденной высотѣ, и шелестъ сухого колючаго терновника. И что-то строгое и сурово-божественное въ запустѣннѣи, но ничего печальнаго, ни слѣда того унынія, чувства смерти, которое овладѣваетъ въ кирпичныхъ подземельяхъ палатинскаго дворца Нерона, въ развалинахъ Колизея. Тамъ—мертвое величіе низвергнутой власти. Здѣсь—живая, вѣчная красота. Только здѣсь, первый разъ въ жизни, я понималъ что такое—*красота*. Я ни о чемъ не думалъ, ничего не желалъ, я не плакалъ, не радовался—я былъ спокоенъ.

Вольный вѣтеръ съ моря обвѣвалъ мое лицо и дышалъ свѣжестью.

И не было времени: мнѣ казалось, что это мгновеніе было вѣчно и будетъ вѣчно.

Я обошелъ Акрополь, маленькій храмъ богини Nike Artergae («Безкрылой Побѣды»), Эрехтейонъ съ дѣвмариатадами, Парѳенонъ, Пропилеи.

Я смотрю на гладкую, совершенно голую стѣну въ Пропилеяхъ. Кажется, что можетъ быть красиваго въ голой стѣнѣ? Но четверугольные продолговатые куски мрамора такъ нѣжно отполированы, такъ гармонично расположены, что и здѣсь вы чувствуете печать эллинскаго генія. Солнечный свѣтъ какъ будто проникаетъ мраморъ насквозь, и ничто не можетъ сравниться съ голубою, легкою тѣнью, которая угломъ ложится отъ сосѣдней стѣны на мраморную поверхность.

Здѣсь, надъ крутымъ обрывомъ, откуда виднѣется море и свидѣтель эллинской славы—островъ Саламинъ, возвышается маленькій храмъ Побѣды. Греки назвали еѣ *Безкрылой*—въ знакъ того, что она должна вѣчно оставаться въ Аѳинахъ. Храмъ Никѣ миниатюрный по внѣшнимъ размѣрамъ: онъ едва ли больше, чѣмъ средняя комната въ нашихъ современныхъ домахъ. Но какая стройность! Великое въ маломъ. Вотъ что отличаетъ греческую архитектуру отъ римской, отъ средневѣковой. Римляне дѣйствуютъ внѣшней грандіозностью, подавляющими размѣрами своихъ зданій. Но у нихъ подъ плитами мрамора—кирпичъ. Развалины римскихъ зданій производятъ впечатлѣніе огромныхъ, мрачныхъ остововъ. Въ Акрополѣ ни одного кирпича. Вы ступаете на бѣлую мраморную пыль. Подъ ногами искрятся и хрустятъ, какъ снѣгъ, обломки пентеликонскаго камня... Здѣсь не утоляетъ зрѣніе. Надо ощупывать каждую выпуклость мрамора, пожелтѣвшаго отъ древности, золотистаго, пропитаннаго солнечнымъ свѣтомъ, теплаго, какъ живое тѣло. Не вѣрится, чтобы человѣческія руки могли создать Парѳенонъ, Пропилеи, Эрехтейонъ. Они сами вышли изъ нѣдръ земли по законамъ божественнымъ, не человѣческимъ. Недаромъ кругомъ на выжженныхъ холмахъ и равнинахъ ни дерева, ни кустика. Въмѣсто деревьевъ, изъ каменистой земли, подъ знойнымъ солнцемъ Аттики, выросли эти бѣлоснѣжныя колонны и увѣнчали красноватая глыбы Акрополійскаго утеса. Кругомъ ни одного зеленого листика. И не надо деревьевъ.

Въ Эрехтейонѣ я наклонялся къ нѣкоторымъ обломкамъ, покрытымъ мелкими, сложными арабесками. Я хотѣлъ узнать, нѣтъ ли малѣйшей неточности рѣзца, случайной небрежности. Но чѣмъ ближе всматривался я, тѣмъ больше понималъ, что совершенству нѣтъ предѣловъ. Въ какой-нибудь мелочи, которой надо любоваться чуть ли не въ лупу, въ мраморномъ завиткѣ, въ мѣандрѣ, въ коринтской пальмовой вѣткѣ—такая же непогрѣшимая точность, законченность и гармонія, какъ въ очертаніяхъ цѣлаго.

И все это, кажется, безъ труда, само собою вышло изъ рукъ ваятеля. Твердый, бѣлый камень, надъ которымъ

пролетѣли 2,000 лѣтъ, не тронувъ его красоты, подъ рѣзцомъ художника мягче воска, нѣжнѣе только-что распустившихся лепестковъ лиліи.

Люди здѣсь къ природѣ ничего не добавили своего. Красота Парѣенона и Пропилей—только продолженіе красоты моря, неба и строгихъ очертаній Гимета и Пентеликона. Въ сѣверныхъ зданіяхъ люди уходятъ отъ природы, не довѣряютъ ей, прячутся въ таинственный полумракъ между стрѣльчатыми колоннами, пропускаютъ солнечный лучъ сквозь разноцвѣтныя стекла, зажигаютъ передъ страдальческими ликами угодниковъ тусклыя лампы, заглушаютъ звуки жизни звуками органа и покаяннымъ воплемъ:

Dies irae, dies illa
Solvat saeculum in favilla.

А здѣсь, въ Элладѣ, человѣкъ отдается природѣ. Онъ не хочетъ, чтобы зданіе скрывало ее. вмѣсто крыши въ Парѣенонѣ — небо. Между бѣлыми колоннами—голубое море. И всюду солнце. Нѣтъ уголка, откуда не видѣлась бы даль. Воздухъ, солнце, небо, море—вотъ матеріалъ въ рукахъ зодчаго. Простыя, умѣренныя, спокойныя линіи мрамора—то отвѣсныя, то поперечныя—служатъ ему для того, чтобы яснѣе ограничить, окружить рамкою, выдѣлить въ природѣ то, что человѣкъ считаетъ въ ней прекраснымъ и божественнымъ. Перенесите Акрополь въ другое мѣсто, въ другой пейзажъ, и слѣда не останется отъ его красоты. Здѣсь полная, никогда уже болѣе не повторявшаяся гармонія между твореніями рукъ человѣческихъ и природою: величайшее примиреніе этихъ двухъ, отъ вѣчности враждующихъ началъ—творчества людей и творчества божественнаго. *Согласно съ природою!* Вотъ основа и вдохновеніе всей греческой архитектуры.

Въ портикѣ, между двухъ колоннъ, я вижу море. Развѣ я и раньше не видалъ его? Но я никогда не зналъ *такого* моря. Между колоннами оно такъ-же, какъ небо, и горы, и солнечная даль, принимаетъ какой-то новый смыслъ—*эллинское выраженіе*. Это уже вовсе не та практически-утилитарная «водная поверхность», по которой ходятъ желѣзные броненосцы и современные торгово-промышлен-

ные пароходы, это вѣчная thalassa лазурная, кипящая влага, изъ которой вышла Венера-Анадиомена, богиня красоты.

Такъ въ Парѣенонѣ, съ грустью вспоминая нашу скучную жизнь, я думалъ: мы больше не умѣемъ творить *согласно съ природою*. Вотъ уже двадцать вѣковъ, какъ мы отошли и отреклись отъ нея. Безумные, безсильные! Чего мы ищемъ? Куда идемъ? Что поселило въ нашемъ сердцѣ смятеніе, недовѣріе къ природѣ, страхъ передъ жизнью и передъ смертью? Нѣтъ у насъ въ душѣ ни героизма, ни счастья. Мы гордимся нашими знаніями и теряемъ образъ человѣческій, становимся подобными варварамъ среди унылой и нелѣпой роскоши, среди грандіозныхъ изобрѣтеній современной техники; мы одичали въ нашихъ безобразныхъ, гигантскихъ городахъ—этихъ твердыняхъ изъ камня и желѣза, воздвигнутыхъ противъ стихійныхъ силъ природы...

Только здѣсь, въ Акрополѣ, понимаешь, что значитъ духъ свободнаго, великаго народа.

Все, что мы раздѣляемъ такъ мучительно и упорно: все, что доводитъ насъ до невыносимыхъ противорѣчій—небо и земля, природа и люди, добро и зло, сливалось для древнихъ въ одну гармонію. Творчество художника было высшимъ подвигомъ, и подвигъ героя—высшею ступенью красоты. Это—два откровенія одного начала. Единое въ единой душѣ человѣка.

Неужели намъ нѣтъ спасенія, и противорѣчія нашего ума и сердца неразрѣшимы? Неужели не суждено людямъ повторить того, что здѣсь было, и никогда новый Парѣенонъ не будетъ созданъ новымъ эллиномъ, богоподобнымъ человѣкомъ на землѣ?

Я пишу эти строки осеннею ночью, при однообразномъ шумѣ дождя и вѣтра, въ моей петербургской комнатѣ. На столѣ у меня лежатъ два маленькихъ осколка настоящаго древняго камня изъ Парѣенона. Благородный пентеликонскій мраморъ все еще искрится при свѣтѣ лампы... И я смотрю на него съ суевѣрной любовью, какъ благочестивый паломникъ на святыню, привезенную изъ далекой земли.

Маркъ Аврелій.

ПЕРЕДО мною послѣдній томъ громаднаго историческаго изслѣдованія Ренана—книга, озаглавленная: «Mars Aurèle et la fin du monde antique». Это одно изъ самыхъ блестящихъ характерныхъ созданій его генія.

Сантиментальный и чувственный культъ художественнаго католицизма, несмотря на отреченіе отъ него Ренана, оставилъ на немъ неизгладимые слѣды. Эпохи мистическаго созерцанія ему болѣе симпатичны и доступны, чѣмъ эпохи сильнаго религіознаго творчества и борьбы. Темпераментъ писателя лучше всего узнается по стилю. Въ этомъ отношеніи Ренанъ—полная противоположность Тэну. Языкъ Тэна стремится къ чрезмѣрному изобилію образовъ, къ роскоши и силѣ. Онъ не чуждъ пестроты, гиперболей и преувеличеній. Тэнъ подражаетъ колориту Рубенса, котораго онъ любитъ. Таковъ характеръ его творчества. Тэнъ по преимуществу описываетъ эпохи крайняго напряженія воли, сосредоточеннаго драматизма и дѣйствія—революцію, Возрожденіе съ его великими характерами и борьбою страстей. Онъ любитъ изображать темпераменты цѣльные, съ избыткомъ жизненной силы и воли, какъ Свифтъ, Рубенсъ, Бетховенъ, Наполеонъ.

Стиль Ренана прежде всего удивляетъ простотою. Онъ напоминаетъ древнихъ благороднымъ изяществомъ, чуждымъ всѣхъ украшеній. Въ концѣ концовъ сила въ языкѣ Тэна переходитъ въ напряженіе, а напряженіе утомляетъ

и дѣлается однообразнымъ: если долго всматриваешься въ образы Тэна, яркость начинаетъ казаться пестротою, и этотъ слишкомъ красивый языкъ, уснащенный романтическими контрастами и образами, можетъ наконецъ пресытить читателя, какъ слишкомъ пряное блюдо. Ренанъ никогда не пресыщается. Въ его легкомъ классически-прозрачномъ стилѣ есть спокойная грація. Безъ толчковъ, безъ сотрясеній онъ подымаетъ насъ незамѣтными переходами, какъ будто по волнообразнымъ холмамъ, на недостижимую высоту, съ которой обрывистыя вершины романтическаго вдохновенія кажутся небольшими возвышенностями. Мы понимаемъ, что въ писателѣ спокойствіе столь же драгоценно, какъ сила: великая тишина—такой же признакъ генія, какъ и великое волненіе. Ренанъ пересталъ быть священникомъ, но онъ остался pontifex maximus Невѣдомаго Бога. Если онъ и снялъ рясу, то все-таки считаетъ неприличными слишкомъ рѣзкія и быстрыя движенія: по его тихой, торжественной манерѣ вы можете узнать человѣка, привыкшаго священнодѣйствовать. Иногда въ этомъ спокойномъ, глубокомъ стилѣ современнаго парижскаго скептика слышатся далекіе отголоски органа, тихіе церковные напѣвы, залетѣвшіе откуда-то изъ-подъ сводовъ католическаго собора.

Темпераментъ Ренана прежде всего аристократическій. Вотъ что препятствуетъ ему проникнуть въ психологию массовыхъ движеній: Ренанъ безсознательно боится толпы, и тѣмъ болѣе взволнованной, фанатической толпы; какъ бы онъ ни изучалъ ее, она остается ему навѣки чуждой. Онъ не терпитъ ничего рѣзкаго и порывистаго. Чрезмѣрная сила страсти кажется ему грубой и оскорбительной; онъ отворачивается отъ нея такъ же, какъ отъ чрезмѣрной силы вѣры, на которую, впрочемъ, смотритъ рѣдко съ негодованіемъ, какъ на фанатизмъ,—чаще съ грустной снисходительной улыбкой, какъ врачъ на проявленіе хорошо извѣстной ему болѣзни. Онъ не выносить слишкомъ громкихъ криковъ—ни священнаго экстаза, ни гнѣвной толпы, ни предсмертныхъ страданій. Онъ набрасываетъ на агонію своихъ мучениковъ успокоительную дымку; они умираютъ у него спокойно

и красиво: невольно кажется, что въ дѣйствительности было страшнѣе. Онъ придаетъ ихъ послѣднимъ минутамъ не болѣе трагизма и ужаса, чѣмъ могутъ вынести нервы современной свѣтской женщины. И къ этому побуждаетъ его не только аристократизмъ темперамента, но и то внѣшнее благолѣпіе, которое соблюдаютъ жрецы всѣхъ временъ и всѣхъ вѣрованій, даже жрецы невѣрія.

Эпоха, описанная въ «Маркѣ Авреліи»,—отъ шестидесятихъ до восьмидесятихъ годовъ второго вѣка—въ высшей степени доступна проникновенію Ренана, благодаря свойствамъ его темперамента. Это по преимуществу эпоха философскаго созерцанія, а не народнаго творчества; аристократической мудрости, а не бурныхъ массовыхъ движеній; внутренней жизни, а не внѣшняго дѣйствія. Кончились пять актовъ всемірной трагедіи христіанства, продолжавшейся отъ царствованія Тиверія до смерти Антонина. Подъемъ человѣческаго духа, создавшій новую религію, начиналъ ослабѣвать; геній народовъ, утомленный творчествомъ, стремился къ отдыху. Свободныя вѣрованія сердца люди снова записывали на скрижали догматовъ. вмѣстѣ съ тѣмъ, трагедія дома Цезарей завершилась яснымъ вѣкомъ—какъ будто тихимъ закатомъ послѣ бурнаго дня—вѣкомъ Траяна, Адриана и Антониновъ. Въ грядущемъ предстояли послѣднія бури, послѣдняя борьба язычества съ христіанствомъ, античнаго міра съ варварами. Эпоха Марка Аврелія—недолгіи перерывъ, глубокое затишье между двумя бурями. Бываютъ осенніе дни, когда лѣтнія грозы прошли, а позднія ненастья еще не наступили—когда въ туманномъ воздухѣ, въ мягкомъ, блѣдномъ свѣтѣ солнца царитъ усталость, нѣжная грусть и успокоеніе, какъ будто примиреніе со смертью...

Такой осенній день въ исторіи—вѣкъ императора Марка Аврелія. Повидимому, всюду распространяются блага римской цивилизаціи—«рах Романа», и, вмѣстѣ съ нею, внѣшнее счастье, просвѣщеніе и матеріальное довольство. Народы благодарны императору, всѣ его любятъ, ничто не угрожаетъ внутреннему процвѣтанію государства. Люди не знаютъ, на что жаловаться, а между тѣмъ чувствуютъ

необъяснимую, съ каждымъ днемъ возрастающую тревогу и утомленіе. Надъ этимъ культурнымъ обществомъ, завершившимъ циклъ развитія и достигшимъ зрѣлости, вѣетъ предчувствіемъ смерти. И мудрость великаго Цезаря сіяетъ надъ міромъ, обреченнымъ на гибель, какъ позднее солнце осени, никого не утѣшая и не радуя.

Настроеніе эпохи Марка Аврелія соответствуетъ настроенію конца нашего вѣка. То же внѣшнее благосостояніе и внутренняя тревога, тотъ же скептицизмъ и жажда вѣры, та же грусть и утомленіе. Ренану стоило только оглянуться на современное общество, чтобы заимствовать тысячи аналогій, посредствомъ которыхъ онъ умѣетъ придавать разсказу о далекомъ прошломъ столько жизни и художественной правды. Быть можетъ, нѣтъ въ исторіи ничего трогательнѣе, чѣмъ тяготеніе другъ къ другу, безкорыстная духовная связь, соединяющая мыслителей, раздѣленныхъ вѣками. Въ самомъ дѣлѣ, Ренанъ любитъ Марка Аврелія, какъ человѣкъ любитъ человѣка родного ему по духу. Что же это за таинственное духовное сродство современнаго скептика съ римскимъ императоромъ второго вѣка? Вотъ съ какимъ благоговѣніемъ и нѣжностью говоритъ Ренанъ о культѣ, который воздавали Марку Аврелію послѣ его смерти («numen Antoninum»):

«Никогда культъ не былъ болѣе законнымъ, и въ настоящее время мы его раздѣляемъ. О, да, мы всѣ готовы скорбѣть о Маркѣ Авреліи, какъ будто вчера онъ еще умеръ. вмѣстѣ съ нимъ царствовала философія. Благодаря ему, міръ одно мгновеніе былъ управляемъ лучшимъ и величайшимъ человѣкомъ времени. Во всякомъ случаѣ важно, что опытъ былъ сдѣланъ. Будетъ ли онъ повторенъ? Воцарится ли въ свою очередь современная философія, какъ древняя? Найдеть ли она своего Марка Аврелія, окруженнаго Фронтами и Юніями Рустиками? Правленіе человѣческими дѣлами будетъ ли еще разъ принадлежать мудрѣйшимъ? Впрочемъ, не все ли равно? Это царство не могло бы продлиться больше одного дня, и, безъ сомнѣнія, еще разъ за нимъ послѣдовало бы царство безумцевъ. Привыкнувъ съ улыбкой созерцать вѣчную смѣну человѣческихъ иллюзій, современная философія слишкомъ хорошо постигла законъ мимолетныхъ увлеченій толпы».

Отъ послѣднихъ строкъ вѣсть безнадежнымъ холодомъ, который всегда таится въ душѣ Ренана даже въ порывахъ любви и нѣжности. Онъ чувствуетъ себя такимъ же одинокомъ въ современномъ обществѣ, какъ Маркъ Аврелій въ Римѣ второго вѣка. Неутолимая скорбь, одиночество, презрѣніе къ современникамъ и мистическая вѣра безъ догматовъ связываетъ такихъ людей, какъ Ренанъ и Маркъ Аврелій, черезъ всѣ вѣка, культуры и религіи. Они узнаютъ другъ друга и заключаютъ союзъ.

II.

ВЗГЛЯНУВЪ на древніе бюсты Антонина—на это печальное, кроткое, почти христіанское лицо, понимаешь, что народы не даромъ называли его *Pius*, что въ самомъ дѣлѣ святой императоръ былъ добрымъ гениемъ человѣчества. Въ семьѣ Антониновъ, въ которой воспитывался Маркъ Аврелій, мудрость и добродѣтель были наслѣдственными. Владычество Нервы, Траяна, Адриана и Антонина, проникнутое философскимъ и республиканскимъ духомъ, не имѣло ничего общаго ни съ грубымъ унижительнымъ деспотизмомъ Востока, ни съ преувеличеннымъ ребяческимъ благоговѣніемъ передъ правомъ крови, царившимъ въ средніе вѣка. Власть императора при Антонинахъ превратилась въ родъ гражданской великой службы—безъ риторикъ величія, безъ пышности. Въ этомъ домѣ ненавидѣли самое воспоминаніе о прежнихъ великолѣпныхъ, развратныхъ и жестокихъ цезаряхъ. Ни блеска, ни страха, ни благоговѣнія,—властью спокойно обладали и равнодушно дѣлили ее между собою, заботясь о пользѣ государства. Таинственный ореолъ, окружавшій тронъ, померкъ въ глазахъ цезарей-скептиковъ и философовъ. Въ такой средѣ выросъ Маркъ Аврелій. Адрианъ замѣтилъ этого тихаго, печальнаго ребенка, когда ему было еще восемь лѣтъ, и полюбилъ его. Въ продолженіе двадцати двухъ лѣтъ Маркъ спокойно ждалъ власти. И вотъ когда однажды вечеромъ Антонинъ въ своей виллѣ Лоріумъ, почувствовавъ приближеніе смерти, велѣлъ, по обычаю, перенести въ комнату наслѣдника золотую ста-

тую богини Счастія, Маркъ остался такимъ же спокойнымъ и, грустнымъ, какъ прежде. Проникновеніемъ философа онъ постигъ ничтожество всѣхъ радостей и полный кроткимъ, но глубокимъ разочарованіемъ въ людяхъ и въ жизни, ничего не ждалъ отъ власти.

Его юность протекла среди сельской природы; подъ наблюденіемъ Фронтонна онъ занимался изученіемъ латинской риторики. Однажды философъ Юній Рутикъ далъ Марку изъ своего книгохранилища «Разговоры» Эпиктета. Эта книга сдѣлала его стоикомъ.

Философія требовала умерщвленій плоти: она походила въ то время на суровый монастырскій уставъ. Съ двѣнадцати лѣтъ царственный отрокъ одѣлъ грубый плащъ философа, привыкъ спать на голыхъ доскахъ и исполнять другія требованія стоическаго воздержанія. Мать должна была просить и наставлять, чтобы онъ покрылъ свое жесткое ложе звѣриной шкурой. Отъ этой жизни нѣсколько разъ страдало его здоровье. Время онъ раздѣлялъ на строго опредѣленные часы работы и созерцанія, какъ монахи. Внѣшностью походилъ на своихъ учителей: простая скромная одежда, небрежная прическа, истощенное тѣло, глаза, утомленные работой. Вопросы долга и нравственности были единственными, которые волновали и захватывали всю его душу. Но ему недоставало—какъ выражается историкъ—поцѣлуя феи при рожденіи, той стороны мудрости, которая учитъ, что нельзя сводить жизнь на воздержаніе, на стоическія «*abstine et sustine*», что въ мірѣ есть, кромѣ долга, и радость, и смѣхъ, и солнечный свѣтъ, дарованный намъ самими богами.

Отъ философскаго педантизма и сухости его спасали неизсякаемая доброта и мягкость души. Встрѣчая пороки людей, онъ говорилъ: «таковъ порядокъ природы—такіе люди по необходимости должны такъ дѣйствовать. Желать, чтобы было иначе, это все равно, что желать, чтобы фиговое дерево давало не свои плоды».

Народъ его боготворилъ, несмотря на то, что императоръ не дѣлалъ черни ни малѣйшихъ уступокъ, никогда не искалъ ложной популярности.

Еще со времени Адриана возвышенные принципы стоической философіи начинаютъ проникать въ римское право.

Съ царствованія Антонина и Марка Аврелія кроткіе законы окончательно сломили суровый духъ древняго римскаго законодательства и превратили его въ кодексъ, который впослѣдствіи могъ быть принятъ, какъ основаніе для законовъ всѣхъ цивилизованныхъ государствъ.

Завѣтнымъ желаніемъ императора было полное уничтоженіе кровавыхъ зрѣлищъ цирка, уже давно возмущавшихъ нравственное чувство лучшихъ людей эпохи. Но народъ слишкомъ любилъ эти игры. Когда Маркъ Аврелій вооружилъ гладіаторовъ во время войны съ германцами, произошло чуть не возстаніе. Историкъ Капитолинъ рассказываетъ, что толпа кричала: «онъ хочетъ отнять наши забавы, чтобы заставить насъ философствовать!»

Но между тѣмъ, какъ въ шумномъ амфитеатрѣ радостные крики народа привѣтствовали смерть гладіаторовъ, въ тишинѣ кабинетовъ юрисконсульты работали надъ новыми законами, воздвигая то вѣковѣчное зданіе римскаго права, которое впослѣдствіи способствовало уничтоженію рабства. Близился день, когда Ульпіанъ долженъ былъ написать великія слова, неизгладимыя въ памяти народовъ: «по естественному праву всѣ люди рождаются свободными и равными».

Тогда начинается то, что Ренанъ называлъ «царствомъ философовъ». Маркъ Аврелій стремится къ идеалу Платона. Мудрецы окружаютъ императора. Его бывшіе учителя дѣлаются министрами и государственными людьми. Въ прежнее время консульская власть была исключительной привилегіей древнихъ аристократическихъ фамилій; теперь консулами дѣлаются по очереди философы—Аттикъ, Фронтонъ, Юній Рустикъ, Клавдій Северъ, Проклъ. Императоръ расточаетъ имъ неслыханныя почести; привѣтствуя передъ народомъ, обнимаетъ, воздвигаетъ статуи и послѣ смерти приносить жертвы на ихъ могилахъ. Со всѣхъ концовъ міра стекаются къ нему знаменитые мыслители. Онъ основываетъ новыя кафедры въ Аѳинахъ и, безъ двора, безъ свиты, смѣшивается съ толпою философовъ на улицахъ Александріи. Онъ смотритъ на нихъ, какъ на братьевъ, съ которыми слѣдуетъ дѣлить власть. Въ то время философія еще не успѣла выродиться, какъ въ эпоху римскаго

упадка, когда, по свидѣтельству одной мозаики временъ императора Гонорія, единственная обязанность *философа* заключалась въ томъ, чтобы держать зонтикъ надъ госпожей и прогуливать ея комнатную собачку. При Маркѣ Авреліи философія дѣлается почти религіознымъ культомъ. У нея свои пророки, миссіонеры, исповѣдники и казуисты. Знатныя особы держали при себѣ домашняго философа. Образовалась профессія мудреца: для нея надо было обладать представительной внѣшностью, красивой бородой, умѣньемъ съ достоинствомъ носить широкую тогу. Говорятъ, Румелій Плавтъ имѣлъ при своей особѣ двухъ *докторовъ мудрости*—Церана и Музонія,—одного грека, другого этруска: ихъ обязанность состояла въ томъ, чтобы наставленіями освобождать душу вельможи отъ страха смерти. Какъ въ наши дни передъ кончиной призываютъ священника, такъ тогда призывали мудреца. Тразеа умираетъ, напутствуемый циникомъ Деметріемъ. Канъ Юлій шествуетъ на казнь, сопровождаемый «своимъ философомъ». Такимъ образомъ, параллельно съ христіанскою проповѣдью, начинается настоящая языческая проповѣдь философіи. Діонъ Хризостомъ, Теагенъ въ Римѣ превращаютъ политизмъ въ своеобразную, почти мистическую, доктрину. Максимъ Тирскій—въ «Проповѣдяхъ» уже монотенистъ—смотритъ на образы языческихъ боговъ, какъ на символы, необходимые для человѣческой слабости, и вѣрить въ единого Бога.

Философы, какъ впослѣдствіи іезуиты, болѣе всего стремятся овладѣть совѣстью государей. Они въ этомъ вполне успѣваютъ, дѣлаются неразлучными друзьями императора: мудрецъ—его *comes*, онъ состоитъ у государя какъ бы на службѣ и получаетъ опредѣленное жалованье.

Мечта Сенеки и Платона, повидимому, исполняется: на землѣ водворилось донинѣ небывалое царство философовъ.

Маркъ Аврелій, обладая величайшей самоотверженностью и безграничной властью римскаго цезаря, преслѣдуетъ задачу счастья и справедливости на землѣ такъ рѣшительно, упорно и страстно, какъ до тѣхъ поръ еще никто не преслѣдовалъ этой цѣли. Достигъ ли онъ чего-

нибудь?.. Въ томъ отвѣтъ, который приходится дать, обнаруживается вся пропія человѣческихъ судебъ.

Варвары перешли черезъ Дунай. Движеніе началось издалика. Вся масса германцевъ и славянъ двинулась и колебалась. Римскіе легіоны не выдержали этого страшнаго толчка и отступили. По всей Италіи распространилась паника. Началось великое движеніе народовъ, которое должно было окончиться смертію римской имперіи. Говорили, что со времени пуническихъ войнъ государство еще ни разу не подвергалось такой опасности. Къ войнѣ присоединилась моровая язва.

Маркъ Аврелій, какъ философъ, ненавидѣлъ войну. Военные подвиги казались ему безсмысленными или преступными. Онъ пишетъ въ дневникѣ: «паукъ гордится, поймавъ муху; тотъ—поймавъ зайца; другой—сардинокъ; третій—кабановъ; четвертый—медвѣдей; пятый—сарматскихъ воиновъ. Съ точки зрѣнія принципа, все—разбойники».

Понимая нелѣпность войны, онъ изъ чувства долга сдѣлался великимъ полководцемъ. Онъ защищалъ римскую цивилизацію противъ стихійной, дикой силы варваровъ. Чтобы имѣть больше денегъ для войны, императоръ продавалъ драгоценную мебель изъ дворцовъ; вооружилъ гладиаторовъ, рабовъ, *диогмитовъ* (полицейскихъ чиновниковъ), даже разбойниковъ.

Отнынѣ царственный философъ долженъ былъ проводить почти всю жизнь на берегахъ Дуная и Грана, на дикихъ унылыхъ равнинахъ Венгріи, въ полуварварскихъ городахъ Карнонтъ и Сирміумъ. Онъ испытывалъ безпредѣльное отвращеніе къ войнѣ и скуку, но побуждалъ себя и велъ эту однообразную, безконечную кампанію противъ квадовъ и маркомановъ терпѣливо, медленно и успѣшно. Армія его любила. Съ дикими варварами онъ обращался, какъ истинный философъ, уважая и въ нихъ человѣческое достоинство. Весь день онъ проводилъ среди военныхъ упражненій въ лагерѣ и только вечеромъ, когда шумъ оружія, звуки трубъ и военной команды затихали, одинокій и печальный, уходилъ въ свою походную палатку, чтобы, наконецъ, успокоиться, подумать о бесполезности борьбы, которую онъ ведетъ, и, засвѣтивъ лампаду фило-

софа, почитать любимую книгу Эпиктета или записать какую-нибудь мысль въ свой дневникъ. Въ такія грустныя, безсонныя ночи, когда уже солдаты спали, и въ лагерѣ воцарялась глубокая тишина, прерываемая только сигналами часовыхъ, императоръ, должно быть, выходилъ изъ своего шатра, смотрѣлъ задумчиво на звѣздное сѣверное небо, и ему являлась мысль, которую я нахожу въ его дневникѣ:

«Пнеагорейцы предписываютъ подымать на зарѣ наши взоры къ свѣтиламъ небеснымъ, чтобы напомнить себѣ объ этихъ существахъ, стремящихся вѣчно по тѣмъ же законамъ, вѣчно по тому же пути, чтобы напомнить себѣ объ ихъ порядкѣ, безупречной ясности и наготѣ, такъ какъ они являются намъ безъ покрововъ». Императоръ хотѣлъ, чтобы душа его была во всемъ подобна этимъ существамъ—такою же свѣтлою, простою и чуждою всѣхъ тайнъ передъ людьми.

Ему уже минуло пятьдесятъ лѣтъ. Приближалась преждевременная старость. Онъ умертвилъ въ себѣ личную жизнь, все желанія и, повидимому, достигъ покоя. Но судьба готовила новыя испытанія.

Авидій Кассій, умный и образованный человѣкъ, когда-то любившій Марка Аврелія, былъ убѣжденъ, какъ римлянинъ старыхъ традицій, что греческая философія въ дѣлахъ правленія можетъ только повредить государству. Онъ называлъ императора «доброй, философской женщиной». Часть римскаго общества и даже народа сочувствовала ему. Философія, наконецъ, всѣхъ утомила. Высокихъ цѣлей не понимали, а видѣли, что циники, эти грубые люди—*исы*, какъ они сами себя называли, съ огромными палками, запущенной бородой, мѣшками, въ изодранныхъ грязныхъ плащахъ, буйствуютъ на большихъ дорогахъ и площадяхъ, считая себя, въ виду покровительства императора, неотвѣтственными передъ закономъ. Чернь смѣялась надъ знаменитыми учителями философіи: «за его длинную бороду ему платятъ жалованье въ десять тысячъ сестерцій; что же? надо бы платить жалованье и козламъ!» Нищие, бѣглые рабы, лѣнныя ремесленники, плохіе актеры спѣшили записаться въ цехъ «философовъ», находя это ремесло наиболѣе выгоднымъ и легкимъ. Люди сумѣли

превратить и царство мудрецовъ въ глупый фарсъ. Пользуясь искреннимъ негодованіемъ, съ которымъ смотрѣла консервативная часть общества на этихъ проходимцевъ, считавшихъ Марка своимъ человѣкомъ, Авидій Кассій поднялъ возмущеніе не противъ Марка Аврелія императора, а противъ Марка Аврелія философа.

Такимъ образомъ доброта и мудрость государя повредили ему больше всего. Какъ истинный римлянинъ, онъ питаетъ инстинктивное отвращеніе къ восточнымъ религіознымъ суевѣріямъ. Къ нимъ онъ причислялъ и христіанство. Его пугалъ этотъ непонятный и непобѣдимый мистицизмъ, отрицавшій весь государственный строй Рима. Императоръ разрѣшилъ чиновникамъ преслѣдовать христіанъ, какъ членовъ преступной ассоціаціи, какъ мятежниковъ. Кровь невинныхъ была пролита съ разрѣшенія самаго кроткаго изъ людей. Единственный разъ, когда онъ принудилъ себя быть суровымъ, суровость повредила ему столько же, какъ доброта.

И въ личной жизни, какъ во всемъ, императоръ былъ мученикомъ. Жена его не понимала. Быть можетъ, Фаустина любила мужа въ то время, когда они еще жили во дворцѣ Лоріумъ или въ затишнѣ лѣсовъ виллы Ланувіумъ на послѣднихъ отрогахъ Альбанскихъ горъ. Но любовь прошла, и философія наскучила молодой красивой женщинѣ. Выдержки изъ Эниктета возбуждали въ ней тоску; спокойствіе и кротость мужа раздражали ее, казались оскорбительными. Распространилась клевета, которая повторялась даже со сцены актерами, но, вѣроятно, не имѣла основанія: говорили, что императрица въ преступной связи съ приближеннымъ ея мужа, Луціемъ Веромъ. Императоръ не обращалъ вниманія на насмѣшки и какъ будто не видѣлъ зла. Но онъ съ горечью чувствовалъ, что Фаустина отъ него удаляется, затаилъ въ себѣ грусть, молчалъ и не измѣнялъ до конца отношенія къ женѣ, которое Ренанъ называетъ «неумолимой кротостью».

Въ эти послѣдніе годы ни на одно мгновеніе не покидала его мысль о смерти. Онъ жилъ въ императорскихъ дворцахъ, какъ великіе христіанскіе отшельники Аммоній, Ниль, Пахомій жили въ пустыняхъ Оиваиды. Мудрость никому не достается даромъ. Невозмутимое спокойствіе,

кротость, привѣтливое лицо скрывали страшную внутреннюю болѣзнь души. Онъ позналъ ничтожество всего, даже послѣдней иллюзіи—славы, человѣческой любви, и скорбь его была безпредѣльна. Силы падали. Въ послѣднее время онъ могъ говорить только тихимъ голосомъ и ходилъ маленькими шагами. Зрѣніе ослабѣвало. Къ вечеру онъ такъ утомлялся, что не былъ въ состояніи держать въ рукахъ книгу. Императоръ передъ смертью начиналъ понимать, что царство философовъ остается невыполнимою мечтою. Онъ предчувствовалъ, что Риму не побѣдитъ варваровъ; искусства и науки падали; въ народѣ распространялись грубыя, нелѣпыя суевѣрія. Одни только законы сдѣлались немного мягче и справедливѣе, но люди остались такими же несчастными, невѣжественными и жестокими. Во всѣхъ слояхъ общества царствовала скорбь, утомленіе жизнью,—то, въ чемъ христіане видѣли предчувствіе конца міра.

Между тѣмъ на краю могилы императоръ понималъ, что его любимый сынъ Кômмодъ, наслѣдникъ престола, кому онъ долженъ вручить послѣ своей смерти судьбу человечества, за кого онъ отвѣчаетъ передъ людьми и передъ Богомъ,—полузвѣрь, будущій Неронъ, Калигула или Домиціанъ, болѣе похожій на сына гладиатора, чѣмъ на сына мудреца. Зло обнаружилось мало-по-малу, и кроткій императоръ почувствовалъ весь его ужасъ, когда было уже поздно. Онъ не могъ лишить Кômмода престола, зная навѣрное, что тотъ подыметъ возстаніе, а для государства въ смутное время, когда отовсюду грозили варвары, междоусобная война была бы гибельнѣе, чѣмъ самое жестокое правленіе. Природа посмѣялась надъ тѣмъ, кто всю жизнь вѣрилъ въ провидѣніе. Это былъ его ребенокъ—кровь отъ крови, плоть отъ плоти: онъ узнавалъ свои черты въ чертахъ бессмысленнаго атлета съ молодымъ цвѣтущимъ тѣломъ, съ кровожаднымъ сердцемъ. Маркъ Аврелій, возлагая послѣднюю наивную надежду на воспитаніе, окружилъ Кômмода знаменитѣйшими учителями философіи и морали. Тотъ слушалъ ихъ, по выраженію Ренана, какъ слушалъ бы молодой левъ, зѣвая и показывая острые зубы. Наслѣдникъ Марка Аврелія чувствовалъ себя вполнѣ дома только среди мимовъ, наѣздниковъ цирка и гладиаторовъ, которыхъ онъ превосходилъ силой и грубостью.

«О, смерть, приди скорѣе, не медли!..» писалъ императоръ въ своемъ дневникѣ. «Я удаляюсь изъ этой жизни, гдѣ даже спутники мои, за которыхъ я столько боролся, страдалъ, которымъ я такъ искренно желалъ блага, ждуть, когда же, наконецъ, я умру, надѣясь, что послѣ моей смерти имъ будетъ лучше».

«Посредствомъ анализа,—говоритъ Ренанъ,—онъ до такой степени разлагаетъ жизнь, что она уже почти не отличается отъ смерти. Онъ достигаетъ всепрощенія, равнодушія, умѣряемаго жалостью и презрѣніемъ... Последнія движенія жизни въ этой душѣ были почти такъ же тихи, какъ едва слышные звуки во внутренности гроба. Онъ достигъ буддійской *нирваны*, евангельскаго *мира*. Какъ Сакья-Муни, Сократъ, Францискъ Ассизскій и еще три или четыре мудреца, онъ окончательно побѣдилъ смерть. Онъ могъ говорить о ней съ улыбкой, такъ какъ вѣрнѣе она болѣе не имѣла для него смысла».

10 марта 180 года онъ заболѣлъ въ лагерѣ на берегахъ Дуная и, съ радостью почувствовавъ приближеніе смерти, сталъ воздерживаться отъ всякой пищи и смотрѣлъ на себя, какъ на умирающаго.

Но, исполняя послѣдній долгъ отца передъ сыномъ, императора передъ народомъ, онъ имѣлъ еще силу выйти къ войску и представить ему наследника. Лицо философа, какъ всегда, было блѣдно, спокойно и привѣтливо. Но онъ зналъ, что дѣлаетъ,—зналъ, кому отдаетъ въ руки судьбу человѣчества. Въ эти послѣднія страшныя минуты измѣнила ли ему философія, пробудилась ли въ немъ жизнь и вмѣстѣ съ нею отчаяніе, или ничто уже не могло нарушить покоя?..

Черезъ семь дней, чувствуя, что наступилъ конецъ, онъ покрылъ себѣ лицо, какъ будто желая уснуть, и въ слѣдующую ночь скончался.

Люди воздавали ему божескія почести; заключили его останки въ мавзолей Адріана; называли не иначе какъ: «Маркъ — мой отецъ», «Маркъ — мой братъ», «Маркъ — мой сынъ», смотря по возрасту. Но, вѣроятно, многіе, узнавъ про его смерть, подумали: «ну, слава Богу! конченъ долгій постъ, кончилось унылое царство мудрецовъ!» — и вздохнули съ облегченіемъ.

Послѣ отца-философа на престолъ вступилъ сынъ-гладиаторъ. «Прощай, добродѣтель! прощай, разумъ! Если Маркъ Аврелій не могъ спасти міръ, кто же спасетъ его?.. Да здравствуетъ безуміе, да здравствуетъ сиріецъ и его сомнительные боги!» (Ренанъ).

Попытка философа сдѣлать человѣчество мудрымъ завершилась кровавымъ фарсомъ Коммода, и послѣ краткаго перерыва снова побѣдила человѣческая глупость.

III.

ЕСЛИ вы ищете въ книгѣ новыхъ фактовъ, знаній, отпечатка исторической эпохи, поэзии или философской системы, то дневникъ Марка Аврелія дастъ вамъ немного. Это книга, болѣе чѣмъ какая-либо другая, независимая отъ условій мѣста и времени, отъ всякой предвзятой системы, отъ требованій литературнаго слога, отъ желанія нравиться или открывать новыя истины. Ея глубокая цѣль — отрѣшеніе отъ жизни; ея область — душа человѣческая, освобожденная отъ всего, что сковываетъ ее на землѣ. Стоицизмъ II вѣка оставилъ слѣдъ на мысляхъ Марка Аврелія, но это — слѣдъ внѣшній. Въ сущности нравственное настроеніе императора имѣетъ часто болѣе сродства съ апостоломъ Павломъ и Сакья-Муни, чѣмъ со стоикомъ Эпиктетомъ.

Если же вы возьмете эту книгу въ руки съ искренней жаждой вѣры, съ тревожной совѣстью и душою, взволнованною великими несмолкаемыми вопросами о долгѣ, о смыслѣ жизни и смерти,—дневникъ Марка Аврелія васъ увлечетъ, покажется болѣе близкимъ и современнымъ, чѣмъ многія созданія вчерашнихъ гениевъ. Вы почувствуете, что это — одна изъ тѣхъ безконечно рѣдкихъ книгъ, которыхъ сердцемъ не забываешь и о которыхъ приходится вспоминать не въ библіотекахъ, ученыхъ кабинетовъ и аудиторіяхъ, а въ жизни, среди страстей, искушеній и нравственной борьбы. Эта книга — живая. Она можетъ не произвести никакого впечатлѣнія, но разъ она затронула сердце, ее уже нельзя не любить. Я не знаю болѣе сладкаго и глубокаго ощущенія, чѣмъ то, ко-

торое испытываешь, встрѣчая свои собственные, никому не высказанныя мысли въ произведеніи человѣка далекой культуры, отдѣленного отъ насъ вѣками. Тогда только перестаешь на мгновение чувствовать себя одинокимъ и понимаешь общность внутренней жизни всѣхъ людей, общность вѣры и страданій всѣхъ временъ. Съ какимъ удивленіемъ и радостью узнаешь все, о чемъ только что говорилъ съ близкимъ человѣкомъ или думалъ наединѣ съ собою, все, чѣмъ мы въ настоящее время живемъ и отъ чего гибнемъ, все наше невѣріе и наши нравственные муки — въ этихъ небрежныхъ замѣткахъ, въ этомъ походномъ дневникѣ, торопливо набросанномъ въ палаткѣ, гдѣ-то на берегахъ Дуная, среди варваровъ, во II вѣкѣ римскимъ императоромъ, умершимъ больше чѣмъ за полторы тысячи лѣтъ назадъ. Но это не императоръ, это не римлянинъ, это даже не человѣкъ съ его обычнымъ лицемѣріемъ и самолюбіемъ — это душа, обнаженная отъ всѣхъ покрововъ, которую мы созерцаемъ лицомъ къ лицу, какъ нашу собственную душу. Вся книга — одинъ монологъ изъ трагедіи сердца великаго и непонятаго людьми. Предвидишь неминуемую развязку трагедіи, но герой умираетъ съ такимъ величіемъ, съ такимъ презрѣніемъ къ смерти и къ жизни, что гибель его внушаетъ больше благоговѣнія, чѣмъ всякая побѣда. Не думая о догматахъ, онъ создалъ вѣру, доступную всѣмъ вѣкамъ и народамъ; не думая о философскихъ системахъ, онъ создалъ неразрушимое нравственное ученіе; не думая о литературномъ стилѣ, онъ создалъ глубокую поэму человѣческой совѣсти.

«Всегда смотри на себя, какъ на умирающаго» (кн. II, 2). «Черезъ одно мгновение ты будешь горстью пепла, скелетомъ, именемъ, или даже имя твое исчезнетъ. Имя — только шумъ, только эхо! То, что мы такъ цѣнимъ въ жизни, — пустота, тлѣнъ, ничтожество: собаки, которыя грызутся, дѣти, которыя дерутся, только что смѣялись и сейчасъ же послѣ этого плачутъ... Чего же ты ждешь?...» (кн. V, 33).

Его преслѣдуетъ мысль о смерти. Это хорошо знакомый намъ страхъ, никогда не затихающій и неотразимый. Онъ преслѣдовалъ римлянъ временъ упадка, лишенныхъ

вѣры, и теперь послѣ долгаго перерыва снова пробудился; онъ преслѣдуетъ людей XIX вѣка самыхъ различныхъ темпераментовъ, національностей и направленій — одинаково Бодлера, какъ Леопарди, Байрона, какъ Толстого, Флобера, какъ Ибсена.

Одинъ изъ послѣднихъ питомцевъ эллинскихъ музъ, еще приносившій, въ угоду толпѣ, жертвы свѣтлымъ богамъ Олимпа, уже говоритъ о радостяхъ жизни съ презрѣніемъ и злобою, бичуетъ ихъ, нарочно употребляя самыя грубыя оскорбительныя слова, какъ будто передъ нимъ не ученикъ греческаго риторика Фронтонна, а суровый христіанскій отшельникъ. Говоря о славѣ царей и о величіи, императоръ въ избыткѣ негодованія вдругъ обрываетъ свою рѣчь почти бранными словами: «о, какое зловоніе, какой тлѣнъ!» (кн. VIII, 37). «Что такое ванна? — масло, потъ, грязь, мутная вода — однимъ словомъ все, что только есть отвратительнаго. Вотъ — жизнь; вотъ — предметы, доступные твоимъ чувствамъ» (кн. VIII, 24). «Игры и драки дѣтей... души, облеченныя въ плоть — души, носяція на себѣ трупы!..» (IX, 24).

Онъ чувствуетъ общее всѣмъ людямъ той эпохи — язычникамъ и христіанамъ, утомленіе жизнью, разочарованіе въ попыткахъ человѣчества достигнуть свободы и равенства на землѣ: «не надѣйся, когда бы то ни было, осуществить республику Платона» (IX, 39). «Вѣчное повтореніе тѣхъ же предметовъ внушаетъ отвращеніе: это мука всей нашей жизни. Отъ высокаго до низкаго предметы всегда тѣ же, происходятъ отъ тѣхъ же началъ. До какихъ поръ наконецъ?..» (VI, 46).

«Подумай только о нравахъ окружающихъ, съ которыми приходится жить. Самый добрый изъ людей едва выносить ихъ. Но что говорю? каждый едва выносить самого себя. Среди этого мрака, грязи, въ потокѣ, увлекающемъ и матерію, и время, и движеніе, и всѣ предметы, знаешь ли ты хоть что-нибудь достойное твоего уваженія и твоихъ заботъ? Я ничего не знаю» (V, 10).

«Оставаться тѣмъ же, чѣмъ ты былъ до этого дня, и вести прежнюю жизнь, полную тревогъ и оскорбленій, значить не имѣть чувства достоинства, значить быть рабомъ жизни, похожимъ на тѣхъ несчастныхъ, которые

на аренѣ цирка, когда звѣри уже наполовину загрызли ихъ, все еще, покрытые ранами и кровью, умоляютъ народъ оставить ихъ жить хоть до завтра, зная, что и завтра на томъ же мѣстѣ они будутъ преданы когтямъ и зубамъ тѣхъ же звѣрей» (X, 8).

«Быть властелиномъ своей души, погасить всѣ желанія» (IX, 7) — вотъ къ чему онъ приходитъ. Это тотъ же выводъ, какъ у буддистовъ и Шопенгауэра, — полное отречение отъ воли и страстей, внутреннее самоубійство. «Будьте безчувственны, будьте подобны камнямъ!» Въ томъ же настроеніи, какъ великій пессимистъ-императоръ, другой пессимистъ-художникъ — Микель Анжело, написалъ сонетъ о своей мраморной, страдальческой «Ночи»: «мнѣ сладко спать, еще слаще быть каменной въ эти времена бѣдствій и позора. Ничего не видѣть, ничего не чувствовать — великое блаженство. О, не буди же меня, умоляю! говори тише!» Такъ на предѣлахъ скорби наступаетъ окаменѣніе сердца. Человѣческая душа, какъ Ниобея, превращается въ камень. Но и тогда для нея нѣтъ успокоенія. Душа не умираетъ, и слезы живой любви и скорби продолжаютъ струиться даже изъ каменныхъ очей Ниобеи. И мраморная Ночь Микель Анжело живетъ и страдаетъ.

«Будьте безчувственны, будьте подобны камнямъ» — вотъ неумолкаемый, изъ вѣка въ вѣкъ повторяющійся завѣтъ стоиковъ, аскетовъ, буддистовъ, художника Микель Анжело, философа Шопенгауэра, императора Марка Аврелія. Но если камни не страдаютъ — они и не любятъ, и не вѣрятъ въ боговъ. А кроткое сердце императора полно любви, состраданія къ людямъ и вѣры въ божественное начало міра. Это противорѣчіе спасаетъ его отъ сухости и омертвѣнія души, въ которое впадали болѣе послѣдовательные стоики, отрицая во имя разума всѣ волненія, даже волненіе жалости. Для себя онъ признаетъ свободу воли, но, чтобы прощать другихъ людей, онъ проповѣдуетъ, что зло и пороки такъ же естественны, какъ розы — весною, какъ плоды — осенью. Это противорѣчіе разрушаетъ систему, но дѣлаетъ его книгу человѣчной: это неразрѣшимое противорѣчіе нашего собственного сердца. «Если ты сердись на кого-нибудь, — совѣтуетъ онъ, — представь

себѣ этого человѣка мертвымъ, лежащимъ въ гробу, и ты простишь его». Такимъ образомъ сознаніе ничтожества нашей борьбы, страхъ смерти переходить въ жалость къ людямъ. «Помни объ одномъ: черезъ очень короткое время и ты, и онъ — вы оба умрете, а потомъ скоро даже имена ваши исчезнутъ» (IV, 6). Противникъ христіанъ говоритъ почти словами евангелія: «человѣку свойственно любить тѣхъ, кто дѣлаетъ ему зло» (VII, 22). Суровый стоикъ, который совѣтуетъ намъ, слабымъ людямъ: «сохранить невозмутимое спокойствіе, даже если тѣло ваше будутъ рѣзать и жечь!» — обладаетъ кроткимъ и нѣжнымъ сердцемъ: «о, душа моя, будешь ли ты, наконецъ, доброй, простой, всегда неизмѣнной и открытой, обнаженной, болѣе видимой для глазъ, чѣмъ тѣло, твоя оболочка? Вкусилъ ли ты, наконецъ, отъ блаженства любить, любить всѣхъ людей!» (X, 254).

Кромѣ доброты сердца, его спасаетъ отъ аскетической сухости, квиетизма и отчаянія вѣра въ непобѣдимость человѣческаго разума. «Помни каждое мгновеніе дня, что ты долженъ показывать въ своихъ дѣйствіяхъ твердость, какъ подобаетъ римлянину и мужу» (II, 5). Человѣкъ долженъ «имѣть въ душѣ внутренней храмъ» (IV, 3). «Подчиняйся владычеству бога, живущаго въ твоёмъ сердцѣ; будь мужественнымъ, зрѣлымъ, другомъ народного блага, римляниномъ, императоромъ, солдатомъ, стоящимъ на посту и ожидающимъ сигнала трубы, человѣкомъ, готовымъ покиннуть жизнь безъ сожалѣнія, чье слово не нуждается ни въ клятвахъ, ни въ свидѣтельствѣ другихъ людей» (III, 5). «Разумъ — это божественный геній, живущій въ каждомъ человѣкѣ» (V, 27).

Его Богъ — человѣческая совѣсть. Это — простая, чистая и безкорыстная религія долга и любви. У него нѣтъ опредѣленной вѣры въ боговъ, нѣтъ никакихъ догматовъ. Сердце и умъ не могутъ быть болѣе свободными. Онъ ничего не утверждаетъ. Сомнѣніе никогда не исчезаетъ изъ его вѣры. Его мысли всегда имѣютъ двѣ стороны: одну — если Богъ и душа существуютъ, другую — если ихъ нѣтъ. «Или все — неопредѣленная смѣсь, хаосъ, атомы, которые собираются и разсѣваются, или же въ мірѣ есть порядокъ, единство, провидѣніе. Въ первомъ случаѣ —

неужели ты можешь желать оставаться въ этомъ случайномъ смѣшеніи атомовъ? О чемъ мнѣ тревожиться? Сила уничтоженія подѣйствуетъ на меня, что бы я ни дѣлалъ. Во второмъ случаѣ—я боготворю Существо, управляющее нами; оно—мой покой, оно—моя вѣра» (VI, 10). «Что бы ты ни дѣлалъ и ни думалъ, не забывай одного: возможно, что въ слѣдующее мгновеніе ты умрешь. Покинуть міръ, если есть боги, не страшно: они тебя не сдѣлаютъ несчастнымъ; если же ихъ нѣтъ, или если они не заботятся о людяхъ, стоитъ ли жить въ такомъ мірѣ, гдѣ нѣтъ боговъ и нѣтъ промысла?» (II, 11). Вотъ чѣмъ Маркъ Аврелій близокъ намъ, людямъ XIX вѣка, такимъ скептикамъ, жаждущимъ вѣры, какъ Ренанъ. Маркъ Аврелій имѣетъ силу никогда не выходить изъ этой дилеммы, онъ понимаетъ, что ея нельзя и не слѣдуетъ разрѣшать. Въ этомъ трагизмъ нравственной жизни. Живая вѣра поддерживается внутреннею борьбою, сомнѣніемъ, вѣчно возрождающимся и вѣчно утоляемымъ вѣрою. Вотъ почему вѣра—величайшее утѣшеніе и вмѣстѣ съ тѣмъ величайшее страданіе души. Она даетъ жизнь сердцу и сжигаетъ его, пожираетъ, какъ сильное пламя — сухое дерево. Только великая душа способна выдержать эту борьбу; слабыя гибнуть или успокаиваются на внѣшнихъ догматахъ. Маркъ Аврелій до конца не измѣнилъ себя, до конца сомнѣвался, вѣрилъ и боролся со своими сомнѣніями за свою вѣру; онъ палъ, обезсиленный въ борьбѣ, но не побѣжденный. Въ этомъ его величіе.

Онъ иногда достигалъ такой высоты, гдѣ уже не слышно ни одного земного звука, гдѣ въ безмолвіи всѣхъ страстей исчезаетъ даже скорбь. «Надо жить въ согласіи съ природой это неуловимое мгновеніе, пока мы существуемъ; надо покинуть жизнь съ покорностью, какъ спѣлая олива падаетъ, благословляя землю, свою кормилицу, и благодаря дерево, на которомъ она выросла» (IV, 48).

Это успокоеніе мудреца граничитъ съ гармоніей и красотой, которыхъ достигаютъ только великіе художники: «посмотри, каковъ лучъ солнца, когда свѣтъ передъ нашими глазами проникаетъ въ узкую щель темной комнаты. Онъ протягивается прямой линіей, потомъ ло-

жится на какой-нибудь твердый предметъ, который преграждаетъ ему путь и заслоняетъ то, что находится дальше и что онъ могъ бы освѣтить. На этой преградѣ лучъ останавливается, не скользитъ и не падая. Такъ душа твоя должна сіять, изливаться на внѣшніе предметы, никогда не изнемогая, а только стремясь, не дѣлая насилія и не ослабѣвая, когда встрѣчаются преграды. Пусть она не падаетъ, но останавливается, какъ лучъ солнца, освѣщая то, что можетъ принять свѣтъ» (VIII, 57).

О смерти никто не говорилъ болѣе простыхъ и глубокихъ словъ, чѣмъ слѣдующія заключительныя строки дневника императора:

«О, человѣкъ! ты былъ гражданиномъ великаго города. Не все ли тебѣ равно, прожилъ ли ты въ немъ пять или три года. То, что согласно съ законами, не можетъ быть несправедливымъ ни для кого. Какая же въ томъ обида, что тебя удаляетъ изъ города не тиранъ, не судья неправедный, а сама природа, которая тебя поселила въ немъ? Такъ изъ театра отпускаетъ актера тотъ же самый преторъ, который пригласилъ его на сцену.— «Но я еще не сыгралъ пяти актовъ, а только три».— Ты говоришь хорошо. Но въ жизни довольно и трехъ актовъ, чтобы пьеса была цѣльною. Тотъ, кто опредѣляетъ твой конецъ, нѣкогда соединилъ части твоего тѣла; онъ же—виновникъ ихъ разложенія. Ни то, ни другое отъ тебя не зависитъ. Уйди же изъ міра со спокойнымъ сердцемъ. Отпускающій тебя не гнѣвается» (XII, 36).

Но для того, чтобы достигнуть этихъ высочайшихъ вершинъ мудрости, откуда человѣкъ созерцаетъ смерть, какъ путникъ, достигшій горныхъ снѣговъ, за облаками созерцаетъ лицомъ къ лицу вѣчно-ясное небо, ему надо было пройти страшный путь, подобный крестному пути всѣхъ мучениковъ. Иногда мы не въ силахъ слѣдовать за нимъ. Мы ужасаемся полного умерщвленія воли и чувствъ, этого добровольнаго самоубійства. Онъ слѣшкомъ презираетъ наши страданія и наши слабости. Онъ увѣряетъ, что мы можемъ быть вполне счастливы, если бы даже все человѣчество возстало на насъ съ проклятіями, что мы можемъ сохранить невозмутимую ясность души, если

бы даже хищные звѣри терзали наше тѣло. Быть можетъ, это вѣрно, но во всякомъ случаѣ человеческое сердце возмущается противъ нечеловѣческой логики стоицизма, и предѣлъ мудрости намъ, слабымъ смертнымъ, начинается казаться предѣломъ жестокости. Въ самомъ дѣлѣ, преступникъ, убивающій людей, уничтожаетъ жизнь въ ея чистыхъ предѣлахъ. Мудрецъ, который не навидитъ жизнь и отрицаетъ ея сущность—волю жить, хочетъ истощить самый источникъ жизни,—быть можетъ, совершаетъ болѣе страшное преступленіе, чѣмъ убійца. Вотъ величайшій трагизмъ существованія: послѣдняя цѣль добродѣтели—отреченіе отъ воли, отъ жизни, уничтожаетъ самую добродѣтель. У Марка Аврелія есть образчикъ стоической молитвы. «Другіе молятся о сохраненіи жизни своихъ дѣтей, ты молись: Господи, сдѣлай такъ, чтобы мнѣ было все равно—умреть ли мой ребенокъ или нѣтъ».

Къ счастью, Маркъ Аврелій не дошелъ до этой молитвы, о чемъ, между прочимъ, свидѣтельствуетъ одна прелестная интимная записочка императора къ его старому учителю Фронтоу, которую я приведу цѣликомъ:

«Цезарь Фронтоу.

По волѣ боговъ мы, наконецъ, снова можемъ надеяться на спасеніе (Я опускаю наивную и реалистическую подробность о пищевареніи молодой принцессы, которую императоръ сообщаетъ съ великой радостью). Приступы лихорадки исчезли. Но остается еще худоба и немного кашля. Ты уже навѣрное угадалъ, что я говорю о нашей дорогой маленькой Фаустинѣ, которая насъ такъ беспокоила. Какъ твоѣ здоровье? Напиши мнѣ объ этомъ, мой милый учитель».

Въ этой коротенькой записочкѣ аскетъ, умерщвляющій свое сердце, измѣняетъ неумолимому ученію: онъ любитъ. Воображаю великаго императора, чей памятникъ стоитъ теперь надъ Капитоліемъ, воображаю того, кто защищалъ столько лѣтъ римскую имперію отъ варваровъ, кто молился богамъ, чтобы они въ сердцахъ его погасили послѣднюю искру земной любви, воображаю его у постели маленькой больной дочери—какъ онъ рукою щупалъ

ей голову: есть ли жаръ? Бѣдная Домиція Фаустина умерла. О, величайшій изъ стоиковъ, неужели въ ту минуту, когда передъ тобою лежало маленькое холодное тѣло Фаустины, ты имѣлъ силу молиться богамъ: «сдѣлайте такъ, боги, чтобы я не жалѣлъ ее!»

У буддистовъ есть легенда: Сакья-Муни много лѣтъ сидѣлъ въ пустынѣ, неподвижный, вперивъ взоръ въ небо, не видя земли. Онъ созерцалъ вѣчное, онъ былъ близокъ къ нирванѣ. Протянутая рука его окостенѣла, и въ ладони ласточки, принимая отшельника за камень или дерево, свили гнѣздо. Онѣ прилетали къ нему каждую весну. Но однажды улетѣли и уже болѣе не вернулись. И тотъ, кто умертвилъ въ себѣ всѣ желанія и волю, кто не страдалъ и не думалъ, кто погружался въ блаженное спокойствіе нирваны, кому завидовали боги,—увидѣвъ, что ласточекъ нѣтъ, заплакалъ о нихъ.

Таково человеческое сердце: оно не можетъ достигнуть полнаго спокойствія и мудрости, потому что оно не можетъ не любить. И кто знаетъ—эта слабость его не есть ли величайшая сила?

Плиний Младшій.

Такъ вихоръ дѣлъ забывъ для
музъ и нѣги праздной,
Въ тѣни порфирныхъ бань и
мраморныхъ палатъ
Вельможи римскіе встрѣчали свой
закатъ...

Пушкинъ.

I.

«ТЫ спрашиваешь, какъ я провожу дни на моей тосканской виллѣ? Просыпаюсь, обыкновенно, часу въ первомъ (по солнечному времени), иногда раньше, рѣдко—позже. Окна оставляю закрытыми: мысль ярче и живѣе во мракѣ и безмолвіи... Если у меня что-нибудь начато, принимаюсь за работу, сочиняю въ умѣ, располагаю слова, поправляю. Работаю то больше, то меньше, смотря по тому, чувствую ли себя расположеннымъ. Потомъ зову секретаря (нотарія), велю открыть ставни, диктую то, что сочинилъ. Онъ уходитъ; зову его снова, опять отсылаю. Часу въ четвертомъ или пятомъ иду гулять, смотря по погодѣ, или въ крытую галлерею или въ садъ. Продолжаю сочинять и диктовать. Сажусь въ колесницу; когда мой умъ возбуждается перемѣной впечатлѣній, возвращаюсь къ той работѣ, которой былъ занятъ, лежа въ постели, и прогуливаюсь. Немного отдохнувъ, громко читаю какую-нибудь латинскую или греческую рѣчь болѣе для укрѣпленія груди, чѣмъ голоса,

но и голосу это полезно. Еще гуляю, меня натираютъ елеемъ, занимаюсь гимнастикой, беру ванну. Во время обѣда за столомъ сидитъ со мною жена или нѣсколько друзей; что-нибудь читаемъ вслухъ. За десертомъ, въ залу приходитъ комическій актеръ или музыкантъ съ лирою. Бесѣдую съ моими повѣренными, среди которыхъ есть очень образованные люди. Вечеръ затягивается въ разнообразныхъ бесѣдахъ и даже долгіе лѣтніе дни проходятъ незамѣтно.

Иногда я слегка измѣняю порядокъ дня. Если долго лежу въ постели, то дѣлаю болѣе краткую и быструю прогулку верхомъ. Изъ сосѣднихъ виллъ пріѣзжаютъ навѣстить меня, и я провожу съ друзьями часть времени. Они развлекаютъ меня, даютъ полезный отдыхъ. Изрѣдка охочусь, но никогда не забываю своей записной книжки; возвращаюсь домой, если не съ убитымъ звѣремъ, за то съ литературною добычею. Посвящаю нѣсколько часовъ моимъ *колонамъ* (крестьянамъ, арендующимъ земли),—слишкомъ немного, по ихъ мнѣнію. Но вѣчныя деревенскія жалобы заставляютъ меня еще сильнѣе любить нашу литературу, наши городскія дѣла. Vale».

Въ приведенномъ письмѣ Плинія есть то, что такъ рѣдко встрѣчается въ памятникахъ историческихъ,—будничная сторона жизни. «Письма Плинія Младшаго»—одна изъ самыхъ удивительныхъ книгъ, какія намъ оставила древность,—особенный родъ литературы, близкій нашему современному вкусу, исключая все условное и внѣшнее, немного поверхностный, но за то граціозный, очаровательно-разнообразный. Читается эта маленькая драгоценная книга, какъ интересный романъ, полный живыхъ характеровъ, движенія и страстей. Это—что-то въ родѣ нашихъ дневниковъ, семейныхъ записокъ или мемуаровъ XVIII вѣка.

Роскошная лѣтняя жизнь въ безмолвіи мраморныхъ виллъ, шумъ и говоръ римскихъ судебныхъ мѣстъ—*базиликъ*, гдѣ адвокаты произносятъ напыщенные и лживыя рѣчи, ужасы Домиціанова правленія, мудрость Траянова вѣка, застольныя пѣсенки и анекдоты свѣтскихъ людей, героическое самоубійство римскихъ стойковъ, литературные обѣды и чтенія—вся эта пестрая картина

возникаетъ передъ нами съ необыкновенной ясностью. Слышится и смѣхъ веселыхъ шутниковъ, и грохотъ колесъ по римской мостовой, и шелестъ деревьевъ въ затишѣ Лаврентинской виллы; не вѣрится, что все это умолкло, потухло, умерло восемнадцать вѣковъ тому назадъ.

Какъ эти древніе люди похожи на насъ! Какъ мало мѣняется самая ткань повседневной человѣческой жизни! Только узоры—иные, основа—старая.

«Тогдашній литературный вкусъ, — говоритъ Э. Ренанъ о вѣкѣ Траяна, — былъ весьма плохой... Все портила декламация... Всѣ говорили о краснорѣчьи, о хорошемъ стилѣ, но почти никто не умѣлъ писать... Общій духъ литературы—нелѣпый дилетантизмъ, который овладѣлъ даже императорами, глупое тщеславіе, которое побуждало всякаго выказывать свой умъ. Отсюда необыкновенная приторность, безконечныя «Тезиды», драмы, написанныя для чтенія въ маленькихъ кружкахъ, нестерпимо-банальныя, которыя можно сравнить съ эпопеями и трагедіями, сочинявшимися въ самомъ началѣ нашего вѣка во Франціи».

Этотъ строгій отзывъ великаго историка христіанства вѣренъ только относительно художественной литературы, и то лишь въ ограниченной степени. Проза Тацита едва ли стоитъ ниже стиховъ Горация и Вергилія. Вѣкъ Траяна былъ вѣкомъ историковъ, а не поэтовъ. Быть можетъ, никогда еще гений римской прозы не поднимался такъ высоко. Во времена, близкія къ литературному упадку, стиль достигаетъ, ненадолго, величайшей красоты и выразительности — въ языкѣ чувствуется зрѣлость и сочность самыхъ позднихъ осеннихъ плодовъ.

II.

ПЛИНІЙ стоитъ передъ нами, какъ живой. Онъ нарисовалъ себя въ своихъ письмахъ, какъ художники, которые оставляютъ потомству собственные портреты. Нельзя кончить этой книги, не по-

любивъ автора, открывающаго свое сердце съ такою благородною простотою.

Плиній родился въ городѣ Комо въ 61 году послѣ Р. Х. Въ молодости своей онъ пережилъ худшую эпоху римскаго цезаризма и навсегда сохранилъ о ней тягостныя воспоминанія. Вотъ какъ изображаетъ онъ страшныя времена императора Домиціана въ письмѣ къ философу Аристону: «тогда добродѣтель была подозрительной; порочность всѣми—уважаемой; никакой власти у начальниковъ, никакой дисциплины въ войскахъ; все человѣческое поругано; хотѣлось одного, какъ можно скорѣе забыть то, что видѣлъ. А видѣли мы сенатъ трепетный и безгласный (*curiam trepidam et elinguem*) — говорить въ немъ было опасно, молчать позорно. Чему мы, юноши, могли научиться, да и какая польза была въ ученіи, когда сенатъ созывался для полного бездѣйствія или для гнуснаго злодѣйства? Надъ нимъ издѣвались или заставляли его дрожать. Рѣшенія были смѣшными или плачевными. Эти бѣдствія продолжались долгіе годы. Мы и выросли, и сами сдѣлались сенаторами, испытавъ такія несчастія, что съ той поры на всю жизнь сердца наши остались окаменѣлыми, измученными, разбитыми (*ingenia nostra in posterum quoque hebetata, fracta, confusa sunt*)».

Императору Домиціану, кровожадному звѣрю въ образѣ человѣка, курились алтари, приносились жертвы, какъ Богу. По дорогѣ въ Капитолій проходили стада, которыя предназначались для этихъ нелѣпыхъ и кошунственныхъ жертвоприношеній. Знаменитый римскій ораторъ Квинтиліанъ пресмыкался у трона, чтобы сохранить себѣ жизнь. Лучшіе граждане, философы, ученые изгонялись, какъ преступники. Многіе добровольно умирали, полные презрѣнія къ своему отечеству.

Плиній перенесъ ужасныя времена съ героизмомъ. Онъ не берегъ жизни и ни разу не унижился до лести. Одинъ изъ его друзей, философъ Арпимидоръ, былъ изгнанъ императоромъ. Плиній, исполняя должность претора, что еще усиливало опасность, не побоялся посѣтить друга въ загородной виллѣ. Арпимидору нужны были деньги, чтобы уплатить долгъ. Многіе изъ богатыхъ

и могущественных друзей его не рѣшились помочь изгнаннику; Плиній занялъ деньги и далъ ему. Въ то самое время, какъ онъ оказывалъ ему опасную услугу, семь лучшихъ друзей его были казнены или изгнаны Домиціаномъ. Сенеціонъ, Рустикъ, Гельвидій убиты; Маврикъ, Гратилла, Арріа и Фаннія изгнаны. «Молнія, которая поразила столько близкихъ людей, судя по многимъ признакамъ, угрожала и мнѣ. Но я сдѣлалъ то, что долженъ былъ сдѣлать, чтобы не заслужить безчестія»,—заключаетъ Плиній съ благородною скромностью.

Среди ужаса домиціановскаго Рима онъ вѣренъ себѣ такъ же, какъ въ виду погибающей Помпеи при знаменитомъ изверженіи Везувія, которое онъ описалъ съ живостью очевидца и безпристрастіемъ философа въ двухъ своихъ лучшихъ письмахъ къ Тациту, этихъ совершенныхъ образцахъ латинской художественной прозы. И въ то время, когда онъ переступаетъ въ домъ своего изгнаннаго друга Арпимидора порогъ, который грозитъ сдѣлаться порогомъ смерти, и подъ страшнымъ заревомъ вулкана—грустное и доброе лицо римскаго патриція сохраняетъ отпечатокъ возвышеннаго спокойствія, не измѣнившаго ему ни въ позорѣ, ни въ славѣ, ни въ жизни, ни въ смерти.

III.

СВЕТОНІЙ и Ювеналь нарисовали такую ужасающую и, вмѣстѣ съ тѣмъ, величественную картину древне-римскаго цезаризма, современные историки такъ усердно и краснорѣчиво описываютъ намъ нравственное паденіе языческаго Рима, что мы давно усвоили привычку преувеличивать мрачныя стороны этой эпохи. Кажется, если бы не христіанское возрожденіе, міръ неминуемо долженъ бы погибнуть. Но такъ ли это? Не было ли христіанство проявленіемъ того, что невидимыми путями подготовлялось въ нѣдрахъ языческаго міра? Быть можетъ, не Домиціанъ и Каракалла, а Тацитъ и Плиній—представители того цезарскаго Рима, страшнаго города, который съ омерзѣніемъ авторъ Апокалипсиса называетъ «Великою Блудницею»—«Magna Meretrix».

Правда, у Плинія нѣтъ «духа смиренномудрія». Онъ никогда не отрекается отъ своего человѣческаго достоинства; смотритъ прямо въ глаза людямъ и судьбѣ; любитъ жизнь, еще больше славу, и не стыдится этой любви. Вотъ что онъ пишетъ Тациту: «я не знаю, заслужимъ ли мы оба почести въ потомствѣ не нашимъ умомъ (надѣяться на это было бы тщеславіемъ), но нашимъ трудолюбіемъ, нашимъ уваженіемъ къ потомству. Будемъ продолжать путь: если и немногихъ онъ привелъ къ свѣту и славѣ, то все-таки многихъ вывелъ изъ мрака и забвенія». Въ другомъ письмѣ къ тому же великому другу онъ говоритъ съ еще болѣею искренностью и нескрываемою жаждою славы: «какая сладкая, какая благородная дружба, о, Тацитъ! Какъ радостно думать, что, если потомство не забудетъ насъ, то всюду будутъ говорить о нашемъ союзѣ, о нашей искренней дружбѣ, о нашемъ братствѣ! То будетъ рѣдкое и прекрасное зрѣлище двухъ людей почти однихъ и тѣхъ же лѣтъ, одного и того же круга, съ нѣкоторою литературною славою (если я большаго о тебѣ не говорю, то лишь потому, что въ то же самое время говорю о себѣ), людей, ободрявшихъ другъ друга къ благороднымъ трудамъ! Еще будучи юношей, видя тебя въ ореолѣ славы, я уже горѣлъ нетерпѣніемъ послѣдовать за тобою, идти по пятамъ твоимъ, правда, *«далеко позади, но все же первымъ за тобою»* — по выраженію поэта. Тогда въ Римѣ было много знаменитыхъ мужей, но сходство нашихъ душъ побуждало меня смотрѣть на тебя, о, Тацитъ, какъ на предметъ высокаго подражанія, какъ на совершенный образецъ. Вотъ почему я горжусь тѣмъ, что наши имена произносятся вмѣстѣ на литературныхъ бесѣдахъ, и тѣмъ, что невольно вспоминаютъ меня, когда говорятъ о тебѣ. Многихъ писателей предпочитаютъ намъ обоимъ. Но какое мнѣ дѣло, буду ли я на первомъ мѣстѣ, или нѣтъ, только бы мнѣ быть съ тобою!»

IV.

АВТОРЪ писемъ—не герой, не рѣдкое исключеніе, а типичный представитель времени. Добродѣтели его—добродѣтели *средняго* хорошаго человѣка той эпохи. Онъ не разыгрываетъ роли генія, напротивъ,—не хочетъ и не умѣетъ скрывать своихъ маленькихъ слабостей, своихъ недостатковъ, а главный недостатокъ его—литературное тщеславіе. Послѣ каждого изъ своихъ блестящихъ адвокатскихъ успѣховъ онъ не можетъ скрыть неумѣреннаго торжества. Предвосхищая сужденіе, которое принадлежитъ потомству, Плиній въ наивномъ увлеченіи сравниваетъ себя съ Эсхиномъ и Демосоеномъ. Когда онъ хвалитъ литературныхъ друзей съ преувеличеннымъ усердіемъ, чувствуется, что онъ ожидаетъ и отъ нихъ такихъ же шумныхъ восторговъ. «Нельзя слышать вашего голоса,—пишетъ онъ какому-то невѣдомому генію Антонину,—не представляя себѣ старца Гомера, чьи рѣчи были слаще меда. Нельзя читать вашихъ произведеній безъ того, чтобы не казалось, что пчелы общались имъ благоуханіе самыхъ рѣдкихъ цвѣтовъ!»

Его родная стихія, гдѣ онъ живетъ полною жизнью,—не форумъ, не уединенная келья мудреца, даже не природа, которую онъ умно и сердечно любитъ, а литературный кружокъ, собраніе утонченныхъ, немного поверхностныхъ риторовъ. Настоящаго служенія тѣмъ строгимъ музамъ, которыя нѣкогда царствовали въ Аѳинахъ, здѣсь давно уже нѣтъ. Эти римскіе литературные кружки скорѣе напоминаютъ изящные легкомысленные салоны XVIII вѣка. И здѣсь, и тамъ слишкомъ много говорятъ о поэзіи, слишкомъ мало ее чувствуютъ. Шекспиръ и Эсхиль кажутся вѣчно-восторгающимся и, въ сущности, очень холоднымъ цѣнителямъ грубыми варварами. Здѣсь нужно остроуміе Вольтера, декламация Сенеки. Ихъ безукоризненный стиль своимъ лоскомъ напоминаетъ блестящій паркетъ или мозаичный мраморъ, по которому скользятъ привычныя ноги, обутыя въ башмачки съ красными каблучками или въ золоченныя сандалии.

«Годъ былъ обилень поэтами» — сообщаетъ Плиній,

какъ о важномъ событіи — въ мѣсяцѣ апрѣлѣ не прошло, кажется, дня безъ какого-нибудь литературнаго чтенія. Я люблю видѣть, какъ процвѣтаетъ поэзія, какъ проявляется геній, несмотря на ту небрежность, съ какою наши современники относятся къ новымъ произведеніямъ. Никто не жалѣетъ времени, потраченнаго на форумѣ въ скучныхъ дѣловыхъ разговорахъ... А между тѣмъ даже самые праздные люди, хотя бы ихъ предупреждали и нѣсколько разъ повторяли приглашеніе, не приходятъ на литературныя собранія. Если же удостоиваютъ придти, то жалуются на потерянный день, между тѣмъ какъ тѣхъ-то именно дней и не слѣдуетъ считать потерянными, которые посвящены поэзіи».

Все это такъ. Но мы знаемъ, что истинныхъ поэтовъ не было въ тѣ времена и, несмотря на трогательное негодование Плинія, понимаемъ людей, которые неохотно посѣщали эти риторическія оргіи говоруновъ-дилетантовъ, влюбленныхъ въ себя, гдѣ подражатели Сенеки душили слушателей снотворными трагедіями. Нельзя сомнѣваться, что тамъ царствовалъ дурной вкусъ: Плиній, благодаря прирожденному таланту, отличающійся превосходнымъ сжатымъ стилемъ, восхваляетъ «*многословіе*» (*amplificatio*), какъ немалое достоинство ораторскаго искусства. По его мнѣнію, хорошая вещь выигрываетъ, если ее увеличить въ размѣрахъ. Чѣмъ больше, тѣмъ лучше. Вотъ чего никогда не сказалъ бы житель благородной Аттики, современникъ Платона.

Иногда мелочное тщеславіе Плинія возбуждаетъ невольную досаду. Писатель, гордящійся дружбой съ Тацитомъ, превозноситъ до небесъ жалкіе стишки какого-то Сентія Авгурина за то, что въ нихъ заключенъ ловкій комплиментъ ему, Плинію. Какъ можетъ проникательный и умный человѣкъ придавать значеніе такому вздору? Странно и грустно черезъ столько вѣковъ наблюдать маленькую борьбу маленькихъ самолюбій, взаимныя любезности, расточаемыя свѣтскими дилетантами.

Но такова человѣческая природа: на всякаго мудреца довольно простоты; у каждого вѣка свой комизмъ, котораго избѣгаютъ только исключительные люди. Плиній потому-то и заслуживаетъ нашего особеннаго вниманія,

что стоит не выше вѣка, а наравнѣ съ нимъ, и съ удивительной полнотой отражаетъ его недостатки и добродѣтели, его слабости и величіе.

V.

«Я провелъ всѣ эти послѣдніе дни въ глубокомъ спокойствіи среди моихъ книгъ и восковыхъ табличекъ. Вы, конечно, спросите: какъ это возможно въ Римѣ? А вотъ какъ. Было время цирка, который не имѣетъ для меня никакой прелести. Я не нахожу въ немъ ничего новаго, ничего увлекательнаго, ничего такого, что стоило бы видѣть болѣе одного раза».

«Наши гладіаторскія игры, — продолжаетъ Плиній, какъ настоящій христіанскій учитель, — развратили нравы всѣхъ народовъ. Эта болѣзнь распространилась всюду изъ Рима, какъ изъ главы имперіи. А вѣдь именно тѣ болѣзни, которыя начинаются съ головы, наиболѣе опасныя въ человѣческомъ, какъ и въ государственномъ тѣлѣ».

Плиній сочувствуетъ просвѣщенному императору, который, уничтожая гладіаторскія зрѣлища въ городѣ Віеннѣ, впервые произнесъ знаменательныя слова: «*Vellem etiam Romae tolli possit*» — т. е. «я хотѣлъ бы, чтобы и въ Римѣ ихъ можно было уничтожить».

Вотъ гдѣ таятся причины будущаго торжества христіанства. Плиній, средній хорошій и умный человѣкъ языческаго Рима, самъ того не зная, — христіанинъ. Милосердіе, любовь къ ближнему не есть исключительная особенность какого-нибудь вѣроисповѣданія, а коренится въ самой природѣ человѣческаго сердца.

У Плинія есть та *доброта*, которая во всякомъ случаѣ стоитъ генія. Безъ ложнаго смиренія, слишкомъ часто прикрывающаго высокомеріе фанатиковъ, умѣетъ онъ быть снисходительнымъ къ людямъ и прощать. *Въжливостъ* сливается у него съ врожденною, естественною благосклонностью къ людямъ: «мнѣ кажется, — пишетъ онъ, — что самый совершенный человѣкъ тотъ, кто прощаетъ, какъ будто самъ постоянно дѣлаетъ

ошибки и вмѣстѣ съ тѣмъ избѣгаетъ ошибокъ, какъ будто никогда не прощаетъ другимъ... Будемъ снисходительнѣе даже къ тѣмъ, кто умѣетъ прощать только себя... Человѣкъ милосердный есть въ то же время великій человѣкъ... Если ты дѣлаешь добро, скрой имя того, кому благодѣтельствуешь. Такъ лучше».

Въ письмѣ къ Патерну Плиній сообщаетъ, что позволилъ своимъ рабамъ подписывать завѣщанія, которыя онъ такъ же свято соблюдалъ, какъ если бы они были законными. Онъ признается, что любитъ слугъ, какъ родныхъ, и смерть каждаго изъ нихъ огорчаетъ его, какъ потеря близкаго человѣка. Эта *жалость къ рабамъ* — черта новая, которая, какъ мы видимъ, развилась самостоятельно и независимо отъ христіанства въ лучшей части языческаго Рима. Рабы такіе же люди, какъ мы, — эту мысль, противорѣчившую сущности древняго міросозерцанія, впервые высказали не только христіанскіе проповѣдники, но и благородные римскіе граждане вѣка Траяна, Адриана, Антониновъ.

Болѣзнь раба — настоящее семейное горе въ патриархальномъ домѣ Плиніевъ. «Съ тѣмъ большей откровенностью могу признаться тебѣ, — пишетъ онъ Паулину, — въ состраданіи къ рабамъ, что я знаю, съ какимъ милосердіемъ ты относишься къ своимъ людямъ. Я храню въ своей памяти этотъ стихъ Гомера: «*Былъ онъ, какъ нѣжный отецъ*», а также и наше римское старинное выраженіе «*pater familias*». Онъ съ негодованіемъ говоритъ о людяхъ, которые, щеголяя безсердечнымъ отношеніемъ къ слугамъ, имѣютъ безстыдство называть себя «*философами*». Плиній, между прочимъ, намекаетъ и на стойковъ, издѣвавшихся надъ жалостью простыхъ людей, хваставшихъ своимъ равнодушіемъ, *ataraxia*, — добродѣтельно, безмѣрно прославленной въ послѣдствіи Маркомъ Авреліемъ.

VI.

САМООТРЕЧЕНИЕ, самоуничтоженіе, подавленіе личности—цѣной этихъ страшныхъ жертвъ религиозное настроеніе, охватившее тогда человѣчество, достигло тѣхъ результатовъ, которыхъ лучшіе образованные люди древняго міра, подобные Плинію, достигаютъ легко и естественно, прислушиваясь къ внутреннему голосу своей человѣческой природы.

Плиній не стѣсняется, не урѣзываетъ своей личности унылымъ аскетизмомъ во имя отвлеченнаго нравственнаго идеала, напротивъ — онъ развиваетъ ее, даетъ ей полный просторъ и сливаетъ ея возвышенную духовную жизнь съ жизнью народа, съ жизнью человѣчества. Плиній уже «гуманистъ» въ томъ смыслѣ, какъ это слово будутъ понимать въ эпоху Возрожденія.

Однажды онъ приобрѣлъ маленькую драгоценную статую—«Сатира», изъ настоящей коринфской бронзы великолѣпной античной работы. Какъ онъ радуется этому сокровищу, какъ подробно описываетъ своимъ друзьямъ, стараясь, чтобы въ словахъ его запечатлѣлся точный образъ, каждый изгибъ, каждый мускулъ бронзоваго тѣла! Онъ не сохраняетъ драгоценности для себя и жертвуетъ бронзу, которую купилъ за огромныя деньги, на украшеніе храма Юпитера въ родномъ городѣ Комо, чтобы *все* могли видѣть прекрасное и наслаждаться. Онъ не боится красоты. Напротивъ, чувствуетъ, что, любя себя, онъ любитъ въ себѣ и все духовное, безкорыстное, все, что соединяетъ его съ другими людьми, составляетъ *humanitas*—свойство, которое онъ ставитъ выше всего въ просвѣщенныхъ людяхъ. Вотъ почему онъ не отрывается ни отъ одной истинно-человѣческой радости и благосклонная улыбка веселья и мудрости никогда не сходитъ съ его лица.

Онъ основываетъ школы и библіотеки на собственные деньги—«въ знакъ любви къ своему дорогому отечеству». Если знанія доставляютъ ему радость, онъ спѣшитъ раздѣлить ее съ другими людьми, и тогда она становится совершенною.

Эта врожденная способность извлекать радость изъ жизни особенно драгоценна и удивительна.

У Плинія есть горькій опытъ міра и людей, грустное знаніе человѣческой низости. Не даромъ живетъ онъ въ Римѣ, который послужилъ темой для безпощадныхъ сатиръ Ювенала, не даромъ перенесъ кровавые ужасы домиціанова вѣка. Въ письмахъ его попадаются острия, ядовитыя стрѣлы эпиграммъ, въ свое время причинившія не меньше боли и злости, чѣмъ львиные когти великаго сатирика. Онъ очерчиваетъ однимъ словомъ смѣшныхъ, подлыхъ или глупыхъ людей, какъ выбиваютъ человѣческій профиль на медаляхъ:

«Не они владѣютъ золотомъ, а золото ими владѣетъ».

«Свойственно многимъ идти на смерть въ слѣпомъ порывѣ страстей, но спокойно взвѣшивать жизнь и смерть, избирая ту или другую, согласно съ тѣмъ, какъ потребуетъ разумъ, — принадлежитъ только великому духу».

«*Nihil desperare, nulli rei fidere*», т. е. «ни въ чемъ не отчаиваться, ни на что не надѣяться», — таковъ стоическій девизъ Плинія.

Онъ часто думаетъ о краткости человѣческой жизни, и эта мысль укрѣпляетъ его рѣшимость не медлить, не тратить времени даромъ, пользоваться каждымъ мгновениемъ для наслажденія, для добра и знанія. Краткость жизни увеличиваетъ ея цѣнность.

Въ этомъ міросозерцаніи все претворяется въ радость, все служить примиряющей мудрости, эта способность такъ развита въ Плиніи, что и въ самыхъ мрачныхъ сторонахъ жизни, напр., въ болѣзни, онъ умѣетъ отыскивать прелесть: «недавно, — пишетъ онъ Максиму, — болѣзнь одного изъ друзей моихъ натолкнула меня на слѣдующую мысль: всѣ мы очень добродѣтельны, пока больны. Видѣлъ ли ты когда-нибудь больного, одержимаго скупостью или похотью? Больной равнодушенъ къ любовнымъ наслажденіямъ, не жаждетъ почестей, пренебрегаетъ богатствами, доволенъ тѣмъ, что имѣетъ, зная, что придется, рано или поздно, все покинуть. Вѣрить въ боговъ, сознаетъ себя человѣкомъ. Никому не завидуетъ, не удивляется, никого не презираетъ. Зло-

словіе не огорчаетъ и не радуется его. Онъ грезить только о прохладной водѣ и купаньяхъ: это—предметъ его надеждъ, предѣлъ его желаній. Если ему посчастливится выздоровѣть, онъ думаетъ только о томъ, чтобы отнынѣ вести праздную и тихую жизнь, т. е. самую счастливую и веселую».

Вотъ что дѣлаетъ Плинія болѣе близкимъ намъ, чѣмъ суровыхъ и сумрачныхъ представителей римскаго стоицизма. Къ ихъ мудрости примѣшивается что-то холодное, педантическое и отталкивающее. Въ характерѣ Плинія чувствуется меньшая, чѣмъ у стойковъ, выдержка, непоколебимость римской добродѣтели. Это вовсе не баловень судьбы, не сладострастный ученикъ Аристиппа. Не разъ видѣлъ онъ смерть лицомъ къ лицу. Но, вмѣстѣ съ тѣмъ, какъ у самаго очаровательнаго изъ скептиковъ—Монтаня, у Плинія есть любезность и мягкость—эта живая прелесть живого человѣческаго сердца. Онъ понимаетъ лучше, чѣмъ кто-либо, строгую добродѣтель Катонъ, но это не мѣшаетъ ему любить и легкія недолговѣчныя розы Марціала:

Quum rignat rosa, quum madent capilli,
Tunc me vel rigidi legant Catones.

VII.

ЖИЗНЬ Плинія—прекрасная и счастливая человѣческая жизнь. Все въ свое время. Онъ не жалѣетъ юности, когда юность проходитъ, онъ призываетъ къ себѣ тихую старость, съ надеждою, съ нетерпѣніемъ, какъ свободу, какъ награду. «Мы должны отдать отечеству, — говоритъ онъ, — первую и вторую часть нашей жизни; а третью, послѣднюю, — себѣ... Когда же наконецъ достигну я этой свободы! Когда же позволить мнѣ старость подражать тебѣ, любезный Помпоній, твоему сладостному уединенію. Когда же досугъ мой не будетъ болѣе называться лѣнью, а спокойствіемъ!»

Плиній, одинъ изъ первыхъ, сумѣлъ выразить новое чувство, которому суждено было имѣть въ тысячѣ разно-

образныхъ формъ такое безпредѣльное значеніе—*чувство природы*, красоту лѣсовъ, горъ, полей, морского берега, наслажденіе простотою сельской жизни; одинъ изъ первыхъ противопоставилъ шуму и суетѣ города тишину и уединеніе виллы, подмѣтилъ многочисленный «*романтичскій*» контрастъ, о которомъ черезъ много вѣковъ должны были вспомнить Монтанъ и Ж. Ж. Руссо и передать его грядущимъ поколѣніямъ. Всматриваясь въ легкіе, изящно-условные ландшафты, набросанные греко-римскими художниками на стѣнахъ помпейскихъ домовъ, невольно приходишь къ заключенію, что современное наслажденіе природой уже въ тѣ времена зарождалось въ людяхъ и выступало въ художественномъ сознаніи. Къ сожалѣнію, это *глубоко-арійское* чувство не успѣло окрѣпнуть и развиться, застигнутое *семитическимъ* вторженіемъ, бесплоднымъ и жгучимъ вѣтромъ съ Востока. Любовь къ природѣ, которая въ иной, болѣе систематической и научной формѣ выразилась въ сочиненіяхъ Плинія Старшаго Натуралиста (родного дяди автора писемъ), была подавлена религіозно-аскетическимъ отвращеніемъ къ природѣ «блѣдныхъ людей въ черныхъ одеждахъ», видѣвшихъ въ Вона Mater только соблазнъ, только воплощеніе нечистыхъ силъ, созданіе дьявола. Природа застилается мракомъ такъ же, какъ богоподобная нагота человѣческаго тѣла скрывается подъ темной одеждой аскетовъ.

«Странное дѣло, — пишетъ Плиній Минуцію Фундану, — спроси о каждомъ днѣ, проведенномъ въ Римѣ, въ отдѣльности, и я дамъ тебѣ отчетъ; соедини нѣсколько дней или всѣ, и я не въ состояніи буду дать никакого отчета. Попробуй предложить кому-нибудь вопросъ: что сегодня дѣлалъ?—«Я былъ, — отвѣтитъ онъ тебѣ, — на семейной церемоніи принятія мужской тоги (officio togae virilis). Меня пригласили на обрученіе или свадьбу. Я присутствовалъ при совершеніи формальностей по завѣщанію. Одинъ поручилъ мнѣ дѣло; другой просилъ у меня совѣта». Каждое изъ этихъ дѣлъ, въ то время, какъ ими заняты, кажется важнымъ; но когда вспомнишь, что такъ проходить всѣ дни, чувствуешь ихъ пустоту. Тогда говоришь себѣ: на какіе пустяки потратилъ я время!»

Вотъ что часто повторяю я въ моей лаурентинской виллѣ, гдѣ я читаю, пишу, предаюсь тѣлеснымъ упражненіямъ для того, чтобы бодрость тѣла способствовала дѣятельности ума. Я не слышу, я не говорю ничего, въ чемъ бы мнѣ потомъ приходилось раскаиваться. Никто при мнѣ не безславить чужого имени. Я осуждаю только себя, когда недоволенъ тѣмъ, что писалъ. Никакихъ желаній, никакого страха и суеты. Я бесѣдную лишь съ самимъ собою и своими книгами. О, простая, истинная жизнь! О, благословенная тишина! Не лучше ли, не плодотворнѣе ли этотъ отдыхъ, это спокойствіе, чѣмъ всякое дѣло! О, море, о, берегъ, о, сладкое и пустынное обиталище музъ! Сколько думъ вы во мнѣ пробуждаете, сколько вдохновеній! Бѣги, бѣги и ты, любезный Минуцій, отъ городского шума, отъ пустоты и жалкой суеты! Забудь тщетныя дѣла свои! При первой возможности, предайся, какъ я, наукѣ или отдыху, вспоминая мудрое и шутливое слово нашего Аттилія: «otiosum esse, quam nihil agere—лучше ничего не дѣлать, чѣмъ дѣлать пустяки».

Онъ отправляется на охоту, чтобы быть ближе къ природѣ, какъ передаетъ о томъ записочка къ Тациту:

«Ты будешь смѣяться, и на здоровье! Я—тотъ самый, котораго ты знаешь, поймалъ трехъ кабановъ, и при томъ огромныхъ. Какъ, неужели самъ? Ну, да, самъ! Впрочемъ, мнѣ—признаться—не пришлось для этого особенно измѣнять своей обычной лѣни и бездѣйствію. Я сидѣлъ у капкана: рядомъ были не охотничья рогатина или копье, а только невинный стилосъ и записная книжка. Мечталъ, писалъ, утѣшалъ себя надеждою вернуться домой, если съ пустыми руками, то съ полными восковыми табличками. Не пренебрегай такимъ способомъ писать. Ты не можешь себя представить, до какой степени движеніе тѣла возбуждаетъ дѣятельность ума, не говори уже о томъ, что тѣнь лѣсовъ, уединеніе, глубокая тишина, которой требуетъ охота,—все благоприятствуетъ вдохновенію. Вотъ почему, когда вздумаешь охотиться, бери корзину съ припасами и бутылку, но не забывай и восковыхъ табличекъ. Увидишь, что Минерва не менѣе, чѣмъ Діана, любить горы и лѣса».

Съ особенной ясностью чувство природы выражается во всѣхъ подробностяхъ великолѣпнаго устройства знаменитой виллы Плинія—Laurentinum, которую онъ описалъ въ одномъ изъ лучшихъ своихъ писемъ. За каждой мелочью утонченнаго и грандіознаго комфорта скрывается умѣніе наслаждаться природою, извлекать изъ прекрасной мѣстности все, что она можетъ дать:

«Моя вилла Лаурентинумъ отстоитъ только на 17 тысячъ шаговъ отъ Рима. Можно, окончивъ дѣла въ городѣ, отправиться туда, не нарушая ежедневнаго порядка жизни... Съ обѣихъ сторонъ дороги разнообразныя виды (varia hinc atque inde facies). То обступаютъ ее лѣса, то извиляется она по широкимъ равнинамъ. Многочисленныя стада овецъ и быковъ, табуны коней пасутся, наслаждаясь сочными травами и вѣчной весной, даже въ то время, какъ зимніе холода уже свирѣпствуютъ въ горахъ».

Вилла удобна, а содержаніе ея стоитъ небольшихъ денегъ. Прежде всего—атріумъ, простой, но не лишенный изящества. За нимъ портикъ, дугобразный на подобіе буквы D, окружающій маленькій прелестный дворъ, восхитительное убѣжище отъ непогоды, защищенное стеклянными рамами (specularibus) и крышею. Далѣе внутренній дворъ, свѣтлый и веселый. Оттуда можно пройти въ красивую столовую, которая вдается въ море, такъ что брызги волнъ достигаютъ подножія стѣнъ, когда дуетъ африканскій вѣтеръ; эта комната со всѣхъ сторонъ имѣетъ двустворчатыя двери и окна, такія же большія, какъ двери; спереди и справа, и слѣва открываются какъ бы три различныхъ моря. Сзади виднѣются въ перспективѣ—внутренній дворъ, портикъ, внѣшній дворъ, еще портикъ, атріумъ, и въ самой глубинѣ—лѣса и далекія горы...

Уголь, образуемый триклиніумомъ (столовой) и стѣною другой меньшей комнаты (cubiculum), собираетъ и сосредоточиваетъ въ себѣ чистѣйшее солнце (angulus, qui purissimum solem continet et accendit). Въ этомъ мѣстѣ слуги наслаждаются зимнимъ тепломъ, устроивъ гимназію для тѣлесныхъ упражненій; всѣ вѣтры здѣсь умоляютъ кромѣ тѣхъ, которые приносятъ тучи и засти-

лаютъ солнце, но не мѣшаютъ оставаться на воздухѣ. Къ этому углу примыкаетъ круглая зала или ротонда, окна которой послѣдовательно принимаютъ лучи солнца во всякое время дня. Въ стѣну ротонды вдѣланъ глубокий шкафъ, который служитъ мнѣ библіотекой; въ немъ находятся не тѣ книги, которыя слѣдуетъ прочесть, а тѣ, которыя слѣдуетъ постоянно перечитывать (*non legendos libros, sed lectitandos*). Рядомъ спальныя комнаты, отдѣленные отъ библіотеки коридоромъ,—съ трубами, идущими по стѣнамъ и распространяющими пріятное тепло. Остальная часть флигеля занята рабами-вольноотпущенниками, но большая часть комнатъ содержится такъ чисто, что во всякое время онѣ готовы для пріема гостей.

Въ противоположномъ флигелѣ изящный кабинетъ; затѣмъ большая зала, которая вся такъ и сіяетъ отъ моря и солнца (*quae plurimo sole, plurimo mare lucet*). Еще нѣсколько комнатъ и, наконецъ, ванная. Здѣсь просторная холодная купальня и другъ противъ друга, по стѣнамъ, два бассейна—такихъ большихъ и глубокихъ, что въ нихъ можно плавать. Рядомъ уборная, теплая баня и комната для потѣнія... Ванны нагрѣтой воды устроены такъ чудесно, что, купаясь въ нихъ, видишь море...

Нѣкоторыя комнаты помѣщаются въ высокихъ башняхъ нарочно для вида; среди нихъ одна пиршественная зала, окна которой открываются на виллы, на далекое побережье, на безпредѣльное море.

Не менѣе восхитителенъ садъ, окружающій виллу: аллеи съ утопаннымъ твердымъ пескомъ, обсаженные вѣчно-зелеными пахучими буксами или розмариномъ. Среди фиговъ и сливъ, которымъ благоприятствуютъ особенности почвы, возвышается сводчатая галлерея; съ обѣихъ сторонъ окна,—со стороны, выходящей на море, вдвое больше, чѣмъ въ садъ. Когда воздухъ ясенъ и неподвиженъ, всѣ окна открываются настежь; если же съ какой-нибудь стороны вѣтеръ, то—открываются стѣны противоположной, безвѣтренной. Передъ галлереей цвѣтникъ душистыхъ фіалокъ (*hystus violis odoratus*). Стѣны, отражая лучи солнца, собираютъ ихъ теплоту и вмѣстѣ съ тѣмъ защищаютъ отъ аквилона.

Въ концѣ галлерей и цвѣтника—павильонъ; это мой любимый уголокъ. Я построилъ его самъ. Здѣсь «настоящій солнечный очагъ» (*helioscaminus*), который съ одной стороны выходитъ на море, съ другой—на цвѣтникъ фіалокъ, и съ обѣихъ принимаетъ солнечные лучи... По срединѣ той стороны павильона, которая обращена къ морю,—маленькій кабинетъ; его можно, по желанію, соединять съ большою залою или отдѣлять посредствомъ стеклянныхъ рамъ и занавѣсокъ. Здѣсь, въ очаровательномъ уголкѣ, помѣщается ложе и два стула (*cathedrae*): у ногъ своихъ видишь море, за собою виллы; впереди лѣса; три окна соединяютъ три различныхъ пейзажа, не смѣшивая ихъ... Въ этомъ павильонѣ мнѣ кажется, будто я очень далеко даже отъ моей собственной виллы; я люблю проводить въ немъ долгіе часы, особенно во время сатурналій, когда вся остальная часть дома наполняется криками веселья, дозволенного по обычаю праздничныхъ дней. Такимъ образомъ, ни я не мѣшаю удовольствіямъ моихъ слугъ, ни они не нарушаютъ моихъ занятій».

Это описаніе—одна изъ самыхъ характерныхъ и поразительныхъ страницъ римской древности. За каждой мелочью чувствуется здѣсь безконечная способность наслаждаться прелестью міра.

Любовь къ солнцу—вотъ что руководило строителемъ виллы. Солнце—источникъ красоты и радости; всюду видна забота не потерять ни одного луча: портики, дворы, двери, окна принимаютъ солнце, собираютъ его въ глубокихъ мраморныхъ залахъ, какъ воду въ цистернахъ.

Солнце и море окружаютъ виллу со всѣхъ сторонъ. Бѣлый мраморъ колоннадъ на фонѣ легкой лазури небесъ и глубокой синевы Средиземнаго моря, запахъ фіалокъ въ безвѣтренномъ воздухѣ, любимыя книги, бесѣда съ друзьями, безмолвіе библіотекъ, которое нарушается только отдаленнымъ плескомъ волнъ или жужжаніемъ пчелы, залетѣвшей въ открытое окно,—такова вилла, которая навсегда останется Элизіумомъ тѣхъ, кто любитъ мудрость, тишину и поэзію.

Образъ жизни въ такихъ виллахъ соответствуетъ ихъ

величавому и простому комфорту. Въ одномъ письмѣ Плиній изображаетъ сельскую жизнь стараго римскаго вельможи Спуринны, удалившагося на покой послѣ шумной дѣятельности:

«Я люблю, чтобы жизнь людей, въ особенности стариковъ, правильностью своей походила на неизмѣнное теченіе свѣтилъ небесныхъ... Утро Спуринна проводить въ постели. Ко второму часу обувается и дѣлаетъ пѣшкомъ прогулку въ три тысячи шаговъ. Умъ упражняетъ онъ не менѣе, чѣмъ тѣло. Если присутствуютъ друзья, ведетъ съ ними благороднѣйшія бесѣды; если же онъ одинъ, ему читаютъ,—и въ присутствіи друзей, когда всѣ желаютъ того. Немного отдыхаетъ, опять беретъ книгу или возобновляетъ разговоръ, болѣе увлекательный, чѣмъ книга. Потомъ садится въ колесницу съ женою, рѣдкою, очаровательной женщиной, или же съ кѣмъ-нибудь изъ друзей, какъ, напримѣръ, въ послѣдній разъ со мною. Какая тихая бесѣда, какое сладкое уединеніе! Сколько воспоминаній о древности! Сколько мудрыхъ изреченій! Какія дѣла, какіе люди воскресаютъ въ словахъ его! А между тѣмъ все это говорится съ такою скромностью, что и мысли не можетъ придти, что онъ поучаетъ. Пробѣжавъ семь римскихъ миль, еще одну милю идетъ пѣшкомъ. Потомъ опять немного отдыхаетъ, или удаляется въ рабочий кабинетъ и пишетъ. Онъ искусенъ въ лирической поэзіи на обоихъ языкахъ—греческомъ и латинскомъ. Стихи его обладаютъ сладостью, гармоніей, весельемъ неподражаемымъ; ихъ красоту возвышаетъ добродѣтель поэта.

Когда ему объявляютъ, что часъ купанья насталъ, онъ раздѣвается и гуляетъ на солнцѣ нагой, если погода тихая».

И здѣсь—солнце, и здѣсь, какъ вездѣ,—любовь къ солнцу.

«Затѣмъ онъ играетъ въ мячъ долго и съ увлеченіемъ: это также одно изъ тѣлесныхъ упражненій, которыя помогаютъ ему бороться и преодолевать старость (*pugnatum senectute*). Послѣ ванны ложится въ постель и, въ ожиданіи обѣда, слушаетъ чтеніе увеселительное и легкое. Въ это время друзьямъ предоставляется дѣлать то же

самое или что-нибудь другое, смотря по желанію. Обѣденный столъ—не менѣе изящный, чѣмъ простой, съ массивнымъ стариннымъ серебромъ. Есть также и вазы коринфской бронзы, которымъ онъ радуется, но безъ чрезмернаго пристрастія. Нерѣдко возлежаще за трапезой увеселяются комедіями, чтобы наслажденія сопровождались искусствомъ. Обѣдъ затягивается до ночного часа, даже въ лѣтнее время, и никто не жалуется, до такой степени очарователенъ разговоръ. Благодаря этому образу жизни, въ семьдесятъ лѣтъ сохранилъ онъ совершенно ясное зрѣніе, чуткій слухъ, сильное и здоровое тѣло; старость принесла ему только одно—мудрость.

Къ такой жизни стремлюсь и я, уже заранѣе предвкушаю ее и начну съ радостью, какъ только годы позволятъ мнѣ удалиться отъ государственныхъ дѣлъ. Теперь же, когда меня изнуряютъ разнообразныя труды, примѣръ Спуринны поддерживаетъ и утѣшаетъ меня, потому что и онъ, пока того требовалъ долгъ гражданина, отдавался важнымъ заботамъ, занималъ должности, управлялъ провинціями и долгими трудами заслужилъ себѣ право отдыха. Я избираю такой же путь, такую же цѣль, и да будетъ это письмо мое къ тебѣ документомъ: если ты увидишь, что я затягиваю мою дѣловую жизнь долѣе положеннаго срока,—произнеси законный приговоръ и обреки меня на покой, когда уже нельзя будетъ упрекнуть меня въ лѣности».

Этотъ почти восьмидесятилѣтній старикъ, грѣющій на солнцѣ свое обнаженное тѣло, свои еще крѣпкіе мускулы, играющій въ мячъ, побѣждающій старость,—кажется живымъ воплощеніемъ и символомъ античной жизни. Древніе—истинные дѣти солнца.

VII.

Дядя Плинія Младшаго былъ знаменитый Плиній Натуралистъ, посвятившій всю свою долгую жизнь огромнымъ работамъ по естественной исторіи. Повидимому, любовь къ природѣ была наслѣдственной въ этой талантливой семьѣ. Плиній Старшій погибъ

замѣчательною смертию, величіе которой соотвѣтствовало всей его прекрасной жизни: онъ умеръ при изверженіи Везувія, засыпавшемъ Помпею,—при этомъ грандіозномъ и ужасающемъ явленіи любимой имъ природы, которую онъ наблюдалъ до самаго конца съ безстрашнымъ любопытствомъ. Плиній Младшій рассказываетъ о смерти своего дяди и о гибели Помпеи въ двухъ письмахъ къ Тациту. Здѣсь выражается уже не мирное наслажденіе мирною природою, а чувство еще болѣе новое, неожиданное въ древнемъ человѣкѣ, несмотря на то, что самъ рассказчикъ нисколько не скрываетъ испытаннаго имъ страха,—въ каждой строкѣ вдохновеннаго рассказа чувствуется эстетическій восторгъ, наслажденіе художника, равнодушнаго къ собственной гибели.

«Ты просишь меня,—пишетъ Плиній Тациту,—рассказать о кончинѣ моего дяди, чтобы ты могъ съ тѣмъ болѣею точностью передать повѣствованіе объ этомъ событіи потомству... Съ готовностью исполняю твою просьбу. Дядя былъ тогда въ Мизенѣ,—онъ управлялъ флотомъ. Въ девятый день передъ сентябрьскими календами, въ седьмой часъ дня, моя мать сообщила ему, что появилась туча необычайная и по размѣрамъ своимъ, и по виду. Посидѣвъ на солнцѣ и взявъ прохладительную ванну, онъ по обычаю возлежалъ, предаваясь научнымъ занятіямъ. Тотчасъ же потребовалъ онъ сандаліи и возшелъ на высокое мѣсто, откуда могъ лучше наблюдать явленіе. Туча (на такомъ разстояніи нельзя было рѣшить, надъ какой именно горой,—потомъ узнали, что это былъ Везувій) поднималась въ воздухъ, имѣя образъ и подобіе дерева, скорѣе всего—итальянской пинны, потому что, возносясь къ небу, какъ исполинскій стволъ, она въ вершинѣ своей развѣтвлялась. Можетъ быть, сильный вѣтеръ, сначала поднявшій облако, теперь затихъ; а, можетъ быть, ослабѣвая и опускаясь отъ собственной тяжести, распростиралось оно по небу. Туча казалась то бѣлой, то грязно-желтой и пятнистой, то пепельной, то земляного цвѣта.

Дядя мой, въ качествѣ ученаго наблюдателя, нашелъ явленіе достойнымъ болѣе внимательнаго изслѣдованія. Онъ заказалъ либурнскій корабль и предложилъ мнѣ со-

проводить его. Я отвѣтилъ, что предпочитаю заниматься. Выходя изъ дома, дядя получилъ записку Ректины, жены Цезія Басса, испуганной опасностью (вилла ея была расположена у подошвы Везувія и можно было спастись только моремъ); она просила оказать помощь. Тогда онъ измѣняетъ намѣреніе и дѣлаетъ во имя долга то, что прежде дѣлалъ во имя знанія. Велитъ приготовить квадриремы и садится, чтобы ѣхать на помощь не только къ Ректинѣ, но и ко многимъ другимъ жителямъ, поселившимся на этомъ очаровательномъ побережьи. Спѣшитъ туда, откуда всѣ бѣгутъ; направляетъ свои корабли въ самое опасное мѣсто, до такой степени чуждый страха, что всѣ послѣдовательныя измѣненія, всѣ картины этого бѣдствія наблюдаетъ, отмѣчаетъ и диктуетъ свои замѣтки.

Уже на корабли падалъ пепелъ болѣе горячій и густой по мѣрѣ того, какъ приближались къ Везувію; падали и цѣлыя глыбы, черные камни, обожженные, извѣденные огнемъ; море внезапно обмелѣло и берегъ былъ загроможденъ изверженіями вулкана. Дядя одно мгновеніе колебался, не вернуться ли, но сказалъ кормчему, который совѣтовалъ возвратиться: «храбрымъ помогаетъ судьба; правъ къ Помпонію!» Помпоній жилъ въ Стабіяхъ, на другой сторонѣ маленькаго залива, потому что здѣсь морской берегъ образуетъ едва замѣтные изгибы. Сюда Помпоній, въ виду опасности, еще далекой, но постепенно приближавшейся, перенесъ свое имущество на корабли, и, готовый къ бѣгству, ожидалъ, чтобы затихъ противный вѣтеръ, для дяди моего оказавшійся самымъ благоприятнымъ. Онъ пріѣхалъ къ нему, обнявъ трепетнаго друга, утѣшилъ, уговорилъ, и для того, чтобы разсѣять страхъ своимъ спокойствіемъ, приказалъ отнести себя въ купальни; взявъ ванну, возлегъ на трапезу и былъ веселъ или, что не менѣе свидѣлствуетъ о величіи духа, казался веселымъ.

А между тѣмъ на Везувіи, въ различныхъ мѣстахъ, сіяли широкіе огни и огромныя зарева: темнота ночи еще усиливала блескъ. Дядя успокаивалъ всѣхъ и говорилъ, что горятъ виллы, покинутыя въ жертву огню испуганными поселянами. Потомъ легъ отдохнуть и, въ самомъ

дѣлѣ, уснулъ настоящимъ сномъ, потому что сквозь двери слышалось дыханіе, тяжкое и звучное, вслѣдствіе его дорожности. А между тѣмъ дворъ начиналъ до такой степени наполняться пепломъ и камнями, что, останься онъ дольше въ этомъ зданіи, ему было бы уже невозможно выйти. Его будятъ. Онъ выходитъ, присоединяется къ Помпонію и другимъ, которые бодрствовали. Они совѣщаются, остаться ли подъ кровлей или уйти въ открытое поле, такъ какъ зданія, потрясенныя частыми и сильными подземными ударами, колебались и, какъ будто сорванныя со своихъ основаній, то двигались по различнымъ направленіямъ, то опять возвращались на прежнія мѣста. Съ другой стороны, подъ открытымъ небомъ грозило паденіе камней, хотя и легкихъ, извѣденныхъ огнемъ. Изъ двухъ опасностей выбрали вторую. У дяди доводъ побѣжденъ доводомъ, у остальныхъ страхъ страхомъ. Они привязываютъ, посредствомъ холщевыхъ полосъ, подушки къ головамъ для защиты отъ падающихъ камней.

Въ другихъ мѣстахъ разсвѣтало, а здѣсь попрежнему была ночь, чернѣе, гуще всѣхъ ночей, хотя и озаряемая, какъ бы отблескомъ факеловъ, многими и разнообразными огнями. Пошли на берегъ, чтобы посмотриѣтъ вблизи, не утихло ли море, но оно было такое же бурное и опасное для плаванья, какъ прежде. Дядя легъ на растянутый покровъ, два раза просилъ холодной воды и осушалъ кубокъ. Скоро огни и запахъ сѣры, предвѣщавшіе пламя, заставили его встать, а всѣхъ остальныхъ обратили въ бѣгство. Онъ подымается, опираясь на двухъ молодыхъ рабовъ, и въ то же мгновеніе падаетъ мертвымъ. Я думаю, что густой дымъ остановилъ дыханіе и задушилъ его, потому что грудь его отъ природы была слаба, и онъ часто страдалъ одышкой. Когда дневной свѣтъ опять появился (на третій день послѣ кончины дяди), тѣло его нашли цѣльнымъ, неповрежденнымъ, съ одеждой, оставшейся неприкосновенной, и видъ его былъ скорѣе спящаго, чѣмъ мертваго».

Еще болѣе замѣчательно второе письмо Плинія къ Тациту о томъ же изверженіи Везувія:

«Ты говоришь, что письмо, въ которомъ я рассказаль

о смерти моего дяди, внушило тебѣ желаніе узнать тревоги и опасности, которымъ и я подвергался, оставшись въ Мизенѣ, такъ какъ именно на этомъ мѣстѣ я прервалъ мой рассказъ.

Хотя вспоминать мнѣ страшно,
Все же начну...

По отбѣздѣ дяди, нѣкоторое время продолжалъ я занятія, для которыхъ остался. Потомъ взялъ ванну, пообѣдалъ и уснулъ ненадолго тревожнымъ сномъ. Нѣсколько дней чувствовалось землетрясеніе, довольно мало беспокоившее насъ, такъ какъ явленіе это—обычное въ Кампаніи. Въ ту ночь, однако, землетрясеніе усилилось: казалось, все не только двигается, но и разрушается. Мать бросилась ко мнѣ въ спальню. Я вставалъ, чтобы разбудить ее, если бы она оказалась спящей. Мы сѣли на дворъ, который узкимъ пространствомъ отдѣлялъ домъ отъ моря. Не знаю, какъ назвать мой образъ дѣйствій—мужествомъ или неблагоразуміемъ, — мнѣ тогда было только восемнадцать лѣтъ,—но я велѣлъ принести книгу Тита Ливія и, какъ бы на досугъ, принялся читать и даже дѣлать выписки. Другъ дяди, недавно пріѣхавшій изъ Испаніи, увидѣвъ меня и мать сидящими, меня читающимъ, упрекнулъ ее въ хладнокровіи, меня въ безпечности. Однако съ неменьшимъ усердіемъ продолжалъ я чтеніе.

Былъ первый часъ дня. Свѣтъ до тѣхъ поръ казался тусклымъ и сумрачнымъ. Зданія вокругъ насъ сотрясались съ такою силою, что въ этомъ тѣсномъ, хотя и открытомъ, пространствѣ угрожали раздавить насъ, если бы рухнули. Тогда мы рѣшаемъ выйти изъ города. За нами слѣдуютъ испуганные жители и, такъ какъ въ страхѣ люди думаютъ, что подчиняться чужой волѣ безопаснѣе, чѣмъ своей, то огромная толпа устремилась за нами, тѣснить и гонить насъ. При выходѣ изъ города мы останавливаемся,—видимъ много удивительнаго, много страшнаго. Взятые нами колесницы среди поля сами собою раскатываются въ разныя стороны и нельзя ихъ удержать, даже подкладывая камни подъ колеса. Кромѣ того, море

какъ будто уходитъ, всасывается собственной пучиной и отгоняется отъ берега землетрясеніемъ. Дно обнажается у берега, и многія морскія животныя остаются на песчаной отмели. Съ другой стороны ужасающая черная туча, раздраемая огненными вихрями, изрыгаетъ изъ зияющихъ нѣдръ своихъ цѣлые потоки пламени, подобные громаднымъ молніямъ.

Тогда другъ, о которомъ я упомянулъ, съ еще большею настойчивостью и силою, убѣждаетъ насъ: если твой братъ, если твой дядя живъ, онъ хочетъ, чтобы вы спаслись. Если погибъ, то, конечно, хотѣлъ, чтобы вы пережили его. Зачѣмъ же медлите бѣжать?—Мы отвѣтили, что не можемъ думать о своей безопасности, пока не увѣримся въ спасеніи дяди. Тогда онъ устремляется прочь отъ насъ и убѣгаетъ. Скоро туча спустилась на землю и покрыла море. Она облекла Капрею, окутала Мизенскій мысъ, такъ что мы больше не могли ихъ различать. Мать умоляетъ, закликаетъ, приказываетъ мнѣ бѣжать во что бы то ни стало,—говорить, что это легко при моей юности, тогда какъ ей самой, отягченной годами, отродно умереть, только бы не сдѣлаться причиной моей смерти. Я возражаю, что лучше погибну, чѣмъ покину ее. Беру ее за руку и принуждаю ускорить шагъ. Она слушается съ неохотой и продолжаетъ обвинять себя, что задерживаетъ мое бѣгство.

Пепель уже падалъ, хотя еще рѣдкій. Оглянувшись и вижу: густой дымъ ползетъ за нами по землѣ, разстилался, какъ потокъ, и приближается. Я говорю моей матери: «свернемъ въ сторону, пока видятъ глаза, для того, чтобы насъ въ темнотѣ не раздавила бѣгущая за нами толпа». Только что мы остановились, какъ воцарилась тьма,—не такая, какъ въ туманныя или безлунныя ночи, а какъ въ комнатѣ безъ оконъ, когда потушили свѣтъ. Слышался вой женщинъ, плачь дѣтей, крики мужчинъ. Одни звали родителей, другіе дѣтей, третьи своихъ женъ, перекликались и старались узнать другъ друга по голосу. Одинъ скорбѣлъ за себя, другой за близкихъ. Иные молились о смерти, отъ страха смерти. Нѣкоторые простирали руки къ богамъ; многіе увѣряли, что больше нѣтъ боговъ, что теперь наступила вѣчная, послѣдняя ночь міра. Были и

такіе, которые къ дѣйствительной опасности прибавляли еще мнимые ужасы. Возвѣщали, что такое-то зданіе въ Мизенѣ рушилось, такое-то объято пламенемъ, и этимъ ложнымъ слухамъ всѣ вѣрили.

Блеснулъ слабый свѣтъ, который, однако, былъ предвѣстникомъ не свѣта дневного, а приближающагося огня. Онъ остановился вдали отъ насъ. Снова—мракъ. Снова—пепель, густой и горячій. Иногда мы подымались, чтобы стряхнуть его съ себя: иначе бы онъ засыпалъ и задушилъ насъ своей тяжестью. Я могъ бы похвастать, что ни одинъ малодушный крикъ, ни одна жалоба не вырвалась изъ устъ моихъ среди опасностей; но меня поддерживало горестное и все же великое утѣшеніе, что вмѣстѣ со мною погибаетъ весь родъ человѣческій, что это—конецъ міра.

Наконецъ, черная тьма разсѣялась, какъ дымъ или облако. Скоро мы увидѣли день; блеснуло даже солнце, но мрачное, какимъ оно бываетъ во время затменія. Нашимъ глазамъ, еще полнымъ ужаса, все представилось измѣнившимся, все было покрыто цѣленою глубокаго пепла, какъ снѣгомъ.

Мы вернулись въ Мизенъ. Расположились въ домахъ, чтобы отдохнуть, какъ могли, и провели невѣрную, безпокойную ночь, между страхомъ и надеждой. Страхъ преобладалъ, потому что землетрясеніе продолжалось, и почти всѣ, напуганные предзнаменованіями, преувеличивали и свои, и чужія бѣдствія. Но и тогда, несмотря на всѣ эти уже испытанныя и ожидавшія насъ опасности, мы рѣшили не удаляться, пока не получимъ извѣстія о дядѣ.

Ты прочтешь этотъ рассказъ, хотя, конечно, и не введешь его въ свою «Лѣтопись», такъ какъ онъ едва ли достоинъ такой чести; если же онъ покажется тебѣ незаслуживающимъ столь подробнаго изложенія въ письмѣ, обвиняй себя, такъ какъ ты самъ требовалъ отъ меня этихъ подробностей. Vale».

VIII.

Въ письмахъ Плинія есть еще одна черта, драгоценная и любопытная для характеристики Траянова вѣка: это—отношеніе автора къ христіанамъ.

Въ 111 году Плиній былъ посланъ Траяномъ въ качествѣ римскаго проконсула для управленія областями Византіей и Понтомъ, т. е. всею сѣверною частью Малой Азіи.

«Эта провинція, — говоритъ Ренанъ (*Les Evangiles*), — до тѣхъ поръ управлялась крайне небрежно проконсулами, смѣнявшимися ежегодно, сенаторами, выбиравшимися по жребію. Официальный римскій культъ приходилъ въ упадокъ, со всѣхъ сторонъ тѣснимый туземными религіями... Христіанская вѣра, пользуясь распущенностью чиновниковъ, которымъ было поручено сдерживать ее, распространялась на свободѣ, пускала все болѣе крѣпкіе корни».

Въ такомъ печальномъ для Рима положеніи засталъ дѣла провинціи Плиній.

Какъ безупречный гражданинъ, какъ точный исполнитель императорской воли, онъ съ усердіемъ принялся возстановлять въ довѣренныхъ областяхъ римскій законъ и порядокъ. Но ему недоставало настоящей опытности: это былъ скорѣе любезный гуманистъ, чѣмъ администраторъ. По поводу каждой мелочи онъ пишетъ непосредственно императору, испрашивая у него совѣта. Эта переписка, къ счастью, сохранилась. Здѣсь мы съ удивленіемъ замѣчаемъ, какъ боязливо, враждебно къ проявленіямъ умственной свободы, мелочно-придирчиво было такъ называемое просвѣщенное правленіе римскаго деспота, котораго вѣка не уставали прославлять. Траянъ запрещаетъ всякія, даже самыя безобидныя въ политическомъ отношеніи, «гетеріи», т. е. товарищескіе союзы, братства, артели съ невинными или полезными цѣлями, какъ, напр., пожарныя, или установленныя для празднованія мѣстныхъ и семейныхъ торжествъ. Плиній (таковъ духъ времени) безпрекословно и безропотно исполнялъ суровую волю кесаря. Последнія независимыя проявленія народной жизни истребляются во имя безличнаго закона, во имя того, кого чинов-

никъ Плиній съ официальной почтительностью называетъ «*tutela generis humani*».

Христіанскія церковныя общины должны были подвергнуться гоненіямъ при этой мелочной политикѣ, которой всюду мерещились призраки злонамѣренныхъ гетерій, которой даже общество въ 50 человекъ, учрежденное для охраны отъ пожаровъ, казалось подозрительнымъ (см. *Plin. Epist.* X, 33, 34). Нѣсколько разъ Плинію пришлось встрѣчаться съ послѣдователями новой религіи. Доносы становились многочисленнѣе; произведено было нѣсколько арестовъ; слѣдуя юридическому обычаю того времени, проконсулъ приказалъ объявившихъ себя римскими гражданами отправить въ Римъ. Подвергъ допросу двухъ діаконовъ. Все, что ему удалось открыть, казалось настоящимъ ребячествомъ.

Эти осложненія особенно обострились въ городѣ Атизосѣ, на берегу Чернаго моря, осенью 112 года. По всей вѣроятности, послѣднія событія, которыя такъ сильно обезпечили проконсула, произошли въ Амастрисѣ, городѣ, ставшемъ со второго вѣка средоточіемъ христіанства въ Понтѣ. Плиній писалъ императору:

«Священнымъ долгомъ считаю обо всемъ, что возбуждаетъ мои сомнѣнія, извѣщать тебя, государь. Въ самомъ дѣлѣ, кто лучше твоего укрѣпитъ меня, наставитъ? Мнѣ никогда раньше не случалось присутствовать при судѣ надъ христіанами: вотъ почему я не знаю, какія дѣянія, въ какой мѣрѣ должно преслѣдовать и наказывать. Такъ, напр., неизвѣстно, слѣдуетъ ли принимать въ расчетъ въ этихъ дѣлахъ различіе возрастовъ, или съ дѣтми поступать такъ же, какъ со взрослыми; должно ли прощать раскаявшихся, или же для того, кто былъ разъ въ жизни вполнѣ христіаниномъ (*omnino christianus*), раскаяніе болѣе не должно имѣть никакого значенія; наказуется ли имя, помимо преступныхъ дѣйствій, или преступныя дѣйствія помимо имени? А пока вотъ по какимъ правиламъ поступалъ я съ тѣми, которыхъ приводили въ мое судилище, какъ христіанъ. Спрашивалъ ихъ самихъ: христіане ли вы? Если не сознавались, спрашивалъ во второй и въ третій разъ, угрожая пыткой. Когда они упорствовали, я отдавалъ ихъ въ руки палачей, будучи увѣренъ, что—

какова бы ни была сущность того, въ чемъ они сознались,—все же достойны наказанія ихъ упрямство, ихъ непослушаніе властямъ. Нѣкоторыхъ несчастныхъ, одержимыхъ тѣмъ же безуміемъ (*similis amentiae*), велѣлъ отослать въ Римъ, такъ какъ они были римскими гражданами.

Скоро, во время самаго судебного разбирательства, обвиненія расширились и обнаружались болѣе разнообразныя формы преступныхъ дѣяній. Обнародованъ былъ доносъ безъ имени, содержащій имена многихъ лицъ, которыя, однако, отрицали, что они въ настоящее время—христиане, или даже были христианами. Когда въ моемъ присутствіи они призвали боговъ и молились, сожигая еиміамъ и выливая вино твоему изображенію, которое я нарочно велѣлъ принести вмѣстѣ со статуями прочихъ боговъ, когда, кромѣ того, проклинали они Христа (къ чему—какъ я слышалъ—истинныхъ христианъ никакими силами нельзя принудить),—я счелъ возможнымъ отпустить ихъ на волю. Другіе изъ названныхъ доносчиками сперва сознались, что они—христиане, потомъ отреклись, утверждая, что были христианами нѣкогда; одни говорили—три года тому назадъ, другіе—больше, нѣкоторые даже двадцать лѣтъ; всѣ они поклонились твоему изображенію и ликамъ прочихъ боговъ, всѣ они проклинали Христа.

Впрочемъ, утверждали, что вина ихъ или ошибка заключалась въ слѣдующемъ: въ назначенный день собирались они до восхода солнечнаго; по очереди пѣли гимны Христу, какъ богу; клялись не совершать дурного, воздерживаться отъ воровства, убійства, прелюбодѣянія, отъ нарушенія обѣтовъ, отъ присвоенія довѣреннаго имущества; послѣ того расходились, чтобы собираться для общей трапезы, пристойной и невинной. Но и отъ этого они, по словамъ ихъ, стали воздерживаться со времени моего эдикта, которымъ я, согласно твоей волѣ, воспретилъ всякія дружескія сообщества (*conviviū*). Я счелъ необходимымъ, для разъясненія дѣла, подвергнуть пыткамъ двухъ служанокъ, называемыхъ у нихъ діакониссами. Но я не нашелъ у нихъ ничего, кромѣ печальнаго и безумнаго суевѣрія (*superstitionem pravam et immodicam*).

Вотъ почему я прекратилъ слѣдствіе, желая предварительно узнать твою волю. Дѣло, какъ мнѣ кажется, заслуживаетъ особаго вниманія въ виду многочисленности этихъ несчастныхъ. Цѣлыя толпы всѣхъ возрастовъ, всѣхъ сословій, обоихъ половъ привлекаются къ суду и будутъ привлекаемы. Не только въ городахъ, но и въ селеніяхъ, и въ деревняхъ распространяется зараза этого суевѣрія (*superstitionis istius contagio*). Впрочемъ, думаю, что можно излечить и прекратить его. По крайней мѣрѣ съ ясностью обнаружилось, что съ нѣкотораго времени снова стали посѣщаться почти покинутые храмы боговъ, и жертвоприношенія, которыми давно пренебрегали, возобновляются; всюду продаются жертвенныя животныя, прежде не находившія покупателей,—изъ чего явствуетъ, какое множество несчастныхъ можетъ быть обращено на путь истины, если оказать милость раскаявшимся.

На это длинное посланіе Плинія императоръ Траянъ отвѣтилъ слѣдующей краткой запиской:

«Ты поступилъ, какъ должно, любезный Плиній, съ тѣми, которые подверглись обвиненію въ христіанскомъ суевѣріи. Въ подобныхъ дѣлахъ нельзя установить какого-нибудь общаго правила, которое имѣло бы вполне опредѣленную форму. Розыскивать ихъ не слѣдуетъ. Если призовутъ въ судилище и обвинять, должно наказывать; однако тѣхъ, кто будетъ отрицать свою принадлежность къ христіанамъ и подтвердить свое отреченіе, поклонившись нашимъ богамъ, слѣдуетъ прощать и миловать, какъ бы ни были подозрительны ихъ прежнія дѣйствія. Впрочемъ, неподписанныхъ доносовъ ни въ какомъ случаѣ не принимать. Это было бы дурнымъ примѣромъ и несовѣстно духу нашего вѣка (*nec nostri saeculi est*)».

Вотъ живая страница изъ лѣтописей первоначальнаго христіанства. Здѣсь скрывается страшный и незабвенный урокъ для тѣхъ, кто судить слишкомъ поверхностно и насмѣшливо о новыхъ стремленіяхъ, о новыхъ вѣрованіяхъ и запросахъ темныхъ народныхъ массъ.

Мы видѣли, что сердце Плинія обладаетъ даромъ безискусственной доброты; мы видѣли его чисто-христіанское милосердіе къ рабамъ, гладиаторамъ, вольноотпущенникамъ; всю свою жизнь онъ посвящалъ безкорыстной и

просвѣщенной дѣятельности на пользу народа, основывалъ школы, библіотеки, жертвовалъ въ храмы прекрасныя художественныя произведенія. И что же? Умный, добрый человѣкъ, котораго нельзя не полюбить, прочтя его письма, гуманистъ Траянова вѣка,—ничуть не задумываясь, будучи убѣжденъ, что дѣлаетъ благородное и разумное дѣло, посылаетъ на пытку двухъ, по всей вѣроятности, столь же добрыхъ и мужественныхъ, какъ онъ самъ, служанокъ-діакониссъ. Быть можетъ, изнывая въ мученіяхъ, онѣ смотрѣли въ лицо своему палачу съ ужасомъ, между тѣмъ какъ Плиній встрѣчалъ ихъ взоръ съ удивленіемъ и жалостью. Что могъ узнать другъ Тацита, римскій проконсулъ, изъ неяснаго бреда этихъ несчастныхъ? Онъ признается императору, что нашелъ въ ихъ словахъ только «печальное и безмѣрное суевѣріе».

IX.

ТАКОВЫ письма Плинія, которыя даютъ намъ всего человѣка, какъ дневникъ, какъ жизнеописательный романъ, какъ исповѣдь. Мы видѣли его въ самыхъ разнообразныхъ положеніяхъ: и героемъ въ темную кровавую эпоху Домиціана, и суетнымъ стихотворцемъ въ римскихъ литературныхъ кружкахъ, и безстрашнымъ художникомъ-наблюдателемъ изверженія Везувія, и эпикурейцемъ въ библіотекахъ Лаурентины, и суровымъ римскимъ проконсуломъ, безпощаднымъ истребителемъ «христіанскаго суевѣрія» въ судилищахъ Понта и Виѣнни, и просвѣтителемъ народа, основателемъ школъ и библіотекъ въ уединеніи на берегахъ своего роднаго озера Комо.

Онъ обладаетъ рѣдкимъ геніемъ, этотъ уравновѣшенный, умный и добрый человѣкъ,—онъ *умѣетъ быть счастливымъ*. Въ душѣ его нѣтъ ничего тяжелаго, смутнаго и болѣзненнаго. Въ этихъ письмахъ слышится бодрое и свѣжее дыханіе радости, подобное дыханію моря.

Но, въ то же время въ нихъ есть и безсознательная грусть—не горькое разочарованіе, а тихая вечерняя грусть. Какъ будто Плиній, подобно многимъ людямъ его эпохи, сердцемъ чувствуетъ, что варварская ночь скоро покроетъ

землю, что конецъ міра, *его* міра, прекраснаго и разумнаго, приближается.

Но странно—это чувство великаго конца не возбуждаетъ въ немъ ни ужаса, ни отчаянія. Въ письмахъ его разлита прелесть вечера, прелесть осени.

Унылая пора—очей очарованье...

Въ багрецѣ и золото одѣтые лѣса...

Багрецъ и золото, пышныя краски увяданія, царственное великолѣпіе смерти облакаетъ литературу Траянова вѣка. Такъ, входя въ осенній лѣсъ, чувствуешь иногда въ прохладномъ живительномъ воздухѣ зловѣщій и нѣжный запахъ, ароматъ увядающихъ листьевъ. Отъ лучшихъ писемъ Плинія вѣетъ этимъ благоуханіемъ осени,—вотъ почему они навсегда останутся драгоценностью для рѣдкихъ и благородныхъ любителей увяданія—для тѣхъ, кто предпочитаетъ старость молодости, вечеръ—утру и неизмѣняющую осень—лживой веснѣ.

Кальдеронъ.

I.

ДВАДЦАТЬ пятаго мая 1681 года, въ Троицынъ день, на сценахъ всѣхъ главныхъ городовъ старой Испаніи — Мадрида, Толедо, Севильи, Гренады, въ ознаменованіе торжественнаго праздника, по обычаю давались аллегорическія драмы на сюжеты изъ Священнаго Писанія. Эти мистеріи назывались «*autos sacramentales*». Каждый большой городъ избиралъ любимаго поэта и назначивалъ ему къ предстоящему празднику *auto*, что въ Испаніи считалось величайшимъ триумфомъ и почестью для драматурга. Въ тотъ годъ всѣ мистеріи принадлежали одному знаменитому престарѣлому писателю, придворному поэту короля Филиппа IV—Дону Педро Кальдерону де-ла-Барка. Онъ достигъ вершины славы. Начиная королевъ и грандами, кончая ремесленниками и странствующими монахами, народъ испанскій любилъ его. Съдая голова восьмидесятилѣтняго поэта была увѣнчана всѣми лаврами, какіе только могла дать ему родина.

Но въ то время, какъ зрители на веселомъ праздникѣ наслаждались созданіями генія и, быть можетъ, завидовали его славу, поэтъ умиралъ. Онъ имѣлъ право спокойно смотрѣть въ лицо смерти. За нимъ была жизнь, полная славы, передъ нимъ — безсмертіе. Благоговѣйные поклонники рассказывали, что въ тотъ самый часъ, когда передъ закрытіемъ занавѣса актеры произносили прощальные стихи его пьесы во всѣхъ главныхъ театрахъ

Испаніи, — онъ закрылъ глаза навѣки. Кончилась мистерія, кончилась и жизнь поэта.

Кальдеронъ родился 7-го января 1600 года въ богатой, аристократической семьѣ де-ла-Барка-Барреда, секретаря при королевскомъ совѣтѣ финансовъ. Слава улыбнулась ему рано. Когда Дону Педро было только девятнадцать лѣтъ и онъ еще не кончилъ курса въ Саламанкскомъ университетѣ, его трагедіи уже давались на всѣхъ главныхъ сценахъ Испаніи, и публика съ восторгомъ приветствовала въ молодомъ студентѣ восходящее свѣтило поэзіи. По призванію онъ поступилъ въ военную службу, участвовалъ въ походахъ, много путешествовалъ, посѣтилъ Италію и Фландрію. Насколько можно судить по его комедіямъ, Кальдеронъ, вѣроятно, былъ однимъ изъ блестящихъ кавалеровъ на праздникахъ итальянскаго Возрожденія, въ загородныхъ дворцахъ Милана и Пармы. Лопе-де-Вега, самый авторитетный изъ тогдашнихъ испанскихъ писателей, провозгласилъ его въ своей поэмѣ, «Лавръ Аполлона», величайшимъ геніемъ эпохи. Король осыпалъ его почестями и наградами, приблизилъ къ себѣ, поручилъ ему постановку пьесъ на собственномъ театрѣ и наблюденіе за придворными празднествами. Съ этой поры Кальдеронъ посвятилъ всю жизнь искусству.

Пятидесяти лѣтъ онъ поступилъ въ монашескій орденъ. Два величайшихъ утѣшенія, доступныхъ людямъ, — религія и поэзія, озаряли его безмятежную старость. Онъ умеръ, какъ библія говоритъ о самыхъ счастливыхъ людяхъ, — «насыщенный днями».

Въ старинныхъ испанскихъ изданіяхъ Кальдерона сохранился его портретъ. Онъ въ монашеской одеждѣ. На груди — ордена Св. Жака и Калатравы. Спокойныя черты, съдая борода, строгое, почти надменное выраженіе губъ и во всей наружности что-то властительное, указывающее на привычку повелѣвать: видно, что это старый воинъ, что ни созерцаніе поэта, ни смиреніе монаха не уничтожили въ немъ мужества и воли.

Воля — таково основное вдохновеніе всякаго драматическаго дѣйствія. Гдѣ нѣтъ воли, тамъ не можетъ быть драмы.

Слишкомъ позднія и развитыя формы культуры,

когда непосредственные движения воли ослабляются философским размышлением и привычкой сдерживать желания, мало благоприятствуют драматическому театру. Вот почему поэты новых времен, быть может чувствуя недостаток в своих изображениях героической воли и борьбы, пытались перенести интерес драмы на то, что составляет не сущность ее, а только фон и обстановку: волю и трагическое действие хотѣли замѣнить — одни, подобно Гете и Шиллеру, величием философской идеи; другие, подобно Виктору Гюго, — яркостью романтических контрастов; третьи, подобно Генриху Ибсену, — новизной психологического анализа; четвертые, подобно нашим Грибоедову и Гоголю, — сатирой, вѣрностью бытовой обстановки. Они превзошли наивных драматурговъ прежнихъ вѣковъ знаніями по исторіи, психологіи, гениальными картинами быта, совершенствомъ вышнихъ формъ, но никто изъ писателей XIX вѣка в сущности драмы — в изображении великой страсти и трагической воли, не только не превзошелъ, но даже не сдѣлался равнымъ ни древне-греческимъ трагикамъ, ни англійскимъ и испанскимъ драматургамъ XVI и XVII вѣковъ. Новыя силы постоянно развивающейся всемірной литературы переносятся в другія области — в лирику и философскую поэму, в психологическій романъ, а драма постепенно падает и ослабѣваетъ. Трудно сказать, возродится ли она когда-нибудь в будущемъ.

Кальдеронъ былъ монахомъ и воякомъ. Это вполне опредѣляетъ нравственное содержаніе его драмъ. Нельзя представить себѣ ничего болѣе далекаго отъ современнаго взгляда на жизнь, чѣмъ міросозерцаніе Кальдерона. Видно, что сомнѣніе никогда не касалось этой суровой и могучей души. Онъ безъ малѣйшихъ колебаній вѣрить в военную честь, такъ же какъ в католическія догматы. И в произведеніяхъ его — странное смѣшеніе теплаго воздуха испанской ночи съ атмосферой инквизиціи, возвышенныхъ понятій чести и рыцарской любви съ жестокостью и фанатизмомъ. Если мы будемъ судить пьесы Кальдерона съ точки зрѣнія современныхъ философскихъ и нравственныхъ требованій, то эти чуждыя намъ произведенія покажутся устарѣвшими, почти мертвыми,

имѣющими только историческое значеніе. Но, несмотря на всѣ предразсудки, на бѣдность бытового колорита, на ограниченность основныхъ идей и мотивовъ, въ испанской драмѣ есть нѣчто, чѣмъ она превосходитъ современную. Въ ней есть основа сценическаго пафоса — движенье, основа жизни — воля, основа драмы — дѣйствіе. Сила побуждаетъ, а величайшая сила жизни — воля. Герои Кальдерона — эти люди XVI вѣка, черезъ сотни лѣтъ, черезъ бездны культуры, дѣйствуютъ на сердце своей непобѣдимой волей. Они живутъ. А жизнь не можетъ устарѣть: она одна, черезъ всѣ вѣка и предразсудки, возбуждаетъ отвѣтное волненіе. Современные герои умѣютъ чувствовать и размышлять, а тѣ умѣютъ желать и дѣйствовать.

Узость основныхъ мотивовъ не только не ослабляетъ дѣйствія драмы Кальдерона, но усиливаетъ его. Одинъ изъ этихъ мотивовъ — *любовь къ женщине*, другой — *честь*. И слѣпая воля стремится между этими двумя преградами, перескакивая черезъ всѣ препятствія или увлекая ихъ за собою, къ неизбежной катастрофѣ — къ побѣдѣ или смерти.

Нѣтъ ни размышленій, ни нравственныхъ колебаній, ни раскаянія, — дѣйствіе почти быстрѣ мысли.

Кальдеронъ, по преимуществу, поэтъ національный. Онъ понимаетъ толпу такъ же, какъ толпа понимаетъ его. Онъ не стремится быть выше своихъ современниковъ, дѣлать съ ними вѣру и предразсудки, безпредѣльность чувства и ограниченность знаній. Зато онъ и не чувствуетъ себя такимъ одинокимъ, такимъ оторваннымъ отъ народа, какъ поэты болѣе позднихъ цивилизацій. Онъ — воплощеніе народной души; его зрители — голосъ народа. Национальность опредѣляетъ и ограничиваетъ его гений.

Шекспиръ отдѣленъ отъ испанскаго драматурга только однимъ поколѣніемъ. Но у Шекспира мы встрѣчаемъ уже безграничную свободу. Онъ вполне понимаетъ толпу, но толпа понимаетъ его только отчасти.

Кальдеронъ приближается къ Шекспиру нарушеніемъ единства мѣста, хотя онъ все-таки не такъ легко и быстро пере мѣняетъ декораціи, какъ Шекспиръ. Единство вре-

мени испанскій драматургъ соблюдаетъ только отчасти. Его драмы совершаются въ теченіе трехъ «дней», при чемъ каждый «день» соотвѣтствуетъ одному дѣйствію. Но онъ всегда сохраняетъ если не единство дѣйствія, то главнаго психологическаго мотива—*единство страсти*.

За этимъ исключеніемъ, въ пьесахъ Кальдерона, какъ въ англійской драмѣ, все неправильно, все нарушаетъ симметрію. Здѣсь красота основана на рѣзкости и глубинѣ *контрастовъ*. Подобно Шекспиру, Кальдеронъ вводитъ въ свои драмы параллель смѣшнаго и ужаснаго, пошлаго и великаго. На сценѣ появляются, рядомъ съ королями и дамами, шуты и комическіе простонародные типы. Въ архитектурѣ испанской драмы царствуетъ неправильный готическій стиль. Рядомъ съ фигурами рыцарей и святыхъ, чудовищные звѣри и смѣющіяся, безобразныя лица дьяволовъ, какъ въ средневѣковыхъ соборахъ.

Кальдеронъ выбираетъ для декорации самые живописные, мрачные и дикіе пейзажи; онъ любитъ рѣзкіе эффекты, фантастическія приключенія, загадочныя интриги, фабулы, напоминающія сказки; онъ рисуетъ сцены поруганія монахинь въ кельяхъ монастыря, пробужденіе святыхъ чувствъ въ душѣ злодѣевъ, молодыхъ дѣвушекъ въ роли атамановъ разбойничьихъ шайкъ. И самый стихъ испанской драмы—обрывистый, короткій и быстрый, подобенъ тонкимъ стрѣльчатымъ столбикамъ въ готическихъ соборахъ, какъ будто стремящихся къ небу,—въ противоположность плавному, будто широко разстилающемуся античному ямбу, который своей торжественной гармоніей напоминаетъ очертанія древняго храма.

II.

ГРЕЧЕСКАЯ трагедія вышла изъ обрядовъ, которые совершались на празднествахъ бога Діониса. Впоследствии, въ развитомъ и законченномъ видѣ, она все еще сохраняетъ слѣды религіознаго происхожденія. Трагедія основана на величайшей мистической идеѣ, какая только была въ языческомъ многобожьи,—на идеѣ

Рока, Справедливости, заложенной въ основу міра, карающей преступленія не только людей, но и боговъ. Такимъ образомъ театральное зрѣлище древнихъ—родъ священнаго обряда, богослуженія, литургіи язычниковъ во славу управляющей мірами Судьбы—этого безначальнаго и непознаваемаго Существа, тройственной *Мойры*, образа, въ которомъ свѣтлое множество олимпійскихъ боговъ исчезаетъ и разрѣшается въ божественномъ Единствѣ.

Такъ же какъ древняя трагедія связана посредствомъ праздниковъ Діониса съ религіознымъ культомъ, испанская драма связана посредствомъ средневѣковыхъ *мистерій* съ культомъ католической религіи. Шекспиръ порвалъ эту связь. Въ его драмѣ—полная философская свобода, нѣтъ и слѣда религіознаго происхожденія. Кальдеронъ—глубочайшій мистикъ, но отнюдь не философъ.

Символы—это философскій и художественный языкъ католицизма. Таинства религіи открываются вѣрующимъ въ символахъ. Изъ нихъ состоитъ богослуженіе, они украшаютъ церковь и служатъ матеріаломъ для религіознаго искусства. Мистерія Кальдерона, которая еще не вполне отдѣлилась отъ религіи, заимствуетъ у католицизма символическій языкъ, подобно тому, какъ греческая трагедія заимствовала отъ культа многобожія языкъ мнѳологическихъ образовъ.

Свѣтъ человѣческой мысли, вѣчные вопросы о жизни и смерти проникаютъ и въ драму Кальдерона, но только пройдя сквозь католическіе догматы, подобно тому, какъ лучи солнца проникаютъ въ готическую церковь сквозь разноцвѣтныя стекла оконъ, окрашиваясь въ яркіе цвѣта.

Занавѣсъ поднимается. Передъ нами—горная, дикая мѣстность; вдали—*Крестъ*. Какъ символъ будущей мистеріи, Крестъ царитъ надъ мрачнымъ пейзажемъ, среди пустынныхъ тумановъ и сосенъ, надъ бездною. За сценой слышны ругательства и громкій разговоръ шута-крестьянина, Жилия, и его подруги, Менги. Оселъ свалился въ ровъ; они не могутъ его вытащить. Но юморъ, какъ блескъ солнца сквозь грозовую тучу, мелькнулъ и потухъ: тѣнь становится еще мрачнѣе. Входятъ *Лизардо* и *Езэбіо*. Лизардо: «Остановимся. Это мѣсто, уединенное

и далекое отъ дороги, удобно для меня. Вынимай шпагу, Езебіо! Я привелъ тебя сюда, чтобы драться!» Езебіо спокойно спрашиваетъ о причинѣ. «Я—Лизардо дэ-Сена, сынъ Лизардо дэ-Курціо... Юлія—моя сестра... Благо-склонности женщинъ такого происхожденія, какъ она, не принято добиваться посредствомъ любопытныхъ записочекъ, сладкихъ комплиментовъ и тайныхъ посланій... Мы бѣдны. А вы знаете, что если рыцарь не можетъ дать за своей дочерью приданого, приличнаго ея знатности,—скорѣе онъ заключить ее въ монастырь, чѣмъ согласится на неравное супружество. Такъ и рѣшилъ мой отецъ: завтра Юлія, во что бы то ни стало, добровольно или насильно, сдѣлается монахиней... Не слѣдуетъ, чтобы монахиня сохраняла залогъ такой безразсудочной любви, такой постыдной слабости. Вотъ почему я возвращаю вамъ эти письма съ твердой рѣшимостью отдѣлаться не только отъ нихъ, но и отъ того, кто ихъ писалъ. Итакъ, вынимайте вашу шпагу и пусть на этомъ мѣстѣ кто-нибудь изъ насъ обоихъ падетъ мертвымъ: или вы, чтобы прекратить преслѣдованія, или я, чтобы не быть ихъ свидѣтелемъ». Езебіо отвѣчаетъ ему цѣлой исповѣдью, рассказомъ о своей жизни. Онъ не знаетъ, кто былъ его отецъ: онъ родился въ пустынѣ, у подножія Креста. Его колыбелью былъ камень. Пастухи нашли младенца и отнесли въ деревню, гдѣ синьоръ Езебіо, владѣтель замка, принялъ его и воспиталъ, какъ родного сына. «Мое рожденіе чудесно,—говоритъ Езебіо,—такова и судьба моя: въ одно и то же время она — и враждебна, и благосклонна. Когда я былъ груднымъ ребенкомъ, мой суровый и дикій нравъ уже успѣлъ обнаружиться. Однѣми деснами я разрывалъ грудь женщины, кормившей меня. Однажды, обезумѣвъ отъ гнѣва, доведенная до отчаянія болью, она тайно отъ всѣхъ бросила меня въ колодезь. Но услышали мой крикъ, спустились и увидѣли меня,—какъ рассказываютъ,—невредимымъ, плавающимъ на водѣ, съ младенческими руками, сложенными *крестъ-накрестъ*». Далѣе слѣдуетъ рядъ наивныхъ чудесъ въ средневѣковомъ духѣ, въ которыхъ *Крестъ*, какъ знаменіе таинственной благодати, охраняющей этого человека, играетъ символическую роль: въ огнѣ пожара

Езебіо не горитъ, потому что пожаръ случился въ день Воздвиженія Креста. Въ водѣ, во время бури и кораблекрушенія, Езебіо не тонетъ, потому что онъ ухватился за обломокъ корабля, имѣвшій форму креста. «Знакъ креста отпечатлѣнъ на моей груди,—заключаетъ онъ,—такъ какъ небо предназначило меня обнаружить дѣйствіе какой-то загадочной силы. Но, хотя я *самого себя не знаю*, такое мужество меня одушевляетъ, такой огонь и сила наполняютъ мое сердце, что я сдѣлаюсь достойнымъ Юліи, потому что, надѣюсь, пріобрѣтенное благородство не меньше знатности предковъ! Вотъ кто я. И хотя я могъ бы дать вамъ полное удовлетвореніе, но я такъ оскорбленъ вашими словами, что не хочу ни оправдываться, ни слушать вашихъ жалобъ. Вы не желаете, чтобы я былъ мужемъ вашей сестры, знайте же: ни отчій домъ, ни монастырь не спасутъ ея отъ моихъ преслѣдованій, и ту, которую вы не удостоили дать мнѣ въ супруги, я сдѣлаю все-таки моею!...»

— «Езебіо, когда должна говорить шпага, — возражаетъ Лизардо,—языкъ молчитъ». Они дерутся. Лизардо падаетъ. «Я раненъ!» — «Какъ, ты не умеръ?» — «Нѣтъ, и у меня еще довольно силы, чтобы... (онъ хочетъ встать и снова падаетъ). Увы, земля ускользаетъ изъ-подъ моихъ ногъ...» — «И ты сейчасъ умрешь!» — «Дай мнѣ покаяться передъ смертью!» — «Умри, негодяй!» — «Не убивай меня, я заклинаю тебя этимъ Крестомъ, на которомъ умеръ Спаситель!» — «Это слово тебя спасло. Встань! Когда я слышу имя Креста, гнѣвъ мой потухаетъ и руки падаютъ безъ силы. Встань!» Въ душѣ Езебіо необузданныя страсти смѣняются благочестіемъ и рыцарское великодушіе таится въ глубинѣ этого неукротимаго сердца. Со словами утѣшенія онъ беретъ въ объятія умирающаго врага и несетъ въ сосѣднюю обитель отшельниковъ, чтобы онъ могъ покаяться передъ смертью.

Вторая сцена перваго дня происходитъ въ покояхъ Юліи, въ замкѣ Курціо, отца убитаго Лизардо. Юлія рассказываетъ своей служанкѣ Арминдѣ, что братъ ея, Лизардо, случайно нашелъ у нея въ шкатулкѣ любовныя письма Езебіо и показалъ ихъ отцу. Въ это время тихонько, незамѣченный никѣмъ, въ комнату входитъ

Езэбіо. Онъ не долго колеблется. «Когда она узнаетъ судьбу брата и почувствуетъ себя въ моей власти, она должна будетъ примириться съ неизбѣжнымъ». Онъ произноситъ имя Юліи. — «Кто это? Вы здѣсь?» — Онъ умоляетъ ее именемъ любви сейчасъ же покинуть домъ отца и бѣжать съ нимъ. Арминда предупреждаетъ, что въ комнату идетъ Курціо, отецъ Юліи. Та въ смущеніи прячетъ Езэбіо въ сосѣдній покой. Входитъ Курціо. Онъ объявляетъ, что все готово для поступленія дочери въ монастырь. «Вы имѣете право, — отвѣчаетъ Юлія отцу, — располагать моей жизнью, но не свободой». Тогда Курціо отвѣчаетъ ей оскорбленіемъ: онъ уже не сомнѣвается въ невѣрности своей жены. Юлія — не дочь его. Иначе она не могла бы «оскорблять отца, чье имя и слава блескомъ превосходятъ солнце!» Курціо, чтобы отомстить дочери, рассказываетъ подозрѣнія въ невѣрности ея матери. Нѣкогда граждане дэ-Сена отправили его посланникомъ къ папѣ Урбану III. Во время его отсутствія жена, на которую «все въ городѣ смотрѣли, какъ на святую», осталась дома. Вернувшись черезъ восемь мѣсяцевъ, мужъ нашелъ ее беременной. Несмотря на ея увѣренія, онъ имѣлъ основанія подозрѣвать. «Я не говорю, — продолжалъ Курціо, — что я былъ вполне увѣренъ. Нѣтъ! Но человѣкъ знатной крови не долженъ ждать доказательствъ. Ему довольно одного подозрѣнія... О, неумолимая честь, о, жестокий законъ свѣта!.. Среди мрачныхъ мыслей я не могъ ни ѣсть, ни спать, все мнѣ сдѣлалось ненавистнымъ... И хотя часто въ моихъ думахъ я считалъ жену невинной и оправдывалъ ее, но одинъ страхъ подвергнуться позору былъ въ моей душѣ такъ силенъ, что я, наконецъ, рѣшилъ отомстить ей, не за ея вину, но за мои подозрѣнія!...»

Шумъ прерываетъ его. Входитъ Арминда и возвѣщаетъ горе. Лизардо, сынъ Курціо, убитъ въ поединкѣ. Крестьяне съ Жилемъ во главѣ вносятъ окровавленный трупъ Лизардо на носилкахъ. Отецъ спрашиваетъ, кто убилъ его. Жиль произноситъ имя Езэбіо. «Увы, — восклицаетъ Курціо, — такъ значитъ Езэбіо въ одно и то же время отнял и жизнь мою, и честь мою! (Къ Юліи): Теперь оправдывай свою любовь... Увѣрай, что она была

невинной, когда кровь моя свидѣтельствуешь о позорѣ твоей любви!» — «Сеньоръ!...» — Но отецъ прерываетъ ее: — «Ты поступишь въ монастырь, или умрешь. Не пытайся бѣжать! Я прикажу запереть все двери дома». Онъ уходитъ со слугами. Въ комнатѣ остается одна Юлія, между мертвымъ тѣломъ брата и его убійцею, своимъ возлюбленнымъ, который подходитъ къ ней. Но она отталкиваетъ его съ негодованіемъ. «Лучше бы мнѣ умереть! — говоритъ онъ, — потому что, пока я живъ, я буду васъ любить, и знайте, что если даже вы будете заключены въ ограду монастыря, и тамъ вы не спасетесь отъ моихъ преслѣдованій!» — «Берегитесь, — гордо отвѣчаетъ Юлія, — я сумѣю себя защитить!» — «Позвольте мнѣ вернуться къ вамъ?» — «Нѣтъ!» — «И нельзя ничего сдѣлать?» — «Не надѣйтесь!...» — «Вы меня ненавидите?...» — «Я должна бы...» — «Вы обо мнѣ забудете?...» — «Не знаю». — «Но я увижу васъ снова?...» — «Никогда». — «Какъ? Для васъ — ничто вся наша прошлая любовь?» — «А для васъ — ничто эта кровь, пролитая вами?.. Но сюда идутъ. Сейчасъ откроютъ дверь... Бѣгите, бѣгите, Езэбіо!» — «Я уйду, чтобы исполнить вашу просьбу, но я вернусь». — «Никогда! Никогда!» — Езэбіо скрывается. Входятъ слуги и уносятъ тѣло Лизардо. На этомъ кончается первое дѣйствіе.

Второй день. Та же мѣстность, какъ и въ первой сценѣ перваго дня: въ горахъ надъ скалами крестъ. Раздается выстрѣлъ изъ пищаля. Входятъ Рикардо, Челіо и Езэбіо въ платьѣ разбойниковъ и вооруженные пищалями. Езэбіо, думая, что они убили странника, велитъ похоронить его и поставить надъ нимъ Крестъ. Здѣсь, какъ и всюду, въ характерѣ Езэбіо обнаруживается смѣсь религіознаго чувства и неукротимой страстности. Возмущеніемъ противъ несправедливости общества онъ напоминаетъ Карла Моора въ «Разбойникахъ» Шиллера: «я хочу, чтобы мои преступленія сравнились съ несправедливостями, которымъ я подвергся. Сограждане преслѣдуютъ меня съ ожесточеніемъ, какъ будто я измѣннически, а не въ честномъ поединкѣ убилъ Лизардо, и эти преслѣдованія вынуждаютъ меня убивать людей, защищая свою жизнь. У меня отняли имущество, меня прогнали изъ моихъ замковъ, мнѣ отказываютъ даже въ не-

обходимомъ!.. Зато всякій, кого я ни встрѣчу въ этихъ горахъ, будетъ убитъ и ограбленъ!» Между тѣмъ возвращается Рикардо, и разбойники приводятъ стараго монаха, Альберто. Рассказываютъ новое чудо Креста. Пуля не ранила монаха, хотя попала прямо въ грудь: свинецъ былъ остановленъ переплетомъ книги, спрятанной на груди Альберто. Эта книга, написанная самимъ монахомъ, озаглавлена «Чудеса Крестнаго Знаменія». Езебіо отпускаетъ его съ благоговѣніемъ и проситъ: «я вижу, что вы желаете мнѣ добра. Помолитесь же Богу, чтобы Онъ не далъ мнѣ умереть безъ покаянія». Монахъ торжественно клянется разбойнику: «гдѣ бы я ни былъ, но какъ только ты меня позовешь, я оставлю все и приду, чтобы тебя исповѣдать». Въ это время другой разбойникъ, Чилиндрина, приноситъ вѣсть, что граждане дали Курціо, отцу Лизардо, военный отрядъ съ тѣмъ, чтобы онъ захватилъ Езебіо живымъ или мертвымъ. Юлія заключена въ монастырь.

Входитъ Курціо. Онъ замѣчаетъ, что дикое, горное мѣсто, въ которомъ находится, — то самое, гдѣ нѣсколько лѣтъ тому назадъ онъ хотѣлъ убить свою жену изъ ревности. «Мнѣ кажется, что здѣсь вокругъ меня все — и деревья, и скалы, и цвѣты возстаютъ на меня и укоряютъ за низкое дѣло!... Я вынулъ шпагу...» Розмира упала на колѣни и призывала Крестъ въ свидѣтели своей правоты — и «невинность сіяла на ея лицѣ». Онъ поднялъ руку, чтобы ударить. Но благодать Креста защитила невинную. Курціо шпагой поражалъ воздухъ и не могъ коснуться Розмиры. Въ отчаяніи онъ бѣжалъ, покинувъ жену, полумертвую отъ ужаса. Но вернувшись домой, онъ нашелъ ее цвѣтущей и радостной, съ младенцемъ на рукахъ. Это была Юлія. Ребенокъ имѣлъ на груди знакъ, подобный знаменью крестному изъ огня и крови. Мать смутно припоминала, что у подножія Креста родила другого ребенка, близнеца Юліи, который остался въ горахъ... Здѣсь опять, во второй разъ, воспоминанія Курціо прерываетъ одинъ изъ предводителей отряда, Октавіо, извѣстіемъ, что разбойники недалеко. «Собери же людей, — приказываетъ Курціо, — и выступимъ противъ нихъ. Я не успокоюсь, пока не отомщу!»

Сцена переносится въ мѣстность передъ оградой монастыря. Ночь. Езебіо взбирается на стѣну по висячей лѣстницѣ, которую держатъ Рикардо и Челіо. Вдругъ его ослѣпляетъ сверхъестественное пламя. «Я пройду черезъ этотъ огонь, — восклицаетъ онъ, — и весь огонь ада меня не остановитъ!»

Слѣдующая сцена въ коридорѣ монастыря. Въ ночномъ мракѣ виднѣется рядъ келій. Езебіо ищетъ Юлію: «какое безмолвіе, какой мракъ, какой ужасъ!.. Но я замѣчаю свѣтъ лампы въ сосѣдней кельѣ, и, если не ошибаюсь, эта монахиня — Юлія!.. (Онъ отдергиваетъ занавѣсъ — въ глубинѣ видна спящая Юлія). Но что со мной?.. Отчего я медлю заговорить съ ней?.. Какая сила заставляетъ меня колебаться, между тѣмъ какъ другая неудержимо влечетъ къ ней?.. О, какъ она прекрасна въ этой смиренной одеждѣ!.. быть можетъ, потому, что у женщины вся красота въ цѣломудріи?..» Наконецъ Юлія просыпается и въ ужасѣ отталкиваетъ его. Именемъ Бога закликаетъ она не осквернять святой обители кощунственными словами любви. Тогда Езебіо въ отчаяніи грозитъ ей: «твое сопротивленіе меня только воспламеняетъ. Если я пришелъ сюда, проникъ черезъ стѣны и наконецъ отыскалъ тебя, — знай, что не одна любовь привела меня, но еще какая-то сила невѣдомая, таинственная, которой я не могъ не послушаться. Услышь мои мольбы, смилуйся надо мной, иначе я скажу всѣмъ, что ты сама впустила меня и уже нѣсколько дней скрывала въ своей кельѣ, а такъ какъ мое горе доводитъ меня до отчаянія, я способенъ, Юлія...» — «Остановись, Езебіо... Подумай... Увы! я слышу шумъ. Идутъ въ часовню... Что дѣлать?.. Я вся дрожу... Насъ увидятъ... Вотъ пустая келья. Войдемъ туда, Езебіо!» — Езебіо (про себя): «о, любовь моя, ты побѣдила!» — Юлія (про себя): «о, судьба моя, я погибла!» — Они оба уходятъ.

Четвертая сцена опять передъ оградой монастыря. Рикардо и Челіо ожидаютъ атамана. Наконецъ въ галереѣ надъ стѣнами обители появляются Юлія и Езебіо. Она старается удержать его, но онъ бѣжитъ, преслѣдуемый мистическимъ ужасомъ. Она уступила его мольбамъ, готова была отдаться ему, какъ вдругъ онъ увидѣлъ на

ея груди знакъ, похожій на крестъ изъ огня и крови. Онъ спускается по лѣстницѣ. Ему кажется, что все небо наполнено багровымъ пламенемъ и молніями. Онъ падаетъ, но призываетъ на помощь Крестъ, произноситъ *Ave Maria* и убѣгаетъ съ Рикардо и Челіо, забывъ лѣстницу у монастырской ограды. Юлія въ отчаяніи. «Когда Езебіо умолялъ со слезами о любви, я не слушала его; а теперь, когда онъ покинулъ меня, я сама готова бѣжать за нимъ!..» Она видитъ лѣстницу. Сначала колеблется, потомъ страсть преодолеваетъ. Она спускается съ ограды и чувствуетъ ужасъ: «я — падшій ангелъ, нѣтъ больше надежды вернуться на небо. Но я не чувствую раскаянія!.. Вотъ я покинула святую обитель, и ночное безмолвіе и мракъ наполняютъ душу мою смятеніемъ и ужасомъ... Что дѣлать, куда идти?.. Только что я была безтрепетной, полная отваги, а теперь!.. Ноги мои какъ будто окованы, страшная тяжесть давить, и кровь стынетъ въ жилахъ... Нѣтъ, не пойду дальше, вернусь въ монастырь. Я во всемъ признаюсь, вымолю прощенье у Господа... О, да, я заслужу прощенье, потому что милосердіе Божіе безпредѣльно. Чьи-то шаги... Спрячусь, а потомъ, когда уйдутъ, вернусь въ обитель — и никто не увидитъ». Входятъ Рикардо и Челіо: они берутъ забытую лѣстницу и уносятъ съ собою. Юлія: «теперь, когда они ушли, я вернусь, никѣмъ не замѣченная... Но гдѣ же лѣстница?.. Ея нѣтъ!.. Можетъ быть, дальше... И здѣсь нѣтъ! Господи!.. Что мнѣ дѣлать?.. Но я понимаю Тебя, Всемогущій!.. Ты закрываешь мнѣ всѣ пути и въ то самое мгновеніе, когда полная раскаяніемъ я хотѣла вернуться, Ты дѣлаешь мнѣ возвращеніе невозможнымъ. О, если такъ, если Ты покинулъ, если Ты отвергаешь меня, я гордо принимаю судьбу мою, и Ты увидишь, что отчаяніе женщины наполнитъ міръ удивленіемъ и ужасомъ!»

Третій и послѣдній день. Дикое мѣсто въ горахъ. Езебіо входитъ, погруженный въ воспоминанія о Юліи: «причина моихъ поступковъ не во мнѣ самомъ, но въ могуществѣ высшемъ, которому я повинуюсь. Юлія, я жаждалъ тебя съ невыразимой страстью, я нашелъ бы въ тебѣ блаженство; но я увидѣлъ на твоей груди тотъ же знакъ Креста, какъ на моей, и съ благоговѣніемъ отсту-

пилъ. О, Юлія, если мы оба родились отмѣченные Крестомъ, должно быть, въ этомъ есть какая-то непостижимая тайна, доступная одному Богу!» Разбойники приводятъ къ нему неизвѣстнаго человѣка въ черной маскѣ, въ плащѣ и со шпагой. Незнакомецъ не хочетъ сказать своего имени. Оставшись наединѣ, онъ вызываетъ Езебіо на поединокъ и нападаетъ на него съ обнаженной шпагой. Езебіо защищается и требуетъ, чтобы по законамъ чести противникъ открылъ лицо. Когда тотъ снимаетъ маску, Езебіо узнаетъ Юлію: «смотри — вотъ что сдѣлала со мною моя любовь и твое презрѣніе. Для того, чтобы ты зналъ, что ничто не можетъ остановить женщину, когда гордость ея оскорблена, — слушай: не только я не раскаиваюсь въ моихъ грѣхахъ, но готова на новые».

Другая часть горной мѣстности. Шумъ сраженія и крики. Юлія видитъ, что отрядъ Курціо побѣждаетъ, разбойники бѣгутъ и Езебіо въ опасности: «я иду къ нему, я остановлю бѣглецовъ и возвращу ихъ въ битву на помощь Езебіо». И она бросается въ сраженіе. На сцену входятъ Езебіо и Курціо съ обнаженными шпагами, сражаясь; но оба чувствуютъ, что какая-то невѣдомая сила останавливаетъ ихъ. Въ сердцѣ нѣтъ вражды другъ противъ друга. Езебіо первый произноситъ слова мира, онъ готовъ упасть къ ногамъ старика, чтобы молить о прощеніи. Курціо хочетъ спрятать своего врага и спасти отъ нападающихъ. Но поздно — они требуютъ смерти Езебіо. Тотъ сражается одинъ противъ всего отряда и отступаетъ, преслѣдуемый врагами.

Послѣдняя сцена драмы происходитъ въ томъ же самомъ мѣстѣ, гдѣ и первая перваго дня. Входитъ Езебіо, тяжело раненный, и падаетъ на землю. Онъ видитъ Крестъ и, чувствуя приближеніе смерти, обращается къ нему съ послѣдней молитвой: «я — бѣдный грѣшникъ, требую Твоей защиты, какъ справедливаго, потому что Господь для того и умеръ на святомъ деревѣ Креста, чтобы спасти грѣшниковъ». Я — одинъ изъ нихъ, и Ты долженъ меня защитить! О, Святой Крестъ, которому я всю жизнь поклонялся съ такимъ благоговѣніемъ, не дай мнѣ, умоляю Тебя, умереть безъ покаянія!.. Я вѣрю — меня должна спасти сила искупленія, заключенная въ Тебѣ... Входитъ Курціо. Онъ

съ нѣжностью наклоняется надъ тѣмъ, кто былъ его врагомъ и кто связанъ съ нимъ теперь таинственной любовью. Онъ хочетъ ощупать его рану и вдругъ замѣчаетъ на груди напечатлѣнный знакъ Креста — такой же, какъ у Юліи. Езэбіо открываетъ ему, что не знаетъ, кто былъ его отцомъ, что онъ родился на этомъ самомъ мѣстѣ, у подножія Креста, и отъ рожденія носить на груди это знаменіе. Тогда Курціо узнаетъ, наконецъ, своего сына. «И здѣсь я долженъ былъ испытать счастье, равное моему горю. О, сынъ мой, какое блаженство и какая скорбь тебя видѣть!.. Здѣсь твоя мать родила тебя. *Богъ наказываетъ меня на томъ же самомъ мѣстѣ, гдѣ я согрѣшилъ*». Езэбіо передъ смертью въ послѣдній разъ призываетъ Альберто и на рукахъ отца умираетъ. Входятъ поселяне и солдаты изъ отряда Курціо. Несмотря на сопротивление отца, они лишаютъ Езэбіо христіанскаго погребенія и хоронятъ трупъ въ чащѣ лѣса подъ густыми вѣтвями и грудой сухихъ листьевъ. Потомъ всѣ удаляются, оставивъ одного Жили на стражѣ. Въ это время входитъ монахъ Альберто, который на возвратномъ пути изъ Рима заблудился ночью въ горахъ. Изъ глубины лѣса, во мракѣ, онъ слышитъ чей-то жалобный голосъ: «Альберто!» Монахъ прислушивается. Голосъ снова повторяетъ: «Альберто!» — «Мнѣ кажется, что я приближаюсь къ нему. О, голосъ, повторяющій мое имя такъ упорно, — кто ты?» — «Я — Езэбіо. Подойди, Альберто, сюда, поближе, гдѣ я погребенъ и подыми эти вѣтви. Не бойся». — Альберто исполняетъ его просьбу и, на мгновеніе воскресшій, Езэбіо рассказываетъ, что сила благодати и прощенія такъ велика, что она побѣдила смерть: онъ воскресъ, чтобы не предстать предъ лицо Божіе безъ покаянія. Езэбіо уходитъ за Альберто для исповѣди въ грѣхахъ, «которые болѣе многочисленны, чѣмъ морской песокъ и атомы солнца». Появляется Юлія во главѣ разбойниковъ и съ другой стороны Курціо: дочь и отецъ готовы вступитъ въ сраженіе, но Жиль рассказываетъ имъ о чудѣ. Всѣ въ ужасѣ и благоговѣніи смотрятъ, какъ за сценой воскресшій мертвецъ, колѣнопреклоненный, исповѣдуются монаху. Кончивъ исповѣдь, онъ падаетъ снова мертвымъ на землю. Юлія, услышавъ, что Курціо называетъ Езэбіо сыномъ, восклицаетъ:

«да поможетъ мнѣ Господь! Что я слышу?.. Я — не вѣста Езэбіо, я была его сестрой!.. Такъ пусть же узнаетъ отецъ, пусть узнаютъ всѣ, кто меня слушаетъ, пусть весь міръ узнаетъ: смотрите, передъ вами Юлія, преступная Юлія!.. Мой грѣхъ былъ всенароднымъ и покаяніе мое пусть будетъ всенароднымъ; съ глубокимъ смиреніемъ я непрестанно буду молить о прощеніи людей и Господа!» — *Курціо*: «о преступная! Я убью тебя моими собственными руками!» — *Юлія*: «защити меня, Божественный Крестъ!»

Въ то самое мгновеніе, когда Курціо бросается, чтобы ударить шпагой Юлію, она, припавъ къ подножію Креста, вдругъ исчезаетъ. Этимъ кончается драма.

III.

L'AMOR che muove il sole e l'altre stelle — «любовь, движущая солнцемъ и другими звѣздами», послѣдній стихъ «Божественной Комедіи» — выражаетъ основу произведенія Кальдерона. Сущность драмы — великая нравственно-религіозная идея.

У одного древняго учителя христіанской церкви, Ефраима Сирійскаго, есть глубокое психологическое наблюденіе: *«мы всѣ измѣнчивы по своей волѣ, но не по своей природѣ»*. Природа человѣка двойственна: воля его не можетъ остановиться ни на чемъ, не можетъ отдаться всецѣло ни пороку, ни добродѣтели, ни полной свободѣ, ни полному самоотреченію, ни счастьемъ земному, ни счастьемъ небесному. Она жаждетъ успокоенія и вѣчно колеблется, потому что мы — дѣти двухъ міровъ.

Езэбіо, Юлія — близнецы не только по рожденію, но и по характеру. Трагедія ихъ жизни была рѣшена еще въ то мгновеніе, когда отецъ изъ ревности, т.-е. отъ недостатка вѣры и любви, хотѣлъ убить ихъ мать. Они родились между порокомъ и добродѣтелью — между рукою убійцы и символомъ искупленія, Крестомъ. Такова и жизнь ихъ. Они не могутъ отдаться ни плоти, ни духу, ни демону, ни Богу. Ихъ воля мечется между покаяніемъ и возмущеніемъ. Они думаютъ, что сейчасъ коснутся дна бездны, что больше падать некуда, что нѣтъ возврата.

Но тотчас же овладѣваетъ ими другая стихія и выноситъ изъ глубины на поверхность. Когда еще сердце ихъ не перестало биться отъ возмущенія, грѣха и страсти, они уже плачутъ слезами молитвы и покаянія.

Кромѣ человѣческой воли, дѣйствіемъ драмы управляетъ другая высшая сила. Эта сила—«любовь, которая движетъ солнцемъ и другими звѣздами». Сила любви вызываетъ Езебію изъ бездны смерти, чтобы онъ могъ покаяться. Одна мысль о Богѣ спасаетъ преступницу Юлію, которую отецъ хотѣлъ убить собственными руками. Рокъ, идея возмездія и справедливости, управляющей міромъ, — основа древнегреческой трагедіи. Богъ, идея любви, движущей солнцемъ и другими свѣтилами, — основа мистеріи христіанскаго поэта.

Честный нѣмецкій протестантъ и гуманный эстетикъ, Морицъ Каррьеръ, искренно возмущается чувственнымъ католицизмомъ Кальдерона. Вотъ что онъ говоритъ о «Поклоненіи кресту»: «Это произведеніе оскорбляетъ и нравственное чувство, и мыслящее сомознание, мѣшая символъ съ понятіемъ, отрывая религію отъ морали, такъ что первая становится одною привязанностью къ церковнымъ обрядамъ и поклоненіемъ только фигурѣ Креста, то-есть чистымъ фетишизмомъ, откуда выходитъ то отвратительно-гнусное ученіе, что человѣкъ властенъ творить ужаснѣйшія злодѣйства, лишь бы онъ уважалъ разъ освященные вѣщности. Благоговѣнное поклоненіе Кресту не мѣшаетъ Езебію быть убійцею, разбойникомъ и растлителемъ, но онъ ставитъ кресты на могилахъ своихъ жертвъ, и вотъ крестообразно сложенное дерево выручаетъ его изъ бѣды при кораблекрушеніи... Конечно, всѣ ужасы изувѣрства—воскликаетъ умѣренный протестантъ—французская Варооломеевская ночь и костры испанской инквизиціи заключены въ этой пьесѣ... Не высокій образецъ Іисуса, а лишь фигура Креста служитъ предметомъ тщетнаго поклоненія. Мѣсто вѣры, приносящей плодъ добрыхъ дѣлъ, заступаетъ безумное и бездушное суевѣріе, обильно порождающее плевеи преступленія» («Искусство въ связи съ общимъ развитіемъ культуры»).

Въ этихъ словахъ заключено нѣсколько общепризнанныхъ истинъ, въ которыхъ странно было бы сомнѣваться.

Конечно, Богу надо поклоняться въ духѣ и правдѣ, а не во внѣшнихъ обрядахъ; конечно, обоготвореніе самого дерева креста, какъ орудія спасенія, — грубый фетишизмъ.

Но, если мы полемизируемъ съ монахомъ Кальдерономъ, не слѣдуетъ забывать, что прахъ его давно истлѣлъ въ могилѣ и что—по выраженію Софокла—«мало чести убивать мертваго». Живъ только поэтъ Кальдеронъ, который написалъ мистерію «Жизнь—сонъ». Для Сигизмунда, героя мистеріи, вселенная, равно какъ и для насъ, — только сновидѣніе, только миражъ, за которымъ скрывается тайна.

Душа драмы «Поклоненіе Кресту» — та идея, которая составляетъ одно изъ основаній христіанскаго ученія. Если нѣтъ вѣры въ Бога, если нѣтъ любви къ Нему — нѣтъ добра и зла. Внѣшніе добродѣтели, подвиги не спасутъ того, кто сердцемъ далекъ отъ Бога. «Если я предаю и тѣло мое на сожженіе, но любви не буду имѣть, я — ничто». Первая верховная заповѣдь, которую Христосъ даетъ людямъ и на которой основано все его ученіе: «возлюби Господа Бога твоего всѣмъ сердцемъ твоимъ, всею душою твоею, всѣмъ разумѣніемъ твоимъ». И уже изъ вѣры, изъ любви къ Богу, вытекаетъ вторая, подчиненная, человѣческая и земная заповѣдь: «возлюби ближняго твоего, какъ самого себя». Добрыя дѣла — только воплощеніе нашей любви къ Богу. Любовь омываетъ всѣ грѣхи, примиряетъ всѣ противорѣчія, любовь оправдываетъ. Вотъ почему сила покаянія — безпредѣльна. Нѣтъ такой глубины паденія, изъ которой вопль грѣшника: «Господи, помилуй меня!» не могъ бы спасти и вознести его къ Богу. Евангельскій рассказъ о разбойникѣ, который покался на крестѣ и былъ спасенъ однимъ мгновеніемъ вѣры, оправдываетъ Кальдерона. Вдохновеніе его драмы сосредоточено на той сценѣ, гдѣ умирающій разбойникъ Езебію обращается съ почти требовательной молитвой къ Богу: «*Ты долженъ спасти меня!*»

Моралисты всѣхъ временъ угадывали опасность, заключенную въ ученіи о безпредѣльной силѣ покаянія и любви. Слабые могутъ соблазниться этимъ ученіемъ. Но Кальдеронъ не принадлежалъ къ числу робкихъ и слабыхъ. Онъ проникъ въ глубину христіанской любви, показалъ условность добра и зла, преступленія и подвига,

передъ ея силой. Добро и зло для него—только знаменія, только обряды любви. Умѣреннымъ, разсудительнымъ и трезвымъ людямъ, какъ Морицъ Каррьеръ, это кажется дерзостью и возмущеніемъ противъ здравой морали. Осторожный эстетикъ и благочестивый протестантъ ужасается передъ бездной Божьяго милосердія, куда увлекаетъ его поэтъ, и робкій доктринеръ закрываетъ глаза, стараясь слабыми руками удержаться за человѣческія помочи, за наши земныя цѣпи, за эти перегородки, отдѣляющія стойло овецъ отъ козлицъ,—за добро и зло.

Съ совершенно другой точки зрѣнія, но не менѣе строго осуждалъ христіанскаго мистика «великій язычникъ»—Гете. «Шекспиръ»—говоритъ Гете—подноситъ намъ полныя спѣлыя грозды винограда прямо съ лозы; мы можемъ лакомиться имъ по ягодкѣ, можемъ его выжать въ давилномъ чанѣ, отвѣдывать или пить его въ видѣ винограднаго сока или въ видѣ перебродившаго вина: онъ во всякомъ случаѣ отраднѣе освѣжитъ насъ. У Кальдерона, напротивъ, зрителю, его выбору и волѣ, не предложено уже ровно ничего: ему даютъ выдѣленный, перегнанный винный спиртъ, только приправленный спеціями и подслащенный; надо выпить его, какъ онъ есть, какъ вкусное, раздражительное средство, или же совсѣмъ отъ него отказаться».

Въ этомъ отзывѣ Гете всецѣло принадлежитъ XVIII вѣку. Въ немъ чувствуется еще непримиренный, воинствующій гуманизмъ. Для Гете ненавистенъ этотъ средневѣковый монахъ съ его рабскимъ подчиненіемъ католическимъ догматамъ, наивными суевѣріями, съ его огненнымъ и мрачнымъ мистицизмомъ. Предвзятое мнѣніе заставило его принять благородное, старое испанское вино за что-то горькое или кислое, въ родѣ виннаго укуса. Однажды, во время своего перваго путешествія по Италіи, Гете проѣзжалъ Ассизи, городокъ Умбріи, родину Св. Франциска. Онъ долго стоялъ со слезами умиленія на глазахъ передъ колоннами полуразрушеннаго храма Минервы и прошелъ мимо Францисканскаго монастыря въ Ассизи—этой сокровищницы средневѣковаго искусства, не только равнодушно, но съ ненавистью къ памятнику религіозныхъ суевѣрій и человѣческаго рабства. Около ста лѣтъ послѣ Гете,

черезъ Ассизи проѣзжалъ человѣкъ современный—Ипполитъ Тэнъ. Воинствующій гуманизмъ не помѣшалъ уже ему зайти въ монастырь Св. Франциска и, не отрекаясь отъ свободомыслія, онъ могъ любоваться на древнихъ стѣнахъ обители фресками Джіотто и Чимабуэ. Нашъ гуманизмъ многимъ отличается отъ гуманизма XVIII вѣка. Мы также свободны отъ средневѣковыхъ догматовъ, какъ Вольтеръ и Гете, но все-таки можемъ находить, что Францискъ Ассизскій столь же близокъ божественному началу міра въ своей простотѣ, любви и смиреніи, какъ поэтъ-Олимпіецъ. Мы уже безъ страха, только съ любопытствомъ, изучаемъ нашу старую темницу, потому что вполне увѣрены, что не вернемся въ нее никогда. Средневѣковый католицизмъ для насъ мертвый врагъ и мы перестали даже ненавидѣть его. Мы смѣло можемъ снять съ него доспѣхи, чтобы любоваться красотой и художественной отдѣлкой страшнаго тысячелѣтняго вооруженія, облитаго кровью столькихъ жертвъ. То, надъ чѣмъ Вольтеръ злобно смѣется, Ренанъ спокойно объясняетъ и, объяснивъ, начинаетъ любить и находить, что подъ омертвѣвшей легендарной оболочкой таится вѣчно живое нравственное содержаніе.

При всѣхъ слабостяхъ, при всемъ недостаткѣ идеализма и творчества, людямъ XIX вѣка принадлежитъ оригинальное свойство, одна великая способность, которая возвышаетъ ихъ въ извѣстномъ отношеніи надъ всѣми вѣками. Сквозь самыя чуждые и непонятные догматы, сквозь призму мертвыхъ религіозныхъ формъ, они умѣютъ находить вѣчно живую красоту человѣческаго духа. Съ этой точки зрѣнія—всѣ религіи, вся поэзія, все искусство народовъ является только рядомъ символовъ.

Но пусть самъ Кальдеронъ оправдаетъ себя и предъ трезвой моралью Каррьера, и предъ воинствующимъ гуманизмомъ Гете:

«Богъ—духъ, источникъ жизни и мудрости, создатель всего, властвуетъ надъ природой. Что въ святыхъ ночи таинственнаго творчества ни вызываетъ она въ своихъ грезахъ къ цвѣтенію и гибели, сама себя не понимая,—все это дѣлаетъ она по волѣ вѣчнаго Его могущества. Открывая себя въ каждой человѣческой совѣсти живымъ

закономъ, Богъ есть правосудіе и этой жизни, и будущей... Онъ самъ—вѣстникъ своего величія; всѣмъ громко заявляетъ Онъ бытіе свое, какъ единый Отецъ дѣтямъ. И слово Его—Богъ: тѣ пѣвучіе голоса, что несутся изъ лѣсу и изъ бездны моря,—отдались въ сердцѣ человѣка и внушили ему новый языкъ, какимъ открывается ему самъ Создатель. И что же въ самомъ дѣлѣ говорить въ немъ, когда онъ созидастъ храмы, соединяя одинъ огромный камень съ другимъ; когда онъ измѣряетъ земли, моря, пути свѣтилъ небесныхъ; когда другой человѣческій образъ вѣетъ на него любовью и онъ стремится воплотить то, что всего прекраснѣе,—что-жъ иное, какъ не Богъ! Источникъ всей человѣческой мудрости—Онъ одинъ; отъ Него одного рождается красота; Имъ однимъ согрѣваетъ вѣчность въ измѣнчивомъ».

Едва-ли поэта, написавшаго эти слова, можно обвинять въ томъ, что онъ поклонялся дереву Креста, а не Любви, которой Крестъ служить для него только символомъ.

Сервантесъ.

I.

КАЖДОМУ новому критику великихъ писателей прошлыхъ вѣковъ можетъ быть сдѣлано одно возраженіе по существу: доступенъ ли былъ тотъ порядокъ философскихъ идей и нравственныхъ понятій, на основаніи котораго судить современный критикъ, міросозерцанію поэтовъ болѣе или менѣе отдаленныхъ историческихъ эпохъ.

Возьмемъ для примѣра образъ Прометея въ знаменитой трагедіи Эсхила. Для насъ, людей XIX-го вѣка, образъ этотъ связанъ по неразрывной ассоціаціи съ идеей протеста свободной человѣческой личности противъ подавляющаго религіознаго авторитета. Но, спрашивается, доступна ли была подобная идея античному греку времени мараѳонской битвы? Конечно, нѣтъ. А между тѣмъ, если мы заставимъ себя видѣть въ Прометее только то, что могли видѣть въ немъ древніе греки,—если мы искусственно уменьшимъ этотъ образъ, выросавшій въ продолженіе многихъ столѣтій, то значительная доля прежней красоты и величія типа исчезнетъ въ нашихъ глазахъ, и, строго соблюдая букву литературно-исторической, объективной вѣроятности, мы, можетъ быть, принесемъ ей въ жертву внутренній смыслъ, живую душу произведенія. Если понимать доступность идеи, какъ возможность исполнѣ ясно и сознательно формулировать ее въ опредѣленныхъ философскихъ терминахъ, то, конечно, современная идея протеста не могла быть доступна автору Прометея.

Въ органическомъ, непронзвольномъ процессѣ творчества гений, помимо воли, *помимо сознанія*, неожиданно для самого себя, приходится иногда къ такимъ комбинаціямъ чувствъ, образовъ и идей, глубину и значительность которыхъ дано оцѣнить только отдаленнымъ поколѣніемъ читателей. Въ этомъ смыслѣ поэтъ носитъ въ своей груди не только прошлое, но и неизвѣстное будущее всего человѣчества. Весьма вѣроятно, что черезъ нѣсколько столѣтій другія поколѣнія читателей найдутъ въ Эсхиловомъ Прометѣе новое, еще недоступное намъ, философское содержаніе, и они будутъ правы съ своей точки зрѣнія. Безсмертные образы мировой поэзіи служатъ для человѣчества какъ бы просвѣтами, громадными окнами въ безконечное звѣздное небо: каждое поколѣніе подходитъ къ нимъ и, вглядываясь въ таинственный сумракъ, открываетъ новые міры, новыя отдаленнѣйшія созвѣздія, незамѣченныя прежде,—зародыши неиспытанныхъ ощущеній, несознанныхъ идей; эти звѣзды и раньше таились въ глубинѣ произведенія, но только теперь онѣ сдѣлались доступными глазамъ людей и засіяли вѣчнымъ свѣтомъ. Какъ бы ни были усовершенствованы способы изслѣдованія—анализъ, критика, вкусъ,—всей глубины звѣзднаго неба исчерпать невозможно: будущее поколѣніе снова подойдетъ къ просвѣту и откроетъ въ гениальномъ произведеніи новые міры, новыя созвѣздія...

Итакъ, въ спокойныя, чуждыя творческаго возбужденія минуты авторъ можетъ самъ не подозревать глубины и величія своего произведенія, подобно тому—если позволить себѣ это сравненіе—какъ гениальный Колумбъ не подозревалъ громадности открытаго имъ материка. Субъективная критика именно потому, что въ ней есть сочувственное волненіе, потому, что она отражаетъ живыя *впечатлѣнія* читателя, въ которыхъ всегда до нѣкоторой степени воспроизводится творческій процессъ самого автора, можетъ иногда открыть внутренній смыслъ произведенія лучше и вѣрнѣе, чѣмъ критика исключительно объективная, которая стремится только къ безстрастной исторической достовѣрности.

Какъ относился Сервантесъ къ своему роману? Можно сказать съ увѣренностью, что не признавалъ его громад-

наго значенія. Вотъ что говоритъ объ этомъ замѣчательный знатокъ испанской литературы Луи Виардо въ статьѣ, предпосланной французскому переводу «Донъ-Кихота»: «Стоитъ только обратить вниманіе на странныя небрежности, противорѣчія, ошибки, которыми кишитъ первая часть романа, чтобы найти въ этомъ явное доказательство, что авторъ началъ свое произведеніе въ минуту дурного расположенія духа, бутады, безъ опредѣленнаго плана, отдавая перо въ полную власть капризному воображенію, будучи романистомъ по природѣ, не приписывая никакой серьезной важности своей книгѣ, величія которой онъ, повидимому, не понималъ». Въ самомъ дѣлѣ, въ ней есть поразительныя оплошности, которыя возможны только при самомъ пренебрежительномъ отношеніи къ собственному труду. Вотъ одна изъ нихъ: Сервантесъ подробно рассказываетъ, какъ освобожденный Донъ-Кихотомъ каторжникъ Гинесъ Пассамонъ ночью укралъ осла у Санчо-Панса, какъ послѣдній огорчился по этому поводу и оплакивалъ своего вѣрнаго спутника. Черезъ нѣсколько главъ оселъ снова появился, при чемъ авторъ не даетъ никакихъ объясненій: очевидно, онъ просто забылъ о кражѣ осла, описанной въ предшествующихъ главахъ. Такія небрежности попадаются нерѣдко и во второй части, которая въ общемъ написана болѣе тщательно. Сервантесъ заставляетъ самого Донъ-Кихота вступать въ полемику съ Авелланедой, авторомъ апокрифическаго продолженія «Донъ-Кихота». Въ качествѣ одного изъ доказательствъ, что противникъ его не имѣетъ понятія о содержаніи романа, Сервантесъ замѣчаетъ устами героя: Авелланеда «утверждаетъ, что имя жены оруженосца Санчо-Панса—Марія Гутьеррець, тогда какъ на самомъ дѣлѣ ее зовутъ Терезой Пенса; тотъ, кто ошибается въ такой существенной подробности, не можетъ отвѣчать за правдивость всего рассказа». Но дѣло въ томъ, что въ этой «существенной подробности» ошибается вовсе не Авелланеда, а самъ Мигуэль Сервантесъ: онъ забылъ, что въ первой части романа и даже въ VII гл. второй онъ называлъ жену Санчо—Жуаной Гутьеррець. Оплошность мелкая, но чрезвычайно характерная, показывающая, какъ небрежно и невнимательно относился гениальный писатель къ своему

лучшему труду. Таких наивных несообразностей и непослѣдовательностей встрѣчается въ романѣ очень много и онѣ свидѣтельствуютъ о томъ, какъ небрежно, почти эскизно создавались, конечно, не основныя положенія, а второстепенныя детали великаго произведенія.

Въ предисловіи къ роману Сервантесъ называетъ исторію Донъ-Кихота—«легендой сухой, какъ тростникъ, бѣдной по замыслу и языку, лишенной остроумія и эрудиціи, безъ примѣчаній на поляхъ и комментаріевъ въ концѣ книги». Конечно, здѣсь есть нѣкоторое преувеличеніе, нѣкоторое «униженіе паче гордости», но все-таки нельзя не замѣтить по общему тону предисловія, что Сервантесъ, выпуская въ свѣтъ «Донъ-Кихота», гораздо больше опасался за него и меньше рассчитывалъ на успѣхъ, чѣмъ издавая другія сочиненія. Во второй части, въ то время, когда книга доставила уже автору громкую европейскую славу, Сервантесъ даетъ болѣе благоприятный отзывъ о своемъ произведеніи, но все-таки говоритъ такъ умѣренно и скромно, какъ будто удивляется, что его «сухая, бѣдная легенда» могла имѣть серьезный успѣхъ. Между прочимъ, устами одного ученаго гуманиста, Самсона Карраско, онъ не безъ нѣкотораго самодовольства замѣчаетъ, что книга его особенно распространена въ «прихожихъ знатныхъ лицъ», среди лакеевъ и пажей: «нѣтъ ни одной передней вельможи, гдѣ бы вы не нашли экземпляра «Донъ-Кихота»; одинъ оставляетъ, другой тотчасъ же принимается за него; этотъ требуетъ, тотъ уносить его съ собой». Сервантесъ съ трогательной наивностью, которая встрѣчается только у очень большихъ, бессознательно-геніальныхъ художниковъ, думаетъ, что онъ оцѣнилъ себя вполне справедливо, когда даетъ слѣдующій отзывъ о «Донъ-Кихотѣ»: «исторія эта—самое пріятное времяпрепровожденіе и наименѣе предосудительное изъ всѣхъ другихъ, такъ какъ во всей книгѣ нельзя найти ни одного непристойнаго слова, ни одной мысли, которая не была бы вполне католической».

Авторъ до такой степени не понималъ глубины и значительности безсмертнаго романа, что ставилъ гораздо выше свои посредственные стихи (напр. юношескую поэму «Галатея») и еще болѣе посредственныя комедіи.

Вотъ, между прочимъ, какъ узко и поверхностно опредѣляетъ онъ содержаніе «Донъ-Кихота», ограничивая его тенденціознымъ протестомъ противъ рыцарскихъ романовъ: «у меня не было иного желанія, какъ предать проклятію людей ложныя и нелѣпыя сказки о рыцаряхъ, которые, будучи поражены на смерть правдивой повѣстью о моемъ Донъ-Кихотѣ, могутъ теперь только кое-какъ, спотыкаясь, продолжать свой путь, а въ будущемъ, безъ всякаго сомнѣнія, падутъ окончательно». Вслѣдствіе подобныхъ признаній автора, распространился взглядъ на «Донъ-Кихота», какъ на остроумную сатиру, направленную противъ смѣшныхъ и вредныхъ сторонъ рыцарской литературы. Но что подобная разсудочная тенденція могла быть только второстепеннымъ, побочнымъ выводомъ, а никакъ не первоначальной, творческой идеей всего произведенія, доказывается слѣдующимъ фактомъ. Въ 1615 году были закончены обѣ части Донъ-Кихота, а ровно черезъ *два года*, въ 1617 году, появилось произведеніе Сервантеса—«Персилесъ и Сигизмунда», написанное въ неестественномъ и напыщенномъ стилѣ тѣхъ самыхъ рыцарскихъ романовъ, возможность которыхъ была, повидимому, уничтожена «Донъ-Кихотомъ». Здѣсь нѣтъ и помина о какой бы то ни было насмѣшкѣ или пародіи, напротивъ—это искреннее восторженное подражаніе образцамъ нелѣпой литературы, послужившей причиною сумасшествія бѣднаго ламанчскаго гidalго. Сервантесъ почти стыдится геніальнаго «Донъ-Кихота», говорить о немъ скромно и робко, какъ о незначительномъ, шутиломъ произведеніи,—и тотъ же самый Сервантесъ объявляетъ съ самодовольствіемъ и гордостью, какъ объ огромномъ литературномъ событіи, о выходѣ въ свѣтъ «Персилеса и Сигизмунды»—слабѣйшаго изъ его произведеній. Очевидно, что тенденція, которую общепринятое мнѣніе считаетъ идейнымъ ядромъ «Донъ-Кихота», такъ поверхностна и недорого самому автору, такъ мало связана съ бессознательной глубиной его творческаго вдохновенія, что лѣвой рукой онъ безъ малѣйшаго колебанія восстанавливаетъ то, что старался разрушить правой. Очевидно, не сатира, не рыцарскіе романы, а нѣчто другое, чего самъ авторъ не сознаетъ и не видитъ, со-

ставляет источник смѣха и трагизма, проникающихъ его книгу.

Иногда эта сознательная, внѣшняя тенденція, по своей ограниченности и даже безсердечію, діаметрально противоположна идеѣ, которая теплится внутри, въ тайникахъ произведенія. Не только въ испанской, но и во всемірной исторіи едва ли найдется явленіе, болѣе возмущающее душу, чѣмъ изгнаніе полутора-милліона морисковъ—самаго лучшаго, трудолюбиваго населенія Испаніи, совершившееся по одному мановенію короля Филиппа III въ 1610 году. Сервантесъ прославляетъ фанатика-короля за проявленіе неслыханнаго деспотизма и эту грубую, недостойную лесть влагаетъ въ уста одной изъ жертвъ несправедливости, одного изъ изгнанниковъ—морисковъ. Сервантесъ называетъ это злодѣяніе «мудрой, великой политической мѣрой», «героической рѣшимостью короля», «удивительной предусмотрительностью». Авторъ, какъ плохой политикъ, старается оправдать деспотическую мѣру, а между тѣмъ безсознательный органическій процессъ творчества приводитъ его, какъ художника (въ тѣхъ главахъ, гдѣ описывается правленіе Санчо-Пансо на островѣ Бараторія), къ сатирѣ на власть.

Есть идеи, образы, великіе для этой эпохи, когда они родились, но мало-по-малу теряющіе свою жизненность, подверженные дряхлости и умиранію; они засыпаются наслоеніями послѣдующихъ цивилизацій и исчезаютъ въ нихъ, какъ развалины древнихъ городовъ въ нѣдрахъ земли. Есть другіе образы, жизнь которыхъ связана съ жизнью всего человѣчества; они поднимаются и растутъ вмѣстѣ съ нимъ—это не мертвыя развалины, а вѣчно живыя деревья, которые растутъ вмѣстѣ съ уровнемъ земли. Прометей, Донъ-Жуанъ, Фаустъ, Гамлетъ—образы эти сдѣлались частью человѣческаго духа, съ нимъ они живутъ и умрутъ только съ нимъ. Донъ-Кихотъ принадлежитъ къ такимъ спутникамъ человѣчества. Исчерпать его содержаніе невозможно, потому что онъ еще не законченъ, онъ еще развивается вмѣстѣ съ нами, и уловить его нельзя, какъ собственную тѣнь. Въ этомъ гениальномъ образѣ таится зародышъ единственно-возможнаго на землѣ безсмертія—безсмертія великой идеи.

Прежде чѣмъ перейти къ личности Донъ-Кихота и Санчо-Пансо, я скажу нѣсколько словъ о художественныхъ пріемахъ Сервантеса. При изображеніи человѣческаго міра гениальный поэтъ обладаетъ всѣми красками—отъ яркихъ эффектовъ до самыхъ нѣжныхъ полутоновъ. Но, вмѣстѣ съ тѣмъ, весь поражаетъ въ книгѣ полное отсутствіе природы, картинъ окружающей мѣстности. На протяженіи всего романа найдется не больше трехъ или четырехъ описаній, при чемъ краски самыя умѣренныя, почти скудныя; повидимому, природа мало привлекаетъ автора. За очень рѣдкими исключениями, онъ указываетъ на мѣсто дѣйствія съ краткостью драматурга, отмѣчающаго перемену декорацій двумя, тремя словами: «берегъ Эбро», «монтиелевская равнина», «ущелье въ горномъ хребтѣ Сьерра-Морена»—простое, точное опредѣленіе мѣстности, безъ всякихъ подробностей. Это отсутствіе пейзажа поражаетъ тѣмъ болѣе, что кисть Сервантеса далеко не чужда миниатюрной живописи. Напротивъ, все, что относится къ человѣческому міру—внутренность домовъ, особенно наружность дѣйствующихъ лицъ, костюмъ, пищу, онъ описываетъ съ самыми мелкими подробностями, какъ истинный колористъ, такъ что интимный, домашній бытъ Испаніи XVII вѣка воскресаетъ передъ нами съ изумительной полнотой и точностью. Сервантесъ не забываетъ сообщить намъ, какого цвѣта были занавѣски на окнахъ гостиницы и какія именно фигуры были на нихъ изображены; онъ описываетъ наружность, покрой платья, качество матеріи, упряжь на конѣ случайнаго спутника, который попался Донъ-Кихоту на большой дорогѣ. Онъ не пропуститъ ни одной детали въ той сценѣ, гдѣ Санчо въ обществѣ веселыхъ капуциновъ съ блаженствомъ прикладываетъ губами къ громадному мѣху съ виномъ, уплетаетъ ломти пшеничнаго хлѣба и козьего сыра, облизывая бумагу, въ которую они были завернуты. Длинная, костлявая фигура Донъ-Кихота, въ комическомъ вооруженіи, на благородномъ Россинантѣ и Санчо съ толстымъ животомъ и тонкими ногами на добродушномъ ослѣ возникаютъ передъ глазами такъ живо, какъ будто мы читали не романъ, а долго смотрѣли на яркую картину.

При этой силѣ пластической изобразительности еще

болѣ поражаетъ отсутствіе пейзажа. Для Сервантеса природа не существуетъ сама по себѣ, какъ нѣчто живое и близкое сердцу, какой она кажется Шекспиру, Байрону, Гете, Шелли — сѣвернымъ художникамъ-пантеистамъ, проникнутымъ мистическимъ поклоненіемъ тайнъ міра. Это поклоненіе является лишь тогда, когда замкнутыя формы религіознаго чувства, обращеннаго къ Богу, разрушаются скептицизмомъ, — ихъ мистическое содержаніе, какъ влага изъ разбитаго сосуда, проливается на міръ и къ природѣ направляется тотъ молитвенный экстазъ, съ которымъ прежде поэтъ обращался къ Богу-Отцу. Сервантесъ — преданный сынъ римско-католической церкви; благочестіе его заключено въ опредѣленные, ограниченныя формы ортодоксальныхъ догматовъ и ни одна капля религіознаго чувства не пролилась на природу, не воскресила ее для художника, не показала вѣчной тайны за призрачной декораціей неба, земли, моря и горъ. Вотъ почему геній Сервантеса чуждается всего туманнаго, незаконченнаго, неяснаго. Представитель романскаго духа, онъ озаряетъ мельчайшія подробности человѣческой жизни спокойнымъ, теплымъ, прозрачнымъ свѣтомъ, какъ южное солнце на фонѣ голубого неба вырѣзываетъ тончайшій архитектурный рисунокъ мраморнаго зданія.

Въ «Донъ-Кихотѣ» нѣтъ собственно никакой интриги, узла послѣдовательно-развивающагося дѣйствія; есть одно основное, почти неизмѣнное съ начала до конца драмы положеніе, необыкновенно сильное по своей идеѣ, и на эту громадную ось романа нанизываются едва уловимыя мелочи жизни. Вотъ почему содержаніе «Донъ-Кихота» рассказать почти невозможно, какъ нельзя рассказать вполнѣ правдиво сѣрые будни какого-нибудь дѣйствительно жившаго, невыдуманнаго лица. Жизнь наша главнымъ образомъ состоитъ вовсе не изъ тѣхъ драматическихъ перипетій, которыя обыкновенные романисты дѣлаютъ канвой своихъ произведеній, а изъ цѣлага ряда тусклыхъ мелочей. Эти-то мелочи Сервантесъ умѣетъ передавать съ неподражаемымъ реализмомъ и, вмѣстѣ съ тѣмъ, онъ дѣлаетъ ихъ значительными, благодаря тому, что въ нихъ просвѣчиваетъ одна и та же идея.

Съ одинаковой любовью описываетъ онъ широкія героическія сцены правленія Санчо на островѣ Бараторія и всѣ подробности его діалога съ хозяиномъ таверны по поводу бараньей ноги, зажаренной къ ужину, — эпизодъ смерти Донъ-Кихота, изумительный по своему трагизму, по евангельской простотѣ разказа, и огорченіе бѣднаго рыцаря по поводу того, что у него оторвались пуговицы отъ чулокъ. Тамъ, гдѣ нужно, рѣзецъ Сервантеса высккаетъ изваянія въ цѣльной каменной глыбѣ, но это не мѣшаетъ ему останавливаться на отдѣлкѣ мелкихъ подробностей, изящныхъ, миниатюрныхъ камей.

II.

ЛАМАНЧСКІЙ гидальго — мелкопомѣстный испанскій дворянинъ. Каждый день супъ съ капустой; чаще баранина, чѣмъ говядина, на жаркое; вечеромъ — винегретъ; по воскресеньямъ голубь, въ видѣ лишняго блюда, поглощали три четверти его скромнаго дохода. Остальное уходило на обувь и платье изъ тонкаго сукна. Охота и чтеніе были единственными занятіями, которыя могли наполнить скучный деревенскій досугъ тогдашняго захолустнаго дворянина. Донъ-Кихотъ увлекается книгами. «Въ минуты праздности, т.-е. приблизительно въ продолженіе цѣлага года, онъ предавался чтенію рыцарскихъ книгъ съ такимъ удовольствіемъ и постоянствомъ, что почти окончательно бросилъ охоту и управленіе имуществомъ». Не фактъ, а вымыселъ, не дѣйствительность, а литература, не жизнь, а книга сдѣлались точкой отправления, главной причиной его смѣшнаго героизма, безумныхъ, никому ненужныхъ подвиговъ и трагической гибели.

Конечно, многое изъ дѣятельности Донъ-Кихота надо отнести прямо насчетъ умственнаго расстройства. Но мы не имѣемъ права всѣ проявленія его характера сводить къ помѣшательству. Иначе типъ Сервантеса превращается въ грубую и безцѣльную карикатуру, его горькая сатира — въ издѣвательство надъ несчастнымъ, больнымъ человекомъ. Чтобы могло сохраниться какое-нибудь эсте-

тическое впечатлѣніе, сумасшествіе должно быть отнюдь не главнымъ и существеннымъ, а только второстепеннымъ факторомъ въ развитіи характера.

Донъ-Кихоть вмѣщаетъ въ себя весь энциклопедическій кругъ образованности своего вѣка. Онъ знакомъ съ космографіей Птолемея, съ естественной исторіей Плинія, объясняетъ Санчо, какъ настоящий гуманистъ, филологическія тонкости словопроизводства, цитируетъ юридическіе трактаты и постановленія отцовъ церкви, Цицерона, Виргилія, Горация и другихъ античныхъ писателей, постоянно иллюстрируетъ свою рѣчь ссылками на древнюю и новую исторію, обладаетъ познаніями по военнымъ наукамъ. По количеству и разнообразію знаній ламанчскій рыцарь—вполнѣ типическій представитель современнаго ему общества. Все горе тогдашней образованности заключается въ томъ, что она является системой мертвой, схоластической: въ ней нѣтъ самаго живого и плодотворнаго элемента науки—начала опыта, скептическаго изслѣдованія, критики. Авторитетъ, все равно чей—Библии или Аристотеля, Вселенскихъ соборовъ или Аверроэса, но во всякомъ случаѣ *авторитетъ*, т.-е. чуждая наукѣ, внѣшняя власть, исключаетъ всякую самостоятельность и свободу мысли, требуетъ безконтрольнаго *подчиненія* и послушанія. Донъ-Кихоть, какъ истинный представитель схоластической образованности, безгранично подчиняется неизбежному и священному для него авторитету рыцарскихъ книгъ. Онъ, прежде всего, дитя своего вѣка—и выше книжной истины для него не существуетъ ничего въ мірѣ: малѣйшее сомнѣніе въ правдивости излюбленныхъ имъ фантастическихъ романовъ онъ считаетъ кощунствомъ, преступленіемъ. Въ этой области всякое проявленіе скептицизма превращаетъ добродушнаго мечтателя въ озлобленнаго, яростнаго фанатика. Ноты инквизиціоннаго судилища звучатъ въ его рѣчи. Обращенной къ неосторожному вольнодумцу, который при немъ осмѣлился высказать сомнѣніе въ реальномъ существованіи Амадиса Галльскаго: «человѣкъ, дерзнувшій, какъ ваша милость, кощунственно отзываться о вѣщи, *осъими признанной*, заслуживаетъ того самаго наказанія, которому вы желали бы подвергнуть непонравившіяся вамъ книги (т.-е.

сожженія на кострь). Въ самомъ дѣлѣ, утверждать, что Амадиса, такъ же какъ и другихъ рыцарей, о которыхъ ходитъ столько легендъ, никогда не было,—это все равно, что утверждать, что солнце не грѣетъ, ледъ не охлаждаетъ, земля не поддерживаетъ». Въ рыцаряхъ онъ видитъ «вполнѣ законченный и совершенный образецъ добродѣтели даже для будущихъ поколѣній». «Амадись былъ полюсомъ, звѣздою и солнцемъ храбрыхъ и влюбленныхъ рыцарей; всѣ, кто только записался въ рекруты подъ знамя любви и рыцарства, *должны подражать ему*». Подобно тому, какъ высшимъ научнымъ принципомъ Донъ-Кихоть считаетъ авторитетъ книгъ, такъ величайшее нравственное правило онъ усматриваетъ въ *подражаніи*. Къ подражанію чужому мертвому образцу—какому-то Амадису Галльскому, жившему за нѣсколько столѣтій, сводится для него вся практическая мораль. Подчиненность ума, подчиненность совѣсти—вотъ что онъ считаетъ необходимымъ условіемъ добродѣтели.

До какого абсурда доходитъ это рабское подражаніе книжному идеалу, видно между прочимъ изъ тѣхъ нелѣпостей, которыя Донъ-Кихоть продѣлываетъ въ ущельи Сьерра-Морены. Онъ притворяется передъ самимъ собою умирающимъ отъ любви къ Дульцинеѣ только потому, что среди странствующихъ рыцарей принято умирать отъ любви. Съ добросовѣстнымъ упрямствомъ и педантизмомъ настоящаго схоластика онъ подражаетъ до мельчайшихъ подробностей эксцентричнымъ проявленіямъ безумной страсти и отчаянія, о которыхъ онъ вычиталъ въ рыцарскихъ книгахъ. Когда Донъ-Кихоть, голый, прыгаетъ, кувыркается на острыхъ камняхъ, и наконецъ становится вверхъ ногами передъ изумленнымъ Санчо, онъ, какъ истинный теоретикъ и педантъ, заботится только о томъ, какъ бы ни на одну югу не отступить отъ сумасшедшихъ выходокъ влюбленнаго Амадиса. Любовь тутъ, конечно, не при чемъ.

Донъ-Кихоть, несмотря на то, что авторъ помѣстилъ дѣйствіе романа на рубежѣ новой исторіи, всецѣло принадлежитъ старымъ началамъ. Слѣпая вѣра, вмѣсто свободнаго изслѣдованія, подражаніе, вмѣсто оригинальности, и подчиненіе внѣшнему авторитету, вмѣсто самостоятель-

ной мысли, — вотъ характерныя черты средневѣковой культуры. Отнюдь не будучи невѣждой или глупцомъ, Донъ-Кихоть не находитъ въ этой схоластической системѣ ничего, что могло бы предохранить его отъ смѣшной, ребяческой вѣры въ рыцарскія сказки.

По умственному развитію Донъ-Кихоть не поднимается выше средняго уровня, но зато по нравственнымъ качествамъ онъ стоитъ неизмѣримо выше окружающихъ. Весь глубокий смыслъ сатиры Сервантеса заключается въ томъ, что нравственное превосходство Донъ-Кихота пропадаетъ безслѣдно, безъ малѣйшей радости для людей, обращается въ проклятіе для него самого только потому, что оно не соответствуетъ степени умственнаго развитія героя. Онъ достаточно добръ, но мертвая схоластика не можетъ указать пути и цѣли его самоотверженію.

Донъ-Кихоть защищаетъ мальчика отъ побоевъ жестокаго хозяина. Но едва рыцарь успѣлъ повернуть спину, какъ крестьянинъ уже бьетъ несчастнаго работника вдвое сильнѣе, во-первыхъ, за прежнюю вину, во-вторыхъ, за обиду, которую нанесъ Донъ-Кихоть ему, хозяину. Этотъ эпизодъ Сервантесъ заключаетъ ироническими словами: «и вотъ какъ мужественный Донъ-Кихоть возстановилъ поруганную справедливость». Черезъ нѣкоторое время мальчикъ, избитый до полусмерти по милости самоотверженнаго рыцаря, встрѣчается съ Донъ-Кихотомъ и высказываетъ мнимому благодѣтелю слѣдующія горькія истины: «Ради самого Создателя, ваша свѣтлость, если мы съ вами встрѣтимся въ другой разъ, не вздумайте снова за меня заступаться, даже если меня будутъ четвертовать. Сдѣлайте одолженіе, оставьте меня въ покоѣ. Мои несчастія, какъ бы они ни были велики, не могутъ идти въ сравненіе съ тѣми, которыя мнѣ угрожаютъ отъ заступничества вашей свѣтлости. Я прошу Бога, чтобы Онъ наказалъ васъ, а вмѣстѣ съ вами всѣхъ вообще странствующихъ рыцарей, которыхъ я отъ души проклинаю». Съ такими же упреками обращается къ Донъ-Кихоту бакалавръ, искалѣченный по винѣ героическаго заступника угнетенныхъ. «Мое призваніе, — ораторствуетъ Донъ-Кихоть, — заключается въ томъ, чтобы странствовать по землѣ, возстановляя правду и мстя за обиды». — «Я

не знаю, что вы разумѣете подъ возстановленіемъ правды, такъ какъ изъ прямого, какимъ я до сихъ поръ былъ, вы сдѣлали меня кривымъ и хромымъ. Вы видите — по вашей милости я валяюсь здѣсь со сломанной ногой и она уже никогда не выпрямится. Мстя за обиду, вы обидѣли меня жестоко и непоправимо; со мной, конечно, не могло случиться худшаго приключенія, чѣмъ то, что я встрѣтилъ васъ, искателя приключеній».

Отсутствіе разумности въ самопожертвованіи Донъ-Кихота вліяетъ не только на практическіе результаты его дѣятельности. Любовь его къ людямъ — смѣсь глубокаго добраго чувства съ мелочнымъ тщеславіемъ и суетностью. Вотъ какъ опредѣляетъ Сервантесъ мотивы, побудившіе Донъ-Кихота сдѣлаться странствующимъ рыцаремъ: «ему казалось полезнымъ и необходимымъ столь же *для блеска собственной славы*, какъ и для блага отечества, принять посвященіе въ странствующие рыцари». Онъ рѣшаетъ отправиться по міру, возстановляя правду, мстя за обиды и «преодолевая опасности, *чтобы пріобрѣсти безсмертную славу*. Бѣдный мечтатель, онъ уже представлялъ себѣ, какъ его сила и отвага будутъ увѣнчаны, по крайней мѣрѣ, короной Трапезондской имперіи». На монтіелевской равнинѣ, привѣтствуя зарю перваго дня своихъ странствованій и оглядывая мысленнымъ взоромъ предстоящую дѣятельность, онъ думаетъ гораздо больше объ ожидающей его славѣ, чѣмъ о несчастныхъ, которымъ намѣревается помочь: «счастливый годъ, счастливый вѣкъ, когда впервые на свѣтъ дневной появятся мои знаменитые подвиги, достойные того, чтобы ихъ вырѣзали на бронзѣ, изваяли въ мраморѣ, изобразили красками, на вѣчную память грядущимъ вѣкамъ». Послѣ одного изъ комическихъ подвиговъ, Донъ-Кихоть, проникнутый безпредѣльнымъ самодовольствомъ, восклицаетъ: «Санчо, заклинаю тебя всѣмъ святымъ, скажи мнѣ, видѣлъ ли ты на всей поверхности земли рыцаря болѣе отважнаго, чѣмъ я?» «Я принадлежу къ числу тѣхъ странствующихъ рыцарей, — восторгается Донъ-Кихоть самимъ собою, — имена которыхъ, несмотря на черную зависть, несмотря на всѣхъ маговъ Персіи, браминовъ Индіи, гимнософистовъ Эѳіопіи, будутъ начертаны въ храмѣ безсмертія, чтобы рыцари будущихъ вѣ-

ковъ могли въ нихъ видѣть путь, ведущій *къ военной славы*. Въ другомъ мѣстѣ, перечисленіе всевозможныхъ обязанностей странствующихъ рыцарей онъ заканчиваетъ словами: «вотъ, Санчо, *средства, чтобы достигнуть славы*». Конечно, не одно мелочное честолюбіе было мотивомъ его дѣятельности: у ламанческаго рыцаря очень много горячей преданности дѣлу, благородства и безкорыстія. Но полная умственная подчиненность, влияние мертвой образованности искажаютъ не только результаты всѣхъ его положительныхъ качествъ, но и самую ихъ природу.

Все міросозерцаніе Донъ-Кихота сводится къ наивному, средневѣковому идеализму. Счастливый золотой вѣкъ въ прошломъ. Настоящее печально и мрачно, будущее еще мрачнѣе. Для противодействія возрастающей власти тьмы Богъ послалъ на землю странствующихъ рыцарей. Они и только они—больше чѣмъ священники, цари и поэты—сосуды божественной благодати. Отъ нихъ зависитъ спасеніе міра. Если центръ вселенной—священная коллегія странствующихъ рыцарей, то центръ самой этой коллегіи—Донъ-Кихоть, рыцарь ламанчскій. О немъ заботятся, изъ-за него спорять силы неба и ада; добрые волшебники помогаютъ ему, злые стремятся погубить. Судьбы всего человечества зависятъ отъ него одного. Онъ долженъ побѣдить, потому что самъ Богъ руководитъ имъ. Вѣра въ свою счастливую звѣзду, Донъ-Кихоть смотритъ совершенно безнадежно на судьбы исторіи и человечества. Здѣсь мы встречаемся съ характерной чертой среднихъ вѣковъ—мрачнымъ взглядомъ на будущее міра.

Но у Донъ-Кихота есть одна черта новой культуры: онъ любитъ простую, первобытную жизнь среди природы, идеализируетъ бытъ простыхъ людей, относясь пренебрежительно къ благамъ цивилизаціи, считая ее зломъ. Въ этомъ отношеніи Донъ-Кихоть—прототипъ и Жанъ-Жака Руссо, и его новѣйшихъ послѣдователей. Въ его нападкахъ на современную культуру, какъ на искаженіе естественнаго счастья, звучатъ уже первыя ноты того протеста, представителемъ котораго впоследствии явится великій философъ XVIII вѣка. Донъ-Кихоть, вынужденный на продолжительное время отречься отъ сана странствующаго рыцаря, рѣшаетъ сдѣлаться пастухомъ, чтобы вести

идиллическую жизнь среди природы: «какъ ты полагаешь, Санчо, не превратится ли намъ въ пастуховъ, по крайней мѣрѣ на время моего отреченія? Я куплю нѣсколько овецъ и всѣ предметы, необходимые для пастушескаго быта. Я буду называться пастухомъ Кишотицемъ, ты—Панцино, и мы будемъ бродить вмѣстѣ по горамъ, лѣсамъ и долинамъ, то тамъ, то здѣсь, распѣвая пѣсни и элегіи, утоляя жажду въ кристальныхъ ручьяхъ и въ глубокихъ рѣкахъ. Дубы будутъ щедро предлагать намъ сладкіе и сочные плоды, лѣсныя заросли—ложе и пріютъ. Ивы будутъ давать тѣнь, роза—благоуханіе, широкія равнины—коверь, испещренный тысячами цвѣтовъ, воздухъ—чистое дыханіе, луна и звѣзды—сладостный свѣтъ по ночамъ, пѣсня—наслажденіе, слезы—отраду, Аполлонъ—стихи и любовь—сентиментальныя размышленія, которыя, быть можетъ, доставятъ намъ славу и безсмертіе не только въ настоящее время, но и въ будущихъ вѣкахъ». Возвратившись въ деревню, передъ самой болѣзью, онъ не отказывается отъ мысли сдѣлаться пастухомъ и наивно приглашаетъ священника и Самсона Карраско къ «добродѣтельной пасторальной профессіи», изъявляя готовность немедленно же купить стадо овецъ, «достаточное, чтобы ихъ называли пастухами».

Донъ-Кихоты всѣхъ временъ и народовъ бѣгутъ въ наивную пастораль—къ простымъ людямъ и первобытной жизни отъ ненавистной имъ культуры, въ которой усматриваютъ главную причину своихъ неудачъ. Они не могутъ понять коренной своей ошибки. Нельзя сказать, чтобы человечеству недоставало любви, самоотверженія и вѣры. Мало ли Донъ-Кихотовъ. Они и вѣрятъ и любятъ, они жертвуютъ собою и ведутъ на смѣлые подвиги послушныхъ оруженосцевъ Санчо-Панса. Но будущее принадлежитъ не Донъ-Кихотамъ, а тѣмъ истиннымъ героямъ, которые сумѣютъ соединить чувство съ разумомъ, вѣру съ наукой, порывъ любви со спокойнымъ расчетомъ силъ. До сихъ поръ одни много знали, но слишкомъ мало любили, другіе много любили и слишкомъ мало знали, но только тотъ, кто будетъ *много знать и много любить*, можетъ сдѣлать для человечества что-нибудь истинно прекрасное и великое.

III.

САНЧО—такой же полный и типичный представитель народа, какъ Донъ-Кихотъ—культурнаго общества. Его шутство, его наивность, граничащая съ глупостью,—только прозрачный покровъ, подъ которымъ таится поэтическое обобщеніе. Характеръ его отнюдь не исчерпывается одной добродушной глупостью, также какъ характеръ Донъ-Кихота нельзя сводить исключительно къ безумію. Въ первомъ случаѣ, глупость—только сатира на главный недостатокъ народа: на бездѣйствіе, лѣнь и неподвижность ума, подобно тому, какъ сумасшествіе ламанчскаго рыцаря—насмѣшка надъ недостаткомъ средне-вѣковой культуры: надъ склонностью увлекаться слѣпой вѣрой въ авторитетъ до фанатизма, до потери здраваго смысла. Санчо въ философскомъ смыслѣ—такая же необходимая антитеза Донъ-Кихоту, какъ Мефистофель Фаусту: это вѣчная противоположность здраваго смысла и увлеченія, дѣйствительности и грезы, реализма и книжной отелеченности. Вотъ почему смѣшной и простоватый Санчо, никогда не пользовавшийся благосклоннымъ вниманіемъ критики, на самомъ дѣлѣ, какъ типъ, нисколько не менѣе значителенъ и глубокъ, чѣмъ Донъ-Кихотъ. Культурный человѣкъ въ своемъ увлеченіи, доходящемъ до подвижничества, крестьянинъ въ здоровомъ смыслѣ, граничащемъ съ практической мудростью, оба—трагическіе представители двухъ вѣчно раздѣленныхъ и вѣчно тяготящихся другъ къ другу полусферъ человѣческаго духа—идеализма и реализма.

На крестьянинѣ Санчо гораздо яснѣе и рѣзче, чѣмъ на рыцарѣ Донъ-Кихотѣ, отразился характеръ естественныхъ условій его родной страны. Мягкій солнечный пейзажъ ламанчской равнины оставилъ на Санчо неизгладимый отпечатокъ. Онъ уживчивъ, веселъ и добродушенъ. Въ немъ нѣтъ и слѣда той мрачности и суровости, которая почти всегда чувствуется въ темпераментѣ сѣверныхъ расъ. По средне-вѣковой теоріи, онъ считаетъ себя вилленомъ—существомъ низшимъ и подчиненнымъ сравнительно съ урожденными гidalго, но это сознаніе под-

чиненности очень поверхностно—оно его нисколько не принижаетъ. Онъ не ропщетъ, не жалѣетъ о томъ, что не родился дворяниномъ: онъ чувствуетъ себя независимымъ, держитъ голову высоко, говоритъ свободно и просто во дворцахъ знаменитыхъ герцоговъ. Во время торжественнаго приѣма онъ обращается къ великолѣпной дуэньѣ и проситъ ее позаботиться объ его любимомъ ослѣ, отвести въ стойло и задать корму. Возбѣшенная дуэнья осыпаетъ Санчо ругательствами: «Вы не получите отъ меня ничего, кромѣ фиги, грубый невѣжа!»—«Если этой фигѣ,—возражаетъ крестьянинъ, нисколько не смущаясь,—столько же лѣтъ, какъ вашей милости, то по крайней мѣрѣ она довольно перезрѣлая». Санчо авантюристъ по природѣ. Онъ отправляется въ путь за Донъ-Кихотомъ не только изъ выгоды, но также изъ инстинктивной любви къ цыганской жизни. Обладая безпечнымъ южнымъ темпераментомъ, Санчо понимаетъ поэзію бродяжническаго существованія. Полуэпикурецъ и полунищій, онъ съ восторгомъ отзывается о прелестяхъ этой вольной, лѣнливой, страннической жизни: глотая потихоньку живительную влагу изъ громаднаго походнаго мѣха съ виномъ, «онъ больше не юмнилъ объ обѣщаніяхъ, данныхъ ему господиномъ, и смотрѣлъ не какъ на тяжелую обязанность, а какъ на истинное развлеченіе, на эти веселые поиски рыцарскихъ приключеній, какъ бы они ни были опасны». «Нѣтъ для человѣка ничего пріятнѣе въ мірѣ, какъ быть честнымъ оруженосцемъ странствующаго рыцаря, искателя приключеній... Какъ весело подвергаться всевозможнымъ случайностямъ, перебираясь черезъ горы, проходя лѣса, влѣзая на скалы, посѣщая замки и останавливаясь на постоянныхъ дворахъ, при чемъ имѣешь право не платить ни единого маравади по счету, ни гроша даже чорту въ зубы!»

Въ характерѣ Санчо, какъ я сказалъ, нѣтъ печати той суровой жестокости, которая почти всегда налагается на представителей сѣверныхъ націй тяжелымъ трудомъ, борьбой за существованіе: напротивъ, онъ слишкомъ мягокъ и чувствителенъ, всегда бываетъ растроганъ до слезъ чужимъ горемъ и, несмотря на крайнюю бережливость, на любовь къ деньгамъ, готовъ подѣлиться послѣднимъ

кусомъ хлѣба, послѣдней копейкой съ несчастнымъ, просящимъ помощи. Сердце у него, по выраженію Донъ-Кихота, какъ будто «изъ сахарнаго тѣста».

Онъ любитъ мягко спать, сладко ѣсть; обожаетъ музыку. Одна изъ обычныхъ философскихъ сентенцій Санчо гласитъ: «тамъ, гдѣ музыка, не можетъ быть ничего дурного». Онъ съ нѣжностью, съ непритворнымъ милосердіемъ, переходящимъ иногда въ полусмѣшную, полутрогательную сентиментальность, относится не только къ людямъ, но и ко всѣмъ вообще живымъ существамъ, ко всякому страданію. Онъ любитъ животныхъ и жалѣетъ ихъ. Охоту считаетъ жестокой и безнравственной забавой. «Какъ вельможи и короли, — искренно удивляется онъ, — могутъ находить удовольствіе въ томъ, чтобы убивать звѣрей, не причинившихъ имъ никакого зла?» Въ отеческой привязанности Санчо къ ослу, его вѣрному спутнику и другу, несмотря на внѣшній комизмъ, есть много истинно-добраго чувства. Разбойники украли его любимаго Сѣряка, который для бѣдняги «дороже зѣницы ока». Послѣ долгой разлуки они снова встрѣчаются. «Санчо побѣждалъ къ ослу, обнялъ его и сказалъ: «ну, какъ здоровье твое, дѣтище мое любимое, дорогой товарищъ, сердце мое, ненаглядный осликъ?» И съ этими словами онъ цѣловалъ и ласкалъ его, какъ будто тотъ былъ разумнымъ существомъ. Оселъ молчалъ, не зная, что сказать, и принималъ ласки и поцѣлуи Санчо, не отвѣчая ни слова». Санчо находится въ смертельной опасности: ночью онъ, вмѣстѣ съ ослomъ, провалился въ глубокое подземелье, что-то въ родѣ колодца, откуда нѣтъ никакой возможности выбраться. Будучи убѣжденъ, что ему грозитъ голодная смерть, онъ дѣлитъ съ милымъ Сѣрякомъ послѣдній кусокъ хлѣба: «онъ отдалъ его ослу, которому хлѣбъ поправился, и Санчо сказалъ ему, какъ будто животное могло его понять: «когда есть хлѣбъ, легче перенести горе».

У Санчо нѣтъ воинственнаго задора, условныя средне-вѣковыя понятія рыцарской чести мало развиты въ крестьянинѣ. Иногда онъ кажется трусомъ, но въ большинствѣ случаевъ это не трусость, а просто врожденное добродушіе, мягкость характера, которая заставляетъ его нена-

видѣть идеалъ военной славы, превозносимый Донъ-Кихотомъ: «Ваша милость, — обращается къ нему Санчо въ минуту откровенности, — человѣкъ я тихій, кроткій и миролюбивый, умѣю забывать обиды, потому что у меня есть жена, которую надо кормить, и дѣти, которыхъ надо воспитывать. Да будетъ вашей милости извѣстно, что ни-гдѣ и ни въ какомъ случаѣ я не обнажу меча ни противъ виллена, ни противъ рыцаря, и что съ этой минуты до дня второго пришествія я заранѣе прощаю всѣ обиды, которыя мнѣ нанесли или нанесутъ, кѣмъ бы онѣ ни были причинены — особой высокаго или низкаго званія, богачемъ или нищимъ, словомъ, не принимая въ расчетъ ни сана, ни положенія». Но естественная мягкость и миролюбіе Санчо не имѣютъ общаго съ рабской забитостью и безотвѣтнымъ смиреніемъ. Отвага и сознаніе собственного достоинства сразу обнаруживаются въ немъ, какъ только ему приходится защищать свои личные права, свою жизнь или собственность. Вотъ что онъ говоритъ человѣку, осмѣлившемуся угрожать ему побоями: «Прежде чѣмъ ваша милость возбудитъ во мнѣ гнѣвъ, я такъ сумѣю ударами доброй дубины усыпить вашу собственную злобу, что если она и проснется, то только въ загробномъ мірѣ. Всѣ знаютъ, что я не такой человѣкъ, чтобы позволить кому бы то ни было коснуться моего лица... Если даже кошка, которую запрутъ и потомъ разсердить, превращается во льва, то Богъ знаетъ, во что могу превратиться я, человѣкъ!» Санчо съ такой неожиданной отвагой защищаетъ свою собственность — ослиную сбрую, что самъ Донъ-Кихотъ, знатокъ и специалистъ въ дѣлахъ рыцарской чести, приходитъ въ восторгъ: «онъ даже счелъ его за храбраго человѣка и рѣшилъ въ глубинѣ души при первомъ удобномъ случаѣ посвятить въ рыцари, полагая, что рыцарскій санъ долженъ идти къ нему какъ нельзя лучше». — «По природѣ своей, — признается Санчо, — я люблю миръ и терпѣть не могу соваться въ драки, да въ ссоры. Но, по правдѣ сказать, когда дѣло дойдетъ до шкуры, я не посмотрю ни на какія права, ибо всѣ законы, божескіе и человѣческіе, позволяютъ каждому защищать себя отъ обиды». Соединеніе врожденной веселости южанина, любви къ вольной бродячей жизни, мягкости, милосердія

къ людямъ и животнымъ и, вмѣстѣ съ тѣмъ, собственнаго достоинства и отваги даетъ образъ свѣтлый и прекрасный, несмотря на весь внѣшній комизмъ. Въ комизмѣ, можетъ быть, заключается даже не препятствіе, а одна изъ причинъ той невольной симпатіи, съ которой мы относимся къ Санчо. Чѣмъ больше мы смѣемся надъ нимъ, тѣмъ больше его любимъ.

Впрочемъ, Сервантесъ не думаетъ скрывать отъ насъ темныхъ сторонъ своего типа. Въ Санчо можно уже прослѣдить зародышъ современнаго буржуа; онъ обожаетъ деньги, собственность, до полного ослѣпленія, до фанатизма. Если онъ мечтаетъ о положеніи губернатора на островѣ, завоеванномъ Донъ-Кихотомъ, то не столько изъ честолюбія, сколько изъ-за тѣхъ матеріальныхъ выгодъ—*доходовъ*, которые, по представленію крестьянина, связаны съ положеніемъ губернатора. «Что мнѣ въ томъ, если даже всѣ мои вассалы будутъ неграми? Тѣмъ лучше! Я ихъ сейчасъ упакую и отправлю въ Испанію, гдѣ получу за нихъ чистыя денежки, а на эти деньги куплю себѣ какой-нибудь чинъ или должность, которые позволятъ мнѣ провести весь остатокъ жизни безъ заботъ и печалей». — «Столько ты стоишь, сколько у тебя есть, и столько у тебя есть, сколько ты стоишь. Въ мірѣ два рода людей и двѣ партіи,—какъ говаривала одна изъ моихъ прабабушекъ,—это партія *имущихъ и неимущихъ*, и она была на сторонѣ имущихъ... Итакъ, я подаю голосъ за Камаша, за богатаго Камаша, въ чьихъ кастрюляхъ накипь состоитъ изъ гусей, куръ, зайцевъ и кроликовъ. Что же касается до бѣднаго Базиля, то у него на столѣ одна жидкая похлебка»,—и Санчо презираетъ Базиля. Несмотря на это обожаніе денегъ, онъ остается честнымъ и свободнымъ, такъ какъ никогда не переходитъ за извѣстную черту: его спасаетъ отъ раболопнаго униженія своеобразная гордость—признакъ испанской крови. «Берегитесь, Санчо,—предупреждаетъ его Самсонъ Карраско,—почести измѣняютъ натуру людей: можетъ быть, сдѣлавшись губернаторомъ, вы забудете родную мать...» — «На это способны только ничтожные людишки, что родились подъ капустнымъ листомъ, а не тѣ, у которыхъ на душѣ пальца съ четыре старокатолическаго жира, какъ у меня»,—отвѣчаетъ Панса.

Санчо—еще болѣе, чѣмъ Донъ-Кихотъ, — преданный сынъ римско-католической церкви. У нихъ заходитъ споръ, какъ лучше достигнуть славы—благочестіемъ или военными подвигами. «Скажите-ка мнѣ, что лучше: воскресить мертваго или убивать великана?»—Отвѣтъ готовъ: конечно воскресить мертваго.—«Ага, вотъ я и поймалъ васъ. Итакъ, слава тѣхъ, которые воскрешаютъ мертвыхъ, исцѣляютъ слѣпыхъ, хромыхъ и болящихъ, въ чьихъ гробницахъ горятъ лампы, чьи раки съ мощами переполнены молящимися, слава этихъ людей, говорю я, стоитъ больше для сего вѣка и для будущей жизни, чѣмъ извѣстность, которую когда-либо приобрѣтали или могутъ приобрѣсти всевозможные языческіе императоры и странствующие рыцари, сколько ихъ ни есть въ мірѣ...» — «Какое же заключеніе, Санчо, ты выводишь изъ всего, что сказалъ?» — «А то, что мы поступили бы гораздо лучше, если бы постарались сдѣлаться святыми. Мы скорѣе достигли бы той славы, къ которой стремимся... Двѣ дюжины ударовъ монашеской плетью во время эпитимьи больше значить передъ Господомъ, чѣмъ двѣ тысячи ударовъ копьемъ, направленныхъ противъ всевозможныхъ великановъ, вампировъ и андріаковъ». Санчо обладаетъ слишкомъ беззаботнымъ темпераментомъ, чтобы его религіозность переходила въ фанатизмъ. Въ сущности, она довольно поверхностна—у нея нѣтъ глубокихъ мистическихъ корней, какъ у сосредоточенной религіозности сѣверныхъ расъ.

По своимъ политическимъ симпатіямъ Санчо искренній монархистъ и убѣжденный консерваторъ. Одинъ изъ морисковъ, изгнанныхъ Филиппомъ III, предлагаетъ Санчо вступить съ нимъ въ тайный союзъ для отысканія спрятаннаго сокровища, обѣщая въ награду несомнѣнное обогащеніе. Крестьянинъ, несмотря на всю свою жадность къ деньгамъ, отказывается наотрѣзъ: «такъ какъ мнѣ кажется, что я совершилъ бы измѣну, вступая въ союзъ съ врагами моего короля, то я не пойду за тобою, даже если бы ты не только обѣщалъ мнѣ въ будущемъ двѣсти червонцевъ, но сейчасъ вынулъ изъ кармана и положилъ цѣлыхъ четыреста». На теоретическое положеніе Донъ-Кихота, что онъ, какъ рыцарь, обязанъ заступиться за

каторжниковъ, испытывающихъ на себѣ насиліе государственной власти, Санчо возражаетъ: «справедливость, которая есть не что иное, какъ самъ король, не можетъ причинить ни насилія, ни обиды подобнымъ людямъ». «Правда, что я немножко хитеръ,—опредѣляетъ онъ самъ себя,—и что въ моей натурѣ есть-таки маленькое зернышко плутовства. Но все это скрывается и исчезаетъ подъ широчайшимъ покровомъ моей простоты, которая вполне естественна и отнюдь не притворна. Если бы даже у меня не было другой заслуги, какъ то, что я вѣрю искренно и твердо въ Бога и въ святыя догматы римско-католической церкви и отъ всей души ненавижу жидовъ, и тогда историки обязаны отнести ко мнѣ благосклонно и отзываться обо мнѣ милостиво въ своихъ произведеніяхъ».

Санчо Панса обладаетъ вполне цѣльнымъ, законченнымъ міросозерцаніемъ, которое онъ выражаетъ образными, иногда поразительно глубокими пословицами—въ этихъ афоризмахъ воплощается живой умъ народа. Его мудрость принадлежитъ, конечно, не ему одному—она вѣковое созданіе цѣлой націи, но онъ до такой степени слился съ этой мудростью, что почти невозможно провести разграничительную черту между его личнымъ творчествомъ и міросозерцаніемъ народа. Когда Санчо приводитъ какую-нибудь извѣстную пословицу, это выходитъ у него естественно, непринужденно, и кажется, что она принадлежитъ ему, что онъ только что ее выдумалъ. Когда же онъ дѣйствительно выдумываетъ какое-нибудь острое и мѣткое слово, оно до такой степени живо, что кажется давно знакомой народной пословицей. Донъ-Кихоть тщетно преслѣдуетъ эту непреодолимую любовь Санчо къ поговоркамъ и прибауткамъ. Онѣ раздражаютъ мечтателя своей грубой простотой и силой, онъ сердится и прокликаетъ болтливаго оруженосца, но тотъ отвѣчаетъ невозмутимо: «одна только воля Господня можетъ исцѣлить меня отъ этого недуга. Я знаю больше пословицъ, чѣмъ книга, и у меня во рту такое множество ихъ, когда я говорю, что онѣ дерутся другъ съ дружкой, чтобы выйти наружу...» «О, будь ты проклятъ небомъ, Санчо!—воскликаетъ Донъ-Кихоть,—пусть пятьдесятъ тысячъ чертей унесутъ тебя съ твоими пословицами... Я

знаю—благодаря имъ, ты кончишь жизнь на висѣлицѣ. Онѣ заставятъ твоихъ вассаловъ отнять у тебя губернаторскую власть и произведутъ въ государствѣ междоусобіе и брань. Скажи на милость—гдѣ ты ихъ находишь, неучъ? и какъ ты умѣешь ими пользоваться, дуракъ? Чтобы найти хоть одну пословицу и привести ее кстати, я тружусь и потѣю, какъ будто ворочаю камни». — «Ну, право же, ваша милость изволить бранить меня изъ-за пустяковъ. Кой чортъ можетъ мнѣ помѣшать пользоваться моимъ же добромъ. Вѣдь у меня нѣтъ за душою никакого богатства, никакой земли, кромѣ пословицъ».

Иногда этотъ, съ виду не далекій, крестьянинъ обнаруживаетъ въ своихъ поговоркахъ глубину мысли, достойную настоящаго философа: «горести созданы были не для животныхъ, а для людей, а между тѣмъ, когда люди предаются имъ безъ мѣры, они превращаются въ животныхъ». — Санчо-ноэтъ импровизируетъ что-то въ родѣ маленькой лирической оды въ честь бога сна, которому онъ такъ усердно поклоняется: «пока я сплю, нѣтъ у меня ни страха, ни надежды, ни горя, ни радости. Да будетъ благословенъ тотъ, кто изобрѣлъ сонъ,—покровъ, который скрываетъ всѣ человѣческія мысли, пища, которая насыщаетъ голодныхъ, влага, которая утоляетъ жаждущихъ, огонь, который согрѣваетъ ознобшихъ, прохлада, которая спасаетъ отъ жгучаго зноя,—словомъ, всемірная монета, на которую можно купить все, что угодно, и вѣсы, на которыхъ уравниваются императоръ и пастухъ, мудрецъ и дуракъ». Санчо отлично понимаетъ мимолетность всѣхъ земныхъ благъ и смотритъ на сильныхъ міра сего почти свысока, съ добродушной ироніей: «для пташекъ полевыхъ самъ Господь Богъ кормилецъ и поваръ... Четыре локтя грубаго куэнскаго сукна куда лучше грѣютъ, чѣмъ четыре локтя тонкой сеговійской матеріи... Наслѣдникъ царя послѣ смерти, когда его кладутъ въ могилу, идетъ по такой же узкой дорожкѣ, какъ поденщикъ, а тѣло самого папы не займетъ на кладбищѣ большаго пространства земли, чѣмъ тѣло пономаря... Для того, чтобы войти въ гробъ, мы всѣ дѣлаемся маленькими, сжимаемся и ежмемся, или, лучше сказать, насъ дѣлаютъ маленькими, сжимаютъ и

ежать, не справляясь о томъ, правится ли это намъ, и потомъ—до свиданія, доброй ночи!..» Вотъ почему, если Донъ-Кихоть вздумаетъ отнять у него, какъ у дурака, обѣщанный островъ, Санчо приметъ это рѣшеніе, какъ мудрецъ, и нимало не огорчится—тѣмъ болѣе, что онъ сильно сомнѣвается, «не лучше ли быть земледѣльцемъ, чѣмъ царемъ». Когда онъ говоритъ о смерти, его рѣчь достигаетъ истинной поэзіи и вдохновенія, а черты трагической каррикатуры, зловѣщаго комизма, «*danse macabre*», придаютъ его словамъ особенную силу. «У этой дамы (т. е. у Смерти), видите ли, больше могущества, чѣмъ вѣжливости. Она никогда не дѣлаетъ брезгливой гримаски: пожираетъ все, пользуется всѣмъ и наполняетъ свой мѣшокъ людьми всевозможныхъ возрастовъ, чиновъ и профессій. Это—жница, не знающая отдыха, которая рѣжетъ и косить въ каждый часъ дня и ночи траву зеленую и сухую. Кажется, что она не пережевываетъ куски, а глотаетъ цѣликомъ все, что видитъ передъ собою; у нея волчій голодъ, который ничѣмъ и никогда не можетъ насытиться. И хотя у нея нѣтъ живота, она страдаетъ водянкой и, чтобы утолить жажду, готова выпить сразу жизнь всѣхъ существъ, какъ выпиваютъ горшокъ холодной воды!»

Здравый умъ Санчо ясно обнаруживается въ сценахъ его кратковременнаго правленія на островѣ Бараторія. Если въ нѣкоторыхъ случаяхъ онъ кажется наивнымъ, простоватымъ до глупости, то это происходитъ вовсе не отъ врожденнаго недостатка ума, а отъ лѣни и неподвижности, отъ той же привычки подчиняться вѣншему авторитету, которая губить и самого Донъ-Кихота. Санчо просто не привыкъ думать на свой собственный страхъ—онъ прячется за спину рыцаря, которому вѣрить такъ же безгранично и слѣпо, какъ тотъ вѣритъ своимъ нелѣпымъ романамъ. Но въ роли губернатора ему по-неволѣ приходится отказаться отъ обычной лѣни и умственной подчиненности и дѣйствовать самостоятельно. И какъ только въ немъ пробуждается энергія, его умъ и дарованія обнаруживаютъ недюжинную силу.

Когда Санчо входитъ во дворецъ, мажордомъ, какъ будто случайно, а на самомъ дѣлѣ чтобы польстить ему,

называетъ его «дономъ Санчо Панса», но крестьянинъ возражаетъ придворному: «кого здѣсь называютъ дономъ Санчо Панса?»—«Вашу свѣтлость, конечно, такъ какъ никакой другой Панса не садился на это кресло».—«Ну, такъ знайте, другъ мой, что я не обладаю титуломъ дона и никто изъ моей фамилии не носилъ его. Меня зовутъ по-просту Санчо Панса. Санчо—назывался мой отецъ и Санчо было имя моего дѣда, и всѣ были Панса, безъ всякихъ доновъ или какихъ-либо другихъ приставокъ. Полагаю, что на этомъ островѣ должно быть больше доновъ, чѣмъ камней. Но пока довольно. Богъ дастъ, проживемъ, увидимъ,—и, если только правительство будетъ у меня въ рукахъ дня четыре, можетъ быть, я, какъ плевелы, искореню всѣхъ этихъ доновъ, которыхъ такъ много развелось, что они больше надоѣдаютъ, чѣмъ комары и москиты». Освободившись отъ опеки, Санчо обнаруживаетъ столько милосердія и мудрости, здраваго смысла и остроумія въ дѣлахъ правленія, что подданные не могутъ придти въ себя отъ изумленія. Противъ Санчо цѣлый заговоръ, чтобы его осмѣять и поставить въ глупое положеніе, но, благодаря спокойному чувству собственного достоинства и такту, онъ выходитъ полнымъ побѣдителемъ изъ борьбы. «Подданные считали своего правителя новымъ Соломономъ». «Государственные мѣры Санчо—замѣчаетъ Сервантесъ—были такъ хороши, что законы его до сихъ поръ дѣйствуютъ въ той странѣ, гдѣ ихъ называютъ «постановленіями великаго правителя Санчо Панса». Та сцена, гдѣ съ простотой и равнодушіемъ истиннаго мудреца онъ покидаетъ опротивѣвшую ему власть,—не что иное, какъ настоящій апофеозъ народнаго духа и народной правды. Санчо окончательно рѣшилъ уйти изъ дворца, гдѣ ему душно отъ лицемѣрія и лжи. «Онъ пошелъ въ конюшню, куда за нимъ отправились всѣ присутствующіе. Приблизившись къ Сѣряну, онъ обнялъ его, тихонько поцѣловалъ въ лобъ и проговорилъ со слезами на глазахъ: «Здравствуй, мой милый товарищъ, вѣрный другъ, который дѣлилъ всѣ мои печали и бѣды. Когда я жилъ вмѣстѣ съ тобою, счастливы были мои часы, мои дни и годы. Но съ тѣхъ поръ, какъ мы разстались и я пошелъ по дорогѣ тщеславія и

суетности, душу мнѣ терзають тысячи страданій, тысячи несчастій и четыре тысячи заботъ». Санчо взнуздаль Сѣряка, сѣлъ на него и произнесъ, среди глубокаго молчанія придворныхъ и толпы гражданъ: «Разступитесь и дайте мнѣ вернуться къ моей прежней свободѣ! Я хочу снова начать мою старую жизнь, чтобы воскреснуть отъ этой смерти... Мнѣ слаще утолять голодъ луковой похлебкой, чѣмъ слушать негодяя лейбъ-медика, который хочетъ извести меня голодомъ. Мнѣ отраднѣй лѣтомъ спать подъ тѣнью дуба, зимой покрываться овчиной, но сохранить зато полную свободу, чѣмъ, съ вѣчной заботой о государствѣ, ложиться на простыни изъ голландскаго полотна и одѣваться въ горностаи. Итакъ—доброй ночи, господа! Я прошу васъ доложить герцогу, моему повелителю, что я нагъ родился и нагъ умру; я ничего не выигралъ, ничего не потерялъ. Ни копѣйки у меня не было за душой, когда я принималъ это государство, и вотъ теперь, когда я оставляю его, у меня нѣтъ ни гроша. Разступитесь же и дайте мнѣ дорогу!» Придворные просятъ его остаться. «Поздно,—отвѣчаетъ Санчо,—я принадлежу къ фамилии Панса, которые упрямы, какъ черти. Если разъ они сказали «нѣтъ», то ужъ поставятъ на своемъ, несмотря ни на что въ мірѣ». Его спрашиваютъ, не надо ли чего-нибудь для путешествія. Санчо проситъ дать ему немного овса для Сѣряка и поль-сыра съ хлѣбомъ для себя: дорога небольшая—ему ничего больше не надо. «Всѣ обнимали его и онъ обнималъ всѣхъ со слезами, и граждане удивлялись его мудрой и непоколебимой рѣшимости». Поль-хлѣба и поль-сыра—вотъ вся выгода, которую Санчо сумѣлъ извлечь изъ своего губернаторскаго сана. На возвратномъ пути онъ отдаетъ эту единственную свою награду странствующимъ монахамъ, которые попросили у него милостыни, и, прекрасный въ своей дѣтской простотѣ, извиняется, «что больше у него нѣтъ ничего съ собою».

IV.

МЕЖДУ Санчо Панса и Донъ-Кихотомъ существуетъ глубокая связь. Они сошлись тѣсно и дружески въ силу общаго закона, по которому въ нравственномъ мірѣ противоположности тяготеютъ другъ къ другу. Санчо, хотя и смѣется надъ своимъ бариномъ, но втайнѣ любитъ увлеченія Донъ-Кихота, его способность отдаваться мечтамъ и поэзіи—порывы, которые такъ противоположны и потому такъ интересны Санчо. Неисправимый романтикъ, Донъ-Кихотъ относится свысока къ оруженосцу, но, на самомъ дѣлѣ, любитъ и цѣнитъ его дерзкій юморъ, неизсякаемое остроуміе, положительный, практический умъ—тѣ именно свойства, которыхъ недостаетъ рыцарю. Вотъ почему эти люди неразлучны, не могутъ жить другъ безъ друга и оба остаются вѣрными взаимной привязанности до самой смерти. «Казалось, они вылиты въ одной формѣ,—говоритъ Сервантесъ,—такъ что безумныя выходки господина безъ глупостей слуги не стоили бы ни гроша».

Конечно, мотивы, побуждающіе Санчо слѣдовать за полоумнымъ рыцаремъ, не чужды корыстолюбія. «Дьяволъ—признается онъ—постоянно тычетъ мнѣ въ глаза то здѣсь, то тамъ, то съ лѣвой, то съ правой стороны, толстый мѣшокъ съ дублонами, такъ что я не могу сдѣлать шага, чтобы мнѣ не казалось, что вотъ я трогаю ихъ пальцами, беру въ руки, уношу домой, покупаю имущество, получаю доходы и живу, какъ царь. Въ тѣ минуты, видите ли, когда я объ этомъ думаю, мнѣ кажутся ничтожными всѣ бѣды, которыя приходится терпѣть съ моимъ полоумнымъ бариномъ, больше похожимъ, какъ я твердо въ этомъ убѣжденъ, на сумасшедшаго, чѣмъ на рыцаря».

Но корыстолюбіе только одинъ изъ второстепенныхъ и, въ сущности, неглубокихъ мотивовъ его вѣрной службы. У Санчо очень много безкорыстной преданности и любви къ Донъ-Кихоту. Какъ-то однажды оруженосцу случилось попросить у рыцаря опредѣленнаго жалованья за службу. Донъ-Кихотъ отказывается въ виду того, что

древній обычай запрещаетъ странствующимъ рыцарямъ назначать жалованье оруженосцамъ. Санчо огорченъ. Его господинъ оскорбленъ недовѣріемъ слуги: «ну, что жъ, такъ какъ Санчо не достаиваетъ слѣдовать за мною, мнѣ приходится воспользоваться первымъ попавшимся оруженосцемъ». «Нѣтъ, нѣтъ, я достаиваю, — воскликнулъ Санчо, тронутый, со слезами на глазахъ, — слава Богу, я не принадлежу къ племени неблагодарныхъ. Извѣстно всему міру, въ особенности моимъ односельчанамъ, какъ вы были тѣ Панса, отъ которыхъ я происхожу». Онъ признается, что злополучную мысль о жалованьи ему внушила его упрямая баба, которая «ужъ если забретъ себѣ что-нибудь въ голову, хватаетъ человѣка за горло такъ крѣпко, какъ клещи, которыми укрѣпляютъ обручи на бочкахъ». «Въ концѣ концовъ — заключаетъ Сервантесъ — Донъ-Кихотъ и Санчо обнялись и остались по-прежнему добрыми друзьями». Когда оруженосецъ отправляется на свой губернаторскій постъ и пріятелямъ приходится разстаться, они искренно горюютъ. «Господинъ благословилъ слугу со слезами на глазахъ, и Санчо принялъ это благословеніе съ подавленными вздохами, какъ плачущій ребенокъ». Только что онъ уѣхалъ, Донъ-Кихотъ «почувствовалъ такую грусть по поводу его отъѣзда и своего одиночества, что, если бы онъ могъ возвратитъ назадъ оруженосца и отнять у него губернаторское назначеніе, онъ навѣрное сдѣлалъ бы это». Вотъ какъ, въ другомъ мѣстѣ, Санчо опредѣляетъ свои отношенія къ Донъ-Кихоту: «Въ томъ-то и заключается мое горе и мои несчастья: я долженъ слѣдовать за нимъ, противъ этого нельзя ничего возразить — мы земляки, я дѣлилъ съ нимъ хлѣбъ, я его очень люблю, онъ благодаренъ, онъ подарилъ мнѣ своихъ ослей, и, кромѣ того, я по природѣ своей вѣрный человѣкъ. И такъ невозможно, чтобы насъ разлучило что бы то ни было, развѣ только заступъ да лопата, когда они приготовятъ намъ постель въ сырой землѣ».

Противоположные по характерамъ, они превосходно понимаютъ другъ друга. «У него голубиное сердце, — говоритъ Санчо про Донъ-Кихота, — онъ не умѣетъ причинить зла никому, но всѣмъ дѣлаетъ доброе, и нѣтъ у

него ни малѣйшаго лукавства. Ребенокъ могъ бы его увѣрить, что въ двѣнадцать часовъ дня — глухая полночь. Вотъ за это-то простодушіе я и люблю его, какъ зѣницу ока, и не могу рѣшиться покинуть, какія бы глупости онъ ни дѣлалъ».

Несмотря на то, что Донъ-Кихотъ искусственно старается сохранить передъ мужикомъ-оруженосцемъ престижъ гidalго и рыцаря, не смотря на то, что Санчо цѣлуетъ его руку и даже край его одежды, — между ними все таки существуетъ полная равноправность. Донъ-Кихотъ пытается иногда казаться официальнымъ и сухимъ, но это ему не удается и онъ сейчасъ же, самъ того не замѣчая, впадаетъ въ интимный тонъ дружеской бесѣды. «Санчо Панса — характеризуетъ Донъ-Кихотъ своего слугу — одинъ изъ самыхъ замѣчательныхъ оруженосцевъ, какіе когда либо были въ услуженіи у странствующихъ рыцарей. Въ его бесѣдѣ встрѣчаются такіе прелестныя наивности, что чувствуешь и удовольствіе, и недоумѣніе, что онъ собственно такое — простакъ или остроумнѣйшій человѣкъ въ мірѣ. У него бываютъ злыя шутки, которыя заставляютъ думать, что онъ хитеръ и тонокъ, бываютъ у него и глупѣйшія выходки, на которыя способенъ только деревенскій неучъ. Сомнѣвается онъ во всемъ и, однако, вѣритъ всему; когда я думаю, что вотъ-вотъ онъ погрузится въ самую бездну нелѣпостей, онъ отпускаетъ такіе словечки, которыя поднимаютъ его выше небесъ. Словомъ, я не промѣнялъ бы Санчо на другого оруженосца, если бы даже мнѣ за него предложили цѣлый городъ». Рыцарь очень вспыльчивъ: ему какъ-то разъ случилось даже побить Санчо за одну изъ его слишкомъ дерзкихъ остротъ. Но, когда мгновенная вспышка гнѣва прошла, онъ искренно проситъ прощенія у слуги: «Прости, Санчо. Ты человѣкъ разумный и поймешь, какъ трудно иногда удержатъ первыя движенія гнѣва».

До какой степени Санчо относился свободно къ своему господину, какъ мало въ немъ рабскаго, лучше всего показываетъ та сцена, гдѣ онъ весьма энергично защищается отъ нападенія Донъ-Кихота. Рыцаря увѣрили, что его возлюбленная Дульцинея будетъ только тогда

освобождена отъ чаръ злыхъ волшебниковъ, когда Санчо получить три тысячи триста ударовъ розгами. Такъ какъ оруженосецъ ни мало не расположенъ добровольно подвергнуться этому наказанію, Донъ-Кихотъ, однажды, въ глухую полночь, въ то время какъ Санчо мирно спалъ, сдѣлалъ на него неожиданное нападеніе и уже приготовлялся дать ему, по крайней мѣрѣ, тысячи двѣ розогъ, но тотъ, къ счастью, во-время проснулся. «Онъ выпрямился, прыгнулъ на своего барина, обнялъ его руками и далъ ему такую подножку, что Донъ-Кихотъ во весь ростъ растянулся на землѣ. Потомъ придавилъ ему грудь правымъ коленнымъ и, придерживая его руки своими руками, не давалъ ни двинуться, ни вздохнуть. Донъ-Кихотъ кричалъ ему задыхающимся голосомъ: «Какъ, предатель, ты смѣешь бунтовать противъ твоего законнаго господина и повелителя! Ты нападаешь на того, кто даетъ тебѣ хлѣбъ!» — «Я и не думаю бунтовать, отвѣчаетъ Санчо,—я только защищаю свою особу, надъ которой я самъ полный господинъ. Пусть ваша милость общается мнѣ не трогать меня и пусть она откажется отъ намѣренія меня высѣчь; только въ такомъ случаѣ я отпущу васъ и позволю встать». Зато какой порывъ безконечной преданности и любви чувствуется въ простыхъ словахъ Санчо, которыми онъ старается утѣшить умирающаго Донъ-Кихота. Припавъ къ изголовью своего бѣднаго барина, онъ плачетъ, какъ ребенокъ, отъ состраданія и нѣжности: «увы, увy! не умирайте, мой добрый господинъ, но послѣдуйте моему совѣту и живите еще много, много лѣтъ, такъ какъ это величайшее безуміе въ мірѣ, если человѣкъ, ни съ того, ни съ сего, умираетъ, когда никто не думаетъ его убивать, безъ всякаго настоящаго повода, отъ одной только скорби. Ну, не будьте же лѣнивыми, вставайте-ка съ постели и пойдемъ въ поля, переодѣтые въ пастуховъ, какъ это мы задумали. Можетъ быть, за какимъ-нибудь кустикомъ вы найдете госпожу Дульцинею, освобожденную отъ чаръ волшебниковъ къ нашему величайшему удовольствію. Если же ваша милость умираетъ отъ горя по поводу испытаннаго поражения, свалите всю вину на меня—скажите, что васъ сбросили на землю только потому, что я плохо

осѣдлалъ Россинанта». Наивное утѣшеніе бѣднаго Санчо ласково и глубоко. Въ словахъ его, несмотря на ихъ крайнюю простоту, почти дѣтскость, чувствуется материнское пониманіе слабостей любимаго человѣка. Сколько тонкой душевной прелести въ этомъ порывѣ: «свалите всю вину на меня».

Въ своей комической одиссеѣ эти два друга, въ сущности, пресчастливые люди. Чего имъ недостаетъ? Они живутъ, какъ птицы, «даромъ Божьей пищи». Оба—настоящіе дѣти по душевной чистотѣ и безопасности. Они такъ мало похожи на остальныхъ людей. Вся ихъ жизнь—уморительная шутка или трогательная поэма. Въ минуту смертельной опасности, которая, какъ всѣ ихъ приключенія, въ послѣдствіи оказалась сущимъ вздоромъ, они забавляются сказкой о влюбленной пастушкѣ Торральвѣ, напоминающей нашу сказку о бѣломъ бычкѣ. Оба убѣждены, что, быть можетъ, черезъ нѣсколько часовъ имъ грозитъ смерть; Санчо еще за минуту передъ тѣмъ готовъ былъ умереть отъ страха, самъ неустрашимый Донъ-Кихотъ испытывалъ чувство, весьма похожее на робость. И все это не мѣшаетъ имъ забавляться ребяческой шуткой; они серьезно погружены въ эту игру, горячатся, увлекаются спортомъ по поводу сказки, выдуманной для трехлѣтнихъ дѣтей. Опасность, возможная смерть, весь міръ забыты для интереснаго вопроса о томъ, сколько именно овецъ удалось перевезти Торральвѣ черезъ рѣку. Разумные люди смѣются надъ ними, но отчего же имъ такъ нравится общество этихъ полоумныхъ чудаковъ? Въ этой, повидимому, нелѣпой жизни есть легкость, свобода, поэзія—все, чего такъ недостаетъ людямъ въ ихъ сѣрыхъ, рабочихъ будняхъ. Беззаботные искатели приключеній, любопытные странники, жадные ко всякой новизнѣ, Донъ-Кихотъ и Санчо Панса вырвались изъ условныхъ рамокъ жизни. Рыцарь превращаетъ все, что видитъ передъ собою, въ мечту; оруженосецъ—въ шутку, въ забаву. Санчо требуетъ только, чтобы жизнь была смѣшной, Донъ-Кихотъ—чтобы она была фантастической, но оба относятся къ ней *безкорыстно*, т.-е. болѣе поэтически, чѣмъ всѣ остальные лица романа. И вотъ почему серьезные люди, утомлен-

ные борьбой изъ-за насущныхъ интересовъ, такъ смѣются и такъ любятъ то несерьезное, что заключено въ мечтаніяхъ этихъ взрослыхъ дѣтей. Герцогъ и пастухи, монахи и кабатчики, гуманисты и крестьяне, меценаты и разбойники съ большой дороги — люди самыхъ разнообразныхъ темпераментовъ, убѣжденій, слоевъ общества, — озлобленные, скучающие, — сходятся въ инстинктивной симпатіи къ этой счастливой парочкѣ беззаботныхъ мечтателей: тамъ, гдѣ они — смѣхъ и веселье. Всѣ смотрятъ свысока на чудаковъ, шутятъ надъ ними, — и стараются быть поближе къ нимъ, чтобы хоть на минуту согрѣться около этого смѣшного, милаго счастья.

Тѣмъ не менѣе, подъ свѣтлой оболочкой романа таится печальная пронія. Донъ-Кихотъ и Санчо Панса — чудаки, безумцы, бесполезные мечтатели, но разумнѣе ли ихъ тѣ, кто смѣется надъ ними? Сервантесъ обнаруживаетъ передъ нами все ничтожество, безсердечность, лицемеріе и вѣчную глупость людей. Чѣмъ занимаются просвѣщенный герцогъ и его супруга? Для потѣхи они стравили своего лакея, здоровеннаго парня, который однимъ пальцемъ можетъ раздавить Донъ-Кихота, съ полуумнымъ, несчастнымъ гидальго, какъ стравливаютъ звѣрей. И вельможи тратятъ деньги, устраиваютъ великолѣпный амфитеатръ, сзываютъ гостей, чтобы смотрѣть на это зрѣлище. Скука доводитъ ихъ до звѣрскаго бездушія. Кровавая потѣха случайно не удалась: бойцы разошлись, не искалѣчивъ другъ друга. Всѣ негодуютъ. Публика потеряла даромъ время. Массы крестьянъ оторвались отъ работъ, прибѣжали изъ далекихъ деревень. «Большинство — замѣчаетъ Сервантесъ — разошлось разочарованное и съ поникшей головой, видя, что бойцы, послѣ такого долгаго ожиданія, не разорвали другъ друга на части, подобно тому, какъ маленькіе мальчики удаляются печально съ площади, когда приговоренный къ казни уходитъ съ эшафота, получивъ прощеніе отъ истца или судей».

Въ сценѣ смерти Донъ-Кихота Сервантесъ, непосредственно отъ высочайшаго паюса, переходитъ къ самой безпощадной проніи. Донъ-Кихотъ еще не умеръ, онъ лежитъ въ послѣдней агоніи. Весь домъ въ страшномъ безпорядкѣ,

«но тѣмъ не менѣе у племянницы былъ превосходный аппетитъ за обѣдомъ, экономка предлагала тосты и Санчо тоже отлично проводилъ время, такъ какъ людямъ довольно получить какое-нибудь наслѣдство, чтобы въ сердцѣ ихъ смягчилось чувство скорби, которую должна бы причинять утрата близкаго человѣка».

Крестьяне двухъ сосѣднихъ деревень изъ-за какого-то вздора, который не стоитъ выѣденнаго яйца, изъ-за ребяческой шутки, идутъ другъ на друга войной. Донъ-Кихотъ становится между двумя готовыми къ битвѣ войсками. Онъ негодуетъ и не въ состояніи понять, какъ люди изъ-за подобныхъ пустяковъ могутъ желать другъ другу смерти. Онъ, котораго считают сумасшедшимъ, въ правѣ въ свою очередь считать сумасшедшими этихъ людей. «Ваши милости — поучаетъ онъ — обязаны по законамъ божескимъ и человѣческимъ сложить оружіе».

Въ гостиницѣ лакеи, вельможи, служанки, благородныя дамы, чиновники, солдаты, агенты инквизиціоннаго суда спорятъ, кричатъ, готовы перерѣзать другъ друга изъ-за какого-то несчастнаго ослинаго сѣдла. «Вся гостиница была сплошнымъ плачемъ, стономъ, крикомъ, съ ужасами, безпорядкомъ, несчастіемъ, съ ударами копій и палокъ, съ затрепинами и подножками, съ ранами и кровопротіемъ». Донъ-Кихотъ поднимается, громовымъ голосомъ заглушаетъ крики, останавливаетъ и успокаиваетъ всѣхъ. У этого безумца оказалось больше здраваго смысла, чѣмъ у разумныхъ людей. «Клянусь именемъ Бога всемогущаго, это позорно и чудовищно, что столько благородныхъ гидальго, сколько ихъ здѣсь собралось, готовятся перебить другъ друга изъ-за такого ничтожнаго повода».

Сервантесъ, рассказывая различныя шутки, продѣланныя надъ бѣднымъ гидальго при дворѣ одного вельможи, замѣчаетъ ядовито и скорбно: «Кто знаетъ, можетъ быть, насмѣшники были такъ же безумны, какъ тѣ, надъ которыми они смѣялись, и герцогъ съ герцогиней были меньше, чѣмъ на волосъ отъ явной глупости, такъ какъ они тратили столько усилій, чтобы вышутить двухъ глупцовъ».

Санчо Панса, изумляющій насъ мудростью въ роли

правителя, развѣ это не насмѣшка надъ претензіями серьезныхъ государственныхъ мужей? «Каждый день видишь въ мірѣ новыя удивительныя вещи — замѣчаетъ Сервантесъ съ иронической улыбкой—шутки превращаются въ серьезные дѣла и насмѣшки оказываются осмѣянными».

Всѣ эти здравомыслящіе люди, которые смѣются надъ Донъ-Кихотомъ и его оруженосцемъ, злы, безчеловѣчны, самолюбивы и къ тому же *несчастливы*. Въ этомъ отношеніи они могутъ позавидовать осмѣянными ими чудакамъ. Счастье досталось мечтателю, иллюзіи котораго граничатъ съ безуміемъ, и невѣждѣ, умственная апатія и лѣнь котораго граничитъ съ глупостью. Остальныхъ дѣйствующихъ лицъ романа преслѣдуетъ или скука, или несчастье. Горечь и ужасъ таится подъ легкой, сіяющей оболочкой этого гениальнаго произведенія: оно похоже на воды глубокихъ озеръ — на поверхности веселая зыбь, блескъ, отраженіе смѣющихся долинъ, солнца и неба, а тамъ, подъ волнами,—мракъ и бездонный омутъ.

МОНТАНЬ.

КНИГА Монтаня менѣе всего напоминаетъ то, что принято называть философской системой. Это скорѣе обширный сборникъ случайныхъ, разрозненныхъ замѣтокъ; громадный дневникъ, обнимающій цѣлую человѣческую жизнь; беспорядочная, пестрая смѣсь мыслей, записокъ, цитатъ, шутокъ, стихотвореній въ прозѣ, рассказовъ, хроникъ, воспоминаній. Онъ показываетъ намъ не только святая святыхъ своего сердца, на что способенъ каждый искренній писатель, но и свой кабинетъ, столовую, дѣтскую, спальню жены, мелкія прозаическія подробности повседневной жизни, на что безъ крайней необходимости и чувства опасенія не рѣшается самый чистый, непорочный человѣкъ. Онъ—безстрашнѣе, чѣмъ Ж.-Ж. Руссо въ своей *Исповѣди*, — показываетъ намъ все свое существо; не прячетъ ни одного недостатка не только изъ крупныхъ, но и изъ самыхъ мелкихъ, т. е. самыхъ некрасивыхъ, которые умные люди скрываютъ такъ тщательно и ревниво. Онъ очень мало заботится, дурнымъ или хорошимъ, красивымъ или безобразнымъ покажется,—только бы его увидѣли и поняли. И все же, въ концѣ концовъ, онъ, какъ истинный художникъ, неудовлетворенъ, сознавая, что глубокая, темная часть его существа осталась невысказанной и необнаженной.

Въ этомъ детальномъ психологическомъ *самоанализѣ*—вся философія Монтаня. Правда, у него есть элементы для стройной, если не метафизической, то, по крайней

мѣръ, общественной и этической системы: это вполне законченный и чудесно обработанный матеріалъ для великолѣпной постройки. Но Монтанъ питаетъ отвращеніе къ излишней симметріи: онъ слишкомъ любитъ естественное, случайное и безыскусственное. Онъ предпочитаетъ оставить матеріалъ своей философской мысли въ томъ неприкосновенномъ видѣ, въ какомъ онъ получилъ его изъ рукъ природы и жизни. *Опыты* Монтаня можно сравнить съ дико-разросшимся, густымъ и живописнымъ лѣсомъ, гдѣ легко заблудиться. Линіи, краски, игра тѣней и свѣта, формы цвѣтовъ и растений, пѣніе птицъ—все здѣсь естественно, неправильно и безпорядочно. При видѣ громадныхъ деревьевъ, мѣшающихъ другъ другу, обыкновенному философу-строителю, навѣрное, пришло бы въ голову практичное соображеніе: хорошо срубить всѣ деревья, распилить на доски, стропила, бревна и построить по всѣмъ правиламъ архитектурнаго искусства симметричное зданіе метафизической системы, гдѣ все ясно и понятно, гдѣ нѣтъ возможности заблудиться. Но Монтанъ предпочелъ дремучій лѣсъ, безъ дорогъ и просѣкъ. Онъ инстинктивно чувствовалъ, что за внѣшнею неправильностью и безпорядкомъ скрывается иная, высшая стройность и единство. Онъ понималъ, что движеніе капли сока въ стебляхъ травы, развѣтвленіе корней, ростъ листа—словомъ, всѣ бессознательные, естественные процессы *органическаго* развитія иногда совершеннѣе, чѣмъ работа тонкихъ и сложныхъ человѣческихъ инструментовъ. Невозможно привести въ систему взгляды Монтаня, не причинивъ имъ вреда, не испортивъ ихъ цементомъ и искусственными спайками, неизбежными при всякой постройкѣ. Можно только *назвать* главные составные элементы его философіи, опредѣлить главныя породы безчисленныхъ цвѣтовъ и растений, встрѣчающихся въ его лѣсу. Но слѣдуетъ заранѣе предупредить, что эстетическое впечатлѣніе лѣса непередаваемо.

Сомнѣніе для Монтаня—не средство и не цѣль. Оно не возводится въ верховный, всепроникающій принципъ, какъ у Пиррона, съ которымъ, впрочемъ, Монтанъ

имѣетъ много общаго,—скептицизмъ его не болѣе, какъ простая привычка ума, излюбленное настроеніе. Онъ сомнѣвается во всемъ, но съ чисто-теоретической точки зрѣнія: не во имя какого-либо неизбежнаго положительнаго принципа, но во имя отрицанія всякихъ принциповъ, всякой доктрины. Онъ родился, а не сдѣлался скептикомъ. По натурѣ это—человѣкъ спокойнаго, уравновѣшеннаго темперамента; по социальному положенію—сеньоръ, баринъ; по вкусамъ—дилетантъ. Ему чрезвычайно удобно быть безпристрастнымъ, чуждымъ всякихъ увлеченій и крайностей, потому что судьба избавила его отъ необходимости участвовать въ реальной жизненной борьбѣ, гдѣ опасность, чувство самосохраненія, сила ненависти и любви вдохновляютъ человѣка вѣрой, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, дѣлаютъ его въ извѣстныхъ отношеніяхъ ограниченнымъ, нетерпимымъ и узкимъ. Вѣчный зритель, съ громаднымъ запасомъ чисто-французской веселости и общечеловѣческаго здраваго смысла, онъ такъ хорошо изучилъ комическую сторону всѣхъ крайностей и увлеченій, что самъ уже не способенъ понасться на удочку. Если у него нѣтъ твердыхъ убѣжденій, то нѣтъ и предразсудковъ; если онъ чуждъ истинной вѣры, то чуждъ, вмѣстѣ съ тѣмъ, и всякихъ суевѣрій. Последняя цѣль его скептицизма въ томъ, чтобы объяснить читателю, почему лично онъ, Монтанъ, не способенъ примкнуть ни къ какой партіи, сектѣ или школѣ.

Впрочемъ, мимоходомъ и по своему обыкновенію безъ всякой системы, указываетъ онъ и на нѣкоторые объективные источники сомнѣнія. Первый—сознаніе огромности міра, безконечнаго разнообразія міровыхъ явленій и полнаго ничтожества человѣка. «Самомнѣніе—наша естественная, прирожденная болѣзнь. Человѣкъ—самое несчастное и хрупкое изъ всѣхъ созданій, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, самое надменное: чувствуя себя помѣщеннымъ въ грязи и нечистотѣ, прикованнымъ къ худшей, безжизненной и гнилой части мірозданія, къ подвальному этажу вселенной, наиболѣе удаленному отъ неба, въ сосѣдствѣ съ животными и гадами, онъ въ гордыню своей превозноситъ себя выше звѣздъ, ногами попираетъ небо». Кто далъ ему на это право? Онъ видитъ ничтожный клочекъ

міра и по этой безконечно малой части осмѣливается судить о цѣломъ.

И такъ, вотъ первый источникъ скептицизма—ничтожество круга явленій, доступныхъ нашему изслѣдованію, и ограниченность самой познавательной способности.

Второй источникъ—полнѣйшая и неизбѣжная зависимость мысли отъ эмоціи, изслѣдованія—отъ постоянно мѣняющагося, субъективнаго настроенія изслѣдователя. «Мы думаемъ,—говоритъ Монтанъ,—только то, что хотимъ думать, и только въ то время, пока хотимъ. Подобно кожѣ хамелеона наше существо мѣняется подъ вліяніемъ окружающей обстановки... Человѣкъ—воплощенное колебаніе и непостоянство:

Ducimur, ut nervis alenis mobile lignum

(т.-е. «мы движемся, какъ автоматы»). Мы не сами идемъ, а даемъ себя увлекать, подобно предметамъ, уносимымъ теченіемъ, то медленно, то быстро, смотря по тому, спокойно или бурно течетъ вода... Мы вѣчно колеблемся между различными мнѣніями: мы не желаемъ ничего свободно, ничего абсолютно, ничего постоянно». «Ноги мои такъ нетверды, опираются на такую зыбкую почву, что она грозитъ ежеминутно проваломъ; зрѣніе мое такъ ненадежно, что натошакъ я чувствую себя совсѣмъ иначе, чѣмъ послѣ ѣды; если я здоровъ и погода ясная, я любезенъ и привѣтливъ; если меня беспокоятъ мозоли, я дѣлаюсь угрюмымъ, злымъ и несообщительнымъ».

Кромѣ безчисленныхъ, неизбѣжныхъ и неуловимыхъ физическихъ вліяній, множество нравственныхъ, какъ на примѣръ самолюбіе, корысть, личная выгода, вражда, любовь, видоизмѣняютъ по своему произволу наше сужденіе, увлекаютъ въ самыя противоположныя крайности, нарушаютъ его правильность и безпристрастіе. «Вы, на примѣръ, излагаете какое-нибудь дѣло адвокату, онъ отвѣчаетъ вамъ неувѣренно и неопредѣленно; вы чувствуете, что онъ равнодушенъ къ дѣлу, что ему все равно поддерживать ту или другую сторону; но попробуйте хорошенько заплатить ему, и онъ сразу принимаетъ живое участіе въ дѣлѣ, начинаетъ горячиться, дремавшая воля напрягается,

употребляетъ въ дѣло весь свой разумъ, все свое знаніе, и вотъ ему уже кажется, что онъ видитъ несомнѣнную истину, онъ до извѣстной степени искренне вѣритъ, заставляя и васъ повѣрить, въ правоту вашего дѣла». И такъ, умъ человѣческій, непостоянный, зыбкій, измѣнчивый, ни на чемъ не можетъ остановиться, колеблется и блуждаетъ—

*Velut minuta magno
Deprensa navis in mari vesaniante vento.*

(«Какъ ничтожная ладья, гонимая въ открытомъ морѣ яростнымъ вѣтромъ»).

Люди не могли сговориться даже по поводу того, что разумѣть благомъ: одинъ древній писатель, Варронъ, насчитываетъ нѣсколько сотенъ сектъ, расходящихся по вопросу о высшемъ благѣ. Философія представляетъ безчисленное множество направленій, школъ, толковъ, непримиримыхъ и разногласныхъ, которые возводятъ на степень абсолютной истины самыя нелѣпыя фантазіи. Въ нихъ находится все, что только можетъ создать человѣческое воображеніе. *Nihil tam absurde dici potest, quod non dicatur ab aliquo philosophorum* (т.-е. «нѣтъ такой нелѣпости, которая не была бы сказана какимъ-нибудь философомъ»). Но если человѣкъ не знаетъ своего блага, потому что каждый понимаетъ его исключительно и субъективно, не знаетъ своего разума, потому что разумъ представляетъ непостоянную, безконечно-измѣнчивую величину, не знаетъ своей воли, потому что она является лишь слагаемымъ безчисленныхъ и произвольныхъ внѣшнихъ вліяній,—словомъ, если человѣкъ не знаетъ даже самого себя, то что же доступно его познанію въ остальномъ мірѣ? Не смѣялся ли надъ нами философъ Протагоръ, принимавшій человѣка за мѣру вещей,—человѣка, который и своей-то мѣры не знаетъ; не хотѣлъ ли мудрецъ лишь показать, что у насъ нѣтъ и не можетъ быть никакого руководящаго начала, никакой путеводной нити въ хаосѣ несвязныхъ впечатлѣній?

Сомнѣніе Монтаня отличается одною характерной чертой, которая дѣлаетъ скептицизмъ его оригинальнымъ, не похожимъ ни на какое другое философское настроеніе,—

сомнѣніе его, прежде всего, *веселое, жизнерадостное*. Онъ только въ теоріи, играючи и мимоходомъ, разрушаетъ вѣковѣчные предразсудки и вѣрованія. Въ ту историческую эпоху, когда писалъ Монтань, у скептицизма едва-едва прорѣзывались зубы; это былъ Геркулесъ, не сознающій своей силы. Сомнѣніе не успѣло еще приобрести ядовитаго жала. Несмотря на смѣлость своихъ теоретическихъ взглядовъ, Монтань—искреннѣйшій человѣкъ въ мірѣ—вполнѣ добросовѣстно и наивно считалъ себя вѣрнымъ сыномъ католической церкви и подданнымъ французскаго короля: всю жизнь онъ, ничего не подозревая, игралъ огнемъ надъ пороховымъ погребомъ.

Мы уже видѣли отчасти логическое основаніе его скептицизма. Онъ отлично понималъ чисто-словесное значеніе метафизическихъ споровъ. «Наши вопросы — говоритъ Монтань,—состоятъ изъ пустыхъ словъ и отвѣты на нихъ такіе же. Положимъ, вы утверждаете, что камень—тѣло; но тотъ, кто сталъ бы продолжать вопросы: «а тѣло что такое?» — «Субстанція». — «А что такое субстанція?» — довелъ бы васъ, наконецъ, до невозможности отвѣчать. Одно слово мѣняется на другое, при томъ часто на еще болѣе непонятное: я лучше знаю, что такое человѣкъ, чѣмъ что такое животное, смертный или разумный. Желая уничтожить одно сомнѣніе, производятъ три новыхъ—это напоминаетъ голову лернейской гидры». «Нѣтъ ничего постоянного, твердаго, — восклицаетъ онъ въ другомъ мѣстѣ, — ни въ природѣ, ни въ насъ; и мы сами, и всѣ наши сужденія, и всѣ конечные предметы текутъ, катятся безостановочно; не можетъ быть никакого неизмѣннаго, устойчиваго отношенія между нашею мыслію и внѣшнимъ міромъ, такъ какъ и наблюдатель, и наблюдаемое находятся въ непрерывномъ измѣненіи и колебаніи». *Que sais-je?* — вопросъ, бывшій девизомъ Монтаня, въ двухъ словахъ отлично формулируетъ его скептическое настроеніе.

«Въ настоящее время, — говоритъ Монтань, — мы гораздо больше заняты объясненіями объясненій, чѣмъ объясненіями самихъ вещей, и существуетъ больше книгъ, трактующихъ о книгахъ, чѣмъ о какомъ-либо другомъ предметѣ: мы умѣемъ только писать примѣчанія другъ на друга. По-

всюду кишатъ комментаріи, самостоятельныхъ авторовъ мало. Понимать ученыхъ — вотъ главнѣйшая и высшая наука нашего времени, вотъ общая и послѣдняя цѣль нашихъ усилій». Первое изъ мнѣній служитъ стеблемъ для второго, второе — для третьяго, такимъ образомъ мы идемъ по ступенькамъ лѣстницы, воображая, что достигли высоты; между тѣмъ, тотъ, кто стоитъ на вершинѣ, едва-едва на волосокъ выше стоящихъ у первой ступеньки. Мы наполняемъ только память; разумъ и совѣсть остаются пустыми.

«Подобно тому, какъ птицы, держа зерна въ клювѣ, не проглатывая ихъ, бережно несутъ, чтобы переложить въ клювъ птенцовъ, такъ наши педанты, поклевавъ кое-какого знанія въ книжкахъ, помѣщаютъ пищу на самомъ краю губъ единственно съ тою цѣлью, чтобы выбросить ее изо рта въ неприкосновенномъ видѣ». Но и питомцы ихъ также не умѣютъ проглотить пищи и передаютъ ее слѣдующему поколѣнію; такимъ образомъ она переходитъ отъ однихъ къ другимъ, бесполезная и употребляемая только для забавы или для удовлетворенія тщеславія. Наукой занимаются люди самые заурядные, руководимые грубымъ матеріальнымъ расчетомъ. Она утратила свое высокое назначеніе раскрывать смыслъ жизни, указывать человѣчеству путь къ нравственному совершенству. «Заботы и издержки нашихъ отцовъ направлены исключительно къ тому, чтобы, такъ сказать, меблировать наши головы различными свѣдѣніями: объ умѣ и добродѣтели никто не заботится».

Монтань примѣняетъ свой скептицизмъ не только къ теоретической области человѣческой дѣятельности, но и къ практической.

Онъ сильно сомнѣвается въ законности *соціальныхъ не-равенствъ*. «Охотничья собака цѣнится по быстротѣ, а не по ошейнику; соколъ — по крыльямъ, а не по сбруѣ и позвонкамъ: почему же не цѣнимъ мы человѣка по тому, что составляетъ часть его самого? У него роскошное убранство, великолѣпный дворецъ, большой кредитъ, большіе доходы, но все это вокругъ него, а не въ немъ самомъ». Философъ безстрашно, хотя въ практическомъ отношеніи и не особенно опасно, нападаетъ на королевскую

власть. «На короля, ослѣпляющаго васъ величіемъ и блескомъ, посмотрите, когда упадетъ занавѣсъ: онъ самый обыкновенный человѣкъ, нерѣдко хуже послѣдняго изъ подданныхъ... Трусость, нерѣзительность, честолюбіе, злоба, зависть волнуютъ его такъ же, какъ и всякаго другого:

Non enim gazae, neque consularis
Summovet lictor miseros tumultus
Mentis, et curas laqueta circum
Tecta volantes.

(«Ни сокровища, ни консульскій ликторъ не прогонять черныхъ думъ и заботъ, витающихъ подъ золотыми потолками»).

«И тревога, и опасеніе держать царя за горло среди его громаднаго войска. Заботы не боятся шума и блеска оружія. Развѣ лихорадка, головная боль, подагра пощадятъ короля скорѣе, чѣмъ насъ, простыхъ смертныхъ? Развѣ въ то время, когда старость будетъ у него за плечами, стражи, поставленные у дверей, защитятъ его? Когда обниметъ его ужасъ смерти, развѣ придворные помогутъ ему? Когда онъ будетъ не въ духѣ или ревновать, развѣ наши поклоны возвратятъ ему душевное спокойствіе? Эти завѣсы надъ постелью, вышитыя золотомъ и жемчугомъ, не обладаютъ ни малѣйшею способностью утѣлять страданія во время болѣзни». Поэтъ Гермодоръ сочинилъ стихи въ честь Антигоны, въ которыхъ называлъ его сыномъ солнца. На это царь возразилъ ему: «тотъ, кто выливаетъ изъ моего горшка, засвидѣлствуетъ, что ты ошибся». Лстецы старались увѣрить Александра въ его божественномъ происхожденіи, но однажды, будучи раненъ, онъ указалъ имъ на кровь, вытекавшую изъ раны, и произнесъ: «Смотрите, будете ли вы еще спорить? Развѣ это не настоящая человѣческая кровь? Развѣ она похожа на ту, что, по словамъ Гомера, струилась изъ ранъ боговъ?»

Монтанъ сомнѣвается въ самой сущности *законовъ* и *государства*. Законы по необходимости представляютъ неподвижныя и постоянныя нормы, тогда какъ человѣческія дѣйствія безконечно-измѣнчивы и разнообразны; оче-

видно, что при наложеніи ни одна юридическая норма не можетъ вполне совпасть и покрыть собой ни одного человѣческаго дѣйствія, въ которомъ всегда останется нѣкоторый элементъ, несоизмѣримый съ существующими законами. Этотъ-то элементъ и подаетъ поводъ къ произволу судей. «Самые рѣдкіе и общіе законы—наиболѣе желательные. И все-таки, мнѣ кажется, что лучше было бы вовсе не имѣть ихъ, чѣмъ имѣть въ такомъ количествѣ, въ какомъ они существуютъ у насъ. Естественные законы всегда справедливы тѣхъ, которые устанавливаемъ мы: объ этомъ свидѣлствуетъ изображеніе золотого вѣка у поэтовъ и счастливое состояніе вновь открытыхъ племенъ, у которыхъ нѣтъ никакого государственнаго устройства». Законы, по мнѣнію Монтаня, пользуются уваженіемъ не потому, что они справедливы, а только потому, что они—законы. «Въ этомъ и ни въ чемъ другомъ заключается мистическое основаніе ихъ авторитета. Они нерѣдко сочиняются дураками, чаще такими людьми, которые, ненавидя равенство, не понимаютъ справедливости, но всегда *людьми*, т. е. суетными и невѣжественными созданіями. Не существуетъ болѣе тяжелой и глубокой несправедливости, чѣмъ та, которая заключается въ законахъ». «Подумайте о дѣйствіи законовъ, которые нами управляютъ, — восклицаетъ онъ въ другомъ мѣстѣ, — вотъ, поистинѣ, свидѣтельство людской глупости: такъ много въ немъ противорѣчій и ошибокъ. То, что мы привыкли называть милосердіемъ и строгостью законовъ, составляетъ болѣзненное, разлагающее начало, несправедливыя отклоненія въ самомъ сердцѣ, въ самой сущности справедливости». Что можетъ быть чудовищнѣе того, что цѣлый народъ обязанъ слушаться законовъ, про которые ему никто никогда не говорилъ? Во всѣхъ своихъ домашнихъ дѣлахъ—свадьбахъ, передачахъ имущества, правѣ наслѣдства, куплѣ и продажѣ, онъ связанъ правилами, которыхъ не имѣетъ возможности знать, потому, что они не обнародованы на его родномъ языкѣ».

Монтанъ смѣется надъ важностью такъ называемыхъ государственныхъ дѣлъ. Съ большою церемоніей и пышностью собираютъ умнѣйшихъ людей королевства для

торжественныхъ засѣданій, для разсужденія о великихъ вопросахъ, между тѣмъ какъ рѣшеніе ихъ всецѣло принадлежитъ капризу какой-нибудь хорошенькой женщины или сплетнямъ дамскихъ будуаровъ. И возникшія такимъ образомъ постановленія нерѣдко тяготеютъ надъ цѣлыми народами.

Сомнѣніе Монтаня касается и *религіи*. Впрочемъ, онъ добросовѣстно старается выгородить католическую религію изъ общаго скептическаго отрицанія, что однако не всегда ему удастся. Такъ, напримѣръ, у него есть цѣлая глава, посвященная остроумной и увлекательной апологіи самоубійства, которое съ точки зрѣнія католической нравственности является величайшимъ грѣхомъ.

Разсуждая теоретически, онъ смотритъ на смерть, какъ на освобожденіе отъ всѣхъ мученій, что также вовсе не согласно съ христіанскимъ міросозерцаніемъ, по которому грѣшники осуждаются послѣ смерти на муки ада. «Подобно тому, какъ наше рожденіе есть для насъ рожденіе всего міра, такъ смерть всего міра будетъ нашею смертію. Вотъ почему такъ же безумно плакать о томъ, что насъ не будетъ черезъ сто лѣтъ, какъ и о томъ, что сто лѣтъ тому назадъ насъ не было». Только при весьма туманномъ и неопредѣленномъ представленіи о будущей жизни можно строить такіе успокоительные силлогизмы, отъ которыхъ вѣтъ чисто-языческимъ, до-христіанскимъ матеріализмомъ.

Вотъ какъ Монтанъ опредѣляетъ самого себя. «Я очень прайдень и лѣнивъ по природѣ и по убѣжденію; для меня все равно, пролить ли за что-нибудь кровь или посвятить чему-нибудь заботы. У меня душа свободная и никому не подчиненная, привыкшая слѣдовать лишь собственной волѣ; до сихъ поръ, не будучи никѣмъ управляемымъ, не зная надъ собой никакой власти, никакой внѣшней силы, я шель, куда вздумается, жилъ, какъ мнѣ нравится. Это *изнѣжило* меня и, лишая возможности приносить пользу другимъ, заставило жить только для самого себя». Въ сумму необходимыхъ затратъ по хозяйству онъ включаетъ и то, что будетъ, по его предполо-

женію, украдено слугами. «Я не интересуюсь знать, сколько у меня денегъ въ каждую данную минуту для того, чтобы меньше чувствовать понесенныя потери. Я прошу домашнихъ моихъ въ случаѣ, если они не могутъ относиться ко мнѣ честно и добросовѣстно, обманывать меня, по крайней мѣрѣ, и утѣшать благопристойною наружностью». Онъ чувствуетъ себя положительно неспособнымъ заниматься никакими житейскими дѣлами, никакою продолжительною работой, требующей систематичности и напряженного вниманія. Въ подробностяхъ будничной жизни онъ неопытенъ и безпомощенъ, какъ ребенокъ, какъ Обломовъ. Онъ не умѣетъ считать на счетахъ, не знакомъ съ цѣнностью большинства монетъ, не знаетъ отличія одного зерна отъ другого, названія самыхъ простыхъ земледѣльческихъ орудій, фруктовъ, говядины, овощей, цѣнности обыкновенныхъ товаровъ. Немного конфузаясь, но не безъ нѣкотораго кокетства, онъ признается: «только недавно узналъ я, что значить замѣсить хлѣбы и дать перебродить вино». «Если я долго проживу,—смѣется онъ надъ собой—я, кажется, забуду собственное имя». Какъ истинный баринъ, онъ не скрываетъ своего глубокаго отвращенія къ денежнымъ дѣламъ. «О, презрѣнное занятіе!—воскликаетъ онъ,—слѣдить за доходами, считать и пересчитывать деньги, взвѣшивать ихъ, любоваться ими! Такимъ именно путемъ скупость вкрадывается въ наше сердце». Но, вмѣстѣ съ тѣмъ, онъ ненавидитъ бѣдность, боится ея не меньше, чѣмъ болѣзни и страданія. Ему хотѣлось бы быть окруженнымъ всевозможными удобствами и комфортомъ, но такъ, чтобы нисколько не заботиться объ обстановкѣ, чтобы все дѣлалось само собой. У него въ ничтожныхъ мелочахъ вкусы и прихоти барина. Онъ требуетъ, чтобы его стаканъ былъ сдѣланъ изъ прозрачнаго стекла, а отнюдь не изъ металла, чтобы онъ имѣлъ извѣстную форму и былъ поднесенъ не все равно какимъ, а его собственнымъ лакеемъ. Онъ доходитъ до такого сибаритства, что велитъ слугамъ будить себя нѣсколько разъ въ продолженіе ночи съ тою цѣлю, чтобы сонъ былъ пріятнѣе.

Монтанъ провелъ большую часть жизни въ родовомъ

имѣній, въ наслѣдственномъ замкѣ. Не только самъ онъ, но и нѣсколько поколѣній его предковъ не нуждались никогда ни въ какой работѣ, ни въ какомъ напряженіи воли. Представьте себѣ это мирное существованіе, невозмутимое, какъ поверхность прозрачнаго, горнаго озера. Тихо и сладко протекаетъ жизнь въ родовомъ замкѣ, гдѣ изъ оконъ обширнаго кабинета видѣются зеленые холмы Перигора, навѣвающие лѣнь и задумчивость. Время пріятно дѣлится между прогулкой, бесѣдой съ друзьями и библіотекой. Природа, семейная жизнь и философія соединяются, чтобы превратить существованіе въ свѣтлый, легкій сонъ. Трудно представить себѣ стеченіе болѣе благоприятныхъ условій для образованія типа изнѣженнаго эпикурейца, безъ воли, безъ привычки къ труду, безъ способности страстно отдаваться чему бы то ни было. Изъ комбинаціи наслѣдственнаго темперамента, умѣреннаго и неподвижнаго, съ огромною внутреннею подвижностью мысли и таланта, возникаетъ то свойство монтаневской философіи, которое можно назвать *дилетантизмомъ*.

Легко прослѣдить корни дилетантизма въ низшихъ способностяхъ его ума, на примѣръ, въ манерѣ запоминать: «если желаютъ мнѣ возразить что-нибудь, надо, чтобы возраженіе было представлено мнѣ по частицамъ (à parcelles), такъ какъ я не въ состояніи отвѣчать на связную рѣчь съ нѣсколькими отдѣльными тезисами; я не могъ бы, не записывая, удерживать въ памяти то, что мнѣ нужно отвѣтить». Память его, какъ и остальные способности, тяготеетъ всякимъ продолжительнымъ усиленіемъ.

Вотъ какъ онъ занимается и читаетъ: «Я переписываю то одну книгу, то другую, безъ всякаго опредѣленнаго порядка и намѣренія; просматриваю ихъ, какъ придется. Отъ книгъ перехожу иногда къ мечтаніямъ: потомъ диктую, что придетъ въ голову». «Книги забавны—замѣчаетъ онъ,—но если занятія ими отнимаютъ у насъ здоровье и веселость—драгоценнѣйшія блага, то лучше бросить книги».

Съ такимъ же дилетантизмомъ относится онъ и къ людямъ: «Я ищу умныхъ, честныхъ людей... О чемъ

бы мы ни бесѣдовали, намъ будетъ, въ сущности, все равно: мы не будемъ стремиться къ значительности и глубинѣ сюжетовъ: грація и пристойность украсятъ наши бесѣды; въ нихъ все будетъ проникнуто зрѣлымъ и спокойнымъ сужденіемъ, добротой, откровенностью, веселіемъ и дружбою». Изрѣдка къ ихъ разговорамъ могутъ примѣшаться и философскіе споры, но они не должны производить слишкомъ глубокаго, удручающаго впечатлѣнія: главное ихъ назначеніе—то же пріятное препровожденіе времени—«nous n'y cherchons qu'à passer le temps».

И къ смерти онъ относится жизнерадостно и шутливо: почти превращаетъ ее, какъ все, въ забаву, въ удовольствіе. Здѣсь чувствуется протестъ противъ средневѣковаго аскетизма; отъ этихъ небрежныхъ, легкомысленныхъ разсужденій вѣетъ духомъ Возрожденія. Есть нѣкоторое величіе въ безпечной и презрительной улыбкѣ, съ которой Донъ-Жуанъ протягиваетъ руку Каменному гостю.

Монтанъ хочетъ обставить смерть самымъ утонченнымъ комфортомъ: «Я желаю—говоритъ онъ—находиться въ спокойномъ помѣщеніи, безъ шума, опрятномъ, не душномъ, но съ чистымъ воздухомъ, чтобы смягчить смерть этими подробностями внѣшней обстановки... Я желаю, чтобы кончина моя была окружена такимъ же удобствомъ и довольствомъ, какъ моя жизнь: смерть—великая и важная часть нашего существованія; надѣюсь, что она не будетъ противорѣчить остальной моей жизни. Есть различные роды смерти, изъ которыхъ одни болѣе пріятны, чѣмъ другіе, и каждый можетъ выбрать смерть по своему вкусу». Какъ истинный любитель, онъ тщательно осматриваетъ, взвѣшиваетъ и примѣряетъ множество смертей, какъ будто дѣло идетъ о выборѣ вкуснаго вина или художественной картины. Ему кажется пріятнѣе всего умереть по обычаю римлянъ императорской эпохи: «они какъ бы усыпляли смерть всевозможною дѣтскою и роскошью; она протекала и скользила для нихъ среди молодыхъ дѣвушекъ и веселыхъ товарищей; ни одного мнимо-утѣшительнаго слова, ни одного намека на завѣщаніе, никакихъ лицемѣрныхъ выраженій сочувствія, никакихъ разговоровъ о загробной жизни: они

встрѣчали смерть среди пировъ, игръ, шутокъ, простыхъ обычныхъ бесѣдъ, музыки и любовныхъ стиховъ».

Монтанъ не только не чувствовалъ ни разу въ жизни ни малѣйшаго угрызенія совѣсти по поводу своего дилетантизма, но возводилъ его даже въ верховный принципъ всей своей дѣятельности. Подобно тому, какъ въ теоретической области онъ изобразилъ себѣ девизомъ знаменитое «Que sais-je?»—такъ въ практической онъ удовольствовался формулой: «je ne cherche qu'à passer». Оба эти девиза соединены, конечно, внутреннею связью и составляютъ только двѣ стороны одного міросозерцанія.

«Умъ мой устроенъ такъ, что ему гораздо мучительнѣе толчки и сотрясенія, производимые нерѣшительностью и колебаніемъ, чѣмъ необходимость примириться и успокоиться на какомъ бы то ни было рѣшеніи...» Немногія страсти тревожили мой сонъ, но изъ работъ самая ничтожная не даетъ мнѣ уснуть. Въ дорогѣ я избѣгаю скользкихъ и обрывистыхъ склоновъ и предпочитаю спуститься въ пробитую колею, хотя бы вязкую и грязную, но такую, въ которой уже невозможно упасть ниже,—на ней я чувствую себя, по крайней мѣрѣ, въ полной безопасности. Самый низкій путь—самый надежный и наиболѣе постоянный. Слѣдуя по этому пути, я надѣюсь и опираюсь исключительно на самого себя».

Можно сказать заранее, что подобное состояніе воли должно отразиться глубокимъ консерватизмомъ въ общественныхъ и политическихъ взглядахъ. Какъ мы видѣли, Монтанъ сильно сомнѣвается въ справедливости существующаго общественного строя, но изъ этого сомнѣнія не только не дѣлается революціоннаго вывода, а, напротивъ, требуетъ безусловной, даже *неразумной* покорности государственному порядку на томъ основаніи, что «всякое измѣненіе можетъ повлечь за собою еще большее зло». «Однѣ только *мысли* (т.-е. свобода съ теоретическимъ скептицизмомъ относиться ко всему) не принадлежатъ государству, во всемъ же остальномъ, какъ въ дѣятельности, имуществѣ, трудѣ, жизни, слѣдуетъ повиноваться государству и общепринятымъ мнѣніямъ».

«По моему мнѣнію, въ общественныхъ дѣлахъ нѣтъ ни одного такого дурного учрежденія, которое, если только оно имѣетъ за собою историческое прошлое, не было бы гораздо желательнѣе перемѣнъ и нововведеній».

Монтанъ—консерваторъ не изъ страха передъ властью, не изъ личной выгоды, не изъ мелкаго разсчета, не изъ партійной, самолюбивой ненависти къ людямъ противоположнаго направленія: онъ—консерваторъ потому, что вполне искренно сомнѣвается въ возможности коренныхъ социальныхъ реформъ для тогдашней Франціи. Воспитаніе, темпераментъ, привычка къ покою и неподвижности, все внѣшнія и внутреннія вліянія соединились, чтобы придать его душевному настроенію особенный складъ, который заставляетъ его «спускаться въ пробитую колею».

Консерватизмъ Монтаня объясняется также историческими условіями эпохи. «Посмотрите—говоритъ авторъ—въ отдаленныхъ провинціяхъ, какъ, на примѣръ, въ Бретани, на жизнь, на отношеніе къ подданнымъ и слугамъ, на занятія, свиту и церемоніаль какого-нибудь синьора, обитающаго въ уединеніи среди домашнихъ и челяди. Посмотрите также на полетъ его воображенія—нѣтъ ничего болѣе царственнаго: о своемъ королѣ онъ слышитъ разъ въ годъ, какъ о персидскомъ шахѣ, и признаетъ его только вслѣдствіе какого-нибудь древняго родства, память о которомъ сохраняется его секретаремъ. *Въ сущности, наши законы достаточно свободны*, и французскій дворянинъ чувствуетъ на себѣ тяжесть самодержавнаго правленія не болѣе двухъ разъ въ жизни. На дѣйствительное и фактическое рабство осуждены только тѣ, кто сами его выбираютъ и надѣются такимъ путемъ достигнуть почестей и богатствъ, но всякій, кто пожелаетъ вести домашнюю жизнь и будетъ управлять хозяйствомъ безъ ссоръ и процессовъ, такъ же независимъ, какъ дождь венеціанскій. *Raucos servitus plures servitutem tenent*. «Если бы—говоритъ онъ въ другомъ мѣстѣ—законы, которымъ я подчиняюсь, самымъ ничтожнымъ образомъ стѣсняли меня, я тотчасъ же отправился бы въ другую страну, искать другихъ законовъ». И такъ, су-

ществующій порядокъ вещей, несправедливость котораго онъ, впрочемъ, хорошо сознаеть, не нарушаетъ нисколько его личной свободы.

Всякая реформа и нововведеніе были связаны для Монтаня съ представленіемъ о междоусобныхъ войнахъ, грабежахъ, насиліяхъ, водвореніи полной анархіи кулачнаго права. Королевская власть и государственная централизація казались ему все-таки желательными по сравненію съ безправіемъ и гнетомъ средневѣковаго варварства, ужасы котораго онъ имѣлъ случай испытать на себѣ: «въ томъ общемъ хаосѣ, въ которомъ мы живемъ вотъ уже 30 лѣтъ, каждый французъ ежеминутно долженъ ожидать гибели». Два раза во время путешествія онъ попадался въ руки бандитовъ, спасаясь только какимъ-то чудомъ. Среди бѣлаго дня онъ подвергается нападенію своего сосѣда, такого же дворянина-помѣщика, какъ онъ самъ. Авторъ приводитъ это нападеніе, какъ повседневный, вполне обыкновенный случай. Разбойничьи шайки въ то время безпрепятственно бродили по дорогамъ. Междоусобныя войны длились цѣлые годы, не приводя ни къ малѣйшему улучшенію, ни къ какому результату, и разбойники пользовались знаменемъ политическихъ и религіозныхъ партій, чтобы покрывать свои злодѣянія. Извѣстные типы того времени—Екатерины Медичи, Гизы, Карль IX и Генрихъ III. Деморализація не только при дворѣ, но и въ глуши провинціи достигла крайней степени. Кровавые ужасы Варооломеевской ночи болѣе или менѣе отразились по всѣмъ городамъ Франціи. Жизнь Монтаня совпадаетъ съ самымъ тяжелымъ временемъ для его родины: на протяженіи второй половины XVI столѣтія произошло восемь кровопролитныхъ религіозныхъ войнъ. Борьба Медичи и Гизовъ, Валуа и Бурбоновъ, протестантовъ и католиковъ, развратнаго духовенства и не менѣе деморализованнаго правительства грозила уничтожить послѣднія социальныя и нравственныя основы общества и довести Францію до первобытнаго варварства.

Въ подобныя эпохи искреннимъ и честнымъ людямъ остается только два исхода. Или, очертя голову, забывъ всѣ личные интересы, кинуться въ политическую борьбу и пожертвовать жизнью, подобно тому, какъ это сдѣлалъ

доблестный предводитель гугенотовъ адмиралъ Каспаръ Колиньи, погибшій жалкою смертью отъ руки убійцы, не осуществивъ своихъ великодушныхъ плановъ. Или же, почувствовавъ отвращеніе къ междоусобной, годами тянущейся и ничѣмъ не кончающейся войнѣ, отчаявшись въ возможности существенныхъ политическихъ реформъ, придти къ отрицанію всякой борьбы, всякихъ переворотовъ и нововведеній, потребовать отъ общества одного покоя, покоя во что бы то ни стало, хотя бы купленнаго цѣною повиновенія плохимъ, но неизблѣмымъ, опредѣленнымъ законамъ. Монтань, по своему характеру и воспитанію, не былъ способенъ выбрать первый изъ этихъ двухъ исходовъ—пойти на мученичество, сдѣлаться подвижникомъ и героемъ. И вотъ, по необходимости, онъ избираетъ второй исходъ—требованіе порядка, защиту старинныхъ государственныхъ основъ, консерватизмъ. Королевская власть не стѣсняла лично свободы тогдашняго дворянства; она не успѣла еще сдѣлаться синонимомъ деспотизма и угнетенія. Вотъ почему Монтань избралъ роялизмъ и тѣсно связанную съ нимъ приверженность къ римско-католической церкви, какъ знамя общественнаго порядка, среди всеобщаго хаоса и мира, среди безконечной междоусобицы. Но въ консерватизмъ Монтаня нѣтъ ничего фанатическаго и нетерпимаго. Это не болѣе, какъ отрицательное отношеніе къ партійной борьбѣ, историческая невозможность создать великій и примиряющій социальный идеалъ и слишкомъ нетерпѣливая, страстная жажда утомленнаго человѣка—жажда отдыха.

«Тотъ, кто чувствуетъ собственное человѣческое достоинство,—говоритъ Монтань—пойметъ свои обязанности къ другимъ людямъ и обществу, пойметъ свое призваніе содѣйствовать общественной пользѣ, исполняя долгъ гражданина. *Тотъ, кто не живетъ для другихъ, не живетъ для самого себя: qui sibi amicus est, scito hunc amicum omnibus esse.* Каждому своя обязанность—таково наше главное призваніе и для него мы живемъ въ этомъ мірѣ».

У скептицизма, который привелъ Монтаня въ политической области къ глубокому консерватизму, есть дру-

гая сторона—*терпимость*. Въ ней одна изъ безсмертныхъ заслугъ философа. Въ разгаръ фанатической вражды никакая законченная система и доктрина не могла быть такъ полезна и благодѣтельна, какъ проповѣдь терпимости и скептическое отрицаніе всякой односторонней, узкой системы и доктрины. Способность не вѣрить въ этотъ вѣкъ грубаго фанатизма была такъ же дорога и благотворна, какъ способность вѣрить въ наше скептическое время. Подвигъ Монтаня заключается именно въ томъ, что онъ остался въ сторонѣ отъ кровавой рѣзни, остался холоднымъ къ теологическимъ спорамъ и препирательствамъ, къ узкой политической ненависти и партійной борьбѣ, сохранилъ независимость ума, показалъ своею жизнью образецъ благородства и справедливости безъ религиозныхъ увлеченій, провозгласилъ, насколько это было возможно въ то время, принципъ терпимости и разумной кротости.

«Всѣ людскія бѣдствія—говоритъ Монтань—происходятъ отъ того, что насъ заставляютъ стыдиться обнаруживать наше невѣжество и мы обязаны принимать на вѣру все, что не въ состояніи опровергать: мы обо всемъ привыкли говорить догматами и заповѣдями... Но мнѣ внушаютъ ненависть къ вещамъ вѣроятнымъ, когда ихъ выдаютъ за несомнѣнныя. Я люблю эти слова, которыя смягчаютъ рѣзкость нашихъ сужденій: «быть можетъ», «пожалуй», «нѣкоторой», «говорятъ», «я полагаю»... *Философія начинается съ удивленія, развивается черезъ изслѣдованіе и достигаетъ незнанія*. Это убѣжденіе въ собственномъ невѣществѣ есть не что иное, какъ терпимость. Тотъ, кто убѣжденъ въ своемъ незнаніи, никого не осмѣлится преслѣдовать ни за какія убѣжденія. Въ этихъ немногихъ словахъ выражена въ сжатой формулѣ основная мысль Монтаня—то, что у другихъ философовъ,—болѣе, чѣмъ онъ, доктринеровъ, можно бы назвать системой: философія начинается съ удивленія, слѣдовательно, *рабства мысли*; переходитъ къ изслѣдованію, т. е. къ отрицанію и скептицизму; достигаетъ признанія собственного невѣжества, т. е. терпимости, и, слѣдовательно, *свободы мысли*.

У великаго скептика хватило мужества и независи-

мости сказать въ глаза своему жестокому вѣку: «надо слишкомъ высоко ставить свои предположенія, чтобы изъ-за нихъ предавать сожженію живыхъ людей». «Упорство и страстность мнѣнія—говоритъ онъ съ горечью—есть вѣрнѣйшій признакъ глупости: что можетъ быть болѣе увѣренно, убѣжденно, презрительно, задумчиво, важно, серьезно, чѣмъ осель?» Онъ одинъ изъ первыхъ употребилъ противъ суевѣрія самое опасное оружіе—насмѣшку. Но и къ людямъ, наиболѣе ненавистнымъ для него, къ нетерпимымъ доктринерамъ и фанатикамъ, онъ старается отнестись великодушно. «Глупость—нехорошее свойство: но относиться къ ней нетерпимо, приходитъ по поводу ея въ бѣшенство—это другой родъ болѣзни, не менѣе непріятный, чѣмъ глупость... Я вступаю съ кѣмъ угодно въ разсужденіе и спору съ большою легкостью и свободой, тѣмъ болѣе, что доводы находятъ во мнѣ такую почву, въ которую имъ очень трудно проникнуть и пустить глубокіе корни: никакія предположенія не удивляютъ меня, никакая вѣра не оскорбляетъ, какъ бы она ни была противоположна моимъ взглядамъ; нѣтъ такой эксцентричной и сумасшедшей фантазіи, которая не казалась бы мнѣ вполне естественнымъ продуктомъ человѣческаго ума. Мы, люди, не признающіе за своимъ умомъ права постановлять окончательные приговоры, мягко и снисходительно смотримъ на различныя мнѣнія. Итакъ, противорѣчія моему сужденію я не считаю для себя чѣмъ-то враждебнымъ и оскорбительнымъ—напротивъ, они возбуждаютъ меня и заставляютъ думать. Мы избѣгаемъ возраженій, а, между тѣмъ, слѣдовало бы, наоборотъ, искать ихъ и принимать съ радостью, особенно, когда они только предлагаются, а не насильно навязываются, какъ непогрѣшимые догматы. Когда кто-нибудь не соглашается съ нами, мы заботимся не о томъ, правъ ли онъ, а лишь о томъ, какъ бы отдѣлаться отъ его возраженій, хотя бы цѣною правды; вмѣсто того, чтобы принять ихъ съ распростертыми объятіями, мы съ озлобленіемъ боремся противъ нихъ. Мнѣ очень нравилось бы, если бы друзья рѣзко осуждали меня: «ты глупъ, ты бредишь». Я люблю, чтобы честные люди выражали свои мнѣнія смѣло и откровенно, чтобы слова слѣдовали за мыслью: надо укрѣ-

пять нашъ изнѣженный слухъ, закалять его въ ненависти къ приторной лести... Когда мнѣ противорѣчатъ, то возбуждаютъ мое вниманіе, но не гнѣвъ: я самъ иду навстрѣчу тому, кто мнѣ противорѣчитъ, кто меня учитъ; интересъ истины долженъ быть общимъ интересомъ для той и другой стороны... Что можетъ онъ отвѣчать? Раздраженіе отняло у него способность здраво судить, волненіе побѣдило силу разсудка... Въ какихъ бы рукахъ я ни встрѣтилъ истину, я привѣтствую ее съ лаской и веселіемъ, сдаюсь радостно и протягиваю побѣжденное оружіе, только что завизжу ее издалека; и если это дѣлаютъ не съ важнымъ доктринерскимъ видомъ, я нахожу удовольствіе въ томъ, чтобы со мною не соглашались, и часто соглашаюсь съ противниками болѣе изъ чувства благодарности за возраженіе, чѣмъ изъ сознанія ихъ правоты,—только чтобы показать, какъ мнѣ пріятна полнѣйшая свобода спора и противорѣчія».

Феодальный и церковный строй среднихъ вѣковъ какъ будто нарочно былъ созданъ для того, чтобы подавлять личность, убивать въ зародышѣ всѣ попытки ея развитія. «Люди,—говоритъ Монтанъ,—отдаютъ себя въ наемъ; ихъ способности служатъ не имъ самимъ, а тѣмъ, кому они себя порабощаютъ... Это всеобщее настроеніе мнѣ противно. Надо беречь свободу души... Никто не раздастъ понапрасну денегъ, а, между тѣмъ, каждый отдаетъ другимъ и время, и жизнь: на нихъ мы болѣе щедры, чѣмъ на что-либо другое, тогда какъ въ этомъ единственномъ отношеніи слѣдуетъ быть скупыми». «Посмотрите на солдата: внѣ себя отъ ярости, осыпавшій вражьи пулями, карабкается онъ по разрушенной стѣнѣ въ осаждаемый городъ; посмотрите на другого, который, окровавленный, истощенный и блѣдный отъ голода, твердо рѣшился скорѣе умереть, чѣмъ открыть ворота врагу; вы думаете, что они работаютъ для себя? Нѣтъ, они служатъ чело-вѣку, котораго, вѣроятно, никогда не видали, который никогда не узнаетъ объ ихъ подвигахъ; между тѣмъ какъ они страдаютъ за него, онъ погруженъ въ праздность и наслажденія». Монтанъ приглашаетъ чело-вѣка вернуться

къ себѣ, освободиться отъ стаднаго инстинкта, оспариваетъ право государства жертвовать благосостояніемъ и жизнью гражданъ.

Онъ совѣтуетъ бѣжать отъ безцѣльной житейской суеты, отъ всеобщей погони за славой, деньгами и наслажденіями, отъ государственнаго деспотизма. Но надо стремиться и къ внутреннему освобожденію. Въ полномъ уединеніи чело-вѣкъ можетъ оставаться рабомъ своихъ предрассудковъ и страстей: «они нерѣдко слѣдуютъ за нами въ монастыри и философскія школы; ни пустыни, ни пещеры, ни вериги, ни посты не спасаютъ насъ отъ нихъ... Надо возратить себѣ власть надъ самимъ собою... слѣдуетъ сохранить въ душѣ убѣжище неприкосновенное, свободное, въ которомъ мы всегда могли бы найти пріютъ и уединеніе. Въ этомъ убѣжищѣ надо бесѣдовать съ самимъ собой безмолвно и скрытно—такъ, чтобы никто не могъ насъ подслушать; тамъ слѣдуетъ разсуждать и смѣяться, не будучи стѣсненнымъ ничѣмъ, какъ будто у насъ нѣтъ ни жены, ни дѣтей, ни имущества, ни земель, ни слугъ,—чтобы, въ случаѣ, если мы лишимся ихъ, потеря эта не показалась намъ неожиданной. Мы обладаемъ душой, способной сосредоточиваться въ самой себѣ, служить обществомъ для самой себя; она найдетъ въ своемъ внутреннемъ мірѣ, чѣмъ нападать и чѣмъ защищаться, что принимать и что давать... Въ этомъ уединеніи намъ нечего бояться ни скуки, ни праздности:

In solis sis tibi turba locis

(т. е. «въ уединеніи будь толпою для самого себя»).

«Избавимся отъ этихъ страстныхъ увлеченій, которые порабощаютъ насъ и удаляютъ отъ работы надъ собою. Надо порвать эти крѣпкія связи. Пожалуй, можно на время привязываться къ внѣшнимъ предметамъ, но всецѣло отдаваться слѣдуетъ только *высшему благу своей личности*... Величайшая вещь въ мірѣ—умѣть принадлежать только самому себѣ. Намъ слѣдуетъ удалиться отъ общества, если мы не чувствуемъ себя въ состояніи принести ему пользу: пусть не занимаетъ тотъ, кто не можетъ отдать. Если силы намъ измѣняются, соберемъ ихъ и сосредоточимъ на самихъ себѣ».

Это вовсе не эгоизмъ, не безразличное отношеніе къ людямъ. Философъ любитъ людей и цѣнитъ ихъ общество, и если бѣжить въ уединеніе, то не изъ враждебнаго чувства, а изъ любви къ свободѣ, изъ сознанія, что при существующемъ общественномъ строѣ свобода среди людей невозможна. «По природѣ своей,—говоритъ онъ,—я очень общителенъ и откровененъ; я люблю высказываться, не способенъ ничего скрывать, я рожденъ для общества и дружбы. Уединеніе, которое я проповѣдую, заключается въ томъ, чтобы возвращать къ истиннымъ интересамъ своей личности разсѣянные мысли и симпатіи, чтобы ограничить и, по возможности, сузить не кругозоръ, а похоти и заботы, чтобы сбросить съ себя все чуждое и бесполезное, бояться, какъ смерти, рабства и принужденія, избѣгать скорѣе хлопотъ, чѣмъ людей. Уединеніе, въ сущности, еще больше расширяетъ мой кругозоръ, дѣлаетъ меня еще болѣе общительнымъ. Когда я одинъ, я легче увлекаюсь общественными интересами и міровыми событіями».

Несмотря на любовь къ уединенію, онъ обладаетъ избыткомъ нѣжной, чисто-женской чувствительности къ чужимъ страданіямъ. «Больше всѣхъ остальныхъ пороковъ,—говоритъ онъ,—я ненавижу жестокость и по врожденному чувству, и по убѣжденію». Страданія животныхъ дѣйствуютъ на него не менѣе сильно, чѣмъ страданія людей. «Я очень чувствителенъ къ чужому горю и готовъ плакать, когда вижу слезы не только въ дѣйствительности, но и на картинѣ и на сценѣ. Я не могу равнодушно смотрѣть на смертную казнь, какъ бы она ни была справедлива».

Солдату, котораго государство посылаетъ на смерть; схоластику, сгубившему свой вѣкъ, чтобы «найти истинную орѳографію латинскаго слова»; монаху, угнетенному строгимъ уставомъ, Монтанъ проповѣдуетъ великій принципъ: «каждый обязанъ любить себя,—не тою порочною и ложною любовью, которая заставляетъ насъ привязываться къ славѣ, схоластической мудрости, богатствамъ, и чрезмѣрно дорожить всѣмъ этимъ, какъ частью нашего собственнаго существа,—также и не тѣмъ суетнымъ, себялюбивымъ чувствомъ, которое, подобно плющу, разрушаетъ и гу-

бить то, къ чему привязывается,—но любовью истинною и благодатною, приносящею одинаково и пользу, и счастье. Кто знаетъ обязанности этой любви къ самому себѣ и выполняетъ ихъ, тотъ, воистину, слугитель музъ, тотъ достигаетъ вершины человѣческой мудрости и доступнаго намъ блаженства. Вмѣстѣ съ тѣмъ, тотъ, кто чувствуетъ человѣческое достоинство, пойметъ свои обязанности къ другимъ людямъ».

Монтанъ смотритъ на міръ и на людей свободно и довѣрчиво, онъ одинъ изъ первыхъ въ новой исторіи пробудился отъ средневѣковаго кошмара. Съ какимъ восторгомъ привѣтствуетъ онъ новую мысль, освобожденную отъ оковъ схоластики: «Напрасно представляютъ философію недоступной дѣтямъ, съ грознымъ, отталкивающимъ, нахмуреннымъ лицомъ: кто надѣлъ на нее эту маску, блѣдную и отвратительную? Нѣтъ ничего болѣе веселаго, радостнаго, свѣтлаго, и я почти готовъ сказать—игриваго, чѣмъ истинная мудрость; она проповѣдуетъ наслажденія и праздники: если вы видите боязливыя, угрюмыя лица, будьте увѣрены, что она не живетъ среди этихъ людей».

«Душа, животворящая философію, должна своимъ здоровьемъ придавать тѣлу бодрость и силы: ея внутренній міръ и счастье должны просвѣчивать въ самой наружности, въ которой благородная гордость сливается съ дѣятельною, веселою подвижностью, съ благоволеніемъ и довольствомъ. Самый главный признакъ мудрости—это постоянно хорошее расположеніе духа, состояніе такое же ясное и безмятежное, какъ тихое звѣздное небо. Ея назначеніе—успокаивать бури души не ложными софизмами, а простыми и осязательными доводами; цѣль ея—добродѣтель, которая обитаетъ не на отвѣсной горѣ, обрывистой и недоступной, какъ увѣряютъ схоластики. Нѣтъ—тѣ, кому удавалось приблизиться къ ней, рассказываютъ, что она живетъ въ прелестной долинѣ, плодородной и цвѣтущей, съ которой она созерцаетъ простертый у ногъ ея міръ; можно достигнуть ея жилища тѣнистыми тропинками съ душистыми цвѣтами и нѣжною муравой, по склону мягкому и чуть замѣтному, какъ сводъ небесъ. Они никогда не посѣщали этой добродѣтели—высшей, прекраснѣйшей, торжествующей, любящей,

сладостной и мощной; они никогда не видѣли этой непримиримой противницы страданій, скуки, боязни и насилій, для которой вождь—сама природа, для которой подруги—счастье и наслажденіе,—и вотъ почему они въ ограниченности своей создали этотъ образъ, угрюмый, злобный, сварливый и угрожающій, и помѣстили его на недоступной скалѣ, среди колючихъ терній,—пугало, созданное, чтобы устрашать людей».

Эта страница проникнута духомъ Возрожденія. Воскресъ великій Панъ, воскресло античное чувство природы и радости жизни. «Добродѣтель,—восклицаетъ Монтанъ,—кормилица всѣхъ человѣческихъ радостей: она дѣлаетъ ихъ справедливыми, а потому надежными и чистыми; умѣряя, она сохраняетъ ихъ юную свѣжесть и силу; лишая насъ однихъ, она обостряетъ наслажденіе всѣми другими и съ материнскою нѣжностью позволяетъ намъ до полного удовлетворенія, если не до усталости, наслаждаться радостями, которыя допускаетъ природа. Она любитъ жизнь, любитъ красоту, и славу, и здоровье».

Монтанъ—оптимистъ; какъ большинство его философскихъ воззрѣній, оптимизмъ не вылился у него въ законченную систему; онъ является лишь преобладающимъ настроеніемъ, солнечнымъ фономъ его міросозерцанія. Говоря о печали, Монтанъ замѣчаетъ: «Я болѣе, чѣмъ кто-либо, чуждъ этой *страсти*; я не люблю и не уважаю ея, хотя обыкновенно принято оказывать печали всевозможныя почести: печалью украшаютъ мудрость, добродѣтель, совѣсть,—глупое и гадкое украшеніе!»

Онъ считаетъ, какъ истинный эллинь, свѣтлымъ и прекраснымъ все человѣческое существо—не только душу, но и тѣло. «Въ этомъ дарѣ (т. е. въ нашемъ тѣлѣ), полученномъ отъ Бога, нѣтъ ни одной части, недостойной нашей заботливости; мы обязаны дать въ немъ отчетъ Создателю до послѣдняго волоска». «Я не могу выразить, до какой степени я обоготворяю красоту, эту могучую и благотворную силу. Сократъ называлъ ее «мимолетною тираніей», Платонъ—«привилегіей природы». Въ самомъ дѣлѣ, нѣтъ другой привилегіи, болѣе популярной среди людей: ей принадлежитъ первое мѣсто въ общежи-

тін, она идетъ впереди всѣхъ другихъ качествъ, чаруетъ и увлекаетъ нашъ разумъ...» «Не только въ людяхъ, которые мнѣ прилуживаются, но и въ животныхъ я цѣню ее очень немногимъ меньше доброты».

Еще большее сходство съ античнымъ міросозерцаніемъ придаетъ его оптимизму легкая грусть, которая отбѣняетъ радость жизни и возникаетъ изъ сознанія, что всѣ наслажденія временны и мимолетны. Изъ этого сознанія онъ дѣлаетъ эпикурейскій выводъ: «всѣми силами—и зубами, и ногтями, слѣдуетъ удерживать наслажденія, которыя одно за другимъ вырываются изъ нашихъ рукъ годами».

Carpamus dulcia; nostrum est,
Quod vivis: cinis, manes, et fabula fiet.

(«Ловите наслажденія,—вашимъ будетъ столько, сколько успѣете пожить: скоро ты превратишься въ пепелъ, тѣнь, звукъ пустой»).

«Другіе люди чувствуютъ сладость счастья и благосостоянія; я чувствую ее такъ же, какъ они, но не мимолетно и не мимоходомъ: я считаю нужнымъ выжимать изъ жизни сокъ до послѣдней капли, упиваться ею и, такъ сказать, пережевывать, пока только возможно, чтобы достойно прославить Того, Кто даетъ намъ счастье». Даже въ его отношеніи къ смерти, какъ мы отчасти видѣли, нѣтъ и слѣда христіанскаго мистицизма: она не внушаетъ ему ничего, кромѣ граціозной и немного легкомысленной меланхолии, такой же свѣтлой, какъ задумчивость осеннихъ, ясныхъ вечеровъ. И здѣсь чувствуется древній грекъ.

«Размышленіе о смерти,—говоритъ Монтанъ,—есть размышленіе о свободѣ; кто научился умирать, тотъ научился быть рабомъ; нѣтъ въ жизни зла для того, кто понималъ, что лишеніе жизни не есть зло. Мысль о смерти и спокойное отношеніе къ ней избавляютъ насъ отъ всякаго подчиненія. Что касается меня, я по природѣ своей не меланхоличенъ, но задумчивъ; чаще, чѣмъ о какомъ-либо другомъ предметѣ, я размышлялъ о смерти, даже въ самое радостное, цвѣтущее время жизни. Среди молодыхъ женщинъ и веселья я сижу, бывало, сосредоточен-

ный и молчаливый; товарищи думаютъ, что я влюбленъ или мечтаю, между тѣмъ какъ на самомъ дѣлѣ мнѣ приходитъ въ голову мысль о смерти одного изъ моихъ знакомыхъ, который нѣсколько дней тому назадъ внезапно заболѣлъ горячкою на подобномъ же праздникѣ, веселый, мечтающій о любви, какъ и я въ эту минуту, — и кто-то твердитъ мнѣ на ухо:

Jam fuerit, nec post unquam revocare licebit.
(Мигъ улетитъ, и никто не вернетъ его снова.)

«Но отъ этихъ мыслей лицо мое нисколько не дѣлается печальнѣе». Мы рождены для дѣятельности:

Quum moriar, medium solvar et inter opus.
(Я хочу умереть за работой).

«Мы должны до послѣдней минуты дѣйствовать и исполнять все, чего требуетъ отъ насъ жизнь: я хочу, чтобы смерть застала меня на огородѣ въ то время, какъ я сажаю капусту, и при томъ такъ, чтобы я очень мало заботился о кончинѣ и еще меньше о дѣлѣ, которое мнѣ приходится покинуть».

До самой старости, несмотря на болѣзни, страданія и приближеніе смерти, Монтанъ сохранилъ этотъ взглядъ на жизнь. Вотъ что онъ говоритъ въ заключеніе своихъ *Опытовъ*:

Ты настолько Богъ, насколько
Признаешь себя человѣкомъ.
(D'autant es tu Dieu, comme
Tu te reconnais homme).

«Въ этомъ высшее и почти божественное совершенство—*умѣть законно пользоваться своимъ существомъ*. Мнѣ кажется, что самая лучшая жизнь—та, которая соответствуетъ правильному и обыкновенному человѣческому образцу, не выдаваясь никакими крайностями и чудесами. Что же касается насъ, стариковъ, мы заслуживаемъ, чтобы съ нами обращались съ нѣкоторою мягкостью. Поручимъ нашу старость этому богу, покровителю здо-

ровья и мудрости, веселому и общительному. Аполлонъ, умоляю тебя!—дай мнѣ въ полной силѣ и здоровомъ умѣ насладиться тѣмъ, что есть у меня, и встрѣтить старость не горькую и не лишенную сладостныхъ пѣсень».

Жажда простоты, естественности, возвращенія къ природѣ увеличивается по мѣрѣ того, какъ жизнь цивилизованнаго человѣка становится все болѣе сложною, искусственною и оторванною отъ жизни народныхъ массъ. Принято считать Руссо родоначальникомъ идеализаціи первобытнаго состоянія, но, въ сущности, онъ только подновилъ и переработалъ ученіе, которое мы почти цѣликомъ находимъ у Монтаня.

Скептикъ XVI вѣка исходитъ изъ того положенія, что крайнее развитіе культурной жизни приводитъ всякую страну къ внутреннему разложенію и нравственному упадку: «Примѣры доказываютъ намъ, что въ Спартѣ, какъ и во всѣхъ другихъ государствахъ, подобныхъ ей, занятія науками не только не укрѣпляютъ и не увеличиваютъ храбрости гражданъ, но, напротивъ, изнѣживаютъ и лишаютъ ихъ мужества. Я нахожу, что Римъ былъ болѣе могущественнымъ, когда онъ еще не былъ ученымъ». Это происходитъ отъ того, что наука и цивилизація заботятся только о красивой внѣшности, не давая людямъ ни настоящаго счастья, ни настоящаго знанія жизни: «говоря откровенно, люди науки лишены даже простого здраваго смысла. Крестьянинъ и сапожникъ простодушно и наивно бесѣдуютъ о томъ, что они дѣйствительно знаютъ, тогда какъ ученые, желая показать глубину своихъ познаній, на самомъ дѣлѣ весьма легковѣсныхъ и поверхностныхъ, постоянно путаются и на каждомъ шагу попадаютъ въ непроходимыя дебри».

«Съ настоящими учеными происходитъ то же, что съ колосьями на нивѣ: пока они пусты, они гордо и смѣло поднимаютъ голову къ небу; когда же наполнить ихъ спѣлое, тяжелое зерно, они начинаютъ смиренно склоняться къ землѣ. Такъ и люди: все испытавъ, все проникнувъ и не найдя въ этомъ огромномъ количествѣ знаній и мудрости ничего твердаго, неизбѣжнаго и вѣчнаго,—

ничего, кроме суеты, они отрываются от гордости и признают свою человеческую слабость».

В этом отношении звери пользуются громадным преимуществом перед человеком. Врожденный и непреодолимый инстинкт не позволяет им удалиться от счастливого естественного состояния. Монтан идеализирует бессознательный животный инстинкт и ставит его выше «суетного» человеческого разума, нарушающего совершенные и мудрые законы природы. «Вести правильную жизнь, вследствие неизбежных и естественных условий своего существования, — развить это не почетнее, не выше и не более приближает нас к божеству, чем действовать, подчиняясь лишь собственной дерзости и произвольной прихоти? Развить не лучше всецело предоставить природу управление и власть над нами?»

Он идеализирует и описывает в самых радужных красках первобытное состояние американских дикарей, с которыми Европа только что начала в то время знакомиться. Открытие Нового Света и невольная параллель, которая возникла между нравами молодых некультурных племен и цивилизацией древних европейских народов, давали сильный толчок стремлению к простоте, к естественности, к патриархальной жизни в природе. Впрочем, сомнение в цивилизации отчасти проявлялось уже и в античном мире, как, например, в учении циников, в пастушеских романах и буколической поэзии римских и греческих писателей времен упадка. Монтан воспользовался бытом недавно открытых краснокожих дикарей, чтобы возобновить в литературе это оригинальное движение. «Я нахожу, — говорит он, — что в диких племенах нет ничего варварского: варварством каждый из нас называет то, что не соответствует обычаю его страны. В самом деле, у нас нет другого мерила истины и разума, кроме общепринятых мнений и привычек той местности, в которой мы родились: мы находим, что только там — и больше нигде — совершенное правительство, лучшая религия и лучшие нравы. А, между тем, племена эти настолько же дики, как плоды, которые производит природа своими собственными средствами, без помощи людей. Ди-

кими плодами нам следовало бы скорее называть те, которые вырождаются и утратили свой первобытный вид и вкус, вследствие нашего искусственного ухода, тогда как в первых, т. е. в настоящих диких плодах, еще живы и сильны истинные, более полезные и естественные достоинства, которые мы извратили, потворствуя нашему испорченному вкусу. Фрукты этих далеких диких стран отличаются таким ароматом и нежностью, которые не встречаются в наших европейских плодах. Нет, искусство человеческое никогда ей получить пальмы первенства в состязании с нашей великою и могучею матерью — природой. Мы до такой степени загроздили красоту и роскошь ее произведений нашими жалкими выдумками, что, наконец, совсем потеряли ее из вида. А, между тем, только что природе удастся где-нибудь блеснуть в полной чистоте, она тотчас пристыжается все ничтожные и суетные усилия человека... Наше искусство бессильно воспроизвести гнездо самой маленькой птички, его устройство, красоту и целесообразность, или паутину какого-нибудь ничтожного паука».

Вот как рисует Монтан блаженное состояние американских дикарей: «Естественные законы, не извращенные людьми, повелевают им в полной чистоте. Мне кажется, что счастье этих народов значительно превосходить не только все самые пленительные картины золотого века, созданные поэзией, и пылкие мечты ее о человеческом счастье, но даже высшие требования и цель самой мудрости: никто до сих пор не мог представить себе такую чистую, полную простоту и наивность, которую мы не в мечтах, а в действительности встречаем среди этих народов. У них нет наук и искусств, нет чиновников и властей, нет слуг, богатств и бедности, нет договоров, наследств, раздволов, нет никаких занятий, кроме праздных... Самые слова, которые обозначают ложь, измену, притворство, скупость, зависть, клевету, прощение, им незнакомы. Насколько идеальная республика Платона далека от их совершенства! *Viri a diis recentes* — «это люди, только что вышедшие из рук богов». Замечательно, что Монтан несколько не разочаровывает, на-

примѣръ, такая извѣстная ему черта изъ быта дикарей: «Убивъ плѣнника, они его жарятъ и ѣдятъ сообща, посылая куски мяса отсутствующимъ друзьямъ. Они дѣлаютъ это не для того, чтобы насытиться, а чтобы изобразить крайнюю степень ненависти». Его это не возмущаетъ, потому что въ инквизиціонныхъ ужасахъ и жестокостяхъ современныхъ ему религіозныхъ войнъ онъ видитъ примѣры гораздо большихъ злодѣяній, совершенныхъ во имя Бога. По его мнѣнію, съѣсть убитаго человека не такъ преступно, какъ подвергнуть звѣрскимъ пыткамъ живого. Природа одаряетъ дикарей всѣмъ необходимымъ; мы, цивилизованные люди, отвергли эту естественную и благодѣтельную помощь: «подобно тому, какъ естественный дневной свѣтъ мы замѣняемъ искусственнымъ, такъ собственныя наши способности мы замѣняемъ заимствованными». «Примѣры животныхъ уже достаточно показываютъ намъ, что большинство людскихъ болѣзней происходятъ отъ тревожнаго состоянія нашего духа. Долговѣчность дикарей Бразиліи, про которыхъ говорятъ, что они умираютъ только отъ старости, объясняютъ умѣренностью и мягкостью ихъ климата: но я готовъ скорѣе приписать ее умѣренности и мягкости ихъ души, чуждой всякой страсти, мысли или занятія слишкомъ напряженнаго, или непріятнаго, такъ какъ они проводятъ жизнь въ чудной простотѣ и невѣжествѣ, безъ науки, безъ законовъ, безъ правительства, безъ религіи». Послѣднія слова характеризуютъ обычный пріемъ Монтаня въ описаніи счастья дикарей: отрицаніе главныхъ основъ культурной жизни.

Особенно ясно можно прослѣдить эту критику современнаго Монтаню общественнаго строя, скрытую подъ идеализаціей естественнаго состоянія, въ слѣдующемъ разсказѣ о трехъ представителяхъ одного дикаго американскаго племени, находившихся въ Руанѣ, во время пребыванія французскаго короля Карла IX въ этомъ городѣ. «Король долго съ ними разговаривалъ. Имъ показали наши обычаи, нашу роскошь, внѣшность прекраснаго и богатаго города. Послѣ всего этого кто-то спросилъ у нихъ, какого они мнѣнія о видѣнномъ и что показалось имъ болѣе всего удивительнымъ. Они отвѣтили, что больше всего

ихъ изумили три вещи, изъ которыхъ одну я, къ сожалѣнію, позабылъ. Вотъ остальные двѣ: во-первыхъ, они признались, что для нихъ чрезвычайно странно и непонятно, какъ могутъ столько высокихъ бородатыхъ, сильныхъ и вооруженныхъ людей *подчиняться королю-ребенку*, и почему они не выберутъ какого-нибудь болѣе достойнаго повелителя. Во-вторыхъ, они замѣтили среди насъ людей богатыхъ и пресыщенныхъ всевозможною роскошью, тогда какъ остальная часть народа состояла изъ бѣдняковъ, истощенныхъ голодомъ и нищетою; и они находили въ высшей степени страннымъ, что *бѣдная часть народа добровольно терпитъ подобную несправедливость*, не кидается на богатыхъ, не убиваетъ, не поджигаетъ домовъ». Монтанъ оставляетъ это мѣсто безъ комментаріевъ, но отношеніе автора къ отвѣту дикарей вполне ясно: несмотря на весь практическій консерватизмъ, онъ не можетъ не сочувствовать наивному удивленію тѣхъ, которыхъ самъ называетъ «*virī a diis recentes*».

Идеализація дикарей уже тѣмъ сослужила не малую службу европейскому обществу, что разработала и подготовила почву для внимательнаго и симпатичнаго отношенія къ жизни народныхъ массъ. Въ Монтанѣ симпатія къ простому человѣку прямо вытекаетъ изъ идеализаціи первобытнаго состоянія. Философъ то и дѣло переходитъ отъ немного фантастическихъ картинъ счастья «каннибаловъ» (такъ называетъ онъ американскихъ краснокожихъ) къ наблюденіямъ изъ народной жизни. «Я видѣлъ въ мое время, — говоритъ онъ, — сотни ремесленниковъ и земледѣльцевъ болѣе мудрыхъ и счастливыхъ, чѣмъ ректоры университетовъ, и болѣе достойныхъ подражанія». «Я нахожу, что поступки и рѣчи людей изъ народа болѣе согласны съ предписаніями истинной философіи, чѣмъ слова и дѣйствія нашихъ признанныхъ философовъ: *plus sapit vulgus, quia tantum, quantum opus est, sapit* (народъ болѣе мудръ, потому что онъ мудръ въ такой степени, какъ нужно)». «Среди простыхъ людей, — замѣчаетъ онъ въ другомъ мѣстѣ, — нерѣдко можно встрѣтить проявленіе изумительной доброты.

Extrema per illos
Justitia excendens terris vestigia tecit.

(«Среди нихъ, удалившись отъ насъ, справедливость нашла свой послѣдній пріютъ»).

Припомнимъ основное положеніе Монтаня, чтобы понять, какимъ образомъ онъ могъ дойти до крайнихъ выводовъ, до восхваленія блаженнаго невѣжества и полнаго отрицанія науки. «Я не сомнѣваюсь,—говоритъ философъ,—въ могущество и богатствъ природы; я не сомнѣваюсь въ ея благодѣтельномъ значеніи для насъ; я вижу, что щука и ласточка вполне довольны ею. Я сомнѣваюсь въ изобрѣтеніяхъ нашего ума, въ наукѣ и искусствѣ, во имя которыхъ, переступая всякую умѣренность, мы покинули природу, нарушили ея законы». Отсюда онъ дѣлаетъ выводъ: всякое знаніе вредно. Заключение это утратитъ свою парадоксальность, если мы его нѣсколько сузимъ: то знаніе, образцы котораго имѣлъ передъ глазами Монтанъ, т. е. мертвая, средневѣковая схоластика, дѣйствительно во многихъ отношеніяхъ хуже полнаго невѣжества. Онъ приводитъ примѣры св. Павла, императоровъ римскихъ Валентиніана и Лицінія, Магомета, отрицавшихъ пользу науки, и вполне соглашается съ ними. «Тотъ, кто будетъ насъ судить по нашимъ поступкамъ и увлеченіямъ, найдетъ большее количество хорошихъ людей среди невѣждъ, чѣмъ среди ученыхъ». Философъ Пирронъ, застигнутый бурей на морѣ, указалъ своимъ ученикамъ, обезумѣвшимъ отъ страха, на спокойствіе поросенка, бывшаго вмѣстѣ съ ними на кораблѣ и смотрѣвшаго на волны безъ малѣйшаго испуга. «Философія, въ концѣ концовъ, отсылаетъ насъ къ примѣру какого-нибудь атлета или погонщика муловъ, которые обыкновенно гораздо меньше страдаютъ отъ страха смерти, отъ физическихъ болей и другихъ несчастій, чѣмъ люди, стремящіеся достигнуть того же посредствомъ науки, но не одаренные необходимыми врожденными качествами». Монтанъ угадалъ, что у настоящаго ученаго и художника больше общаго съ простымъ человѣкомъ, близкимъ къ природѣ, чѣмъ съ узкимъ, самодовольнымъ доктринеромъ. «Люди простые—честные люди,—говоритъ онъ,—философы, натуры глубокия и могучія, обогащенные обширными и полезными познаніями,—также честные люди. Но тѣ, которые находятся въ серединѣ между

ними, презрѣвшіе невѣжество и не достигшіе высшей мудрости,—опасны, глупы и смѣшны. Народная поэзія (Монтанъ создалъ первый не только слово это, но и самое понятіе) въ своей естественности обладаетъ наивностью и граціей, которыя позволяютъ ей занять мѣсто рядомъ съ высшими произведеніями самой совершенной поэзіи: стоитъ только обратиться къ любой гасконской пѣснѣ и поэтическимъ произведеніямъ тѣхъ дикихъ племенъ, которыя незнакомы съ наукой, ни даже съ искусствомъ письма. Посредственная поэзія, находящаяся въ серединѣ между народною и тою, которая достигаетъ гениальнаго совершенства, не имѣетъ истиннаго достоинства и цѣны». Эта мысль о сходствѣ гениа и простого народа повторяется и въ другомъ мѣстѣ: «бурямъ доступна средняя область; оба крайніе полюса — философы и народъ, соперничаютъ въ спокойствіи и счастьи».

Монтаня плѣняетъ сила народнаго духа, которая особенно ясно сказывается въ стоическомъ отношеніи простого человѣка къ смерти. Сколько героизма и терпѣнія обнаружилъ народъ во время религіозныхъ войнъ и междоусобій той эпохи. «Какой примѣръ небывалаго мужества видѣли мы въ простомъ народѣ! Почти всѣ отказались отъ сохраненія жизни; главное богатство страны—виноградъ, висѣлъ неубранный на лозахъ. Съ величайшимъ хладнокровіемъ каждый готовился къ смерти, которую ожидали сегодня вечеромъ или завтра утромъ, при чемъ лица и разговоры были до такой степени спокойны, какъ будто всѣ давно уже примирились съ этою необходимостью и ждали только исполненія неизбежнаго и общаго приговора. Взгляните на нихъ: несмотря на то, что умираютъ дѣти, юноши, старики, они не удивляются, не плачутъ. Я видѣлъ такихъ, которые боялись пережить товарищей и остаться въ страшномъ одиночествѣ, и я замѣчалъ среди нихъ одну только заботу — о погребеніи». Монтанъ благоговѣетъ передъ этою вѣрой и силой жизни. Въ каждомъ изъ насъ таится та же сила, но мы исказили и ослабили ее разсудочнымъ доктринерствомъ и мнимою образованностью. «Погрузитесь въ себя,—говоритъ онъ,—и вы найдете въ вашемъ сердцѣ истинные и незабвенные доводы противъ смерти — тѣ

самые, которые заставляют умирать простого человека и цѣлые народы такъ же спокойно, какъ умираютъ величайшіе философы». «Къ чему вооружаемся мы усилями тщетнаго знанія? Посмотримъ внизъ, на землю: вотъ бѣдные люди, которые разсыяны по ней, съ головою, склоненною надъ работою, которые не знаютъ ни Аристотеля, ни Катона, ни образцовъ, ни поученій, а, между тѣмъ, каждый день природа показываетъ намъ среди нихъ болѣе высокіе и удивительные примѣры стойкости и терпѣнія, чѣмъ тѣ, о которыхъ повѣствуетъ намъ исторія. Какъ много вижу я среди нихъ людей, умѣющихъ спокойно переносить бѣдность, ожидать смерти тихо, безъ тревоги и огорченія! Вотъ этотъ рабочій, который копаетъ землю въ моемъ саду, быть можетъ, еще сегодня утромъ похоронилъ своего отца или сына. У народа самыя имена болѣзней какъ бы смягчаютъ ихъ и дѣлаютъ болѣе легкими: чахотку они называютъ кашлемъ, диссентерію—разстройствомъ желудка, плеврезію—простудой, и соотвѣтственно съ этими успокоительными названіями спокойно переносятъ недугъ; онъ долженъ быть ужъ очень тяжелъ, чтобы заставить ихъ прервать работу; въ постель они ложатся только для того, чтобы умереть».

«Мы покинули природу и желаемъ чему-то научить ее — ее, которая вела насъ такимъ счастливымъ, вѣрнымъ путемъ. А, между тѣмъ, мудрость принуждена то и дѣло заимствовать образцы мужества, невинности и спокойствія въ грубой средѣ простыхъ земледѣльцевъ, которые, благодаря невѣжеству, еще сохранили нѣкоторый отпечатокъ и слѣдъ благотворнаго вліянія природы. Не странно ли, что люди науки, полные глубокихъ познаній, должны подражать этой глупой простотѣ, и при томъ въ самыхъ важныхъ дѣйствіяхъ—въ жизни и въ смерти, въ сохраненіи имущества и въ любви, въ воспитаніи дѣтей и въ правосудіи?»

«Самое мудрое — въ полной простотѣ отдаться природѣ. О, какое сладостное, благодатное и мягкое изголовье для избранныхъ—незнаніе и простота сердца!»

Ф л о б е р ь.

I.

БАЛЬЗАКЪ въ одномъ изъ своихъ романовъ высказываетъ слѣдующую мысль: «Геніальность — страшная болѣзнь. Каждый писатель носитъ въ своемъ сердцѣ чудовище, которое пожираетъ всѣ его чувства по мѣрѣ того, какъ они зарождаются. Кто кого побѣдитъ: болѣзнь—человѣка или человѣкъ — болѣзнь? Надо быть великимъ человѣкомъ, чтобы достигнуть равновѣсія между своимъ геніемъ и характеромъ. Если поэтъ не гигантъ, не обладаетъ плечами Геркулеса, онъ долженъ неминуемо остаться либо безъ сердца, либо безъ таланта».

Бальзакъ, къ сожалѣнію, обрываетъ это разсужденіе и не договариваетъ, въ чемъ именно, по его мнѣнію, заключается болѣзнь геніальности: почему развитіе и сила художественной личности во многихъ отношеніяхъ обратно пропорціональны развитію и силѣ нравственнаго типа,—отъ какихъ причинъ зависитъ ихъ коренной антагонизмъ, который такъ часто наблюдается обыкновеннымъ житейскимъ опытомъ. Всѣмъ извѣстно, на примѣръ, что талантливые писатели, художники, музыканты — въ большинствѣ случаевъ люди крайне непрактичны, что ихъ эксцентричность и легкомысліе нерѣдко ограничатъ съ полной нравственной распушенностью, что они плохіе отцы семействъ и плохіе супруги, что, будучи очень чувствительными и отзывчивыми въ своихъ произведеніяхъ, они въ дѣйствительности слишкомъ часто оказы-

ваются сухими, черствыми эгоистами. Исследование причинъ, обуславливающихъ глубокую противоположность эстетическаго и нравственнаго міросозерцанія, художника и человѣка, генія и характера, составляетъ безспорно одну изъ интереснѣйшихъ страницъ психологіи творчества.

Вспомнимъ трагическую сцену гибели Лаокоона, описанную въ Энеидѣ. Граждане Трои должны, конечно, смотрѣть съ отвращеніемъ и ужасомъ, какъ исполинскія змѣи душатъ Лаокоона и его сыновей. Зрители испытываютъ страхъ, жалость, желаніе спасти несчастныхъ; какъ бы ни были разнообразны ихъ душевныя состоянія, моментъ воли играетъ въ нихъ очень важную роль: въ чувствѣ ли самосохраненія—у болѣе робкихъ, или въ стремленіи придти на помощь—у болѣе мужественныхъ. Но представьте себѣ въ этой взволнованной и потрясенной толпѣ скульптора, который взглянулъ на страшную, разыгравшуюся передъ его глазами катастрофу, какъ на тему будущаго художественнаго произведенія. Онъ одинъ остается спокойнымъ наблюдателемъ среди общаго смятенія, рыданій, криковъ, молитвъ. Нравственные инстинкты заглушаются въ немъ эстетическимъ любопытствомъ. Слезы помѣшали бы ему смотрѣть, и онъ удерживаетъ ихъ, потому что ему непременно надо видѣть, какую форму, какое очертаніе примутъ мускулы подъ давленіемъ огромныхъ колецъ змѣи. Каждая подробность картины, вызывающая въ другихъ отвращеніе и ужасъ, пробуждаетъ въ немъ радость, непонятную для остальныхъ. Пока они плачутъ и волнуются, художникъ радъ выраженію муки на лицѣ Лаокоона, радъ тому, что отецъ не можетъ помочь своимъ дѣтямъ, что чудовища съ такой силой сжимаютъ ихъ тѣло. Въ слѣдующее же мгновеніе человѣкъ, можетъ быть, побѣдитъ художника. Но дѣло сдѣлано—моментъ жестокаго созерцанія успѣлъ оставить въ сердцѣ неизгладимый слѣдъ.

Рядъ подобныхъ настроеній рано или поздно долженъ образовать въ душѣ художника привычку отвлекаться отъ жизни, смотрѣть на нее со стороны, извнѣ, не въ качествѣ дѣйствующаго лица, а спокойнаго зрителя, искать во всемъ, что происходитъ передъ глазами, мате-

ріала для художественнаго воспроизведенія. По мѣрѣ того, какъ возрастаетъ сила воображенія и созерцанія, уменьшается страстность и напряженіе волевой способности, необходимой для нравственной дѣятельности. Если природа не одарила волю художника непоколебимой стойкостью, не дала сердцу его неисчерпаемаго источника любви, то эстетическая отвлеченность можетъ мало-помалу заглушить нравственные инстинкты: геній—по выраженію Бальзака—можетъ «пожрать» сердце. Въ такомъ случаѣ категория добра и зла, съ которыми больше всего имѣютъ дѣла люди реальной жизни, воли, дѣйствія, стираются въ міросозерцаніи писателя категориями прекраснаго и уродливаго, типичнаго и нехарактернаго, интереснаго съ художественной точки зрѣнія и неинтереснаго. Зло, порочность притягиваютъ воображеніе поэта, если они облечены въ неотразимо-привлекательныя формы, если они прекрасны и могучи; добродѣтель кажется безцвѣтной и ничтожной, если она не представляетъ матеріала для поэтическаго апофеоза.

Но художникъ отличается не только свойствомъ смотрѣть объективно и безстрастно на чувства другихъ людей: онъ относится и къ тому, что происходитъ въ его собственномъ сердцѣ, съ не менѣе жестокимъ, эстетическимъ любопытствомъ посторонняго наблюдателя. Обыкновенные люди могутъ всецѣло, всѣмъ существомъ отдаваться порыву овладѣвшаго ими чувства—любви или ненависти, горя или радости; по крайней мѣрѣ они думаютъ, что отдаются всецѣло. Честный человѣкъ, когда клянется женщиной въ любви, вѣрить въ искренность своихъ клятвъ—ему и въ голову не придетъ сомнѣваться, любить ли онъ въ самомъ дѣлѣ такъ, какъ воображаетъ, что любить. Поэтъ по внѣшности болѣе, чѣмъ другіе люди, кажется способнымъ отдаваться чувству, вѣрить, увлекаться, но на самомъ дѣлѣ въ душѣ его, какъ бы ни была она потрясена страстью, всегда останется способность наблюдать за собою, за дѣйствующимъ лицомъ романа или драмы, слѣдить, даже въ минуты полнаго опьяненія, пристальнымъ взоромъ за тончайшими, неуловимыми изгибами своихъ ощущеній и безпощадно анализировать ихъ.

Человѣческія чувства почти никогда не бываютъ вполне простыми и однородными: въ большинствѣ случаевъ они представляютъ смѣшеніе весьма разнообразныхъ по цѣнности составныхъ частей. И художникъ-психологъ открываетъ невольно такъ много лжи въ себѣ и въ другихъ, даже въ минуты искреннихъ увлеченій, что мало-по-малу теряетъ всякую вѣру въ свою и чужую правдивость.

II.

ПИСЬМА Флобера—изданныя въ двухъ книгахъ—представляютъ богатый матеріалъ для изслѣдованія на живомъ примѣрѣ вопроса объ антагонизмѣ художественной и нравственной личности.

«Искусство выше жизни»—вотъ формула, которая является краеугольнымъ камнемъ не только всего эстетическаго, но и философскаго міросозерцанія Флобера. Тринадцатилѣтнимъ мальчикомъ онъ пишетъ одному изъ своихъ школьныхъ товарищей: «если бы у меня въ поэтическихъ замыслахъ не было французской королевы пятнадцатаго вѣка, я почувствовалъ бы полное отвращеніе къ жизни и уже давно пуля освободила бы меня отъ этой унизительной шутки». Черезъ годъ онъ приглашаетъ того же товарища къ работѣ съ полуйскренней риторикой и юношескимъ увлеченіемъ: «будемъ всегда заниматься искусствомъ, которое, будучи величественнѣе всѣхъ народовъ, коронъ и властителей, вѣчно царить надъ вселенной въ своей божественной діадемѣ». Спустя сорокъ лѣтъ, на краю могилы, Флоберъ провозглашаетъ еще болѣе рѣзко и смѣло тотъ же девизъ: «человѣкъ—ничто; произведение—все»—*l'homme n'est rien, l'oeuvre est tout!*

Въ расцвѣтъ юношескихъ силъ, обладая умомъ, красотой и талантомъ, онъ бѣжитъ отъ міра въ искусство, какъ аскеты въ пустыню; уединяется въ немъ, какъ христіанскіе отшельники замуравливали себя въ пещерахъ. «Навсегда уйти въ искусство и презирать все остальное—вотъ единственное средство не быть несчастнымъ»,—

пишетъ онъ своему другу, — «гордость замѣняетъ все, если у нея есть достаточно широкое основаніе... Конечно, многого мнѣ недостаетъ: я бы, вѣроятно, сумѣлъ быть такимъ же щедрымъ, какъ самые богатые; такимъ же нѣжнымъ, какъ влюбленные; чувственнымъ, какъ люди, отдавшіеся наслажденіямъ... А между тѣмъ я не жалѣю ни богатствъ, ни любви, ни наслажденій... Съ этихъ поръ и надолго я требую только пять-шесть часовъ спокойствія въ своей комнатѣ, зимою большого огня въ каминѣ, по вечерамъ двухъ свѣчей на столѣ». Черезъ годъ онъ совѣтуетъ тому же другу: «сдѣлай, какъ я, — *порви съ античнымъ міромъ*, живи, какъ медвѣдь, какъ бѣлый медвѣдь; пошли къ чорту все, все и даже самого себя, кромѣ своей мысли. Въ настоящее время между мной и всѣмъ остальнымъ міромъ такая бездна, что нерѣдко чувствую удивленіе, когда слышу даже самыя обыкновенныя, простыя вещи... есть нѣкоторые жесты, интонаціи голоса, отъ которыхъ я просто не могу придти въ себя, и отъ извѣстныхъ глупостей у меня дѣлается почти головокруженіе».

Даже въ минуты опьяненія страстью, онъ ставитъ литературное призваніе неизмѣримо выше личнаго счастья и любовь къ женщинѣ кажется ему ничтожной передъ любовью къ поэзіи: «нѣтъ, лучше люби искусство, а не меня, — пишетъ онъ своей возлюбленной, — эта привязанность не измѣнитъ тебѣ никогда, ни болѣзнь, ни смерть не могутъ ее уничтожить. Боготвори идею, только въ ней—истина, потому что идея одна—безсмертна». «Искусство—единственную вещь въ жизни истинную и цѣнную, можно ли сравнить съ земной любовью, можно ли предпочесть обожаніе относительной красоты поклоненію вѣчной? Благоговѣніе къ искусству—вотъ самое лучшее, что у меня есть; вотъ единственное, что я въ себѣ уважаю».

Онъ не согласенъ признать въ поэзіи ничего относительнаго, считая ее абсолютно-самостоятельной, независимой отъ жизни, болѣе реальной, чѣмъ дѣйствительность; онъ видитъ въ искусствѣ «самодовлѣющій принципъ, который такъ же мало нуждается въ какой бы то ни было поддержкѣ, какъ звѣзда». «Подобно звѣздѣ, —

говорить онъ, — искусство, сіяющее въ своемъ небѣ, невозмутимо взираетъ, какъ вращается земной шаръ; прекрасное никогда не исчезнетъ». Въ совокупности частей произведенія, въ каждой подробности, въ гармоніи цѣлаго, Флоберу чувствуется «какая-то внутренняя сущность, что-то въ родѣ божественной силы — такое же вѣчное, какъ принципъ...» «Иначе почему же существуетъ необходимое отношеніе между самымъ точнымъ и самымъ музыкальнымъ выраженіемъ мысли?»

Скептикъ, который не останавливался ни передъ однимъ вѣрованіемъ, всю жизнь свою отрицалъ, сомнѣвался въ идеѣ Бога, религіи, прогресса, науки, человечества, дѣлается благоговѣйнымъ и вѣрующимъ, когда дѣло касается искусства. Истинный поэтъ отличается, по его мнѣнію, отъ всѣхъ другихъ людей, обоготвореніемъ идеи, «созерцаніемъ неизмѣннаго (*la contemplation de l'immuable*), т. е. религіей въ самомъ высшемъ смыслѣ этого слова». Онъ жалѣетъ, что не родился въ ту эпоху, когда толпа обожала искусство, когда были еще настоящіе артисты, «жизнь и мысль которыхъ была лишь слѣпымъ орудіемъ инстинкта красоты. Они являлись органами Бога, посредствомъ которыхъ Онъ самъ себя открывалъ свою сущность; для этихъ художниковъ не было вселенной — никто не зналъ объ ихъ страданіяхъ; каждый вечеръ они ложились спать печальные и смотрѣли на человѣческую жизнь удивленнымъ взоромъ, какъ мы смотримъ на муравейникъ».

Для большинства художниковъ красота является болѣе или менѣе отвлеченнымъ принципомъ — для Флобера она такой же конкретный предметъ страсти, какъ золото для скупого, власть для честолюбца, женщина для влюбленного. Его работа была подобна медленному самоубійству; онъ отдавался ей съ непобѣдимымъ упорствомъ чловѣка, одержимаго маніей, съ мистической нѣгой и восторгомъ мученика, съ трепетомъ жреца, приступающаго къ таинству. Вотъ какъ самъ онъ описываетъ свою работу: «больной, раздраженный, переживающій тысячи разъ въ день минуты страшнаго отчаянія, безъ женщинъ, безъ жизни, безъ самой ничтожнѣйшей изъ этихъ погумушекъ земной юдоли, я продолжаю мой медленный

трудъ, какъ добрый работникъ, который, засучивъ рукава, съ волосами, орошенными пѣтомъ, ударяетъ по наковальнѣ, не боясь ни дождя, ни града, ни вѣтра, ни грома». А вотъ отрывокъ изъ біографіи Флобера, написанной Мопассаномъ, однимъ изъ его преданныхъ учениковъ и послѣдователей, также изображающій рабочую энергію гениальнаго писателя: «съ наклоненной головой, съ лицомъ и шеей, налитыми кровью, напрягая всѣ мускулы, какъ атлетъ во время поединка, онъ вступаетъ въ отчаянную борьбу съ идеей и словомъ, схватывая ихъ, соединяя, скрывая, какъ въ желѣзныхъ тискахъ, могуществомъ воли, сжимая и мало-по-малу, съ нечеловѣческими усиліями порабощая мысль и заключая ее, какъ звѣря въ клѣтку, въ точную, неразрушимую форму».

III.

ФЛОБЕРЪ, болѣе чѣмъ кто-либо, испыталъ на себѣ разрушительную силу обостренной, аналитической способности. Съ злорадствомъ, въ которомъ такъ странно смѣшиваются отвага моднаго тогда байронизма и смутное предчувствіе неминуемой катастрофы, приступаетъ онъ еще семнадцатилѣтнимъ юношей къ работѣ разрушенія и внутренней ломки: «я анализирую себя и другихъ, — говоритъ онъ въ письмѣ къ товарищу, — я анатомирую постоянно, и когда мнѣ удастся наконецъ найти въ чемъ-нибудь, что всѣ считают чистымъ и прекраснымъ, гнилое мѣсто, гангрену, — я поднимаю голову и смѣюсь. Я дошелъ теперь до твердаго убѣжденія, что тщеславіе — основа всего, и даже то, что называютъ совѣстью, на самомъ дѣлѣ есть только внутреннее тщеславіе. Ты подаешь милостыню, можетъ быть, отчасти изъ симпатіи, изъ жалости, изъ отвращенія къ страданію и безобразію, даже изъ эгоизма, но главный мотивъ твоего поступка — желаніе приобрести право сказать самому себѣ: я сдѣлалъ доброе; такихъ, какъ я, немного; я уважаю себя больше другихъ». Черезъ восемь лѣтъ онъ пишетъ любимой женщинѣ: «я люблю анализировать — это занятіе меня развлекаетъ. Хотя я не

обладаю особенной склонностью къ юмористическому взгляду на вещи, я никакъ не могу относиться къ собственной личности вполнѣ серьезно, потому что нахожу себя смѣшнымъ, смѣшнымъ не въ смыслѣ внѣшняго театральнаго комизма, но въ смыслѣ той внутренней ироніи, которая присуща человѣческой жизни и проявляется иногда въ самыхъ, повидимому, естественныхъ поступкахъ, обыкновенныхъ жестахъ... Все это надо самому чувствовать, а объяснить трудно. Ты не поймешь этого, потому что въ тебѣ все просто и цѣльно, какъ въ прекрасномъ гимнѣ любви и поэзіи. Тогда какъ я представляю изъ себя что-то въ родѣ арабеска наборной работы: есть куски изъ слоновой кости, золота и жемчуга, нѣкоторые — изъ крашеннаго картона, одни — изъ брилліанта, другіе изъ жести».

Жизнь мечты, воображенія, такъ богата въ немъ, что заслоняетъ впечатлѣнія реального міра; они преломляются, получаютъ своеобразную окраску, проходя сквозь эту среду. «Антитеза постоянно возникаетъ передъ моими глазами: видъ ребенка неминуемо пробуждаетъ во мнѣ мысль о старости, видъ колыбели — мысль о гробѣ. Когда я смотрю на женщину, я представляю себѣ ея скелетъ. Вотъ почему веселія зрѣлища огорчаютъ меня, печальныя оставляютъ равнодушнымъ. Я такъ много плачу въ душѣ, внутри себя, что слезы не могутъ выйти наружу; прочитанное въ книгѣ волнуетъ меня больше, чѣмъ дѣйствительное горе». Здѣсь мы встрѣчаемся съ отличительной чертой большинства натуръ, одаренныхъ сильнымъ художественнымъ темпераментомъ. «Насколько я чувствую себя мягкимъ, нѣжнымъ, отзывчивымъ, способнымъ плакать, отдаваться чувству въ воображаемыхъ страданіяхъ, настолько же реальныя остаются въ моемъ сердцѣ сухими, жесткими, мертвыми: они кристаллизуются въ немъ». Это духовное состояніе, изображенное Пушкинымъ.

...Напрасно чувство возбуждалъ я —
Изъ равнодушныхъ устъ я слышала смерти вѣсть
И равнодушно ей внимала я.
Такъ вотъ кого любилъ я пламенной душой
Съ такимъ тяжелымъ напряженьемъ,

Съ такою нѣжною, томительной тоской,
Съ такимъ безумствомъ и мученьемъ!
Гдѣ муки, гдѣ любовь? Увы, въ душѣ моей
Для бѣдной, легковѣрной тѣни,
Для сладкой памяти невозвратимыхъ дней
Не нахожу ни слезъ, ни пени.

Состояніе непонятнаго равнодушія передъ несчастіемъ любимаго человѣка, отчаянія не отъ горя, а отъ собственной холодности, отъ отсутствія печали и жалости, было слишкомъ хорошо знакомо Флоберу, и онъ, по своему обыкновенію, смѣло анализируетъ эту черту, между тѣмъ какъ почти всѣ художники стараются скрыть ее не только отъ другихъ, но и отъ самихъ себя, ошибочно принимая ее за противоестественный эгоизмъ. Онъ говоритъ о своемъ настроеніи надъ гробомъ нѣжно любимой сестры: «Я былъ сухъ, какъ могильный камень, и только страшно раздраженъ». Что же онъ дѣлаетъ въ такую минуту, когда обыкновенный человѣкъ, не думая ни о чемъ, отдается своему горю? Съ жестокимъ любопытствомъ, «ничего не отнимая отъ своихъ ощущеній», онъ анализируетъ ихъ, «какъ артистъ». «Это меланхолическое занятіе облегчало мою грусть, — пишетъ онъ другу, — ты, можетъ быть, сочтешь меня человѣкомъ безъ сердца, если я признаюсь тебѣ, что не мое теперешнее состояніе (т. е. печаль по поводу смерти сестры) кажется мнѣ самымъ тяжелымъ въ моей жизни. Въ то время, когда, повидимому, не на что было жаловаться, мнѣ приходилось гораздо больше жалеть себя». Далѣе идетъ длинное разсужденіе о безконечномъ, о нирванѣ, — разсужденіе, въ которомъ авторъ проявляетъ много возвышенной поэзіи, но очень мало простого, человѣческаго горя.

Въ томъ письмѣ, гдѣ Флоберъ описываетъ похороны друга своего дѣтства, его эстетическое отношеніе къ горю достигаетъ даже высоты философскаго созерцанія. «На тѣлѣ покойника были признаки страшнаго разложенія; мы обернули трупъ въ двойной саванъ. Въ этомъ видѣ онъ напоминалъ египетскую мумію, обвитую погребальными повязками, и я не могу выразить, какое чувство огромной радости и свободы я испыталъ за него въ

ту минуту. Туманъ бѣлѣлъ, лѣса выдѣлялись на небѣ, двѣ надгробныхъ свѣчи сіяли въ бѣлизнѣ зарождающагося дня, птицы запѣли, и я вспомнилъ строчку изъ его поэмы: «полетитъ онъ, какъ рѣзвая птица, чтобы встрѣтить въ сосновомъ лѣсу восходящее солнце», или, лучше сказать, я слышалъ, какъ голосъ его произносилъ эти слова, и цѣлый день они преслѣдовали меня своимъ обаяніемъ. Его помѣстили въ прихожей, двери были сняты съ петель, и свѣжій утренній воздухъ проникалъ въ комнату съ прохладой дождя, который началъ въ это время накрапывать... Въ душѣ моей проносились невѣдомыя чувства и, какъ зарницы, вспыхивали въ ней мысли, которыхъ нельзя рассказать: тысячи воспоминаній изъ прошлаго долетали ко мнѣ съ волнами ароматовъ, въ аккордами музыки...» И здѣсь художникъ, посредствомъ эстетическаго отвлеченія, превращаетъ реальное горе въ красоту и въ просвѣтленномъ видѣ смерть любимаго человѣка не только не причиняетъ ему никакихъ страданій, но, напротивъ, даетъ мистическое примиреніе, непонятный для обыкновенныхъ людей экстазъ, странное, оторванное отъ жизни, безкорыстное счастье.

Во время пребыванія въ Іерусалимѣ, Флоберу случилось посѣтить прокаженныхъ. Вотъ описаніе его впечатлѣній: «это мѣсто (т. е. клочекъ земли, отведенный специально для больныхъ проказой) находится за городомъ близъ болота, съ котораго вороны и коршұны-ягнятники поднялись при нашемъ приближеніи. Несчастные страдалцы, женщины и мужчины (всего около двѣнадцати человѣкъ), лежатъ всѣ вмѣстѣ, въ одной кучѣ. Покровы уже не скрываютъ лицъ, нѣтъ различія половъ. На тѣлѣ ихъ виднѣются гнойныя струны, черныя впадины — вмѣсто носовъ; я долженъ былъ надѣть пенснѣ, чтобы разглядѣть, что висѣло на концѣ рукъ у одного изъ нихъ — кисти ли рукъ или какія-то зеленюватыя лохмотья.» Это были руки. (Вотъ куда бы привести колористовъ!) Больной дотащился до бассейна, чтобы напиться воды. Сквозь ротъ, на которомъ не было губъ, какъ будто отъ обжоговъ, виднѣлось небо. Онъ хрипѣлъ, протягивая къ намъ ключа своего мертвенно-блѣднаго тѣла. А вокругъ — безмятежная природа, струи ключа, зелень деревьевъ, вся трепещущая

отъ избытка соковъ и юности, свѣжія тѣни подъ горячимъ солнцемъ!» Этотъ отрывокъ взятъ не изъ романа, гдѣ поэтъ можетъ принудить себя быть объективнымъ, а изъ путевыхъ замѣтокъ, изъ письма къ другу, гдѣ авторъ не имѣетъ основанія скрывать субъективный характеръ своихъ ощущеній. Между тѣмъ, кромѣ двухъ довольно банальныхъ эпитетовъ — «несчастные страдалцы» (*rauvres misérables*), ни одной смягчающей черты, ни намека на жалость.

IV.

«Я не христіанинъ (*je ne suis pas chrétien*)», — говоритъ Флоберъ въ письмѣ къ Жоржъ-Зандъ. По его мнѣнію, французская революція не удалась именно потому, что въ ней была слишкомъ тѣсная связь съ религіей жалости: «Идея равенства, въ которой заключается сущность современной демократіи, есть идея по существу христіанская, противорѣчащая принципамъ справедливости. Посмотрите, до какой степени преобладаетъ въ настоящее время милосердіе (*grâce*). Чувство — все, право — ничто». «Мы гибнемъ отъ избытка снисходительности, состраданія, отъ нравственной дряблости». «Я убѣжденъ, — замѣчаетъ онъ, — что бѣдные ненавидятъ богатыхъ, а богатые боятся бѣдныхъ; это будетъ вѣчно; напрасно проповѣдуютъ любовь».

Свою инстинктивную антипатію къ идеѣ братства Флоберъ хочетъ оправдать тѣмъ положеніемъ, что идея эта находится въ непримиримомъ противорѣчій съ принципомъ справедливости: «Я ненавижу демократію (по крайней мѣрѣ, въ томъ смыслѣ, какъ ее понимаютъ во Франціи), т. е. возвеличеніе милосердія въ ущербъ справедливости, отрицаніе права, однимъ словомъ, анти-соціальное начало (*l'anti-sociabilité*)». «Право милости (въ области теологіи) есть отрицаніе справедливости: по какому праву можетъ кто бы то ни было помѣшать исполненію закона?» Но едва-ли онъ вѣритъ и въ этотъ принципъ, на который ссылается только, чтобы имѣть точку опоры для опроверженія идеи братства. По крайней мѣрѣ, вотъ что

говорить онъ въ минуту полной откровенности, въ письмѣ къ старому товарищу: «людская справедливость кажется мнѣ самой шутовской вещью въ мірѣ. Зрѣлище человѣка, который судитъ своего ближняго, заставляло бы меня смѣяться до упаду, если бы не вызывало брезгливой жалости, и если бы въ настоящее время (онъ тогда занимался юридическими науками) я не былъ принужденъ изучать систему абсурдовъ, въ силу которыхъ люди считаютъ себя въ правѣ судить. Я не знаю ничего нелѣпѣе права, кромѣ развѣ его изученія». Въ другомъ письмѣ онъ признается, что никогда не могъ понять отвлеченную и сухую идею обязанности и что она «не кажется ему присущей человѣческой природѣ (ne me paraît pas inhérente aux entrailles humaines)». Очевидно, что онъ такъ же мало вѣритъ въ справедливость, какъ и въ идею братства. Въ сущности, у него нѣтъ никакого нравственного идеала.

«Въ мірѣ для меня существуетъ только одно — красивые стихи, стиль изящный, гармоничный и пѣвучій, закаты солнца, живописные пейзажи, лунныя ночи, античныя статуи и характерные профили... Я фаталистъ, какъ настоящій магометанинъ, и полагаю, что все, что мы можемъ сдѣлать для прогресса человѣчества, такъ же мало, какъ ничто. Что же касается до этого прогресса, то мой умъ отказывается воспринимать такія туманныя идеи. Всевозможная болтовня на эту тему наводитъ на меня безмѣрную скуку... Я питаю глубокое благоговѣніе къ античной тиранніи, потому что нахожу ее самымъ прекраснымъ выраженіемъ человѣчности, какое когда-либо было». «У меня не много убѣжденій, — пишетъ онъ Жоржъ-Зандъ, — но одно изъ нихъ незыблемо: это — убѣжденіе, что число, масса, всегда состоитъ изъ идіотовъ. Впрочемъ, слѣдуетъ уважать массу, какъ бы она ни была нелѣпа, потому что въ ней таятся сѣмена громадной плодородности (d'une fécondité incalculable)».

Флоберъ дѣлаетъ полупутливую попытку противопоставить доктринѣ социалистовъ свой собственный идеалъ будущаго политическаго устройства. «Единственный разумный исходъ есть правительство, состоящее изъ мандариновъ — пусть только у этихъ мандариновъ будутъ кое-какія знанія и пусть даже, если можно, они будутъ

значительныя. Народъ всегда останется несовершеннolѣтнимъ и всегда будетъ занимать послѣднее мѣсто въ іерархіи общественныхъ группъ, такъ какъ онъ представляетъ изъ себя число, массу, безграничное... Въ этой законной аристократіи въ настоящее время все наше спасеніе». «Человѣчество не представляетъ ничего новаго. Его непоправимое ничтожество еще въ молодости переполнило мою душу горечью. Вотъ почему я теперь не испытываю разочарованія. Я убѣжденъ, что толпа, стадо, будутъ всегда ненавистными... До тѣхъ поръ, пока люди не преклонятся передъ мандаринами, пока академія наукъ не замѣнитъ собою римскаго папы, вся политика, все общество до послѣднихъ корней, будетъ только собраніемъ возмутительной лжи и фальши (de blagues écoeurantes)». Тѣмъ не менѣе въ романѣ «Bouvard et Pécuchet» Флоберъ направляетъ всѣ усилія на разрушеніе вѣрованія въ незыблемость научныхъ принциповъ и на доказательство, что современная наука такое же непрочное зданіе, такая же система противорѣчій и суетвѣрій, какъ средневѣковая теологія. Недовѣріе къ наукѣ Флоберъ выказывалъ, впрочемъ, и ранѣе: такъ, познакомившись съ позитивизмомъ О. Конта, онъ нашелъ эту систему — «нестерпимо глупой (c'est assomant de bêtise)».

V.

И ТАКЪ, какъ видимъ, попытка вступить въ нѣкоторый компромиссъ съ преобладающимъ настроеніемъ эпохи не удалась Флоберу. Въ его разсужденіяхъ на социальную тему искренно только одно презрѣніе къ черни. «Сколько бы вы ни откармливали звѣря-человѣка, какъ бы вы ни золотили его конюшню, какую бы мягкую и роскошную подстилку ни давали ему, — онъ все-таки останется скотомъ. Единственный прогрессъ, на который можно рассчитывать, заключается въ томъ, чтобы сдѣлать звѣря менѣе кровожаднымъ. Но поднять уровень идей, дать массамъ болѣе широкое представленіе о Богѣ — я очень сомнѣваюсь, чтобы это было возможно».

Въ другомъ письмѣ онъ откровенно признается, что у него нѣтъ никакой вѣры, никакого нравственнаго принципа, никакого политическаго идеала, и въ этомъ, вырвавшемся изъ глубины сердца, признаніи слышится уже отчаяніе: «Я вижу въ настоящее время такъ же мало возможности установить какой-нибудь новый принципъ, какъ и уважать старыя вѣрованія. И такъ я ищу и не нахожу той идеи, отъ которой должно зависѣть все остальное». Эти немногія слова лучше всего освѣщаютъ настроеніе послѣднихъ лѣтъ жизни Флобера. Прежде онъ находилъ эту идею въ искусствѣ — теперь онъ предполагаетъ, что есть иное, высшее начало, которому надо подчинить само искусство, но найти это начало не въ силахъ. Онъ ищетъ забвенія въ работѣ, но изъ работы выходитъ разбитый и еще болѣе неудовлетворенный. Онъ сознаетъ свое одиночество и его влечетъ изъ объективнаго созерцанія въ эту непонятную жизнь, смыслъ которой онъ отрицаетъ.

Трагизмъ его положенія въ томъ, что онъ — одинъ среди чуждаго міра. И мало-по-малу отчаяніе его достигаетъ послѣднихъ предѣловъ. «Когда я не держу книги въ рукахъ или не пишу, мною овладѣваетъ такая тоска, что я готовъ просто *кричать*», — признается онъ въ письмѣ къ Жоржъ-Зандъ. «Мнѣ кажется, что я превращаюсь въ ископаемое животное, въ существо, лишенное всякой связи съ окружающей вселенной». «Чувство всеобщей гибели, агоніи наполняетъ меня, и я смертельно грустенъ. Когда я не изнемогаю надъ работой, я тоскую надъ самимъ собой. Никто меня не понимаетъ, я принадлежу другому міру. Мои товарищи по ремеслу — такъ мало мои товарищи». «Я провожу цѣлыя недѣли, не мѣняясь словомъ ни съ однимъ человѣческимъ существомъ, и въ концѣ недѣли мнѣ трудно вспомнить какой-нибудь день, или хоть одно событіе за все время. По воскресеньямъ я выдаю мать и племянницу — вотъ и все. Стая крысъ на чердакѣ — мое единственное общество: онѣ производятъ адскій шумъ надъ головой, когда вода не шумитъ и вѣтеръ не воетъ. Ночи чернѣе угля, и меня окружаетъ тишина безпредѣльная, какъ въ пустынѣ. Чувствительность страшно обостряется въ подобной средѣ, сердце начинаетъ биться изъ-за

каждаго пустяка». «Я теряюсь въ воспоминаніяхъ молодости, какъ старикъ. Отъ жизни я больше не жду ничего, кромѣ нѣсколькихъ листовъ бумаги, измаранныхъ чернилами. Мнѣ кажется, что я иду черезъ безконечную пустыню, иду невѣдомо куда, что въ одно и то же время я — и путникъ, и пустыня, и верблюдъ». «Одна только надежда меня утѣшаетъ, что скоро я распрощаюсь съ жизнью и уже конечно не начну другой, которая, можетъ быть, еще печальнѣе... Нѣтъ, нѣтъ! Довольно усталости!»

Всѣ его письма къ Жоржъ-Зандъ — одинъ потрясающій мартирологъ «болѣзни гениальности». Иногда у него вырывается наивная жалоба и въ ней, сквозь непримиримую гордость бойца, чувствуется что-то кроткое, надорванное, какъ въ голосѣ человѣка слишкомъ измученнаго. Ярость враговъ, клеветы друзей, непониманіе критиковъ уже не оскорбляютъ его самолюбія: онъ усталъ ненавидѣть. «Вся эта лавина глупостей не раздражаетъ меня, но опечаливаетъ. Все-таки лучше хотѣлось бы внушать людямъ добрыя чувства».

Наконецъ и послѣднее утѣшеніе — искусство, измѣняетъ ему. «Напрасно я напругаю силы, работа не идетъ, не идетъ. Все меня мучитъ и раздражаетъ. При людяхъ я еще сдерживаюсь, но иногда наединѣ у меня вырываются такія судорожныя, безумныя слезы, что, кажется, я умру отъ нихъ». На склонѣ лѣтъ, когда нельзя вернуться къ прошлому, нельзя исправить жизнь, онъ задаетъ себѣ вопросъ: а что, если и красота, во имя которой онъ разрушилъ вѣру въ Бога, въ жизнь, въ человечество, — такой же призракъ, обманъ, какъ все? Что, если это искусство, за которое онъ отдалъ молодость, счастье, любовь, измѣнитъ ему на краю могилы?

«Тѣнь обнимаетъ меня», — говоритъ онъ, предчувствуя гибель. Это восклицаніе похоже на крикъ безпредѣльной тоски, который вырвался передъ смертью у другого художника, брата Флобера по идеалу, страданіямъ и гению, у Микель-Анжело:

Io parto a mano a mano,
Crescemi ognor più l'ombra, l'e sol vien manco,
E son presso al cadere, infermo e stanco.

Я ухожу мало-по-малу...
Тѣни растутъ, еслице все ниже.
И я готовъ упасть, изнеможенный.

Смерть застала его за рабочимъ столомъ, внезапная, какъ громовой ударъ. Выронивъ перо изъ рукъ, онъ упалъ бездыханный, убитый своей великой, единственной страстью — любовью къ искусству.

Платонъ въ одномъ изъ своихъ мнѳовъ рассказываетъ, какъ души людей въ колесницахъ, на крылатыхъ коняхъ, странствуютъ по небесному своду; нѣкоторымъ на короткое время удается приблизиться къ тому мѣсту, откуда видна область Идей; онѣ съ жадностью заглядываютъ туда, и немногіе, отдѣльные лучи свѣта глубоко западаютъ въ нихъ. Потомъ, когда эти души воплощаются, чтобы страдать на землѣ, все лучшее, что есть въ человѣческомъ сердцѣ, волнуетъ ихъ и влечетъ, какъ отраженіе вѣчнаго свѣта, какъ смутное воспоминаніе иного міра, въ который имъ удалось заглянуть на мгновеніе.

Должно быть, въ душу Флобера въ свѣтлой области Идей запалъ слишкомъ яркій лучъ красоты.

И б с е н ь.

СЛАВА Ибсена переступила предѣлы его родины и сдѣлалась европейской. Но она еще весьма далека — особенно у насъ въ Россіи — отъ того безспорнаго авторитета, который исключаетъ страстное, личное отношеніе толпы къ писателю. Этотъ пришлецъ съ далекаго сѣвера, подобно своимъ предкамъ-норманнамъ, медленно, шагъ за шагомъ, борется и завоевываетъ Европу. Мы имѣемъ случай наблюдать первое рожденіе, постепенный ростъ, не школьный апофеозъ, а самую жизнь славы. Каждый разговоръ объ Ибсенѣ — настоящее литературное сраженіе. Равнодушные зрители очень быстро превращаются или въ пламенныхъ враговъ, или въ столь же пламенныхъ друзей поэта.

Но не должно забывать, что, несмотря на нашу любовь или ненависть, Ибсенъ переживетъ насъ и нашъ мгновенный судъ. Имя его съ каждымъ днемъ растетъ. Будемъ же осторожнѣе судить о немъ. Попытаемся выяснить, кто онъ и какое впечатлѣніе производитъ на насъ, дѣтей того вѣка, который онъ дерзнулъ судить такимъ безпощаднымъ судомъ.

I.

ГЕНРИКЪ Ибсенъ родился 20 марта 1828 года въ Норвегіи, въ небольшомъ приморскомъ городкѣ Скіенѣ. Среди его предковъ мы встрѣчаемъ цѣлый рядъ норвежскихъ шкиперовъ и купцовъ — людей, закален-

ныхъ въ опасностяхъ, суровыхъ и энергичныхъ, съ примѣсью нѣмецкой и шотландской крови.

Когда мальчику не было еще и восьми лѣтъ, отцу его, сначала обладавшему довольно хорошимъ состояніемъ, внезапно пришлось ликвидировать свои дѣла, и единственное, что осталось у семьи, это—небольшое, порядкомъ запущенное имѣніе, усадьба Венстоу, лежавшая вблизи города. Въ ней семья Ибсена нашла убѣжище послѣ крушенія. Жизнь, которую она здѣсь вела, отличалась крайнею бѣдностью и уединеніемъ, что составляло рѣзкій контрастъ въ сравненіи съ прежнимъ довольствомъ.

Вотъ первый опытъ ребенка. Онъ почувствовалъ себя сразу выброшеннымъ изъ колеи. Въ одномъ изъ юношескихъ стихотвореній Ибсенъ уже говоритъ о себѣ, какъ объ отверженномъ, какъ о «неприглашенномъ въ гости на пышный пиръ житейскій».

Мальчикъ не принималъ участія въ дѣтскихъ играхъ. Въ тѣсной, холодной каморкѣ, находившейся около входа въ кухню, онъ запирался на крючокъ и просиживалъ цѣлые дни за книгами. «Для всѣхъ насъ,—пишетъ его сестра,—онъ совсѣмъ не былъ симпатичнымъ мальчикомъ, и мы дѣлали все, что могли, чтобы помѣшать ему, бросая въ стѣну и дверь камни и снѣжные комья,—мы хотѣли, чтобы онъ игралъ съ нами въ наши игры. Если онъ не былъ въ состояніи выдержать болѣе нападенія, онъ выскакивалъ на дворъ съ тылу. Но, такъ какъ онъ не обладалъ никакой ловкостью и насиліе было совершенно чуждо его характеру, то его нападенія этимъ и ограничивались. Когда онъ въ концѣ концовъ отгонялъ насъ на достаточно далекое разстояніе, то возвращался въ свою комнату».

Пятнадцати лѣтъ Генрику уже приходится выбрать профессію. Онъ мечтаетъ посвятить себя живописи. Но средства семьи такъ ничтожны, что мальчикъ принужденъ отказаться отъ всѣхъ честолюбивыхъ надеждъ. Шестнадцати лѣтъ онъ навсегда покинулъ семью и родной городъ, чтобы вступить въ настоящую суровую борьбу за существованіе. Ибсенъ дѣлается аптекарскимъ ученикомъ въ Гримштадѣ, захолустномъ городкѣ съ 800 жителей.

«Какъ и большинство норвежскихъ городовъ, лежа-

щихъ на востокъ отъ Христіаніи,—замѣчаетъ біографъ Ибсена,—Гримштадъ представляетъ изъ себя небольшой сборный пунктъ кораблей, стоящихъ на рейдѣ, пунктъ основательный и солидный. Благосостояніе здѣсь сопровождается комфортомъ. Мысли жителей такого городка не отличаются широтой кругозора: всякій выходитъ за двери своего дома обыкновенно для того, чтобы спросить—благополучно ли прибылъ корабль, или чтобы свести послѣдніе счета за кладѣ... Въ такомъ городѣ имѣются клубъ, аптека, парикмахерская и гостиница. Аптека представляетъ изъ себя городскую биржу, куда съходятся всѣ досужіе люди поговорить о событіяхъ дня, въ особенности о городскихъ происшествіяхъ, которыя всегда считаются самыми важными. Всѣ знаютъ другъ друга вдоль и поперекъ. Ни одна подробность семейной жизни не остается неизвѣстной. Всѣ другъ другу кланяются: самому богатому человѣку отвѣшивается и самый глубокій поклонъ, кто менѣе богатъ, получаетъ поклонъ менѣе глубокий, и такъ далѣе, кончая рабочимъ, котораго удостоиваютъ только кивкомъ головы, въ то время какъ онъ почтительно стоитъ съ фуражкой въ рукахъ».

Вообразите себѣ въ этой обстановкѣ никому невѣдомаго аптекарскаго ученика, который, съ аккуратностью взвѣшивая граны и унціи, питаетъ самыя дерзкія мечты о свободѣ, какія только когда-либо приходили въ голову двадцатилѣтнему юношѣ. Передъ нимъ носится мрачный и обаятельный образъ римскаго заговорщика Катилины. Во время приготовленій къ экзамену на аттестатъ зрѣлости, онъ съ жадностью читаетъ Саллюстія и рѣчи Цицерона противъ Катилины, сочувствуя пораженному и оклеветанному герою. Онъ влагаетъ древнему римлянину въ уста свои собственные мысли:

Отмщенія жажду я—за всѣ мечты,
За всѣ мои надежды,
За жизнь разбитую—отмщенія!

И между тѣмъ какъ солидные гримштадскіе негоціанты, остановившись на перекресткахъ, ведутъ неторопливую бесѣду о предстоящихъ барышахъ за продажу пакли или сала, между тѣмъ какъ мирные домики засыпаютъ въ

ненарушимомъ покоѣ—аптекарьскій ученикъ, вольнодумный и упрямый, у котораго, по мнѣнію гримштадскихъ жителей, «молоко на губахъ не обсохло», упивается мечтами о всеобщемъ возмездіи.

Объ этихъ мечтахъ знали обитатели Гримштада, и этого было слишкомъ достаточно, чтобы возстановить ихъ противъ молодого поэта. Они возненавидѣли его тою ненавистью, которая пробуждается въ курятникѣ къ орленку, пробующему расправить крылья. Къ счастью для Ибсена, тамъ—за городомъ, лежитъ море, приносящее въ маленький тихій городокъ не однѣ только деньги, бракованные товары и парижскія моды, но и вѣсти изъ далекаго, вольнаго свѣта. Отъ болтовни городскихъ сплетниковъ, изъ душной аптекарской лабораторіи, молодой человекъ уходитъ иногда на морской берегъ, смотреть на пустынный горизонтъ и прислушивается къ шуму сѣверныхъ волнъ.

Въ то время онъ еще почти не читалъ ни Байрона, ни Гете, ни Шекспира, но сердце его было уже безсознательно близко къ великой, мрачной поэзіи новыхъ временъ. Мы впоследствии увидимъ какъ бы суровый отблескъ сѣвернаго моря—отпечатокъ стихійной свободы на всѣхъ лучшихъ созданіяхъ норвежскаго поэта.

Съ большимъ трудомъ удалось ему издать «Катилину».

Критика встрѣтила враждебно это замѣчательное произведение: оно разошлось всего въ 30-ти экземплярахъ. Однимъ изъ немногихъ, кто заинтересовался книгой, былъ мелочной торговецъ: онъ нашелъ бумагу, на которой она была напечатана, удобной для завертыванья товара и, во время пребыванія Ибсена въ Христианіи, купилъ однажды вечеромъ у него и его товарища (издателя книги) цѣлую кучу экземпляровъ, когда желудки обоихъ были такъ же пусты, какъ и ихъ кошельки. «Послѣ этого у насъ прекратился недостатокъ въ предметахъ первой необходимости», лаконически замѣчаетъ Ибсенъ.

Въ 1850 году онъ пріѣхалъ въ Христианію съ тѣмъ, чтобы окончательно приготовиться къ университетскому экзамену. Но, когда случайно одна небольшая и сравнительно слабая пьеса его, оказавшаяся гораздо болѣе по плечу публикѣ и театральной дирекціи, чѣмъ «Катилина», была принята на сцену, Ибсенъ рѣшилъ всецѣло по-

святить себя литературѣ и окончательно отказался отъ намѣренія держать экзаменъ въ университетъ. Онъ поселился въ скромномъ кварталѣ столицы, вмѣстѣ со своимъ другомъ, издателемъ Катилины, студентомъ юриспруденціи Шулерудомъ. Гонораръ, полученный за пьесу, скоро изсякъ, а ежемѣсячныхъ денегъ Шулеруда хватало только ему самому. Тѣмъ не менѣе онъ дѣлился со своимъ другомъ всѣмъ, что у него было. На обѣдъ не доставало, поэтому и не обѣдали. Но, чтобы не потерять уваженія къ себѣ въ томъ домѣ, гдѣ они жили, они уходили около полудня и возвращались домой лишь тогда, когда можно было подумать, что они уже отобѣдали. Послѣ этого пили кофе и ѣли хлѣбъ, что должно было замѣнять имъ обѣдъ. Въ 1851 году новый театръ въ Бергенѣ пригласилъ Ибсена въ качествѣ «драматическаго поэта», а въ слѣдующемъ году театральное управленіе ассигновало молодому директору 200 спеціесталеровъ (около 450 рублей) на дорожныя издержки съ тѣмъ, чтобы онъ въ теченіе трехмѣсячнаго пребыванія за границей «практически изучилъ сценическое дѣло».

Въ послѣдующія десять лѣтъ—въ этотъ, такъ сказать, романтическій періодъ своего развитія, завершившійся драмой «Воители на Гельголандѣ», Ибсенъ принималъ дѣятельное участіе въ національномъ движеніи, охватившемъ Норвегію въ сороковыхъ и пятидесятыхъ годахъ нынѣшняго столѣтія. Его патріотическія драмы, внушенные древними норвежскими преданіями, составили ему литературное имя. Разладъ съ обществомъ на время былъ заглушенъ, чтобы выступить впоследствии съ еще болѣею рѣзкостью. Какъ сильно увлекался тогда Ибсенъ національными стремленіями, видно изъ того, что ему пришла мысль основать общество для борьбы съ иностранными вліяніями и для проявленія націонализма въ области искусства. «Представьте себѣ Генрика Ибсена, какъ основателя общества!»—съ понятнымъ удивленіемъ восклицаетъ біографъ его, Іегеръ. Недаромъ Брандесъ («Moderne Geister») приводитъ слѣдующія слова поэта, проникнутыя высокоумною ироніей крайняго индивидуалиста: «für das Solidarische hab' ich eigentlich niemals ein starkes Gefühl gehabt» («Къ общенію съ людьми—соб-

ственно говоря—я никогда не имѣлъ большой склонности»). И, въ самомъ дѣлѣ, ненадолго затаенная вражда противъ современнаго буржуазнаго строя не замедлила выступить наружу.

Покончивъ съ національной стариной, Ибсенъ написалъ пьесу изъ современной жизни—«*Комедія любви*», страстную, смѣлую до дерзости. Пьеса проникнута идеализмомъ, задумана въ лирическомъ тонѣ, а между тѣмъ—какъ это ни кажется страннымъ съ перваго взгляда—сатира направлена противъ брака по любви, при чемъ даже бракъ по расчету ставится сравнительно выше. Одинъ изъ героевъ пьесы утверждаетъ, что въ то самое мгновеніе, когда исчезаетъ «тайна любви», когда любовь дѣлается всѣми признанной и освященной, бьетъ ее смертный часъ. «Прежде всего являются на сцену кумушки и подружки, и прогоняютъ поэзію любви своимъ назойливымъ участіемъ къ обрученнымъ; потомъ наступаетъ бракъ съ его стремленіемъ къ внѣшнему благополучію и съ заботами о дѣтяхъ. Что началось, какъ праздникъ, кончается обыкновенно самымъ будничнымъ образомъ, и вмѣсто того, чтобы посредствомъ совместнаго существованія возвыситься, большинство людей прозябаетъ тупо и бессмысленно». Передъ нами проходятъ три пары. «Отъ пламени любви и дыма не осталось. Sic transit gloria amoris!» «Въ ихъ сердцахъ ложь, но вѣрность на устахъ».— Это настоящая трагикомедія любви.

Очень многіе называли бракъ «могилою любви», отрицали его во имя свободныхъ чувственныхъ наслажденій. Но здѣсь буржуазный бракъ отрицается во имя высшаго цѣломудрія, во имя божественной и безкорыстной стороны любви.

И Бьернсонъ въ своей «Перчаткѣ», и Л. Толстой въ «Крейцеровой сонатѣ» заботятся главнымъ образомъ о практическомъ разрѣшеніи вопроса: первый—о возстановленіи идеала цѣломудрія, второй—о возстановленіи правъ женщины въ современномъ обществѣ. Толстой и Бьернсонъ, проповѣдуютъ, жаждутъ осуществленія своихъ теорій, стремятся къ преобразованію. Можно хвалить или порицать Ибсена, но во всякомъ случаѣ нельзя не согласиться, что онъ стоитъ, какъ художникъ, совершенно внѣ практи-

ческихъ условій жизни, что онъ хочетъ показать намъ только высшую красоту безкорыстнаго взгляда на жизнь и плѣняетъ божественной стороной чувства любви. Фалькъ и Свангильда расстаются навѣки добровольно и безнадежно именно потому, что они такъ сильно, такъ чисто любятъ другъ друга. Любовь для нихъ не источникъ личнаго счастья, а святыня, проявленіе безконечнаго. Они не хотятъ осквернить «безцѣльнаго, небснаго и ничѣмъ неутолимаго пламени» прикосновеніемъ буржуазности, мелочными денежными расчетами, уродствомъ дѣйствительной жизни. Это не романтизмъ, какъ могло бы показаться съ перваго взгляда. Романтизмъ предполагаетъ юношескую неопытность и наивное ослѣпленіе. Между тѣмъ Фалькъ и Свангильда, лучше самаго разочарованнаго скептика, умѣютъ анализировать жизнь, видятъ грубую сторону человѣческихъ отношеній. Это скорѣе отрицатели, чѣмъ романтики. Но, будучи отрицателями во всемъ, что касается основъ современнаго міросозерцанія, они болѣе чѣмъ метафизики—они мистики въ апоѳеозѣ божественной стороны любви. Ибсенъ дѣлаетъ попытку, среди всеобщаго позитивнаго настроенія, возобновить идеализмъ любви, который мы встрѣчаемъ въ «Symposion» Платона, въ «Vita Nuova» Данте и въ первые вѣка христіанства, когда мужчина и женщина, любившіе другъ друга, обрекали себя на добровольную дѣвственность во имя высшаго аскетическаго идеала.

Если бы кто-нибудь нарочно задался цѣлью написать такую драму, которая оскорбляла бы всѣ принятые взгляды и вкусы современной публики, которая вызвала бы самую ожесточенную злобу и насмѣшки рецензентовъ, нельзя было бы придумать ничего лучшаго, чѣмъ эта трагикомедія современнаго брака. Когда пьеса была издана, рецензентъ одной норвежской газеты, «Morgenbladet» объявилъ, что лежащее въ основѣ произведенія пониманіе любви—*мѣщанское*. «Такого пониманія любви,—замѣчаетъ критикъ,—можно было ожидать отъ кумушекъ и тетюшекъ мѣщанскаго пошиба, но оно никакъ не должно было придти въ голову поэту. Основное воззрѣніе, выраженное въ пьесѣ, не нравственно, но такъ же и не поэтично, какъ вообще всякое воззрѣніе, представляющее

идеализмъ и дѣйствительность, какъ двѣ вещи непримиримыя». Въ другой газетѣ, «Aftenbladet», пьеса, надъ которой Ибсенъ работалъ больше трехъ лѣтъ, была названа «жалкимъ издѣліемъ литературной торопливости», «Изъ пьесы проистекаетъ,—говорить, между прочимъ, рецензентъ,—восхваленіе безбрачія, изъ чего ясно видно, что у Ибсена были чисто католическія мысли, когда онъ писалъ свою комедію». Какъ драматическое произведеніе, пьеса была названа «абсурдомъ». Это обвиненіе Ибсена, свободнѣйшаго изъ скептиковъ, въ затаенной католической тенденціи—памятникъ, поучительный для потомства.

Среди публики книга возбудила бурю негодованія. Когда Ибсенъ, въ качествѣ директора національнаго театра въ Бергенѣ, просилъ у государства о ссудѣ на путешествіе, одинъ изъ профессоровъ университета заявилъ, что лицо, написавшее «Комедію любви», вмѣсто ссуды, «должно быть награждено палочными ударами».

Въ 1862 году театръ въ Бергенѣ ликвидировалъ свои дѣла. Ибсенъ потерялъ мѣсто директора и единственный постоянный свой доходъ—годовое жалованье въ 1200 кронъ. Его нужда въ то время была такъ велика, что многіе изъ его друзей старались употребить все свое вліяніе, чтобы достать ему какое-нибудь мѣсто по вѣдомству сбора пошлинъ или другое подобное занятіе. Ему оставалась одна надежда—бѣжать изъ Норвегіи, чтобы окончательно не погибнуть. Онъ чувствовалъ, что долго не вынесетъ этой борьбы. Ему казалось, что «онъ стоитъ на краю могилы, и могилой была Христіанія, находившаяся на громаднѣмъ кладбищѣ—Норвегіи». Несмотря на интриги враговъ, послѣ безконечныхъ хлопотъ и мытарствъ по различнымъ канцеляріямъ, ему удалось получить изъ государственной казны небольшую сумму на путешествіе.

Удаляясь изъ Христіаніи, 2-го апрѣля 1864 года, поэтъ могъ въ полномъ смыслѣ «отряхнуть прахъ отъ ногъ». Когда онъ смотрѣлъ съ палубы корабля, какъ исчезаютъ берега Норвегіи, въ душѣ его не было даже ненависти, а одно презрѣніе къ тому, что онъ оставлялъ позади.

Черезъ Триестъ онъ направляется въ Римъ. Контрастъ былъ слишкомъ неожиданный. Подобно Освальду,—герою

«Призраковъ», Ибсенъ испытывалъ такое чувство, какъ будто убѣжалъ изъ тюрьмы, гдѣ сидѣлъ въ цѣпяхъ. Ему казалось, что въ Норвегіи онъ никогда не видѣлъ солнечнаго свѣта. Какъ плѣнникъ, получившій свободу, онъ далъ себѣ слово не возвращаться на родину. Въ Италіи Ибсенъ начинаетъ поэму «Брандъ», проникнутую ненавистью къ патриотизму. Онъ вступаетъ въ открытую борьбу съ Норвегіей. «Поживи только въ этой странѣ и познакомься съ этими людьми! Каждый—великъ ли, малъ ли онъ,—умѣетъ быть только частью чего-нибудь». Никто не дерзаетъ «быть самимъ собою».

Вотъ съ какою проповѣдью обращается въ «Брандъ» къ людямъ, подобнымъ Ибсену, представитель норвежской церкви—пробствъ: «О, не будьте упрямы, не задавайтесь великими цѣлями, разъ вы назначены самымъ рожденіемъ своимъ для малаго! Можете ли вы разбить цѣпи? У васъ есть ваше ежедневное дѣло, у васъ есть библія. Чтѣ лежитъ за предѣлами этого, все—зло. Какую пользу получите вы отъ избирательныхъ правъ? Охраняйте лучше свой домашній очагъ! Дѣти мои, чтѣ думаете вы найти между орлами и соколами, между волками и медвѣдами,—вы, мои овечки!» По мнѣнію Ибсена, задача демократіи заключается въ томъ, чтобы всѣхъ привести къ одному уровню: «каждый долженъ идти въ ногу съ другими, идти мирнымъ, ровнымъ шагомъ—вотъ методъ, котораго нужно держаться».

Такимъ же возмущеніемъ и ненавистью къ демократіи и тупоумію проникнута и другая пьеса—«Союзъ молодежи». По поводу этой комедіи, консерваторы и либералы, молодежь и старики, литераторы и публика, съ самыхъ противоположныхъ точекъ зрѣнія, но съ одинаковой яростью напали на Ибсена. Всѣ считали себя оскорбленными. Критики низводили его пьесу до степени политическаго памфлета. Подымается самое страшное изъ всего журнальнаго арсенала обвиненіе—въ «трусливомъ отступничествѣ», въ «измѣнѣ либеральнымъ убѣжденіямъ». Поэтъ былъ въ Портъ-Саидѣ, когда его пьеса, 18 октября 1869 года, въ первый разъ была сыграна на главной норвежской сценѣ. Она вызвала цѣлую бурю. Уже при первыхъ словахъ раздались свистки и аплодисменты, а въ концѣ концовъ

должны были опустить занавѣсъ, послѣ чего вышелъ режиссеръ и спросилъ присутствующихъ: желаютъ ли они продолженія пьесы—если желаютъ, то ихъ просятъ соблюдать тишину. Игра продолжалась безъ перерывовъ до словъ Бастіана Монзена въ четвертомъ актѣ: «знаешь ли ты, что такое нація. Нація—это народъ, это простой народъ; тѣ, которые ничего не имѣютъ и являются ничѣмъ; тѣ, которые живутъ въ рабствѣ». Тутъ снова поднялась буря. Только тогда, когда былъ потушенъ газъ въ зрительной залѣ, шумъ прекратился, но онъ продолжался еще нѣкоторое время въ коридорахъ и на улицѣ.

Уже по этому страстному отношенію публики опытный наблюдатель могъ бы предсказать близкую побѣду Ибсена. Въ самомъ дѣлѣ, каждый шагъ его къ славлѣ отмѣченъ не возрастающей любовью, а возрастающей ненавистью толпы. Такова сила: ее ненавидятъ, но не могутъ ей не покоряться. Норвегія была побѣждена. Еще въ 1866 году стортингъ утвердилъ за Ибсеномъ «писательскую пенсію», несмотря на то, что министръ Риддер-фольдъ, завѣдывавшій церковными дѣлами, былъ противъ него, потому что—объяснялъ представитель церкви—онъ не можетъ отнестись утвердительно къ просьбѣ человека, написавшаго «Комедію любви» и рѣзко осмѣивающаго норвежское духовенство въ лицѣ пастора Штромана.

Лѣтомъ 1874 года Ибсенъ, послѣ десятилѣтняго отсутствія, побывалъ въ Норвегіи. Ему устроили рядъ овацій. Когда онъ былъ въ театрѣ, на представленіи «Союза молодежи», студенты, изъ самыхъ благородныхъ побуждений яростно шикавшіе на первомъ представленіи, выказывали теперь столь же пламенное сочувствіе автору и даже устроили въ его честь процессію со знаменами, пѣніемъ и музыкой. Впрочемъ, это было недолгое перемиріе. Демонъ возмущенія скоро проснулся въ Ибсенѣ. Кругъ отрицанія и вражды еще болѣе расширяется. Теперь поэтъ стоитъ во всеоружіи своей ненависти и свей силы лицомъ къ лицу не только со своей родиной, но со всей Европой. Въ послѣднихъ драмахъ Ибсенъ подвергаетъ критикѣ основы современной европейской жизни. Этотъ фазисъ его борьбы до сихъ поръ не законченъ. Подобно герою пьесы съ характернымъ автобіографи-

ческимъ заглавіемъ «*Врагъ народа*»—доктору Штокману, Генрихъ Ибсенъ на высотѣ славы можетъ сказать: «здѣсь поле сраженія, здѣсь должна произойти битва; здѣсь я хочу одержать побѣду!» Перемиріе поэта съ публикой опять нарушено. По поводу заключительныхъ сценъ «Норы», въ которыхъ мать бросаетъ дѣтей во имя личной свободы, критики повторяли старое излюбленное обвиненіе въ «*безнравственности*». Когда же появились «Призраки», друзья Ибсена, слѣдовавшіе за нимъ шагъ за шагомъ, отъ драмы къ драмѣ, въ первую минуту боязливо отступили передъ открывшейся пропастью. «Большая» публика и ея представители въ прессѣ подняли неистовый крикъ, какого не слышалось со времени появленія «Комедіи любви», и какъ въ 1862, такъ и въ 1882 году, и публично, и частнымъ образомъ, набросились на личность поэта. Такое же негодованіе вызвала другая пьеса—«*Дикая утка*».

Когда лѣтомъ 1885 года Ибсенъ снова пріѣхалъ въ Норвегію, онъ съ горькимъ чувствомъ увидѣлъ, что его лучшіе друзья изъ мелкой партійной ненависти стали его заклятыми врагами и самые честные люди считали его «отступникомъ». Теперь уже никакія рукоплесканія молодежи, никакія оваціи не могли его обмануть и утѣшить. Съ ироніей холодного и спокойнаго отвращенія къ людямъ онъ замѣчаетъ о своей побѣдѣ на родину: «въ цѣломъ я получилъ такое впечатлѣніе, что въ Норвегіи не два милліона людей, а два милліона кошекъ и собакъ». Теперь для него уже нѣтъ рѣзкой противоположности Европы и Норвегіи. За чертой горизонта, замыкающей Сѣверное море, онъ больше не видитъ новаго міра. И здѣсь, и тамъ—глубокое вырожденіе человѣческой личности, торжество посредственности и мнимаго либерализма. Вотъ что пишетъ онъ въ 1870 году Георгу Брандесу: «все, чѣмъ мы живемъ теперь, представляетъ изъ себя только жалкія крохи отъ яствъ прошлаго столѣтія и это кушанье достаточно долго пережевывалось. Понятія требуютъ новаго содержанія и новаго развитія... Люди хотятъ только частичныхъ преобразованій чисто внѣшняго свойства». Но, по мнѣнію Ибсена, который здѣсь, какъ и вездѣ, не отступаетъ передъ самыми крайними

логическими выводами изъ своихъ убѣждений, центр тяжести заключается «въ коренномъ преобразованіи всѣхъ нашихъ нравственныхъ понятій, всѣхъ человѣческихъ отношеній». Для него отдѣльная личность и всякая группа, обладающая внѣшней насильственной властью надъ личностью,—непримиримые враги.

Съ тѣхъ поръ взглядъ поэта-мыслителя еще болѣе омрачился. Онъ видѣлъ грубое торжество военной Пруссіи, торжество циническаго и самодовольнаго милитаризма. Мечты объ освобожденіи человѣческаго духа отодвигаются въ неизмѣримую даль. Силы не покидаютъ Ибсена, а скорѣе возрастаютъ, но борьба становится все безнадежнѣе. И онъ уходитъ въ самого себя. Теперь, съ точки зрѣнія его крайняго индивидуализма, человѣкъ, находящійся въ гармоніи съ обществомъ—ничтожная личность, связанная по рукамъ и ногамъ условностями и общественными традиціями. «Самый сильный человекъ—говорить Ибсенъ—тотъ, кто одинъ».

Онъ уже не вѣрять въ близкое пришествіе невѣдомаго всеобщаго обновленія; не вѣрять, что люди—по крайней мѣрѣ, его современники—способны осуществить идеалъ свободы, о которой онъ мечтаетъ. И вотъ, какъ нѣкогда въ Гримштадѣ бѣдный аптекарскій ученикъ убѣгалъ на пустынный морской берегъ, такъ теперь поэтъ отъ пошлости и глубокаго безсилія современнаго общества уходитъ къ родному Сѣверному морю. Оно опять на мгновеніе примирило его съ жизнью. Всѣ внутренніе диссонансы, противорѣчія, ненависть къ людямъ разрѣшились въ гармонію, которой проникнуты заключительныя сцены самой поэтической изъ его драмъ—«Женщина моря» («Эллида»). Онъ остался вѣренъ себѣ. Мрачная, неизмѣнная красота норвежскаго моря (онъ задумалъ пьесу лѣтомъ, на западномъ берегу Норвегіи, въ городѣ Мольде) всю жизнь была для него символомъ *безграничной* свободы, которой онъ тщетно искалъ у людей.

Биографъ описываетъ наружность Ибсена: «Онъ небольшого роста, но тѣмъ не менѣе производитъ внушительное впечатлѣніе. Верхняя часть тѣла отличается необыкновенной крѣпостью. Все лицо обрамлено сѣдинами,

обильными наперекоръ его возрасту. Сжатые губы, взглядъ, устремленный черезъ очки, и густыя брови производятъ впечатлѣніе неустанно напряженной мысли и воли. Надъ всѣмъ возвышается сильный, развитой лобъ... Вся фигура производитъ впечатлѣніе *боевой силы*... Никто не слыхалъ, чтобы Ибсенъ когда-нибудь хворалъ. Даже недуги, составляющіе обычное явленіе въ преклонномъ возрастѣ, пощадили его. Онъ *весь какъ бы представляетъ изъ себя олицетворенное здоровье*. Ни вѣтеръ, ни буря, ни холодъ, ни дождь—ничто не смущаетъ его. Во всемъ, что онъ дѣлаетъ, онъ—воплощенная регулярность. Долго пришлось бы искать кого-нибудь другого, чья жизнь въ такой же степени походила бы на часовомъ механизмѣ».

Биографъ замѣчаетъ съ наивностью, что Ибсенъ, уѣхавъ изъ Норвегіи, ведетъ тихую, «счастливую» жизнь въ Германіи и въ Италіи. Слово это звучитъ довольно странно въ примѣненіи къ такому человѣку, какъ авторъ «Призраковъ». У него есть всѣ внѣшнія условія, которыя люди считаютъ необходимыми для счастья—здоровье, деньги, слава, семейный очагъ. Но стоитъ прочесть два послѣднія произведенія Ибсена—«Гедду Габлеръ» и въ особенности «Строителя Сольнеса», чтобы понять, каково это *счастье*. Ибсенъ, какъ всѣ сильные люди, сохраняетъ тѣмъ большее наружное спокойствіе, чѣмъ мучительнѣе его внутреннее смятеніе. Повидимому, этому человѣку незнакомо чувство усталости и примиренія. Мы видѣли, какъ съ годами кругъ его ненависти, его возмущенія и отрицанія все расширяется. Сначала ему было тѣсно въ родномъ Скиенѣ, потомъ въ обществѣ Гримштада, потомъ во всей Норвегіи, наконецъ, и во всей Европѣ.

II.

«ПРИЗРАКИ»—одно изъ самыхъ мрачныхъ и сильныхъ произведеній Ибсена. Это—лучшій отвѣтъ тѣмъ, кто осуждаетъ поэта за послѣднія сцены «Норы», гдѣ мать бросаетъ дѣтей во имя свободы.

Представителемъ буржуазно-добродѣтельнаго міросо-

зерцания является здѣсь въ высшей степени честный, убѣжденный и, вмѣстѣ съ тѣмъ, до ребячества наивный пасторъ Мандерсъ. Онъ осуждаетъ Елену Альвингъ, вдову капитана и камергера Альвинга, за то, что она, много лѣтъ тому назадъ, подобно Норѣ, покинула мужа во имя свободы и нравственной чистоты. Но Елена послушалась общественнаго мнѣнія въ лицѣ пастора Мандерса и вернулась къ семейному очагу, сдѣлала именно то, чего требуютъ моралисты отъ Норы. Она жила всю жизнь въ угоду людямъ, жила и своему сыну, увѣряя, что развратный отецъ его былъ нравственнымъ человѣкомъ. Чтобы увѣнчать многотрудное зданіе семейной лжи, которое заслужило ей въ обществѣ уваженіе и любовь, она строить великолѣпный пріютъ въ память покойнаго мужа. Пасторъ Мандерсъ пріѣхалъ для освященія зданія и привезъ необходимыя казенныя бумаги. По поводу семейнаго торжества, вспоминая прошлую жизнь Елены, онъ не можетъ удержаться, чтобы не прочесть обычную проповѣдь о христіанскомъ терпѣніи, послушаніи и отреченіи. Онъ вспоминаетъ, что именно ему было дано вернуть ее «на стезю долга, къ родному очагу, къ ея супругу». Елена замѣчаетъ съ грустной улыбкой: «о, да, Мандерсъ, это было несомнѣнно дѣло вашихъ рукъ». А Мандерсъ прибавляетъ къ ея словамъ: «А развѣ то, что я снова возложилъ на васъ бремя долга, не послужило къ лучшему, не сдѣлалось благословеніемъ на всю вашу послѣдующую жизнь? Развѣ все не вышло такъ, какъ я вамъ предсказывалъ? Развѣ Альвингъ не загладилъ своихъ увлеченій, какъ это прилично порядочному человѣку? Развѣ онъ не жилъ послѣ того всю свою жизнь душою въ душу съ вами? Не былъ ли онъ благодѣтелемъ всего края? Не возвысилъ ли онъ васъ до такой степени, что вы сдѣлались его помощницею во всѣхъ этихъ полезныхъ предпріятіяхъ? И хорошею помощницею. О, я это отлично знаю, госпожа Альвингъ! Эту славу вы вполне заслужили. Но я хочу сказать теперь о другой, самой крупной ошибкѣ вашей жизни».

И проповѣдь длится въ томъ же однообразно-уныломъ тонѣ—въ холодномъ свѣтѣ сѣвернаго утра, между тѣмъ какъ черезъ стекла сосѣдней комнаты-оранжереи виденъ

мрачный ландшафтъ фіорда, затуманенный непрерывнымъ дождемъ.

«Всю вашу жизнь—продолжаетъ строгій моралистъ—вами руководилъ духъ своеволия и непокорности! Всѣ ваши помыслы были направлены къ тому, что незаконно, что не подчинено никакимъ узамъ. Вы всегда хотѣли порвать всякія путы. Все, что только хотъ немного угнетало васъ въ жизни, вы безразсудно и не обращая ни на что вниманія сбрасывали съ себя, какъ ненужную тяжесть. Вамъ не нравилось быть женой и вы уѣхали отъ мужа. Вамъ показалось тягостнымъ быть матерью и вы отослали своего сына къ чужимъ людямъ». По старой привычкѣ церковнаго проповѣдника, онъ подымаетъ палецъ съ наставнической важностью: «говоря правду, госпожа Альвингъ, вы очень, очень грѣшная мать!» Это именно тѣ обвиненія, съ которыми критики обращаются къ Норѣ.

Тогда Елена больше не выдерживаетъ. Она доказываетъ Мандерсу, что столь высоко чтимый и уважаемый всѣми, покойный камергеръ Альвингъ былъ развратникомъ и пьяницей, превратившимъ ея семейную жизнь въ адъ.

— Я все сносила, хотя отлично знала, что за вещи творились въ домѣ...

— Что вы говорите? Здѣсь!

— Здѣсь, среди этихъ стѣнъ. Вонъ тамъ (*показываетъ на дверь*) я узнала впервые все. Я пришла въ столовую, мнѣ что-то нужно было взять тамъ. Дверь была полуоткрыта. Я услышала, какъ наша горничная пришла изъ сада поливать цвѣты.

— Ну?

— Спустя немного я услышала также, что пришелъ Альвингъ. Я слышала, что онъ что-то сказалъ ей тихонько. И потомъ... (*съ рывкомъ смѣхомъ*) о, еще до сихъ поръ я слышу эти слова, они рвутъ мое сердце на части и въ то же время кажутся такими смѣшными. Потомъ я услышала, какъ моя собственная горничная прошептала: «оставьте меня, господинъ камергеръ, оставьте меня въ покоѣ!»

Мандерсъ еще слабо и нерѣшительно борется. Онъ

ищетъ смягчающихъ компромиссовъ въ своей нравственности, онъ называетъ поступокъ Альвинга только «непростительнымъ легкомысліемъ». Но Елена преграждаетъ ему всѣ пути. Связь съ горничной имѣла послѣдствія.

— И все въ этомъ домѣ? — восклицаетъ Мандерсъ, крайне пораженный. — Въ этомъ домѣ!

— Я многое вытерпѣла въ этомъ домѣ. Чтобы удержать его вечеромъ, а также и ночью, я должна была дѣлаться его собутыльникомъ во время одинокихъ кутежей. Я должна была сидѣть съ нимъ съ глазу на глазъ, чокаться, пить, слушать его пошлыя, безсмысленныя рѣчи, изо всѣхъ силъ бороться, чтобы стащить его въ постель...

Читатель видитъ передъ собою до послѣдней черты упрямое, наивное и комически-растерянное лицо Мандерса—этого идеалиста, пропитаннаго теоріями долга и отреченія и не имѣющаго понятія о дѣйствительной жизни, этого ребенка съ сѣдыми волосами, когда онъ восклицаетъ, потрясенный ужасомъ: «у меня просто голова кругомъ идетъ. Итакъ, весь вашъ бракъ, вся ваша долготѣнная совмѣстная жизнь съ вашимъ мужемъ была только пропастью, скрытой для чужихъ глазъ?»

— Именно. Теперь вы знаете...

— Это... я никакъ не могу понять!.. Это что-то неѣроятное!..

Въ домѣ у Елены Альвингъ живетъ Регина, незаконная дочь камергера отъ горничной. Сынъ Елены, Освальдъ, молодой художникъ, только что вернувшійся изъ Италіи, скучаетъ и томится безъ солнца. Его раздражаетъ непрерывный дождь. Онъ не можетъ привыкнуть къ сѣрому, холодному небу своей родины. Мать балуетъ его и съ возрастающей тревогой начинаетъ замѣчать, что въ Освальдѣ проявляются порочныя наклонности отца. Онъ пьетъ, онъ раздражителенъ и нервенъ, неумѣетъ ни удерживать, ни даже скрывать неожиданныя и необузданныя вспышки чувственности. И вотъ роковая сила, тяготящая надъ всѣми лицами драмы,—неотвратимая сила наслѣдственности, возмездіе за благопрістойную ложь, прикрывающую «пропасти семейной жизни», возмездіе за грѣхъ отца, обнаруживается въ

послѣдней сценѣ перваго акта. Все еще продолжается въ тусклomъ свѣтѣ дождливаго утра томительный діалогъ Елены и Мандерса.

«Черезъ два дня—успокаиваетъ она себя—мнѣ будетъ казаться, что покойникъ никогда не жилъ въ этомъ домѣ. Здѣсь не будетъ никого, кромѣ моего сына и его матери».

Въ столовой слышенъ шумъ падающаго стула и одновременно шопотъ.

Голосъ Регины (рѣзко, хотя шопотомъ). Освальдъ! ты съ ума сошелъ? Оставь меня!

Елена (вздрагиваетъ съ ужасомъ) А!..

«Она смотритъ, какъ безумная, на полуоткрытую дверь. Освальдъ кашляетъ, потомъ напѣваетъ. Слышенъ звукъ откупориваемой бутылки».

Мандерсъ (взволнованный). Но что это? Что же это такое, госпожа Альвингъ?

Елена. Призраки! Парочка въ комнатѣ съ цвѣтами—она опять идетъ.

Мандерсъ. Что вы говорите?... Регина?... Неужели она?..

Елена хватается пастора Мандерса за руку и, шатаясь, уходитъ въ столовую.

Во второмъ актѣ госпожа Альвингъ признается Мандерсу, что ощущеніе ужаса, которое она испытала, увидѣвъ поразительное сходство двухъ влюбленныхъ парочекъ въ комнатѣ съ цвѣтами, ей давно знакомо. «Я нерѣшительна и даже труслива,—говоритъ она,—потому что всегда чувствую, что во мнѣ, въ моей душѣ, есть что-то, напоминающее мнѣ *призраки*».

— Какъ вы говорите?

— Когда я услышала разговоръ между Региной и Освальдомъ, мнѣ почудилось, что я вижу предъ собой *призраки*. Но мнѣ иногда кажется, что всѣ мы подобны призракамъ, выходцамъ изъ могилъ. Въ насъ живетъ, въ насъ прячется все, что мы наслѣдуемъ отъ родителей, всѣ старыя, повидимому, умершія воззрѣнія и вѣрованія. Когда я беру въ руки газету, мнѣ кажется, какъ будто *призраки* проскользнули между строчками. Вездѣ кругомъ—эти могильные выходцы, неисчислимыя, какъ песокъ морской.

Все въ жизни *призрачно*. Призрачны тѣ, повидимому, незбылемыя, а въ сущности совершенно ничтожныя основанія, на которыхъ зиждется современное общество. Призрачны тѣ начала долга и отреченія, которыя проповѣдуетъ Мандерсъ. Елена говоритъ ему: «когда вы восхваляли, какъ справедливое, все то, что возмущало мою душу своей отвратительностью, у меня явилось желаніе хорошенько провѣрить ваши поученія. Я коснулась одного краешка, одного узелка, но едва я развязала его—вся сѣтъ распуталась. И я увидѣла, что это машинная работа».

Елена пытается разорвать «машинную работу» лжи, которая опутала ее жизнь. Она открыто возстаетъ на Мандерса, на его теоріи вѣчнаго терпѣнія и покорности. Когда Освальдъ признается ей, что знаменитый докторъ въ Парижѣ опредѣлилъ въ немъ задатки наслѣдственного помѣшательства или, по крайней мѣрѣ, нервнаго расстройства, происходящаго отъ развратной жизни отца; когда мать видитъ, что Освальдъ любитъ Регину—дочь своего отца, и что эта преступная любовь одна можетъ спасти ее сына отъ отчаянія и безумія,—она собственными руками отдаетъ Регину Освальду. И на негодующій крикъ Мандерса: «вы не должны этого дѣлать!»—она отвѣчаетъ спокойно и непоколебимо:

— И должна, и хочу.

Въ окнахъ появляется зарево. Въ приютѣ, воздвигнутомъ и только что освященномъ въ память покойнаго камергера Альвинга,—пожаръ. Въ блескѣ зарева стоятъ Регина и Освальдъ, между ними Елена Альвингъ и растерянный, беспомощный пасторъ Мандерсъ. Это гибнетъ все прошлое, все для него священное—пылаетъ и рушится благопристойное, многотрудное зданіе добродѣтельной лжи.

Такъ же, какъ въ «призрачной» влюбленной парочкѣ, подъ тусклымъ, холоднымъ свѣтомъ дождливаго утра,—теперь въ этой ночи, освѣщенной заревомъ пожара, вы чувствуете присутствіе *рока*—того страшнаго и неотвратимаго, что таится въ жизни. Напрасно Елена дѣлаетъ усилія, чтобы освободиться отъ лжи. Призраки ее обступили. Призраки ей мстятъ.

Сынъ давно уже освободился отъ теоріи мнимаго долга, отъ сѣвернаго міросозерцанія. «Безпрерывный дождь!—восклицаетъ онъ въ отчаяніи;—это можетъ продолжаться недѣли, мѣсяцы... Ни одного солнечнаго луча... Я не могу вспомнить, чтобы я когда-нибудь видѣлъ на родинѣ солнце!» Онъ говоритъ матери о Норвегіи: «я не вижу здѣсь ни веселья, ни счастливаго сознанія совершаемой работы. Вы привыкли смотрѣть на работу, какъ на проклятіе: чѣмъ скорѣе кончишь ее, тѣмъ лучше. По вашему мнѣнію, жизнь—юдоль скорби». И онъ противопоставляетъ міросозерцанію христіанскаго сѣвера міросозерцаніе языческаго юга:

«Въ томъ кругу, гдѣ я вращался, на жизнь смотрятъ, какъ на свѣтлое, сладостное существованіе. Ты замѣтила, мама, что все, что я нарисовалъ,—всѣ мои картины разрабатываютъ именно этотъ мотивъ жизнерадостности. Въ томъ мірѣ, гдѣ я жилъ, вѣчно царятъ солнечный свѣтъ, смѣхъ, праздничное веселье... Вотъ почему я боюсь оставаться здѣсь, на родинѣ».

— Ты боишься?—спрашиваетъ Елена.—Чего?

— Я боюсь, что вся та сила, которая кипитъ во мнѣ, можетъ выродиться въ безнравственность.

«Въ безнравственность», и онъ могъ бы прибавить—въ *безуміе*. Въ послѣднемъ актѣ, въ сценахъ, написанныхъ съ ужасающимъ реализмомъ, мы чувствуемъ, какъ разлагается все умственное и нравственное существо человека подъ давленіемъ силы наслѣдственности. Сознаніе, чуждое всѣхъ предразсудковъ, сознаніе современнаго человека, освобожденнаго наукой, борется противъ слѣпой, неумолимой силы—и отступаетъ. Такова дѣйствительность, и въ свѣтѣ этой правды рушатся послѣднія опоры современнаго міросозерцанія. Мать оправдываетъ передъ своимъ сыномъ, наслѣдственно-развратнымъ или безумнымъ, развратную и безумную жизнь отца. Она какъ будто проситъ у сына прощенія за грѣхи мужа. Его безнравственность—объясняетъ Елена—не что иное, какъ вырожденіе свободной жизненной силы, не нашедшей исхода подъ мрачнымъ небомъ сѣвера между добродѣтельной супругой и благочестивымъ Мандерсомъ. Вдругъ она замѣчаетъ, что Освальдъ ее почти не слушаетъ. По-

томъ онъ говоритъ, что не любитъ и въ сущности никогда не любилъ отца, что ему все равно, какой это былъ человекъ. И онъ спрашиваетъ мать, испуганную спокойнымъ низверженіемъ той святыни, за которую она еще цѣплялась съ упорствомъ отчаянія:

— Неужели ты такъ крѣпко держишься за старые предразсудки?

— Развѣ это не болѣе, какъ предразсудокъ?..

— Да, это одно изъ тѣхъ воззрѣній, которыя находятъ еще въ обращеніи у людей, а между тѣмъ уже они...

— Призраки! — доканчиваетъ Елена, потрясенная ужасомъ.

— Дѣйствительно, ты ихъ можешь назвать «привидѣніями», «призраками».

Остается еще одинъ послѣдній «призракъ» — любовь Освальда къ Еленѣ, любовь сына къ матери. Онъ признается ей, что не разъ чувствовалъ приступы сумасшествия. «Это отвратительно, — говоритъ онъ, блѣднѣя при одномъ воспоминаніи, — ахъ, это отвратительно: снова превратиться въ ребенка, котораго кормятъ, за которымъ... Отвратительно!»

— У ребенка есть мать, она будетъ ухаживать за нимъ.

Освальдъ вскакиваетъ. — Нѣтъ! Никогда. Этого именно я не хочу! я не могу вынести сознанія, что, быть можетъ, буду лежать здѣсь долгіе годы, состарѣюсь, посѣдѣю. И ты можешь умереть раньше.

Онъ садится на стулъ къ матери.

— Это обыкновенно не тотчасъ кончается смертью, сказалъ докторъ. Онъ опредѣлилъ, что это — размягченіе мозга или что-то въ этомъ родѣ...

Елена съ отвращеніемъ замѣчаетъ на лицѣ Освальда усталую, идиотическую улыбку. Онъ продолжаетъ:

— «Размягченіе мозга». Названіе болѣзни звучитъ такъ мило, не правда ли? Я всегда вспоминаю при этомъ темнокрасныя шелковыя драпри, что-нибудь нѣжное, мягкое, что пріятно погладить...

Елена вскрикиваетъ: «Освальдъ! Освальдъ!» Но уже поздно. Онъ вскочилъ и быстро ходитъ по комнатѣ, чув-

ствуя, что припадокъ повторится скоро, можетъ быть, *сейчасъ*, — и тогда нѣтъ надежды. Елена видитъ, какъ онъ теряетъ власть надъ собой. Наконецъ, онъ вынимаетъ изъ кармана порошокъ морфія, требуя, чтобы мать отравила его, если припадокъ повторится.

— Да, мама, теперь ты должна оказать мнѣ эту услугу.

— Я — твоя мать!.. Я отниму у тебя жизнь, когда я сама дала ее тебѣ!..

— Я у тебя не просилъ жизни. И *какую* жизнь ты мнѣ дала? Я не хочу ея. Возьми ее назадъ!

Послѣдній «призракъ», скрывавшій сущность жизни, исчезъ — исчезла святыня материнской любви. Вотъ страшная укоризна ребенка матери, человека природы: «какую жизнь ты мнѣ дала?»

И Елена понимаетъ, что нѣтъ другого исхода, и съ клятвой протягиваетъ ему руку, обѣщая, что убьетъ его, если это будетъ необходимо. Онъ на мгновеніе успокаивается. Она старается его утѣшить и не замѣчаетъ, что боится разсуждать съ нимъ и только баюкаетъ его, какъ ребенка:

— Вотъ видишь, припадокъ прошелъ. Тебѣ легко. Я знала это. И день начинается, Освальдъ. Ты видишь? Какой ослѣпительный солнечный свѣтъ! Смотри, какъ преобразилось все кругомъ!

Она подходитъ къ столу и гаситъ лампу. Глетчеры и горныя вершины, лежащія въ глубинѣ сцены, видны сквозь стекла сосѣдней оранжереи, озаряются яркимъ солнечнымъ блескомъ. Вдругъ Освальдъ, сидящій въ креслѣ, тихо произноситъ: «Мама, дай мнѣ солнце!» Онъ весь перегибается. Мускулы его ослабѣваютъ. Лицо дѣлается тупымъ и невыразительнымъ. Глаза неподвижны.

Мать бросается передъ нимъ на колѣни, охватываетъ его руками.

Сынъ, не узнавая матери, беззвучно повторяетъ: «Солнце... солнце...»

И она стоитъ надъ нимъ съ ядомъ въ рукахъ, полная ужаса, и борется съ искушеніемъ избавить того, кому дала жизнь, отъ этой безцѣльной и отвратительной пытки — съ искушеніемъ дать ему смерть. Освальдъ, по-

прежнему не двигаясь, беззвучно и бессмысленно шепчет: «солнце... солнце...»

Вот лучший отвѣтъ строгимъ защитникамъ семейнаго начала, которые осуждаютъ Нору за то, что она покинула дѣтей. Елена Альвингъ, въ противоположность Норѣ, пошла на компромиссъ, вернулась къ семейному очагу, вернулась къ дѣтямъ.

Освальдъ — настоящее дитя той благопристойной лжи и тайнаго разврата, добродѣтельной трусости и вѣчнаго лицемерія, которые, повидимому, въ крови у современнаго общества. Онъ гибнетъ одной изъ первыхъ жертвъ міра, обреченнаго на смерть. Ибсенъ въ этомъ произведеніи, такъ же, какъ въ большинствѣ другихъ своихъ драмъ, мистикъ и въ то же время натуралистъ. Какъ врачъ, онъ изслѣдуетъ случай вырожденія. Но онъ не останавливается на научномъ анализѣ. Ему мало того, что онъ обнаружилъ, какъ мятежная сила жизни — сила генія, не нашедшая исхода въ творчествѣ, граничитъ съ преступностью и съ безуміемъ, какъ законъ наслѣдственности мститъ за «машинную работу», за добродѣтельную ложь Мандерсовъ. Въ сущности, и Мандерсъ — только невольный, бессознательный виновникъ гибели Освальда. Съ этой точки зрѣнія никто ни въ чемъ не виноватъ. Поэтъ приводитъ насъ къ вѣчнымъ предѣламъ жизни, открываетъ передъ нами трагическую сущность бытія. Недаромъ Елена Альвингъ замѣчаетъ съ ужасомъ предчувствія: *«мнѣ иногда кажется, что все мы подобны призракамъ, выходящимъ изъ могилъ»*. Освальдъ страдаетъ не болѣе, чѣмъ всѣ люди, имѣвшіе несчастье родиться и обреченные рожденіемъ на смерть. Тотъ же трагизмъ жизни, который древніе поэты называли «рокомъ», «необходимостью», — въ «Комедіи любви» чувствуютъ влюбленные Фалькъ и Свангильда, и, почувствовавъ, отрекаются отъ жизни и расстаются навѣки. И Нора не во имя реальныхъ практическихъ цѣлей, а во имя того, что выше дѣйствительной жизни — во имя недостижимой свободы, покидаетъ мужа и дѣтей. Въѣстъ съ тѣмъ, этотъ трагизмъ въ произведеніяхъ Ибсена граничитъ съ высшей красотой: онъ — и безнадежность, онъ — и огонь человѣческой жизни, то, отъ чего мы гибнемъ и за что стоитъ погибнуть.

Всюду поэтъ показываетъ намъ, что земное существованіе нельзя ограничить земными предѣлами, что люди живутъ и страдаютъ для прекрасныхъ и одинокихъ мгновеній высшаго идеализма — все равно, проявляется ли онъ въ безнадежной скорби, или въ безнадежномъ восторгѣ, которые, по увѣренію Платона, въ своихъ крайнихъ предѣлахъ сливаются въ одно.

Ибсенъ — художникъ, не подходящий ни подъ какія эстетическія формулы. Онъ и классикъ — по архитектурѣ произведеній, и романтикъ — по глубинѣ поэтическаго чувства, и натуралистъ — по смѣлости изображеній современнаго общества. Но если мы пристальнѣе всмотримся въ личность поэта, если попробуемъ опредѣлить, что въ немъ истинно-новаго, — можетъ быть, мы придемъ къ выводу, что Ибсенъ, принимая, подобно Протею, самыя разнообразныя формы, по своей первоначальной природѣ ни натуралистъ, ни классикъ, ни романтикъ. Въ поэзіи Ибсена возстаніе противъ общества и философскій идеализмъ находятся въ глубокой преемственной связи съ такимъ же вѣяніемъ свободы и идеализмомъ у поэтовъ начала XIX вѣка — у Гете, въ его юношескихъ произведеніяхъ, и у Байрона.

Двѣ смежныя, вѣчно-борющіяся и необходимыя другъ другу стихіи — знаніе и вѣра, шагъ за шагомъ, уступая мѣсто одна другой, все болѣе и болѣе расширяются. Въ обѣихъ — жизнь и сила поэзіи. Ни одна изъ двухъ не можетъ окончательно побѣдить и вытѣснить другую: временная побѣда реализма неминуемо подготавливаетъ въ будущемъ торжество идеализма; чѣмъ дальше достигаетъ приливъ, тѣмъ больше будетъ волна отлива. Знаніе увеличиваетъ неутолимую, быть можетъ, безнадежную потребность вѣры, какъ разрушеніе — потребность творчества, реализмъ — жажду идеализма. Генрикъ Ибсенъ, несмотря на свой вѣчный ропотъ, возмущеніе и отрицаніе старыхъ боговъ, является однимъ изъ самыхъ сильныхъ подготовителей того великаго умственного поворота отъ разрушительныхъ теорій къ созидающей философской и художественной работѣ, который мы переживаемъ въ настоящее время.

III.

Въ другой характерной пьесѣ Ибсена — «Гедда Габлеръ» — нѣтъ широкаго историческаго и соціального фона, какъ въ «Призракахъ», но никогда авторъ не достигалъ такой силы въ изображеніи внутренней драмы современнаго человѣка. Всю пьесу занимаетъ одна центральная фигура — Гедда Габлеръ. Это — широкое философское обобщеніе, охватывающее цѣлую сторону современной нравственной жизни, и въ то же время индивидуальное лицо. Остальные дѣйствующія лица сгруппировались такъ, чтобы выдвинуть центральную фигуру. Это — настоящій *драматическій портретъ*.

Образъ героини ясенъ самому поэту; онъ рисуетъ ее съ любовью и мукой, какъ женщину, которая преслѣдовала его воображеніе, изъ-за которой онъ страдалъ. Онъ видитъ ее всю, до послѣдней черты лица, до послѣдней складки одежды. Вотъ какъ, въ ремаркѣ перваго акта, изображаетъ онъ ея наружность: «дама 29 лѣтъ, съ благородными, аристократическими чертами лица и сложениемъ тѣла, съ матовой блѣдностью кожи, глаза сѣроватаго, стальнаго цвѣта и выражаютъ ясное, холодное спокойствіе; волосы прекраснаго каштановаго цвѣта, но не очень густые». Это «*ясное, холодное спокойствіе*», самообладаніе даже въ страсти, придаетъ существу Гедды аристократическую прелесть.

Ея мужъ, приватъ-доцентъ исторіи культуры, Йоргенъ Тесманъ, — воплощеніе буржуазной пошлости, уродства толпы и трусливой бездарности, которая жена его презираетъ не въ силу какой-нибудь теоріи, а безсознательно и непреодолимо, всѣмъ существомъ своимъ. Почему она вышла за него замужъ? Во-первыхъ, потому, что сначала онъ показался ей приличнѣе и порядочнѣе другихъ, и потомъ отъ скуки, отъ равнодушія, отъ спокойнаго, сознательнаго отчаянія и, быть можетъ, отъ слабой надежды быть болѣе свободной съ этимъ добродушнымъ, благоговѣющимъ передъ ней и недалекимъ педан-

томъ, чѣмъ съ кѣмъ-нибудь другимъ. Онъ отличный семьянинъ, рожденный для самаго будничнаго счастья. Онъ имѣетъ добродушный, растерянный видъ людей непрактичныхъ, но не отъ избытка идеализма, а скорѣй отъ недостатка ума. Гедду онъ оскорбляетъ каждымъ своимъ движеніемъ, каждымъ словомъ. Онъ немного заикается, постоянно попадаетъ въ неловкое или комическое положеніе, не можетъ окончить ни одной фразы, не перебивъ себя, не переспрашивая съ разсѣяннымъ и глуповато-испуганнымъ видомъ: «Какъ? Что?» Но когда дѣло касается матеріальнаго обезпеченія, казеннаго мѣста, выгодной профессуры, онъ становится хитрымъ, завистливымъ и злымъ — по крайней мѣрѣ, вовсе не такимъ глупымъ и безпомощнымъ, какъ могъ бы показаться съ перваго взгляда. Но Тесманъ смотритъ на ученую карьеру не только, какъ на источникъ доходовъ, — онъ любитъ и книги для книгъ, съ блаженствомъ вдыхаетъ пыль архивовъ, ему доставляетъ физическое наслажденіе разрѣзаніе новѣхъ, только что купленныхъ книгъ. Въ первомъ актѣ онъ съ восторгомъ, съ нѣжностью къ самому себѣ и умиленіемъ показываетъ Геддѣ свои старыя туфли, принесенныя ему любящей теткой изъ роднаго дома, — свои старыя, любимыя туфли, которыхъ ему такъ недоставало во время путешествія. Одна мысль, что онъ скоро можетъ сдѣлаться отцомъ, возбуждаетъ въ немъ неумѣренную, неудержимую радость, глупое и гордое самодовольство. Ему не терпится, онъ хочетъ высказать радость кому бы то ни было, хотя бы даже прислугѣ. Тесманъ не довольно уменъ, чтобы понять, что Гедда чувствуетъ къ нему отвращеніе.

Еще не будучи замужемъ, въ домѣ своего отца, генерала Габлеръ, Гедда встрѣтилась съ молодымъ ученымъ Эйлертомъ Левборгомъ, будущимъ соперникомъ Тесмана — какъ и онъ, кандидатомъ на кафедру исторіи культуры. Левборгъ любилъ Гедду. Но она его отвергла, хотя, можетъ быть, была къ нему равнодушна. Она чувствовала въ немъ большую силу ума и таланта. Левборгъ — полная противоположность бездарнаго и добродѣтельнаго Тесмана. Левборгъ имѣетъ мужество быть *самимъ собой*. Онъ любитъ не книги, а живое знаніе. Онъ оригиналенъ

и смѣль. Подобно Геддѣ, онъ доходить до послѣднихъ предѣловъ отрицанія и свободы. Онъ открытый врагъ буржуазнаго общества, и оно смотритъ на него, какъ на отверженнаго.

И все-таки Гедда не можетъ его любить. Нѣкоторыя черты характера Левборга оскорбляютъ ея врожденный, непреодолимый инстинктъ изящнаго. Такъ же, какъ у Освальда въ «Призракахъ», сила таланта, не нашедшая себѣ исхода, вырождается у Левборга не то въ порочность, не то въ болѣзнь. Онъ даетъ иногда справедливые поводы для ненависти, которую питаютъ къ нему ничтожные люди. У него совершенно нѣтъ спокойствія и выдержки. Ненависть и гоненіе онъ могъ бы еще вынести, но всеобщее равнодушіе, сѣрая скука доводятъ его до отчаянія. Онъ ищетъ забвенія въ винѣ или въ развратѣ. Онъ нарочно терроризируетъ весь добродѣтельный, буржуазный городъ своими выходками, которыхъ потомъ стыдится. Эти вспышки болѣзненной чувственности оттолкнули отъ него Гедду. Онѣ казались ей уродливыми, а всякаго уродства Гедда боится больше, чѣмъ смерти. Можетъ быть, въ ней самой слишкомъ много преступнаго, темнаго и сроднаго съ безуміемъ, съ порочностью Левборга, для того чтобы она рѣшилась протянуть ему руку. Она не чувствуетъ въ себѣ достаточно мужества, чтобы бороться съ грубой и безобразной силой. И она совершила настоящее преступленіе любви, изъ-за котораго и погибнетъ,—оттолкнувъ Левборга, единственнаго человѣка, котораго могла бы полюбить; отдавъ жизнь ничтожному, внѣшне-приличному Тесману, котораго презираетъ, но которымъ можетъ повелѣвать. Она поступила такъ изъ гордости. Она безпомощна и къ себѣ, и къ другимъ. Гедда не умѣетъ и не хочетъ прощать людямъ ихъ безобразіе. Ея одинокое, властолюбивое сердце, лишенное вѣры, сжигаетъ и доводитъ до ненависти, до отвращенія къ жизни послѣдняя страсть — *безплодная любовь къ недостижимой красотѣ*. Въ этой любви нѣтъ ничего благодатнаго—она похожа на преступную, изнуряющую и безнадежную страсть, на смертельную болѣзнь. Гедда любитъ красоту—и не вѣритъ въ ея возможность на землѣ.

Впрочемъ, обо всемъ этомъ мы узнаемъ только изъ бѣглыхъ намековъ: Гедда почти ничего не говоритъ о своемъ внутреннемъ мірѣ. Она скрытна изъ презрѣнія къ людямъ, изъ желанія посмѣяться надъ ними или причинить имъ боль. Чужое страданіе ея сердцу, ожесточенному и озлобленному, даетъ наслажденіе. Но до конца не измѣняетъ ей самообладаніе. Среди пошлости и уродства, и потомъ на краю гибели, не находя ни въ чемъ красоты, сама она остается прекрасной, хотя отъ этой безотрадной и жестокой красоты вѣетъ холодомъ смерти. У Гедды есть высшая черта духовнаго аристократизма—простота и мѣра, которыя придаютъ всему ея существованію неотразимое очарованіе.

Левборга спасла отъ гибели добрая и тихая женщина Тэа Элвштедъ. Тэа сдѣлалась ангеломъ-хранителемъ и, вмѣстѣ съ тѣмъ, товарищемъ, сестрой милосердія несчастнаго. Она окружила его материнской жалостью, терпѣніемъ и кротостью побѣждала его необузданныя вспышки, смотрѣла на его порочность, какъ на болѣзнь. Еще одинъ шагъ, одно усиліе—и Левборгъ будетъ окончательно спасенъ. Онъ издалъ книгу, которая имѣетъ успѣхъ въ ученомъ мірѣ. Ходятъ слухи, что ему, а не Тесману, дадутъ кафедру по исторіи культуры. Его ожидаетъ слава. Бѣдный Тесманъ, узнавъ о неожиданномъ успѣхѣ стараго товарища и соперника, стоитъ—по выраженію Гедды—какъ будто «пораженный громомъ». Когда начинается драма, Левборгъ только что пріѣхалъ изъ провинціи и привезъ съ собою новую книгу, рукопись второго тома своей «Исторія культуры», который собирается издать. Эта книга—лучшее, что онъ написалъ; она доставитъ ему побѣду надъ врагами и славу. Но Тэа не совсѣмъ вѣритъ въ выздоровленіе больного. Она боится за него и тайно пріѣхала въ городъ, чтобы слѣдить за нимъ и, если будетъ нужно, спасти отъ искушеній. Она всюду ищетъ Левборга и случайно попадаетъ въ домъ своей школьной подруги, Гедды.

Вотъ какъ Тэа признается Геддѣ въ своихъ отношеніяхъ къ Левборгу: «Онъ отказался отъ своихъ старыхъ привычекъ. Не потому, чтобы я объ этомъ его просила. Я никогда не осмѣлилась бы это сдѣлать. Но онъ дол-

женъ былъ замѣтить, что эти привычки мнѣ противны. И онъ отказался отъ нихъ».

Гедда (скрывая невольный презрительный смѣхъ). Итакъ, ты его, какъ говорится, обратила на путь истины, ты—маленькая Тэа!

Тихая, слабая Тэа оказалась мужественнѣе Гедды: Тэа не отступила передъ уродствомъ и просто и легко совершила подвигъ любви, на который Гедда не рѣшилась. Гедда не ревнуетъ къ ней Левборга: едва ли даже она его любитъ. Но ее уничтожаетъ сознание, что она слабѣе Тэа. Гибнущая Гедда не можетъ вынести около себя чужую славу, чужой гений, чужое счастье. Отвращеніе къ жизни, ненависть къ людямъ, долго сдерживаемыя, превращаются въ необузданный инстинктъ разрушенія, который не останавливается ни передъ какою святынею. Она ни къ чему не стремится, ей ничего не надо, она совершаетъ преступленіе *безкорыстно*, причиняетъ муки, забывая себя, дѣлаетъ *зло для зла*, для наслажденія, которое доставляетъ ей чужая гибель. Красота ея становится страшной и еще болѣе плѣнительной. Въ нѣкоторые мновенія она напоминаетъ красоту грозныхъ, разрушительныхъ стихій. И красотою, и ложью Гедда, какъ сѣтями, опутываетъ всѣхъ приближающихся къ ней.

Она почти насильно овладѣваетъ довѣріемъ покорной Тэа. Она вырываетъ у нея признанія. Тэа боится Гедды, блѣднѣетъ подъ ея поцѣлуями, смутно чувствуетъ, что Гедда хочетъ ей зла, и все-таки, окованная страхомъ и благоговѣніемъ передъ красотою Гедды, не въ силахъ противиться ея волѣ, ея очарованію. И Гедда едва ли лежитъ, когда увѣряетъ, что чувствуетъ къ своей жертвѣ страстную нѣжность. Она, лаская, губитъ ее. Она обращается съ ней, какъ съ больнымъ ребенкомъ, заставляетъ ее говорить себѣ «ты», гладитъ по бѣлокурымъ мягкимъ волосамъ, похожимъ на ленъ, и, вмѣстѣ съ тѣмъ, шепчетъ ей на ухо преступныя рѣчи, ласковые и предательскіе совѣты, которые должны погубить ее и Левборга. И Тэа подчиняется Геддѣ, становится послушнымъ орудіемъ въ ея рукахъ. Чѣмъ сильнѣе ужасъ, тѣмъ больше ея покорность.

Поработивъ Тэа, Гедда обращается къ Левборгу. Она напоминаетъ ему прошлое, спрашиваетъ — счастливъ ли онъ съ новой подругой, и узнаетъ, что онъ не измѣнилъ ей, Геддѣ, что онъ страдаетъ такъ же, какъ она, что онъ любитъ ее одну. Тогда Гедда начинаетъ дѣйствовать смѣлѣе.

Левборгъ самъ еще не вѣрить въ свое обращеніе на путь истины. Устраивается холостой вечеръ съ картами и виномъ у совѣтника Брака, друга Тесмана и одного изъ поклонниковъ Гедды. Приглашаютъ и Левборга. Онъ отказывается, не надѣясь на себя. Онъ знаетъ, что ему достаточно выпить стаканъ вина, чтобы потерять власть надъ собой и не выдержать искушенія. Начавъ пить, онъ не можетъ остановиться. Гедда смѣется надъ нимъ въ присутствіи Тэа, раздражаетъ его самолюбіе. Она протягиваетъ ему съ вызывающей улыбкой стаканъ пунша. Онъ выпиваетъ.

Тэа старается его удержать, овладѣть имъ, и это ее окончательно губитъ. Онъ вдругъ возмущается противъ своей сидѣлки. Ему надоѣло чувствовать себя больнымъ и несвободнымъ. На зло Тэа онъ выпиваетъ второй и третій стаканъ. Тэа, въ смертельной тоскѣ за него, молить Гедду, но та смѣется и ласкаетъ ее съ презрительной улыбкой. Демонъ проснулся въ Левборгѣ, онъ принимаетъ вызовъ Гедды. Вино подѣйствовало. Теперь онъ не боится своей страсти: онъ увѣренъ, что побѣдилъ ее. Онъ идетъ на вечеръ и съ улыбкой увѣряетъ Гедду и Тэа, что вернется, преодолевъ искушеніе, доказавъ себѣ и людямъ, что не нуждается ни въ чьей охранѣ, веселый и свободный отъ порока. Тэа увѣрена, что онъ погибъ. Гедда говоритъ ей насмѣшливо:

«Сомнѣвайся въ немъ, сколько тебѣ угодно. Я вѣрю въ него. И теперь мы испытаемъ...»

Тэа. Ты отъ меня что-то скрываешь, Гедда!

Гедда. Ты угадала. Я хочу, единственный разъ въ жизни, имѣть власть надъ человѣческой судьбой.

Тэа. Но развѣ ты не имѣешь?

Гедда. Я не имѣю и никогда не имѣла.

Тэа. А надъ твоимъ мужемъ?

Гедда. Стоять надъ нимъ имѣть власть! О, если бы

ты могла понять, какъ я бѣдна. А ты смѣешь быть такой богатой! (Она страстно ее обнимаетъ).

Гедда вспомнила, какъ однажды въ пансіонѣ, когда онѣ еще были дѣвочками, она пугала свою подругу, чтобы посмѣяться надъ ней,—грозила ей спалить ея бѣлокурые, мягкіе волосы «раздражающаго бѣлаго цвѣта». И теперь, обнимая Тэа, она шепчетъ ей съ нѣжностью:

— Мнѣ кажется, что я все-таки спалю тебѣ волосы! Тэа вскрикиваетъ:

— Оставь меня, оставь меня! Я боюсь тебя, Гедда!

Но Гедда успокаиваетъ ее, усаживаетъ за чайный столикъ, называетъ «маленькой дурочкой». Она такъ презираетъ ее, что не считаетъ нужнымъ скрывать передъ ней свою ложь, свое торжество.

Предчувствіе не обмануло Тэа. Утромъ совѣтникъ Бракъ и Тесманъ рассказываютъ имъ, что произошло ночью. Левборгъ читалъ отрывки своей рукописи (которую Тесманъ называетъ гениальной) и много пилъ. Передъ разсвѣтомъ онъ отправился къ своей бывшей любовницѣ, женщинѣ подозрительнаго поведенія, шансонетной пѣвицѣ, Діанѣ. Онъ былъ пьянъ и по дорогѣ обронилъ изъ кармана рукопись. Тесманъ ее поднялъ, но не возвратилъ, боясь, чтобы онъ снова не потерялъ. У Діаны произошла отвратительная сцена. Левборгъ сталъ громко обвинять всѣхъ въ томъ, что у него украли рукопись. Дѣло кончилось дракой между мужчинами и женщинами. Подоспѣла полиція. Левборгъ далъ одному изъ полицейскихъ пощечину. Составленъ былъ протоколъ.

Гедда, оставшись наединѣ съ мужемъ, упрасиваетъ его отдать ей рукопись Левборга. Послѣ нѣкотораго колебанія, Тесманъ исполняетъ ея просьбу. Гедда беретъ рукопись и запираетъ на замокъ. Наконецъ, исполнилось ея желаніе: она чувствуетъ власть надъ человѣческой судьбой. Тэа ничего не знаетъ.

Является Левборгъ. Не имѣя духу признаться Тэа, что потерялъ рукопись, онъ говоритъ, что разорвалъ ее. Во всякомъ случаѣ они должны разстаться навѣки. Бѣдной Тэа кажется, что Левборгъ убилъ что-то живое, связанное съ ея сердцемъ, что онъ убилъ ихъ ребенка.

Это слово—«ихъ ребенокъ» глубоко западаетъ въ душу Гедды.

Оставшись съ Левборгомъ наединѣ, она не скрываетъ своего презрѣнія къ нему и къ Тэа. Она говоритъ про нее: «Добренькая, маленькая дурочка держала судьбу человѣка въ своихъ рукахъ!» Вотъ чего властолюбивая Гедда не можетъ ей простить. И она наслаждается поражениемъ Тэа. Хотя ей все извѣстно, она заставляетъ еще разъ самого Левборга рассказать о томъ, какъ онъ не убилъ «ихъ ребенка», а сдѣлалъ хуже—потерялъ его гдѣ-то, среди развратныхъ женщинъ. «Въ концѣ концовъ, вѣдь это только книга», замѣчаетъ Гедда.—«Чистая душа Тэа была въ этой книгѣ!»—Левборгъ рѣшилъ покончить съ жизнью, такъ какъ чувствуетъ, что больше подняться не можетъ. Гедда даетъ ему свой револьверъ «на память», какъ она выражается.

И въ эту минуту мысль о красотѣ не покидаетъ ея. Вотъ послѣдній, единственный ея завѣтъ: «Эйлертъ Левборгъ, послушайте, что я вамъ скажу: не можете ли вы сдѣлать такъ—такъ, чтобы въ этомъ была красота?»

Онъ переспрашиваетъ съ удивленіемъ:

— «Красота?»

— Да, красота. Единственный разъ въ жизни!.. Прощайте!.. Теперь вы должны идти. И больше не возвращаться.

Онъ благодаритъ ее за «подарокъ», и она еще разъ повторяетъ торжественно:

— Только, чтобы была красота, Эйлертъ Левборгъ. Обѣщайте мнѣ это.

Когда онъ уходитъ, она вынимаетъ изъ ящика рукопись Левборга, данную ей на сохраненіе Тесманомъ, садится въ кресло къ печкѣ и медленно, тетрадь за тетрадью, бросаетъ книгу въ огонь, шепча: «теперь я сжигаю твое дитя, Тэа! Маленькая Тэа съ бѣлокурными волосами! Твое дитя—и Эйлерта Левборга».

Она бросаетъ въ огонь сразу всѣ остальные тетради.

— «Теперь я сжигаю, сжигаю ваше дитя!..»

Эта страшная сцена напоминаетъ легенды Сѣвера. Мы уносимся далеко отъ дѣйствительности. Образъ Гедды вырастаетъ до исполинскихъ размѣровъ. Озаренная раз-

горѣвшимъ пламенемъ, съ блѣднымъ искаженнымъ лицомъ, съ выраженіемъ сладострастія и жестокости въ глазахъ, она, въ самомъ дѣлѣ, похожа на дѣтоубійцу, на Медею, или на одну изъ могучихъ, таинственныхъ волшебницъ Сѣвера, о которыхъ повѣствуютъ скандинавскія саги. Но, несмотря на ужасъ преступленія—кто знаетъ? можетъ быть, именно, *благодаря этому ужасу*—наше сердце привлекается къ ней непонятной красотой.

Когда Тесманъ спрашиваетъ Гедду о данной на сохраненіе рукописи, она отвѣчаетъ спокойно, что сожгла ее. Конечно, она не боится безпомощнаго мужа, но ею вдругъ овладѣваетъ *иронія*, которая заставляетъ ее лгать безъ цѣли, чтобы смѣяться надъ людьми,—*мать для лжи*, потому что ложь доставляетъ ей наслажденіе такъ же, какъ и зло. Она лжетъ такъ легко, такъ естественно и безкорыстно, что ложь ея не унижаетъ. Она лжетъ невольно, потому что сама запуталась, утратила мѣрило правды, потому что сама себя не знаетъ. Безсознательная ложь свойственна ей такъ же, какъ невольная грація движеній свойственна красивымъ и опаснымъ звѣрямъ хищной породы, леопарду или пантерѣ. Но ея смѣхъ надъ людьми—зловѣщій и безотрадный. Блескъ ея злыхъ и остроумныхъ шутокъ напоминаетъ холодный блескъ чернаго гранита пустынной гробницы. Такъ смѣются люди, которые уже давно не могутъ плакать.

Гедда, «подавляя почти невольный смѣхъ», увѣряетъ мужа, что она сожгла рукопись Левборга изъ любви къ нему, къ Тесману, чтобы избавить его окончательно отъ слишкомъ опаснаго соперника по соисканію каеедры исторіи культуры. Мужъ такъ самодоволенъ и ограниченъ, что, послѣ нѣкотораго колебанія, вѣритъ Геддѣ. И вдругъ онъ забываетъ всякую человѣческую пристойность, онъ отдается самой циничной радости по поводу гибели своего лучшаго друга, своего опаснѣйшаго соперника. Ессе homo! Въ это мгновеніе Тесманъ, всѣми уважаемый человѣкъ, со своей радостью и любовью къ жизни отвратительнѣе для нравственнаго чувства, чѣмъ преступная, живая Гедда со своимъ отрицаніемъ жизни и ненавистью къ людямъ. Чтобы вполне насладиться его позоромъ и униженіемъ, Гедда сообщаетъ Тесману, что въ ту самую

минуту, когда она сжигала рукопись, созданіе Тэа и Левборга, *ихъ ребенка*, она почувствовала первые признаки беременности. Тогда Тесманъ обнаруживаетъ до глубины свою природу: мы вдругъ понимаемъ, какая бездна животнаго эгоизма въ томъ семейномъ инстинктѣ, который восхваляется выше всѣхъ принциповъ и вѣрованій современной, буржуазной моралью. Тесманъ вѣдь только, какъ будущій отецъ, какъ добрый семьянинъ, радуется, что *чужого ребенка* нѣтъ на свѣтѣ, что *его ребенокъ* будетъ жить. Радость этого добродѣтельнаго представителя мѣщанской морали—настоящая радость самца-звѣря, торжествующаго въ борьбѣ за существованіе. Онъ не можетъ удержать восторга и хочетъ сообщить все старой служанкѣ дома, Бергѣ. Тогда Гедда чувствуетъ къ его уродству такое отвращеніе, что больше не въ силахъ смѣяться. Она не скрываетъ, какъ онъ гадокъ ей, и даже на одно мгновеніе теряетъ свое вѣчное самообладаніе. Она сжимаетъ руки въ отчаяніи:

— О, я умру, умру отъ всего этого!

Тесманъ. Отъ чего, Гедда?.. Что?.. Какъ?..

Гедда (холодно, овладѣвъ собою). Отъ всего *смѣшного*, *лergenъ*.

Тесманъ. *Смѣшного*? Это потому, что я такъ счастливъ. Впрочемъ, можетъ быть, въ самомъ дѣлѣ не слѣдуетъ говорить Бергѣ.

И только въ самомъ концѣ разговора онъ смутно чувствуетъ, что велъ себя непристойно, и вспоминаетъ, что все-таки надо, если не быть, то, по крайней мѣрѣ, *казаться* человѣкомъ. Онъ принимаетъ обычный растерянный видъ и вздыхаетъ о бѣдномъ погибшемъ другѣ: «Нѣтъ, нѣтъ, Боже мой! А рукопись-то, рукопись! Какъ бы тамъ ни было, а вчужѣ становится страшно, какъ подумаешь о бѣдномъ Эйлертѣ!»

Когда совѣтникъ Бракъ приноситъ въ домъ Тесмана извѣстіе, что Левборгъ убилъ себя, Гедда остается спокойной и холодной, она замѣчаетъ: «такъ скоро?»—и разспрашиваетъ Брака о подробностяхъ самоубійства. Ею овладѣваетъ любопытство: ей хочется узнать, была ли «*красота*» въ смерти того, кто ее любилъ.

Бракъ. Онъ выстрѣлилъ себѣ въ грудь.

Гедда. Въ грудь?

Бракъ. Да, какъ я вамъ говорю.

Гедда. Значить, не въ високъ?

Бракъ. Нѣтъ, въ грудь, госпожа Тесманъ.

Гедда. Да, да. Въ грудь тоже хорошо.

Бракъ. Какъ? Что вы этимъ хотите сказать?

Гедда (уклончиво). Нѣтъ, ничего.

И потомъ, къ всеобщему ужасу, она восклицаетъ со вздохомъ облегченія, почти радости: «Наконецъ-то хоть какое-нибудь дѣйствіе!»

Тесманъ, который наединѣ съ нею не стыдился радоваться, теперь вскрикиваетъ съ непритворнымъ испугомъ: «Господь съ тобою, Гедда! Что ты такое говоришь?»

Гедда. Я говорю, что въ этомъ заключается красота.

И потомъ, въ болѣе интимномъ разговорѣ съ совѣтникомъ, вѣчно сдержанная и холодная Гедда восклицаетъ почти восторженно:

«О, какое это для меня освобожденіе — знать, что въ мірѣ еще можетъ совершаться что-нибудь вольное и благородное! Что-нибудь, на что падаетъ отблескъ безсознательной красоты».

И на всѣ упреки, на всѣ удивленныя покачиванія головой и вопросы, она съ глубокимъ чувствомъ радости передъ красотою отвѣчаетъ одно:

— Я знаю только, что Эйлертъ Левборгъ имѣлъ мужество прожить жизнь по-своему! На этомъ есть отблескъ красоты: онъ имѣлъ волю и силу уйти съ праздника жизни такъ рано».

Когда совѣтникъ Бракъ остается наединѣ съ Геддой, онъ признается, что изъ жалости къ Тэа не рѣшился сказать всей правды о самоубійствѣ Левборга. Смерть его была менѣе прекрасной, чѣмъ думаетъ Гедда. Онъ убилъ себя не въ своей комнатѣ, а въ будуарѣ пѣвицы Діаны. Передъ смертью онъ сдѣлалъ ей отвратительную сцену, требовалъ отъ нея какого-то ребенка, котораго она будто бы украла. И потомъ пуля попала не въ грудь, а въ животъ. Тогда Гедда съ болѣзненнымъ обращеніемъ восклицаетъ: «О, Боже мой, этого еще не доставало! *Зачѣмъ смѣшное и пошлое, какъ проклятіе, ложится на все, къ чему я только ни прикаснулась*?!»

Это—последній крикъ отчаянія. Когда Гедда перестаетъ вѣрить въ красоту, она перестаетъ жить.

Совѣтникъ Бракъ доказываетъ ей, что она замѣшана въ эту исторію или, по крайней мѣрѣ, онъ, если захочетъ, можетъ ее замѣшать. Полиція захватила револьверъ, которымъ убилъ себя Левборгъ, и Бракъ знаетъ, что этотъ револьверъ принадлежитъ Геддѣ. Онъ показываетъ ей въ перспективѣ возможность судебного слѣдствія, необходимость отвѣчать на вопросъ: зачѣмъ она дала Левборгу револьверъ? Впрочемъ, старый совѣтникъ съ макіавелевскимъ коварствомъ успокаиваетъ Гедду, что онъ вѣдь одинъ знаетъ, кому принадлежитъ револьверъ, и отъ него зависитъ молчать, или выдать тайну полиціи. Тогда она видитъ, что запуталась въ собственныхъ сѣтяхъ. Совѣтникъ шепчетъ ей, что она можетъ купить его молчаніе, отвѣтивъ взаимностью на его долгую, тайную, терпѣливую любовь. Итакъ, Гедда Габлеръ, подъ страхомъ участія въ преступленіи, подъ страхомъ позора, во власти сладострастнаго и хитраго старика.

Гедда (смотреть на него пристально). Итакъ, я—въ вашей власти. Отнынѣ вы можете меня казнить и милловать.

Бракъ (шепчетъ едва слышно). Милая Гедда, вѣрьте мнѣ, я никогда не злоупотреблю этимъ положеніемъ.

Гедда. Тѣмъ не менѣе, я—въ вашей власти. Въ зависимости отъ вашей воли и прихоти. Не свободна. Я—не свободна! (Она быстро встаетъ). Нѣтъ, этого сознанія я не вынесу! Никогда.

Она, будто скучая, немного посмѣявшись надъ мужемъ, который, вмѣстѣ съ Тэа, занятъ возстановленіемъ рукописи Левборга по черновымъ бумагамъ, уходитъ въ сосѣднюю комнату, закрытую портьерами. И вдругъ оттуда раздается дикій плясовой мотивъ на фортепіано. Всѣ невольно вздрагиваютъ. Тесманъ напоминаетъ Геддѣ, что въ домѣ трауръ, такъ какъ умерла его родственница; онъ проситъ ее вспомнить Левборга.

Гедда (высовывая голову между портьерами). Ну да, и тетку Юлію надо помнить и всѣхъ. Подождите, я не буду васъ беспокоить. (И она опять задерживаетъ портьеру).

Въ комнатѣ тянется незначительный разговоръ. Тесманъ выказываетъ свою обычную глупость. Такъ какъ теперь ему придется проводить вечера съ Тэа надъ возобновленіемъ книги Левборга, онъ проситъ совѣтника Брака услужить ему и развлекать по вечерамъ Гедду, на что Бракъ съ наслажденіемъ соглашается. Гедда изъ-за портьеры отвѣчаетъ спокойнымъ голосомъ, произноситъ нѣсколько шутливыхъ словъ и вдругъ обрываетъ. Раздается выстрѣлъ. Всѣ вскакиваютъ, открываютъ портьеру и видятъ трупъ Гедды, простертый на диванѣ. Она выстрѣлила себѣ въ високъ. Совѣтникъ Бракъ, падая въ кресло, почти въ обморокъ, можетъ только прошептать: «Сохрани насъ, Боже, и помилуй! Развѣ такія вещи дѣлаются?»

Гедда Габлеръ убила себя такъ же, какъ она жила, скучая, съ холоднымъ и яснымъ спокойствіемъ, презрѣніемъ къ людямъ, съ отвращеніемъ къ себѣ. Гедда говоритъ, что у нея нѣтъ «мужества», и потому она гибнетъ; она даже называетъ себя «трусливой». Но это слово къ ней не подходитъ. У нея есть воля и сила. Но у этой воли нѣтъ точки опоры—вотъ почему она никогда не переходитъ въ дѣйствіе, не можетъ преодолѣть ничтожнаго препятствія. Не находя исхода, эта сила сама на себя обращается, сама себя разрушаетъ. Сердце Гедды—одно изъ тѣхъ, которыя не могутъ жить, не вѣря, а вѣры нѣтъ. Если бы Гедда нашла такого Бога, во имя котораго стоило бы жить и умереть, она сдѣлалась бы героиней или мученицей. Она не можетъ отречься отъ поисковъ вѣры, отъ мукъ безвѣрія, не можетъ примириться съ уровнемъ современнаго буржуазнаго міросозерцанія. По-видимому, женщины и въ вѣрѣ, и въ безвѣріи дерзновеннѣе мужчинъ. Если въ подобныхъ характерахъ внутренняя сила не приводитъ къ подвигамъ, она должна привести къ преступленію. Гедда доходитъ до такихъ предѣловъ нигилизма, о которыхъ никогда и не помышляли теоретики отрицанія—до ненависти ко всему человѣческому, ко всякой жизни, до спокойнаго и сознательнаго самоуничтоженія.

Когда Гедда лежитъ передъ нами мертвая, въ своей безнадежной красотѣ, такая же безстрастная, такая же холодная въ смерти, какой была въ жизни,—у насъ не

хватаетъ духу произнести надъ ней приговоръ за ея жестокость, за ея нравственный нигилизмъ: мы чувствуемъ только, что нельзя долго жить такъ, какъ живемъ мы. Мы понимаемъ трагическую судьбу поколѣній, обреченныхъ рождаться и умирать въ эти смутныя страшныя сумерки, когда послѣдній лучъ зари потухъ и ни одна звѣзда еще не зажглась, когда старые боги умерли и новые не родились.

Достоевскій.

I.

ТУРГЕНЕВЪ, Левъ Толстой, Достоевскій—три корифея русскаго романа. Гончаровъ стоитъ не ниже ихъ, но въ сторонѣ, и говорить о немъ слѣдуетъ особо.

Тургеневъ—художникъ по преимуществу; въ этомъ сила его и, вмѣстѣ съ тѣмъ, нѣкоторая односторонность. Наслажденіе красотой слишкомъ легко примиряетъ его съ жизнью. Тургеневъ заглядывалъ въ душу природы болѣе глубокимъ и проницательнымъ взоромъ, чѣмъ въ душу людей. Онъ менѣе психологъ, чѣмъ Левъ Толстой и Достоевскій. Но зато какое пониманіе жизни всего міра, въ которомъ люди только маленькая часть, какая чистота линій, какая музыка рѣчь его! Когда долго любишься этою примиряющею поэзіей, кажется, что сама жизнь существуетъ только для того, чтобы можно было наслаждаться ея красотой.

Левъ Толстой—громадная стихійная сила. Гармонія нарушена; нѣтъ созерцательнаго, безмятежнаго наслажденія—это жизнь во всемъ ея величіи, въ первобытной полнотѣ, въ нѣсколько дикой, но могучей свѣжести. Онъ удалился изъ нашего общества:

Посыпалъ цепломъ я главу,
Изъ городовъ бѣжалъ я нищій...

Но простымъ смертнымъ, не пророкамъ, такъ же холодно отъ этого неумолимаго отрицанія культуры, созданной вѣками, какъ и отъ тургеневскаго безстрастнаго

созерцанія красоты... Оба писателя глядятъ на жизнь со стороны: одинъ изъ тихой артистической мастерской, другой—съ высоты отвлеченной морали.

Достоевскій роднѣе, ближе намъ. Онъ жилъ среди насъ, въ нашемъ печальномъ, холодномъ городѣ; онъ не испугался сложности современной жизни и ея неразрѣшимыхъ задачъ, не бѣжалъ отъ нашихъ мученій, отъ разны вѣка. Онъ любитъ насъ просто, какъ другъ, какъ равный,—не въ поэтической дали, какъ Тургеневъ, и не съ высокомеріемъ проповѣдника, какъ Левъ Толстой. Онъ—нашъ, всѣми своими думами, всѣми страданіями. «Онъ съ нами нилъ изъ общей чаши, какъ мы, отравленъ и великъ». Толстой слишкомъ презираетъ «гнилое» интеллигентное общество, чувствуетъ слишкомъ глубокое отвращеніе къ слабостямъ грѣшныхъ людей. Онъ отталкиваетъ, пугаетъ своимъ презрѣніемъ, своею грубостью въ сужденіи о томъ, что все-таки останется людямъ дорого и свято, несмотря ни на какія нападки. Достоевскій въ нѣкоторыя минуты ближе намъ, чѣмъ тѣ, съ кѣмъ мы живемъ и кого любимъ,—ближе, чѣмъ родные и друзья. Онъ—товарищъ въ болѣзни, сообщникъ не только въ добрѣ, но и во злѣ, а ничто такъ не сближаетъ людей, какъ общіе недостатки. Онъ знаетъ самыя сокровенныя наши мысли, самыя преступныя желанія нашего сердца. Нерѣдко, когда читаешь его, чувствуешь страхъ отъ его всезнанія, отъ этого глубокаго проникновенія въ чужую совѣсть. У него встрѣчаешь тайныя мысли, которыхъ не рѣшился бы высказать не только другу, но и самому себѣ. И когда такой человѣкъ, исповѣдавшій наше сердце, все-таки прощаетъ насъ, когда онъ говоритъ: «вѣрьте въ добро, въ Бога, въ себя»,—это больше, чѣмъ эстетическій восторгъ передъ красотой; больше, чѣмъ высокомерная проповѣдь чуждаго пророка.

Достоевскій не обладаетъ гармоніей, античной соразмѣрностью частей—этимъ наслѣдіемъ пушкинской красоты,—всѣмъ, чѣмъ такъ богатъ авторъ *Отцовъ и дѣтей*. Нѣтъ у него и стихійной силы, непосредственной связи съ природой, какъ у Льва Толстого. Это—человѣкъ, только что вышедшій изъ жизни, только что страдавшій и плакавшій. Слезы еще не высохли у него на глазахъ, онъ чув-

ствуются въ голосъ; рука еще дрожитъ отъ волненія. Книгъ Достоевскаго нельзя читать: ихъ надо пережить, выстрадать, чтобы понять. И потомъ онѣ уже не забываются.

Достоевскій употребляетъ своеобразный художественный приѣмъ, чтобы ввести читателя въ драму. Онъ изображаетъ подробно тонкіе, почти неуловимые, психологическіе переходы въ настроеніи героевъ. Вотъ примѣръ. Раскольниковъ, немного спустя послѣ преступленія, еще никѣмъ не подозрѣваемый, стоитъ въ полицейскомъ участкѣ передъ квартальными. Авторъ отмѣчаетъ послѣдовательно рядъ состояній, черезъ которыя прошло сознаніе героя. Когда Раскольниковъ входитъ въ участокъ, онъ чувствуетъ ужасъ, что его подозрѣваютъ, что, можетъ быть, преступленіе открыто; потомъ, когда узнаетъ, что подозрѣній нѣтъ, нервное напряженіе разрѣшается въ радость, является чувство облегченія, отсюда—его откровенность, болтливость, желаніе подѣлиться восторгомъ съ кѣмъ бы то ни было, даже съ квартальными. Но возбужденіе длится недолго. Раскольниковъ возвращается къ своему обыкновенному въ то время состоянію—къ мрачной тоскѣ, озлобленію и недоувѣрчивости. Онъ вспоминаетъ недавнюю экзпансивность, она ему кажется нелѣпою и унижительною. «Напротивъ, теперь, если бы вдругъ комната наполнилась не квартальными, а первѣйшими друзьями его, то и тогда, кажется, не нашлось бы для нихъ у него ни одного человѣческаго слова, до того вдругъ опустѣло его сердце». Онъ почувствовалъ, что уже никогда не можетъ быть ни съ кѣмъ откровеннымъ, потому что онъ—преступникъ. И вотъ, въ эту-то минуту «мрачное ощущеніе мучительнаго, безконечнаго уединенія и отчужденія вдругъ сознательно сказалось въ душѣ его».

Если читателю, кто бы онъ ни былъ, случилось въ дѣйствительности пережить только одинъ изъ этихъ безчисленныхъ отбѣнковъ настроенія, онъ непременно вспомнитъ моментъ *своей личной жизни*, снова его *переживетъ*,—а этого только и нужно автору: слѣдующій моментъ будетъ опять не изображеніемъ поэта, а собственнымъ ощу-

щеніемъ читателя, потому что онъ только неизбежное психологическое слѣдствіе перваго и т. д. Достоевскій захватилъ сердце и ужъ не отпуститъ его, пока не вовлечетъ въ самую глубину настроенія героя, не втянетъ душу въ его жизнь, какъ водоворотъ втягиваетъ слабую былинку въ омутъ. Мало-по-малу личность читателя перевоплощается въ личность героя, сознаніе сливается съ его сознаніемъ, страсти дѣлаются его страстями.

Пока читаешь книгу Достоевскаго, нельзя жить отдѣльною жизнью отъ главныхъ дѣйствующихъ лицъ разсказа: какъ будто исчезаетъ граница между вымысломъ и дѣйствительностью. Это больше, чѣмъ сочувствіе герою, это—*слиянiе съ нимъ*. Когда Порфирій не рѣшается подать руки преступнику, чувствуешь негодованіе на судебного слѣдователя, какъ будто личную ненависть за его подозрѣнія. Когда Раскольниковъ съ окровавленнымъ топоромъ бѣжитъ по лѣстницѣ и прячется въ пустой квартирѣ, гдѣ работаютъ маляры, переживаешь весь его ужасъ, и мучительно хочется, чтобы онъ *спасся*, поскорѣе убѣжалъ отъ справедливой кары закона, чтобы Кохъ съ товарищемъ какъ-нибудь не замѣтили его, чтобы преступленіе не могло быть открыто. Читатель, вмѣстѣ съ героемъ, дѣлаетъ *преступный психологическій опытъ*, и потомъ, когда оставляешь книгу, долго еще нѣтъ силъ освободиться отъ ея страшнаго очарованія. Гармонія, красота, наслажденіе поэзіей—все это можетъ пройти, исчезнуть изъ памяти, забыться со-временемъ, но *преступный опытъ души* никогда не забывается. Достоевскій оставляетъ въ сердцахъ такіе же неизгладимые слѣды, какъ страданіе.

Введеніе въ жизнь героя посредствомъ изображенія тончайшихъ, неуловимыхъ переходовъ въ его настроенія—вотъ одинъ изъ художественныхъ приѣмовъ Достоевскаго; другой заключается въ сопоставленіяхъ, въ рѣзкихъ *контрастахъ* трогательнаго и ужаснаго, мистическаго и реальнаго.

Мармеладовъ передъ смертью, уже въ полусознательномъ состояніи, смотритъ на своихъ нищихъ дѣтей. Взглядъ его остановился на маленькой Лидочкѣ (его любимицѣ), глядѣвшей на него «своими удивленными, дѣтски-пристальными глазами».—А... а...—указывалъ онъ на нее съ

безпокойствомъ. Ему что-то хотѣлось сказать. — Чего еще?—крикнула Катерина Ивановна.—Босенькая! Босенькая!—бормоталъ онъ, полоумнымъ взглядомъ указывая на босыя ножки дѣвочки. «Вошелъ священникъ съ запасными дарами, съдой старичекъ. Всѣ отступили. Исповѣдь длилась очень недолго». Катерина Ивановна стала на колѣни съ дѣтьми. Они молились. Въ эту минуту «изъ толпы, неслышно и робко, протѣснилась дѣвушка и странно было ея внезапное появленіе въ этой комнатѣ, среди нищеты, лохмотьевъ, смерти и отчаянья. Она была тоже въ лохмотьяхъ; нарядъ ея былъ грошевый, но разукрашенный по-уличному, подъ вкусъ и правила, сложившіяся въ своемъ особомъ мірѣ съ ярко и позорно выдающеюся цѣлью...» Соня, дочь Мармеладова, была «въ шелковомъ, неприличномъ здѣсь, цвѣтномъ платьѣ съ длиннѣйшимъ и смѣшнымъ хвостомъ, въ свѣтлыхъ ботинкахъ, въ смѣшной соломенной круглой шляпѣ съ яркимъ огненного цвѣта перомъ». Послѣ этого описанія авторъ сразу переходитъ къ умирающему, говоритъ объ исповѣди и причастіи.

Также обыкновенны въ романахъ Достоевскаго *сопоставленія реальнаго и мистическаго*. Тѣсные переулки близъ Сѣнной; лѣтній Петербургъ, вонючій и пыльный; полицейскій участокъ съ квартальными; бѣдность, развратъ, та самая сѣрая и пошлая обстановка большого города, которую мы привыкли видѣть каждый день,—все это дѣлается вдругъ призрачнымъ, похожимъ на сонъ. Авторъ проникнуть чувствомъ темнаго, таинственнаго и роковаго, что скрывается въ глубинѣ жизни. Онъ нарочно вводитъ въ рассказъ трагическій элементъ *Рока* посредствомъ постоянныхъ совпаденій мелкихъ случайностей.

Передъ тѣмъ, какъ рѣшиться на преступленіе, Раскольниковъ слышитъ въ трактирѣ за биллардомъ разговоръ двухъ неизвѣстныхъ лицъ о старухѣ-процентщицѣ, его будущей жертвѣ: весь планъ убійства, всѣ нравственные мотивы до послѣдней подробности подсказаны ему какъ будто судьбой. Незначительный фактъ, но онъ имѣетъ огромное вліяніе на рѣшимость Раскольникова, это—*роковая случайность*. Приблизительно въ то же время, усталый и измученный, желая поскорѣй вернуться домой, но, неизвѣстно почему, дѣлая большой ненужный крюкъ, онъ

неожиданно попадаетъ на Сѣнную и слышитъ разговоръ мѣщанина съ Лизаветой, сожительницей старухи: мѣщанинъ назначаетъ свиданіе по дѣлу: «*въ седьмомъ часу, завтра*». Стало-быть, старуха останется одна. Всѣмъ существомъ своимъ онъ почувствовалъ, «что нѣтъ у него болѣе ни свободы разсудка, ни воли», что убійство рѣшено окончательно. Опять роковая случайность. Въ своей квартирѣ онъ дѣлаетъ послѣднія приготовленія, вѣшаетъ топоръ въ петлю, пришитую внутри пальто. Какъ разъ въ этотъ моментъ «гдѣ-то на дворѣ раздался чей-то крикъ: *семой часъ давно!*»—«Давно, Боже мой!» и онъ бросается на улицу. Авторъ прямо замѣчаетъ: «Раскольниковъ въ послѣднее время сталъ суевѣренъ... Во всемъ этомъ дѣлѣ онъ всегда потому наклоненъ былъ видѣть нѣкоторую какъ бы странность, таинственность, какъ будто присутствіе какихъ-то особыхъ вліяній и совпаденій. Роковыя случайности увлекаютъ его въ преступленіе, *точно онъ попалъ ключкомъ одежды въ колесо машины и его начало въ нее тягивать*».

Великій *реалистъ* и вмѣстѣ съ тѣмъ великій *мистикъ*, Достоевскій чувствуетъ призрачность реальнаго: для него жизнь—только явленіе, только покровъ, за которымъ таится непостижимое и навѣки скрытое отъ человѣческаго ума. Какъ будто нарочно, онъ уничтожаетъ границу между сномъ и дѣйствительностью. Нѣкоторыя фигуры, въ послѣдствіи яркія и живыя, выступаютъ сначала, какъ будто изъ тумана, изъ сновидѣнія: напримѣръ, незнакомый мѣщанинъ, который на улицѣ говоритъ Раскольникову «убивецъ». На слѣдующій день этотъ мѣщанинъ кажется ему призракомъ, галлюцинаціей, а потомъ опять превращается въ живое лицо. То же самое происходитъ при первомъ появленіи Свидригайлова. Эта полуфантастическая фигура, оказывающаяся въ послѣдствіи самымъ реальнымъ типомъ, возникаетъ изъ сновидѣнія, изъ смутныхъ болѣзненныхъ грезъ Раскольникова, который вѣритъ въ его дѣйствительность такъ же мало, какъ въ дѣйствительность таинственнаго мѣщанина. Онъ спрашиваетъ своего товарища, студента Разумихина, о Свидригайловѣ: «Ты его точно видѣлъ? Ясно видѣлъ?»—Ну, да, ясно!—«Омню; изъ тысячи узнаю, я памятливъ на лица...—Гмъ... то-то...—

пробормоталъ Раскольниковъ.—А то знаешь... мнѣ подумалось... мнѣ все кажется... что это, *можетъ быть, и фантазія*... Можетъ быть, я въ самомъ дѣлѣ помѣшанный и только—*призракъ видѣлъ*».

Эти особенности творчества придаютъ картинамъ Достоевскаго, несмотря на будничную ихъ обстановку, мрачный, тяжелый и, вмѣстѣ съ тѣмъ, обаятельный колоритъ—какъ будто грозвое освѣщеніе. Въ обыкновенныхъ мелочахъ жизни открываются такія глубины, такія тайны, которыхъ мы никогда не подозрѣвали.

Не только присутствіе рока въ событіяхъ придаетъ разсказу Достоевскаго трагическій пафосъ въ античномъ смыслѣ слова—этому впечатлѣнію способствуетъ еще и *единство времени* (тоже въ античномъ смыслѣ). Въ промежутки одного дня, иногда нѣсколькихъ часовъ, событія и катастрофы нагромождаются цѣлыми массами. Романъ Достоевскаго—не спокойный, плавно-развивающійся эпосъ, а собраніе пятыхъ актовъ многихъ трагедій. Нѣтъ медленнаго развитія: все дѣлается почти мгновенно, стремится неудержимо и страстно къ одной цѣли—къ концу.

Въ быстротѣ дѣйствія, въ перевѣсѣ драматическаго элемента заключается причина того, что у Достоевскаго гораздо меньше культурныхъ и бытовыхъ подробностей, чѣмъ у болѣе спокойныхъ, эпическихъ поэтовъ, каковы, напримѣръ, Сервантесъ и Гончаровъ. Внѣшнюю культуру, бытовую сторону жизни, обыденныя настроенія людей—въ Испаніи по *Донъ-Кихоту*, въ до-реформенной Россіи—по *Обломову* можно воспроизвести съ гораздо болѣею точностью и полнотой, чѣмъ наши шестидесятые года на основаніи *Преступленія и наказанія*.

Нельзя не упомянуть еще о городскихъ пейзажахъ Достоевскаго. Онъ рисуетъ ихъ очень поверхностно, легкими штрихами, даетъ не самую картину, а только настроеніе картины. Иногда ему довольно двухъ-трехъ словъ, намекъ на духоту, известку, лѣса, кирпичъ, пыль, на тотъ особенный лѣтній запахъ, извѣстный каждому петербуржцу, чтобы впечатлѣніе большого города возникло въ насъ съ поразительною ясностью. Безъ всякихъ описаній Петербургъ чувствуется за каждою сценой романа.

Только изрѣдка авторъ набрасываетъ нѣсколько чертъ,

когда надо опредѣлить и выдвинуть фонъ: «небо было безъ малѣйшаго облачка, а вода почти голубая, что на Невѣ такъ рѣдко бываетъ. Куполь собора... такъ и сіялъ и сквозь чистый воздухъ можно было отчетливо разглядѣть даже каждое его украшеніе... Необъяснимымъ холодомъ вѣяло на него всегда отъ этой великолѣпной панорамы; духомъ нѣмымъ и глухимъ полна была для него эта пышная картина». Вотъ другой мотивъ: «я люблю, какъ поютъ подъ шарманку въ холодный, темный и сырой осенній вечеръ, непременно въ сырой, когда у всѣхъ прохожихъ блѣдно-зеленые и больные лица; или еще лучше, когда снѣгъ мокрый падаетъ со всѣмъ прямо безъ вѣтру... а сквозь него фонари съ газомъ блистаютъ». Иногда въ ясный лѣтній вечеръ у этого прозаическаго, печальнаго города бываютъ какъ бы минуты умиленія, тихой и кроткой задумчивости; въ такой именно вечеръ Раскольниковъ смотрѣлъ «на послѣдній розовый отблескъ заката, на рядъ домовъ, темнѣвшій въ сгущавшихся сумеркахъ, на одно отдаленное окошко, гдѣ-то въ мансардѣ, по лѣвой набережной, блиставшее точно въ пламени отъ послѣдняго солнечнаго луча, ударившаго въ него на мгновеніе, на темнѣвшую воду канавы». Нерѣдко попадаютъ въ описаніяхъ Достоевскаго подробности изумительно-художественныя. Такъ напримѣръ—Раскольниковъ входитъ въ квартиру, гдѣ имъ совершено убійство: «Огромный, круглый, мѣдно-красный мѣсяцъ глядѣлъ прямо въ окна. *Это отъ мѣсяца такая тишина*, подумалъ онъ».

Достоевскій понимаетъ поэзію города. Въ шумѣ столицы онъ находитъ такую же прелесть и тайну, какъ другіе поэты въ ропотѣ океана; они убѣгаютъ отъ людей въ «широкошумныя дубровы»—онъ бродитъ, одинокій, по улицамъ большого города; они глядятъ съ вопросомъ на звѣздное небо—онъ смотритъ въ раздумьи на осенніе туманы Петербурга, озаренные безчисленными огнями. Въ лѣсахъ, на берегу океана, подъ открытымъ небомъ всѣ видѣли тайну, всѣ чувствовали бездны природы, но въ нашихъ унылыхъ прозаическихъ городахъ никто, кромѣ Достоевскаго, не чувствовалъ такъ глубоко *тайны человеческой жизни*. Онъ первый показалъ, что поэзія го-

родовъ не менѣ велика и таинственна, чѣмъ поэзія лѣса, океана и звѣзднаго неба.

II.

«УБЕЙ ее и возьми ея деньги, съ тѣмъ, чтобы съ ихъ помощью посвятить потомъ себя на служеніе всему человѣчеству и общему дѣлу: какъ ты думаешь — не загладится ли одно крошечное преступленіе тысячами добрыхъ дѣлъ? За одну жизнь — тысячи жизней, спасенныхъ отъ гніенія и разложенія. Одна смерть — и сто жизней взамѣнъ: да вѣдь тутъ ариѳметика! Да и что значить на общихъ вѣсахъ жизнь этой чахоточной, глупой и злой старушонки? Не болѣе, какъ жизнь вши, таракана, да и того не стоитъ, потому что старушонка вредна. Она чужую жизнь заѣдаетъ». Вотъ слова, которыми сама судьба въ лицѣ незнакомаго студента искушала Раскольникова въ роковую для него минуту колебанія. «Старушонка — вздоръ, — думаетъ онъ впоследствии, — старуха, пожалуй, что и ошибка... только болѣзнь... *я переступить поскорѣ хотѣлъ... я не чело-
вѣка убилъ, я принципъ убилъ!*»

Преступленіе его идейное, т. е. вытекаетъ не изъ личныхъ цѣлей, не изъ эгоизма, какъ болѣе распространенный типъ нарушенія закона, а изъ нѣкоторой теоретической и безкорыстной идеи, каковы бы ни были ея качества.

Умный Порфирій, судебный слѣдователь, отлично это понимаетъ: «тутъ дѣло фантастическое, мрачное, дѣло современное, нашего времени случай-съ, когда помутилось сердце человѣческое... Тутъ — книжныя мечты-съ, тутъ теоретически раздраженное сердце; убили *по теоріи*».

Въ этой-то *теоретичности* преступленія и заключается весь ужасъ, весь трагизмъ положенія Раскольникова. Для него закрыть послѣдній исходъ согрѣшившихъ — раскаяніе; для него — нѣтъ раскаянія, потому что и послѣ убійства, когда угрызенія жгутъ его, онъ продолжаетъ вѣрить въ то, что оправдываетъ его убійство. — «Вотъ въ чемъ одномъ признавалъ онъ свое преступленіе: только

въ томъ, что *не вынесъ его* и сдѣлалъ явку съ повинною». Онъ убилъ принципъ, и его преступленіе настолько глубже, сложнѣе и непоправимѣе обыкновеннаго эгоистическаго нарушенія закона, на примѣръ, грабежа, что о послѣднемъ онъ мечтаетъ, какъ о счастіи. «Знаешь, что я тебѣ скажу, — признается онъ Сонѣ, — если бы только я зарѣзалъ изъ того, что голоденъ былъ, то я бы теперь... *счастливъ* былъ! Знай ты это!»

Самая отвлеченная, неутолимая и разрушительная изъ страстей — фанатизмъ, страсть идеи. Она создаетъ великихъ аскетовъ, неуязвимыхъ ни для какихъ искушеній, она закаляетъ душу, даетъ ей почти сверхъестественныя силы. Мгновенный огонь другихъ страстей передъ медленнымъ, но непобѣдимымъ жаромъ фанатизма — все равно, что горящая солома передъ раскаленнымъ металломъ. Дѣйствительность не въ состояніи дать фанатику ни одной минуты не только пресыщенія, но даже временнаго утolenія, потому что онъ преслѣдуетъ недостижимую цѣль — воплотить къ жизни *теоретическій* идеалъ. Чѣмъ болѣе сознаетъ онъ невозможность цѣли, неутолимость страсти, тѣмъ болѣе ожесточается страсть. Есть что-то по истинѣ ужасающее и почти нечеловѣческое въ такихъ фанатикахъ идеи, какъ Робеспьеръ и Кальвинъ. Посылая на костеръ за Бога или подъ гильотину за свободу тысячи невинныхъ, проливая кровь рѣкою, они искренно считаютъ себя благодѣтелями человѣческаго рода и великими праведниками. Жизнь, страданія людей — для нихъ ничто; теорія, логическая формула — все. Они пролагаютъ свой кровавый путь въ челоѣчество такъ же неумолимо и безстрастно, какъ лезвіе ясной стали врѣзывается въ живое тѣло.

Къ такому типу фанатиковъ идеи, къ Робеспьерамъ, Кальвинамъ, Торквемадамъ, принадлежитъ и Раскольниковъ, но не всецѣло, а только одною изъ сторонъ своего существа.

Онъ *хотѣлъ бы быть* однимъ изъ великихъ фанатиковъ — это его идеалъ. У него есть несомнѣнно общія съ ними черты: то же высокомеріе и презрѣніе къ людямъ, та же неумолимая жестокость логическихъ выводовъ и готовность проводить ихъ въ жизнь какою бы то ни

было цѣной, тотъ же аскетическій жаръ и мрачный восторгъ фанатизма, та же сила воли и вѣры. Уже послѣ преступленія, измученный, почти побѣжденный, онъ все еще вѣрить въ свою идею, онъ опьяненъ ея величіемъ и красотой: «у меня тогда одна мысль выдумалась въ первый разъ въ жизни, которую никто и никогда еще до меня не выдумывалъ! Никто! Мнѣ вдругъ ясно, какъ солнце, представилось, что какъ же это ни единый до сихъ поръ не посмѣлъ и не смѣетъ, проходя мимо всей этой нелѣпности, взять просто-на-просто все за хвостъ и стряхнуть къ чорту! Я... Я захотѣлъ *осмѣлиться*, и убилъ... я только осмѣлиться захотѣлъ... вотъ вся причина!..» «И не деньги, главное, нужны мнѣ были. Мнѣ другое надо было узнать, другое толкало меня подъ руки: мнѣ надо было узнать тогда, и поскорѣй узнать, вошь ли я, какъ всѣ, или человѣкъ. Смогу ли я преступить или не смогу? Осмѣлюсь ли нагнуться и взять, или нѣтъ? Тварь ли я дрожащая или *право* имѣю?...» Достоевскій прямо отмѣчаетъ въ Раскольниковѣ эту безпощадность и бездушные теории, свойственныя фанатикамъ: «казуистика его,—говоритъ авторъ,—выточилась, какъ бритва». Даже мать, несмотря на любовь къ сыну, чувствуетъ въ Раскольниковѣ эту всеразрушающую силу страсти, которую въ немъ можетъ зажечь только отвлеченная идея: «его характеру я никогда не могла довѣриться, даже когда ему было только пятнадцать лѣтъ. Я увѣрена, что онъ и теперь вдругъ что-нибудь можетъ сдѣлать съ собою такое, чего ни одинъ человѣкъ никогда и не подумаетъ сдѣлать...» «Вы думаете, его бы остановили мои слезы, мои просьбы, моя болѣзнь, моя смерть, можетъ быть, съ тоски, наша нищета? Преспокойно бы перешагнулъ черезъ всѣ препятствія. А неужели онъ, неужели же онъ насъ не любитъ?»

Но фанатизмъ идеи *только одна сторона* его характера. Въ немъ есть и нѣжность, и любовь, и жалость къ людямъ, и слезы умиленія.

Вотъ въ чемъ его слабость, вотъ что его губитъ.

Разумихинъ говоритъ правду: въ Раскольниковѣ «точно два противоположные характера поочередно смѣняются». Въ немъ живутъ и борются двѣ души. Онъ убиваетъ и

плачетъ, умиляется надъ своими жертвами; если не надъ старухой, то надъ Лизаветой съ «кроткими и тихими» глазами. А настоящіе герои, великіе преступники закона не плачутъ и не умиляются. Кальвинъ, Робеспьеръ, Торквемада не чувствовали чужихъ страданій—въ этомъ ихъ сила, ихъ цѣльность; они какъ будто высѣчены изъ одной глыбы гранита, а въ герои Достоевскаго есть уже вѣчный источникъ слабости—раздвоенность, расколотость воли. Эту слабость, погубившую его, онъ и самъ сознаетъ: «нѣтъ, тѣ люди не такъ сдѣланы; настоящий *властелинъ*, кому все разрѣшается, громитъ Тулонъ, дѣлаетъ рѣзню въ Парижѣ, *добываетъ* армію въ Египтѣ, *тратитъ* полмилліона людей въ московскомъ походѣ и отдѣляется каламбуромъ въ Вильнѣ, и ему же, по смерти, ставятъ кумиры, а стало-быть и *все* разрѣшается. Нѣтъ, на такихъ людяхъ, видно, не тѣло, а бронза!»

Послѣ преступленія Раскольниковъ содрогнулся не потому, что у него руки въ крови, что онъ преступникъ, а потому, что онъ допустилъ сомнѣніе: «не преступникъ ли онъ?» Это сомнѣніе — признакъ слабости, и на него неспособны тѣ, кто имѣетъ право преступать законъ. «Потому я... вошь,—прибавилъ онъ, скрежеща зубами,—потому, что самъ-то я, можетъ быть, еще сквернѣе и гаже, чѣмъ убитая вошь, и заранѣе *предчувствовалъ*, что скажу себѣ это уже *послѣ* того, какъ убью!.. Да развѣ съ такимъ ужасомъ что-нибудь можетъ сравниться? О, пошлость! О, подлость! О, какъ я понимаю «пророка»: съ саблей, на конѣ, велитъ Аллахъ, и повинуйся «дрожащая тварь»! Правъ, правъ «пророкъ», когда ставитъ гдѣ-нибудь поперекъ улицы хор-р-р-ошную батарею и дуетъ въ праваго и виноватаго, не удостоивая даже и объясниться! Повинуйся, дрожащая тварь, и — *не желай*, потому, не твое это дѣло!.. О, ни за что, ни за что не прощу старушонкѣ!»

Горе великимъ преступникамъ закона, если въ ихъ душѣ, сожженной страстью идеи, сохранилось хоть что-нибудь человѣческое! Горе людямъ изъ бронзы, если хоть одинъ уголокъ ихъ сердца остался живымъ! Довольно слабого крика совѣсти, чтобы они проснулись, поняли и погибли.

Байронъ создалъ новаго человѣка, новую героическую душу—въ Корсарѣ, Чайльдъ-Гарольдѣ, Каинѣ, Манфредѣ. Въ то время въ воздухѣ носились сѣмена, зародыши тѣхъ настроеній, которыя сумѣлъ выразить поэтъ.

Жюльенъ Сорель, — герой великаго, но, къ сожалѣнію, мало извѣстнаго въ Россіи романа Стендаля *Le Rouge et le Noir*, — по духу родной братъ байроновскихъ героевъ, хотя онъ созданъ совершенно самостоятельно, помимо вліянія Байрона.

Манфредъ и Жюльенъ Сорель — родоначальники героевъ, наполнившихъ литературу XIX вѣка, — отдаленные отпрыски ихъ сложнаго генеалогическаго дерева, простираются до нашего времени.

Вотъ характерныя черты этихъ героевъ: всѣ они — изгнанники изъ общества, живутъ съ нимъ въ непримиримомъ разладѣ, презираютъ людей, потому что люди — рабы. Толпа ненавидитъ этихъ изгнанниковъ, но они гордятся проклятемъ толпы. Въ нихъ есть что-то *хищное*, нелюдимое и вмѣстѣ съ тѣмъ *царственное*. Какъ орлы вьютъ себѣ гнѣзда на недоступныхъ скалахъ, такъ они живутъ далеко отъ людей, на одинокой высотѣ.

Начиная отъ самоотверженнаго участія къ угнетеннымъ, они нерѣдко кончаютъ пролитіемъ невинной крови. Жюльенъ Сорель убиваетъ женщину, которую любить. Человѣческая кровь, преступленіе тяготѣетъ на совѣсти Корсара, Манфреда, Каина. Все это преступники, непризнанные герои, «позволившіе себѣ кровь по совѣсти».

Я не вижу никакой связи между созданіями Байрона и романомъ Достоевскаго. Здѣсь не можетъ быть рѣчи о самомъ отдаленномъ вліяніи. Но подобно тому, какъ Гамлетъ — великій первообразъ типовъ, которые встрѣчаются и въ наше время, въ нашемъ обществѣ, — такъ и въ Манфредѣ, и въ Раскольниковѣ есть нѣчто міровое, вѣчное, связанное съ основами человѣческой природы и, вслѣдствіе этого, повторяющееся въ самыхъ различныхъ обстановкахъ.

Въ героѣ Достоевскаго та же ненависть къ толпѣ, тотъ же страстный протестъ противъ общества, какъ и въ байроновскихъ типахъ. Онъ тоже презираетъ людей,

видитъ въ нихъ насѣкомыхъ, которыхъ «властелинъ» имѣетъ право раздавить. Пролитъ кровь, онъ тоже считаетъ себя не виноватымъ, а только непонятымъ. Когда Соня убѣждаетъ его покаяться, «принять страданіе» и признаться во всемъ, онъ отвѣчаетъ ей надменно: «Не будь ребенкомъ, Соня... Въ чемъ я виноватъ передъ ними? Зачѣмъ пойду? Что имъ скажу? Все это одинъ лишь призракъ... Они сами милліонами людей изводить, да еще за добродѣтель почитаютъ. Плуты и подлецы они, Соня!.. Не пойду. Да и что я скажу?—что убилъ, а денегъ взять не посмѣлъ? Такъ вѣдь они же надо мной сами смѣяться будутъ, скажутъ: дуракъ, что не взялъ. Трусъ и дуракъ! Ничего, ничего не поймутъ они, Соня, и недостойны понять. Зачѣмъ я пойду?... не пойду». Что для героя условная нравственность, когда вся жизнь людей сплошная жестокость и неправда?

«Преступленіе?... Какое преступленіе?... То, что я убилъ гадкую, зловредную вошь, старушонку-процентщицу, которую убить сорокъ грѣховъ простятъ, которая изъ бѣдныхъ сокъ высасывала, — и это-то преступленіе? Не думаю я о немъ и смывать его не думаю...» — «Братъ, братъ, что ты это говоришь? Но вѣдь ты кровь пролилъ!..» въ отчаяніи вскричала Дуня (сестра Раскольникова). «Которую всѣ проливаютъ! — подхватилъ онъ чуть не въ изступленіи, — которая льется и всегда лилась на свѣтѣ, какъ водопадъ; которую льютъ, какъ шампанское, и за которую вѣнчаютъ въ Капитоліи и называютъ благодѣтелемъ человѣчества... Я рѣшительно не понимаю, почему лупить въ людей бомбами, правильно осадой болѣе почтенная форма? Боязнь эстетики есть первый признакъ безсилія». Его убійство не такъ красиво, но зато и не такъ преступно, какъ тѣ *законныя* убійства, которыя позволяетъ себѣ общество. И эта грязная толпа, эта подлая чернь осмѣливается судить героя, который могъ бы ихъ всѣхъ раздавить, если бъ удача была на его сторонѣ. — «Неужели, — восклицаетъ онъ въ бѣшенствѣ, — въ эти будущія пятнадцать, двадцать лѣтъ такъ уже смирится душа моя, что я съ благоговѣніемъ буду хныкать передъ людьми, называя себя ко всякому слову разбойникомъ? Да, именно, именно! Для этого-то они и

ссылаютъ меня теперь, этого-то имъ и надобно... Вотъ они снуютъ всѣ по улицѣ взадъ и впередъ, вѣдь всякій-то изъ нихъ подлецъ и разбойникъ уже по натурѣ своей, хуже того—идіотъ! А попробуй обойти меня ссылкой, и всѣ они взбѣсятся отъ благороднаго негодованія! О, какъ я ихъ ненавижу!»

Хищное и гордое начало его природы возмущается. Въ сосредоточенной ненависти къ людямъ онъ превзошелъ даже байроновскихъ героевъ.

И, однако, какъ они, Раскольниковъ тоже иногда воображаетъ, что любить людей, что нѣжность его отвергнута и непонята. Любовь его книжная, отвлеченная, холодная,—та же самая любовь, какъ у Манфреда и Жюльена Сореля. Онъ *«для себя лишь хочетъ воли»*. Какъ байроновскіе герои, онъ аристократъ до мозга костей, несмотря на свою бѣдность и униженіе. Въ его поразительной красотѣ тоже есть признакъ «власти».

Этотъ тонкій и стройный молодой человѣкъ, съ огненными черными глазами и блѣднымъ лицомъ, внушаетъ всѣмъ почтеніе или даже суевѣрный страхъ. Простые люди видятъ въ немъ что-то *«демоническое»*. Соня прямо говоритъ, что «Богъ его предалъ дьяволу». Человѣкъ изъ толпы, Разумихинъ, сознавая его неправоту, преклоняется и почти трепещетъ предъ нимъ. Какъ байроновскіе герои, онъ обладаетъ громадной силой, но тратитъ ее безъ пользы, потому что онъ тоже слишкомъ мечтатель, въ немъ тоже нѣтъ ничего практическаго, онъ презираетъ дѣйствительность.

Онъ любитъ одиночество: «я тогда, какъ паукъ, къ себѣ въ уголь забился... О, какъ ненавиждѣль я эту конуру! А все-таки выходить изъ нея не хотѣлъ. Нарочно не хотѣлъ!»

Онъ и послѣ пораженія не считаетъ себя побѣжденнымъ. Когда все противъ него, когда спасенія нѣтъ, и онъ готовъ идти въ полицію сдѣлать явку съ повинною, въ немъ пробуждается прежняя гордая вѣра, и онъ восклицаетъ со страшною силой убѣжденія: «Болѣе, чѣмъ когда-нибудь, не понимаю моего преступленія! Никогда, никогда не былъ я сильнѣе и убѣжденнѣе, чѣмъ теперь!» На утѣшенія сестры, на слезы ея, онъ отвѣчаетъ над-

менно: «Не плачь обо мнѣ—я постараюсь быть и мужественнымъ, и честнымъ всю жизнь, хоть я и убійца. Можетъ быть, ты услышишь когда-нибудь мое имя. Я не осрамлю васъ... увидишь; я еще докажу...»

Но въ Раскольниковѣ нѣтъ уже ничего романтическаго: душа его освѣщена до глубины неумолимымъ психологическимъ анализомъ. Объ идеализаціи тутъ не можетъ быть и рѣчи. вмѣсто крылатаго духа, корсара или, по крайней мѣрѣ, лорда — предъ нами бѣдный студентъ, оставившій университетъ по недостатку средствъ, почти нищій.

Авторъ не думаетъ скрывать или прикрашивать его слабости. Онъ показываетъ, что гордость, одиночество, преступленіе Раскольникова происходятъ не отъ силы и превосходства его надъ людьми, а скорѣе отъ недостатка любви и знанія жизни. Прежній грандіозный и мрачный герой сведенъ съ пьедестала и развѣнчанъ. Корсаръ, Жюльенъ постоянно рисуются, какъ будто играютъ роль, наивно вѣрятъ въ свою правоту и силу. А герой Достоевскаго уже сомнѣвается, правъ ли онъ. Тѣ умираютъ непримиримыми, а для него это состояніе гордаго одиночества и разрыва съ людьми только временный кризисъ, *переходъ къ другому міросозерцанію*.

Онъ смѣется надъ религіознымъ чувствомъ и, однако, со слезами умиленія проситъ Полечку помолиться за него, помянуть «и раба Родіона». Съ какою нѣжностью вспоминаетъ онъ свою бывшую невѣсту, которую полюбилъ, какъ способны любить только люди очень самоотверженные—изъ состраданія. «Дурнушка такая... собой. Право, не знаю, за что я къ ней тогда привязался, кажется, за то, что всегда больная... Будь она еще хромая, аль горбатая, я бы, кажется, еще больше ее полюбилъ... Такъ... какой-то бредъ весенній былъ...» Во снѣ Раскольникова, въ которомъ отражаются воспоминанія дѣтства,—то же состраданіе къ несчастному и угнетенному существу: пьяные мужики сѣкутъ бѣдную клячу, запряженную въ огромную, тяжелую телѣгу. Мальчикъ «бѣжитъ подлѣ лошаденки, онъ забѣгаетъ впередъ, онъ видитъ, какъ ее сѣкутъ по глазамъ, по самымъ глазамъ! Онъ плачетъ; сердце въ немъ подни-

мается, слезы текутъ. Одинъ изъ сѣкущихъ задѣваетъ его по лицу; онъ не чувствуетъ, онъ ломаетъ свои руки, кричить, бросается къ сѣдому старику съ сѣдою бородой, который качаетъ головой и осуждаетъ все это». Наконецъ, лошаденку засѣкли до смерти. Она падаетъ. «Бѣдный мальчикъ уже не помнитъ себя. Съ криками пробивается онъ сквозь толпу къ савраскѣ, обхватываетъ ея мертвую, окровавленную морду и цѣлуетъ ее въ глаза, въ губы...»

Озлобленный и гордый, Раскольниковъ способенъ иногда къ величайшему смирению. Онъ идетъ въ полицію сдѣлать явку съ повинною. Въ душѣ его нѣтъ раскаянія; въ ней только ужасъ и чувство одиночества. Онъ вдругъ вспоминаетъ слова Сони: «Поди на перекрестокъ, поклонись народу, поцѣлуй землю, потому что ты и передъ ней согрѣшилъ, и скажи всему міру вслухъ: «я убійца!» Онъ весь задрожалъ, припомнивъ все это... Онъ сталъ на колѣни среди площади, поклонился до земли и поцѣловалъ эту грязную землю съ наслажденіемъ и счастьемъ».

Въ Раскольниковѣ крайнее развитіе личности, одинокой, мятежной и возставшей противъ общества, достигло послѣдней границы—той черты, за которою или гибель, или переходъ къ другому міросозерцанію. Онъ дошелъ путемъ ожесточеннаго протеста до отрицанія нравственныхъ законовъ, до того, что, наконецъ, свергъ съ себя, какъ ненужное бремя, какъ предразсудокъ, всѣ обязательства долга. Онъ «по совѣсти» позволилъ себѣ кровь». На людей смотритъ онъ даже не какъ на рабовъ, а какъ на гадкихъ насѣкомыхъ, которыхъ слѣдуетъ раздавить, если они мѣшаютъ герою. На этой ледяной теоретической высотѣ, въ этомъ одиночествѣ, кончается всякая жизнь. И Раскольниковъ неминуемо долженъ бы погибнуть, если бы въ душѣ его не было скрыто другое начало. Достоевскій довелъ его до момента, когда въ немъ пробуждается подавленное, но не убитое религіозное чувство.

Авторъ покидаетъ героя въ ту минуту, когда онъ на которгъ въ Сибири задумался надъ Евангеліемъ, еще не смѣя открыть его.

III.

ДОСТОЕВСКИЙ приводитъ въ связь преступленіе Раскольникова съ современнымъ ему настроеніемъ общества и съ господствовавшими въ ту эпоху идеями. По поводу спора о томъ, слѣдуетъ ли съ нравственной точки зрѣнія оправдать убійство старухи-процентщицы въ виду пользы, которую можно принести посредствомъ ея денегъ,—авторъ замѣчаетъ: «все это были самые обыкновенные и самые частые, не разъ уже слышанные имъ, въ другихъ только формахъ и на другія темы, молодые разговоры и мысли». Раскольниковъ участвуетъ въ литературномъ движеніи эпохи, въ которую происходитъ дѣйствіе романа, т. е. шестидесятыхъ годовъ. Свои заветныя мысли онъ высказываетъ въ статьѣ *О преступленіи*, напечатанной въ *Періодической Рѣчи*.

«По-моему, если бы Кеплеровы и Ньютоновы открытія, вслѣдствіе какихъ-нибудь комбинацій, никоимъ образомъ не могли бы стать извѣстными людямъ иначе, какъ съ пожертвованіемъ жизни одного, десяти, ста и такъ далѣе человѣкъ, мѣшавшихъ этому открытію, или ставшихъ на пути, какъ препятствіе, то Ньютонъ имѣлъ бы право, и даже былъ бы обязанъ... устранить этихъ десять или сто человѣкъ, чтобы сдѣлать извѣстными свои открытія всему человѣчеству». Вотъ убѣжденія Раскольникова во всей ихъ рѣзкой, теоретической наготѣ.

Вопросъ этотъ сводится къ другому, болѣе глубокому и важному: что именно является критеріумомъ добра и зла—наука ли, которая путемъ открытія неизмѣнныхъ законовъ опредѣляетъ *общую пользу* и, посредствомъ ея, даетъ оцѣнку нашихъ поступковъ, или же внутренній голосъ совѣсти, чувство долга, вложенное въ насъ самимъ Творцомъ, *божественный инстинктъ*, непогрѣшимый, не нуждающійся въ помощи разума? Наука или религія?

Что выше—счастье людей или выполненіе законовъ, предписываемыхъ нашею совѣстью? Можно ли въ частныхъ случаяхъ нарушить нравственные правила для достиженія общаго блага? Какъ бороться со зломъ и на-

силіємъ—только идеями, или идеями и *тоже насиліемъ*?— въ этихъ вопросахъ боль и тоска нашего времени, и они составляютъ главную ось романа Достоевскаго. Такимъ образомъ, это произведение дѣлается воплощеніемъ одной изъ великихъ болѣзней современной жизни: это гордіевъ узелъ, который разрубить суждено только героямъ будущихъ временъ.

Соня возмущена, когда Раскольниковъ предлагаетъ ей отвлеченно-логическій вопросъ о сравнительной цѣнности двухъ жизней, негодяя Лужина и бѣдной, честной женщины Катерины Ивановны Мармеладовой.

— «Зачѣмъ спрашивать, чему быть невозможно? съ отвращеніемъ сказала Соня.

— Стало-быть, лучше Лужину жить и дѣлать мерзости? Вы и этого рѣшить не осмѣлились?

— Да вѣдь я Божья Промысла знать не могу... *И къ чему вы спрашиваете, чего нельзя спрашивать?* Къ чему такіе пустые вопросы? Какъ можетъ случиться, чтобъ это отъ моего рѣшенія зависѣло? И кто меня тутъ судьей поставилъ: кому жить, кому не жить?»

Соня чувствуетъ безконечную трудность и сложность жизни; она знаетъ, что рѣшать подобные вопросы нельзя исключительно на теоретической почвѣ, заглушивъ въ себѣ голосъ совѣсти, потому что одинъ уголокъ дѣйствительности можетъ представить миллионы самыхъ неожиданныхъ конкретныхъ случаевъ, которые спутаютъ, собьютъ абстрактное рѣшеніе, превратятъ его въ нелѣпость: «съ одною логикой, восклицаетъ Разумихинъ, нельзя черезъ натуры перескочить! Логика предугадаетъ три случая, а ихъ миллионъ!»

Но особенно ясно невѣрность и нелѣпость нравственной «арифметики» Раскольникова обнаруживается въ непредвидѣнныхъ послѣдствіяхъ преступленія для окружающихъ людей. Развѣ Раскольниковъ могъ думать, что, вмѣстѣ со старухой, ему придется убить неповинную ни въ чемъ Лизавету, которая была, по выраженію Сони, «справедливая и Бога узреть». Онъ «бросился на нее съ топоромъ...» Бѣдная Лизавета гибнетъ потому, что герой сдѣлалъ маленькую ошибку въ своемъ арифметическомъ расчетѣ.

Нравственно ему совершенно также придется убить и Соню въ минуту, когда онъ признается ей во всемъ. Такое же неожиданное слѣдствіе преступленія — попытка самоубійства мужика, случайно заподозрѣннаго въ убійствѣ. Дуня, которую онъ надѣялся спасти отъ Свидригайлова на деньги старухи, оказывается, именно благодаря преступленію, въ рукахъ Свидригайлова: этотъ послѣдній узналъ, что Раскольниковъ — убійца, и открытіе тайны дало ему страшную власть надъ Дуней. Развѣ, наконецъ, могъ онъ предвидѣть, что мать его умретъ отъ невыносимаго сознанія, что сынъ ея — убійца.

Въ теоріи существованіе старухи бесполезно и даже вредно — можно было, повидимому, такъ же легко и спокойно зачеркнуть его, какъ зачеркиваютъ лишніе слова въ написанной фразѣ. Но въ дѣйствительности жизнь никому ненужнаго существа тысячами невидимыхъ и недоступныхъ анализу нитей оказалась связанною съ жизнью людей, совершенно ей чуждыхъ, начиная отъ малыра Николки и кончая матерью Раскольникова. Значитъ, не совсѣмъ былъ неправъ голосъ совѣсти, говорившій ему: «не убій!», голосъ сердца, который онъ презрѣлъ съ высоты своихъ отвлеченныхъ теорій; значитъ, нельзя всецѣло предаться разуму и логикѣ, рѣшая нравственный вопросъ. Оправданіе божественнаго инстинкта сердца, который отрицается гордымъ и помраченнымъ разсудкомъ, а не истиннымъ знаніемъ — вотъ одна изъ великихъ идей романа.

Въ жизни ужаснѣе всего не зло, даже не побѣда зла надъ добромъ, потому что можно надѣяться, что эта побѣда временная, а тотъ роковой законъ, по которому зло и добро иногда въ одномъ и томъ же поступкѣ, въ одной и той же душѣ такъ смѣшаны, слиты, спутаны и переплетены, что почти невозможно отличить ихъ другъ отъ друга. Зло и порокъ обладаютъ не только громадною силою искушенія въ нашей чувственной природѣ, но и громадною силою софизма въ нашемъ умѣ. Первобытные духи зла, несмотря на свои чудовищные атрибуты, не такъ ужасны, какъ Мефистофель, который беретъ у чело-

вѣчества самое опасное и тонкое оружіе — смѣхъ, какъ Люциферъ, который беретъ у неба самый чистый и свѣтлый лучъ — красоту.

Вѣчный споръ Ангела и Демона происходитъ въ нашей собственной совѣсти и ужаснѣе всего то, что мы иногда не знаемъ, кого изъ нихъ больше любимъ, кому больше желаемъ побѣды. Не только наслажденіями привлекаетъ Демонъ, а еще и *соблазномъ своей правоты*: мы сомнѣваемся, не есть ли онъ непонятая часть, непризнанная сторона истины. Слабое, гордое сердце не можетъ не откликнуться на возмущеніе, непокорность и свободу Люцифера.

Всѣ три основныя, параллельно развивающіяся завязки романа — драма Раскольникова, Сони и Дуни, стремятся, въ сущности, къ одной цѣли — показать загадочное, роковое смѣшеніе въ жизни добра и зла.

Раскольниковъ стремится къ добру посредствомъ зла, преступаетъ нравственный законъ во имя общаго блага. Но развѣ не то же самое дѣлаетъ сестра его, Дуня? Она продаетъ себя Лужину, чтобы спасти брата. Подобно тому, какъ Раскольниковъ приносить въ жертву чужую жизнь во имя любви къ людямъ, такъ она во имя любви къ нему жертвуетъ своею совѣстью. «Дѣло ясное — восклицаетъ Раскольниковъ въ негодованіи, — для себя, для комфорта своего, даже для спасенія себя отъ смерти не продастъ себя, а для другого вотъ и продастъ! Для милаго, для обожаемаго человѣка продастъ! Вотъ въ чемъ вся наша штука-то и состоитъ: за брата, за мать продастъ! Все продастъ! О, тутъ мы при случаѣ и нравственное чувство наше придавимъ: свободу, спокойствіе, даже совѣсть — все, все на Толкучій рынокъ снесемъ. Пропадай жизнь!.. Мало того, свою собственную казуистику выдумаемъ, у іезуитовъ научимся, и на время, пожалуй, и себя самихъ успокоимъ, убѣдимъ себя, что такъ надо, дѣйствительно, надо *для доброй цѣли*». Раскольниковъ видитъ ясно ошибку Дуни, но онъ не замѣчаетъ, что *это и его собственная ошибка*, что онъ тоже *для доброй цѣли* рѣшился на недобрый поступокъ. «Этотъ бракъ — подлость, — говоритъ онъ Дунѣ. — Пусть я подлецъ, а ты не должна... одинъ кто-нибудь... а я, хоть и подлецъ, но

такую сестру сестрой считать не буду. Или я, или Лужинъ!..»

Онъ называетъ себя подлецомъ, а Порфирій видитъ въ немъ мученика, еще не нашедшаго Бога, за котораго бы умереть. Дуню Раскольниковъ упрекаетъ тоже въ подлости. Можетъ быть, онъ правъ, но къ этой подлости примѣшиваясь высокій героизмъ: она, какъ братъ, *наполовину преступница, наполовину святая*. «Знаете, — говоритъ Свиригайловъ, который вовсе не склоненъ къ идеализму, — мнѣ всегда было жаль съ самаго начала, что судьба не дала родиться вашей сестрѣ во второмъ или третьемъ столѣтіи нашей эры, гдѣ-нибудь дочерью владѣтельнаго князька, или тамъ какого-нибудь правителя, или проконсула въ Малой Азіи. Она, безъ сомнѣнія, была бы одна изъ тѣхъ, которыя претерпѣли *мученичество*, и ужъ, конечно бы, улыбалась, когда бы ей жгли грудь раскаленными щипцами. Она бы пошла на это нарочно сама, а въ четвертомъ и пятомъ вѣкахъ ушла бы въ Египетскую пустыню и жила бы тамъ тридцать лѣтъ, питаясь кореньями, восторгами и видѣніями. Сама она только того и жаждетъ, и требуетъ, чтобы за кого-нибудь какую-нибудь муку поскорѣ принять, а не дай ей этой муки, такъ она, пожалуй, и въ окно выскочитъ».

Соня Мармеладова — тоже мученица. Она продаетъ себя, чтобы спасти семью. Какъ Раскольниковъ и Дуня, она «преступила законъ», согрѣшила во имя любви, тоже *хочетъ зломъ достигнуть добра*. «Ты великая грѣшница, — говоритъ ей Раскольниковъ, — пуще всего тѣмъ ты грѣшница, что *понапрасну* умертвила и предала себя. Еще бы это не ужасъ! Еще бы не ужасъ, что ты живешь въ этой грязи, которую такъ ненавидишь, и въ то же время знаешь сама (только стоитъ глаза раскрыть), что никому ты этимъ не помогаешь и никого ни отъ чего не спасаешь! Да скажи же мнѣ, наконецъ, — проговорилъ онъ почти въ изступленіи, — какъ этакой позоръ и такая низость въ тебѣ рядомъ съ другими противоположными и *святыми чувствами* совмѣщаются?»

И опять-таки въ этомъ приговорѣ надъ Соней онъ произноситъ приговоръ и самому себѣ — и онъ тоже *понапрасну умертвилъ* свою совѣсть, и онъ живетъ въ грязи

и подлости преступленія, и въ немъ «позоръ» совмѣщается со «святыми чувствами».

Раскольниковъ сознаетъ, что у него съ Соней, въ сущности, общая вина: «пойдемъ вмѣстѣ, — говоритъ онъ ей восторженно, — мы вмѣстѣ прокляты, вмѣстѣ и пойдемъ!...» — «Куда идти?—въ страхъ спросила она, и невольно отступила назадъ». — «Почему жъ я знаю? Знаю только, что *по одной дорогѣ*, навѣрно знаю, — и только. Одна цѣль!» — т. е. искупить преступленіе. «*Развѣ ты не то же сдѣлала*, — продолжалъ онъ, — *ты тоже преступила... смогла преступить*. Ты на себя руки наложила, ты загубила жизнь... *свою* (это все равно!). Ты могла бы жить духомъ и разумомъ, а кончишь на Сѣнной... Но ты выдержать не можешь и, если останешься *одна*, сойдешь съ ума, какъ и я. Ты ужъ теперь, какъ помѣшанная; стало быть, намъ вмѣстѣ идти по одной дорогѣ! Пойдемъ!»

Соня — преступница, но въ ней есть и *святая*, какъ въ Дунѣ есть *мученица*, въ Раскольниковѣ — *подвижникъ*. Недаромъ каторжанки въ Сибири смотрѣли на Соню, какъ на мать, какъ на спасительницу; она является имъ въ ореолѣ почти сверхъестественной красоты, блѣдная, слабая, кроткая, съ голубыми, тихими глазами.

Есть въ романѣ еще одно лицо, примыкающее къ основной идеѣ, лицо самое художественное и глубокое изъ всѣхъ, не исключая и Раскольникова, это — Свидригайловъ. Его характеръ созданъ изъ поразительныхъ контрастовъ, изъ самыхъ рѣзкихъ противорѣчій, и, несмотря на это, а, можетъ быть, благодаря этому, онъ до такой степени живой, что нельзя отдѣлаться отъ страннаго впечатлѣнія, что Свидригайловъ больше, чѣмъ лицо романа, что когда-то зналъ его, видѣлъ, слышалъ звукъ его голоса.

Онъ циникъ до мозга костей.

Когда Раскольниковъ кричитъ, не помня себя отъ негодованія, чувствуя, что Свидригайловъ сейчасъ оскорбитъ его сестру: «оставьте, оставьте ваши подлые, низкіе анекдоты, развратный, низкій, сладострастный человѣкъ!» — Свидригайловъ восклицаетъ радостно: «Шиллеръ-то, Шиллеръ-то нашъ, Шиллеръ-то! La vertu, où va-t-elle se nicher? А знаете, я нарочно буду вамъ этакія вещи

разсказывать, чтобы слышать ваши вскрикиванія. Наслажденіе». Онъ признается Раскольникову, что въ деревнѣ его «до смерти измучили воспоминанія о всѣхъ этихъ таинственныхъ мѣстахъ и мѣстечкахъ, въ которыхъ кто знаетъ, тотъ много можетъ найти, чортъ возьми!» Въ прошломъ Свидригайлова оказывается «уголовное дѣло, съ примѣсю звѣрскаго и, такъ сказать, фантастическаго душегубства, за которое онъ весьма и весьма могъ бы прогуляться въ Сибирь».

И тотъ же Свидригайловъ *способенъ на рыцарское великодушіе*. Съ гнусною цѣлью онъ заманилъ къ себѣ въ комнату Дуню, которую любилъ странно, безгранично любовью, гдѣ столько грубаго и чувственнаго и, можетъ быть, еще больше высокаго и самоотверженнаго. Двери заперты; ключъ въ карманѣ Свидригайлова. Она въ его полной власти. Тогда Дуня вынимаетъ револьверъ. «Онъ ступилъ шагъ и выстрѣлъ раздался. Но пуля только оцарапала его.

— Ну, что-жъ, промахъ! Стрѣляйте еще, я жду, — тихо проговорилъ Свидригайловъ, все еще усмѣхаясь, но какъ-то мрачно, — этакъ я васъ схватить успѣю, прежде чѣмъ вы взведете курокъ!..

— Оставьте меня! — проговорила она въ отчаяніи, — клянусь, я опять выстрѣлю... Я убью.

— Ну, что-жъ... въ трехъ шагахъ нельзя не убить. Ну, а не убьете... тогда...

Глаза его засверкали и онъ ступилъ еще два шага. Дунечка выстрѣлила — осычка!

— Зарядили неаккуратно. Ничего! У васъ тамъ еще есть капсюль. Поправьте, я подожду.

Но она вдругъ бросила револьверъ.

— Отпустите меня! — умоляя, сказала Дуня. Свидригайловъ вздрогнулъ...

— Такъ не любишь? — тихо спросилъ онъ. Дуня отрицательно покачала головой. — И... не можешь?.. Никогда?.. — съ отчаяніемъ прошепталъ онъ.

— Никогда!..

Прошло мгновеніе ужасной нѣмой борьбы въ душѣ Свидригайлова... Вдругъ онъ быстро отошелъ къ окну и сталъ передъ нимъ. Прошло еще мгновеніе.

— Вотъ ключъ!.. Берите; уходите скорѣй!—Онъ упорно смотрѣлъ въ окно. Дуня подошла къ столу взять ключъ.—Скорѣй! Скорѣй!—повторилъ Свидригайловъ, все еще не двигаясь и не оборачиваясь.

Но въ этомъ «скорѣй» видно прозвучала какая-то страшная нотка. Дуня поняла ее, схватила ключъ, бросилась къ дверямъ, быстро отомкнула ихъ и вырвалась изъ комнаты... Когда она ушла, странная улыбка искривила его лицо, жалкая, печальная, слабая улыбка, улыбка отчаянія».

На слѣдующій день, на разсвѣтъ, онъ убилъ себя.

Раскольниковъ сознательно преступилъ законъ во имя идеи. Свидригайловъ тоже сознательно преступаетъ законъ, но не для идеи, а для наслажденій. Раскольниковъ увлеченъ софизмами зла, Свидригайловъ—его искушеніями. «Въ этомъ развратѣ—говоритъ онъ—есть нѣчто постоянное, основанное даже на природѣ и не подверженное фантазіи, нѣчто всегдашнимъ разожженнымъ уголькомъ въ крови пребывающее, вѣчно поджигающее, которое и долго еще и съ лѣтами, можетъ быть, не такъ скоро зальешь».

«Мнѣ все кажется,—увѣряетъ онъ Раскольникова,—что въ васъ есть что-то къ моему подходящее». Свидригайловъ даже прямо сочувствуетъ его теоріи, что можно преступать законъ во имя общаго блага. Послѣ долгаго разговора съ Раскольниковымъ онъ радостно восклицаетъ: *«ну, не правду я сказалъ, что мы одного поля ягоды!»* Оба они—преступники, у обоихъ громадная сила воли, мужество и сознаніе, что они рождены для чего-то лучшаго, а не для преступленія; оба одиноки въ толпѣ, оба мечтатели, оба выброшены изъ обычныхъ условій жизни—одинъ безумною страстью, другой—безумною идеей.

Въ чистой и святой дѣвушкѣ—въ Дунѣ, открывается возможность зла и преступленія: она готова продать себя, какъ Соня. Въ развратномъ, погибшемъ человѣкѣ—въ Свидригайловѣ, открывается возможность добра и подвига. Здѣсь тотъ же основной мотивъ романа—вѣчная загадка жизни, смѣшеніе добра и зла.

Отставной чиновникъ Мармеладовъ—горькій пьяница. Дочь его Соня идетъ на улицу и отдается первому

встрѣчному, чтобы получить нѣсколько десятковъ рублей на пропитаніе семьи, которой иначе грозила бы голодная смерть. «Да-съ..., а я... лежалъ пьяненькой-съ...» рассказываетъ Мармеладовъ. Онъ пропиваетъ послѣдніе гроши, которые дочь его зарабатывала развратомъ, и съ какимъ-то страшнымъ вдохновеніемъ цинизма рассказываетъ въ кабакѣ среди пьяныхъ, издѣвающихся надъ нимъ гулякъ почти незнакомому человѣку о «желтомъ билетѣ» Сонечки. «Пожалѣте насъ Тотъ,—говоритъ Мармеладовъ,—Кто всѣхъ пожалѣлъ, и Кто всѣхъ и вся понимаетъ, Онъ Единый, Онъ и Судія. Придетъ въ тотъ день и спроситъ: «А гдѣ дочь, что мачихѣ злой и чахоточной, что дѣтямъ чужимъ и малолѣтнимъ себя предала? Гдѣ дочь, что отца своего земного, пьяницу, непотребнаго, не ужасаясь звѣрства его, пожалѣла?» И скажетъ: «Приде...» и проститъ мою Соню, проститъ, я ужъ знаю, что проститъ... И всѣхъ разсудитъ и проститъ: и добрыхъ, и злыхъ, и премудрыхъ, и смиренныхъ... И когда уже кончитъ надъ всѣми, тогда возглаголетъ и намъ: «Выходите—скажетъ—и вы! Выходите, пьяненькіе, выходите, слабенькіе, выходите, соромники!» И мы выйдемъ, всѣ, не стыдась, и станемъ. И скажетъ: «Свиньи вы. Образа звѣринаго и печати его, *но приидите и вы!*» И возглаголетъ премудрые, возглаголетъ разумные: «Господи! Почто ихъ приемиши?» И скажетъ: «Потому ихъ приемию, премудрые, потому приемию, разумные, что ни единый изъ сихъ самъ не считалъ себя достойнымъ сего». И простретъ къ намъ руки Свои, и мы припадемъ... и заплачемъ... *и все поймемъ! Тогда все поймемъ... и все поймутъ... Господи, да приидетъ царствіе Твое!*»

Если столько вѣры и любви таится въ человѣкѣ, такъ низко павшемъ, кто осмѣлится сказать про своего ближняго: «онъ—преступникъ».

Дуня, Раскольниковъ, Соня, Мармеладовъ, Свидригайловъ—какъ рѣшить, кто они: добрые или злые? Что слѣдуетъ изъ этого рокового закона жизни, изъ необходимаго *смѣшенія добра и зла*? Когда такъ знаешь людей, какъ авторъ «Преступленія и наказанія», развѣ можно судить ихъ, развѣ можно сказать: «вотъ этотъ грѣшенъ, а этотъ праведенъ»? Развѣ преступленіе и святость не

слиты въ живой душѣ человѣка въ одну живую неразрѣшимую тайну? Нельзя любить людей за то, что они праведны, потому что никто не праведенъ, кромѣ Бога: и въ чистой душѣ, какъ у Дуни, и въ великомъ самопожертвованіи, какъ у Сони, таится зерно преступности. Нельзя ненавидѣть людей за то, что они порочны, потому что нѣтъ такого паденія, въ которомъ душа человѣческая не сохранила бы отблеска божественной красоты. Не «мѣра за мѣру», не справедливость—основа нашей жизни, а любовь къ Богу и милосердіе.

Достоевскій—этотъ величайшій реалистъ, измѣрившій бездны человѣческаго страданія, безумія и порока, вмѣстѣ съ тѣмъ величайшій *поэтъ евангельской любви*. Любовью дышитъ вся его книга, любовь—ея огонь, ея душа и поэзія.

Онъ понялъ, что наше оправданіе предъ Высшимъ Существомъ—не въ дѣлахъ, не въ подвигахъ, а въ вѣрѣ и въ любви. Много ли такихъ, чья жизнь не была бы *преступленіемъ*, достойнымъ наказанія? Праведенъ не тотъ, кто гордится своею силой, умомъ, знаніями, подвигами, чистотой, потому что все это можетъ соединиться съ презрѣніемъ и ненавистью къ людямъ, а праведенъ тотъ, кто больше всѣхъ сознаетъ свою человѣческую слабость и порочность, и потому больше всѣхъ жалѣетъ и любить людей. У каждаго изъ насъ—равно у добраго и злого, у глупаго маляра Миколки, ищущаго, за что бы «пострадать», и развратнаго Свидригайлова, у нигилиста Раскольникова и у блудницы Сони,—у всѣхъ гдѣ-то тамъ, иногда далеко отъ жизни, въ самой глубинѣ души, таится одинъ порывъ, одна молитва, которая оправдаетъ человечество передъ Богомъ.

Это—молитва пьяницы Мармеладова: «да прійдетъ царствіе Твое».

Гончаровъ.

I.

ОДНАЖДЫ, на Индѣйскомъ океанѣ, близъ мыса Доброй Надежды, Гончарову пришлось испытать сильный штормъ. «Штормъ былъ классическій, во всей формѣ,—разсказываетъ онъ,—въ теченіе вечера приходили раза два за мной сверху звать посмотрѣть его. Разсказывали, какъ съ одной стороны вырывающаяся изъ-за тучъ луна озаряетъ море и корабль, а съ другой нестерпимымъ блескомъ играетъ молнія. Они думали, что я буду описывать эту картину. Но какъ на мое спокойное и сухое мѣсто давно уже было три или четыре кандидата, то я и хотѣлъ досидѣть тутъ до ночи...» Но не удалось. Вода случайно проникла черезъ открытые люки въ каюту. Дѣлать нечего, онъ неохотно поднялся и пошелъ на палубу. «Я смотрѣлъ минутъ пять на молнію, на темноту и на волны, которыя все силились перелѣзть къ намъ черезъ бортъ.

— Какова картина?—спросилъ меня капитанъ, ожидая восторговъ и похвалъ.

— Безобразіе, безпорядокъ!—отвѣчалъ я, уходя весь мокрый, въ каюту переобуть обувь и бѣлье».

Эта маленькая сцена чрезвычайно характерна для творца *Обломова*. Люди привыкли восхищаться необычайнымъ, поражающимъ, рѣдкимъ въ природѣ и въ жизни. Гончаровъ, проходя равнодушно мимо яркихъ эффектовъ, относится гораздо внимательнѣе и любовнѣе къ простому и будничному. «Зачѣмъ оно, это дикое и грандіозное?—спрашиваетъ онъ себя при созерцаніи

мирной обломовской природы—море, напрімѣръ? Богъ съ нимъ. Оно наводитъ только грусть на человѣка: глядя на него, хочется плакать. Сердце смущается робостью передъ необозримой пеленой водъ...» Поэтъ, влюбленный въ дѣйствительность, въ земной міръ, чувствуетъ себя подавленнымъ величіемъ моря. Оно ему чуждо со своей неразгаданной пѣсню о чемъ-то таинственномъ и темномъ, лежащемъ за гранью жизни. Горы и пропасти тоже привлекаютъ его мало. «Онъ созданъ—говоритъ онъ—не для увеселенія человѣка. Онъ грозны, страшны». И онъ обращается съ любовью къ тихому уголку будничной обломовской природы.

Небо тамъ—въ благословенной Обломовкѣ, «ближе жметъ къ землѣ, но не съ тѣмъ, чтобы метать сильнѣе стрѣлы, а развѣ только, чтобы обнять ее покрѣпче, съ любовью: оно распростерлось такъ невысоко надъ головой, какъ родительская надежная кровля, чтобы уберечь, кажется, избранный уголокъ отъ всякихъ невзгодъ... Сердце такъ и просится спрятаться въ этотъ забытый всѣми уголокъ и жить никому невѣдомымъ счастьемъ. Все сулитъ тамъ покойную, долговременную жизнь до сѣдины волосъ и незамѣтную, сну подобную, смерть».

Вотъ природа, какъ ни одинъ изъ новыхъ поэтовъ не понимаетъ ея—природа, лишенная тайны, ограниченная и прекрасная, какой представляли ее древніе: декорация для идилліи Теоокритовскихъ пастуховъ или, еще лучше, для счастья патриархальныхъ помѣщиковъ.

Когда Гончаровъ видитъ дикое, нетронутое рукой человѣка мѣсто, ему не по себѣ, неуютно, онъ хочетъ населить нелюдимую природу, украсить ее слѣдами человѣческой цивилизаціи.

Близъ Нагасаки смотритъ онъ на пустынные берега Японіи: «Вонъ тотъ холмъ, какъ онъ ни зеленъ, ни пріютенъ, но ему чего-то недостаетъ; онъ долженъ бы быть увѣнчанъ бѣлой колоннадой съ портикомъ или виллой, съ балконами на всѣ стороны, съ паркомъ, съ бѣгущими по отлогостямъ тропинками. А тамъ, въ рытвинахъ, хорошо бы устроить спускъ и дорогу къ морю, да пристань, у которой шипѣли бы пароходы и

гомозились люди... Здѣсь бы хорошо быть складочнымъ магазинамъ, передъ которыми тѣснились бы суда съ лѣсомъ мачтъ...»

Вспомните великихъ романтиковъ, изгнанниковъ изъ общества, въ родѣ Байрона или Лермонтова. Природа имъ казалась прекрасной только тогда, когда она не тронута, не оскорблена рукою человѣка. Конечно, не пожелали бы они складочныхъ магазиновъ и дыма пароходовъ въ дикомъ, первобытномъ пейзажѣ. Они радуются, что въ пустынь, внемлющей Богу, не раздастся «въ торжественный хваленія часъ лишь человѣка гордый гласъ». Для Лермонтова «звуковъ небесъ замѣнить не могли скучныя пѣсни земли»; для Гончарова на землѣ—все, вся его любовь, вся его жизнь. Онъ не рвется отъ земли, онъ крѣпко привязанъ къ ней, и, подобно античнымъ поэтамъ, видитъ въ ней свою родину; прекрасный, уютный человѣческій міръ онъ не согласится отдать за звѣздныя пространства неба, за чуждыя тайны природы.

Цѣльность и крѣпость души его не надломлены современными недугомъ. Гончаровъ разсудкомъ понимаетъ пессимизмъ. Но въ сердце, въ плоть и въ кровь его не проникла ни одна капля яда. Романтическая грусть Ольги въ третьей части Обломова такъ же далека отъ скорби, разрушающей всѣ радости жизни, какъ тѣнь лѣтнаго облачка далека отъ байроновской Тьмы, поглотившей міръ.

Степень оптимизма писателя лучше всего опредѣляется его отношеніемъ къ смерти. Гончаровъ почти не думаетъ о ней. Въ *Обыкновенной исторіи* ему пришлось говорить, какъ умерла мать Александра Адуева. Эта женщина—живой, яркій характеръ и занимаетъ важное мѣсто въ романѣ. Сынъ присутствуетъ при смерти. А между тѣмъ о кончинѣ ея два слова: «она умерла». Ни одной подробности, ни одного ощущенія, никакой обстановки! И такъ Гончаровъ пишетъ въ эпоху, когда ужасъ смерти составляетъ одинъ изъ преобладающихъ мотивовъ литературы.

Въ счастливой Обломовкѣ смерть—такой же прекрасный обрядъ, такая же идиллія, какъ и жизнь. Это, кажется,—та самая «безболѣзненная, мирная кончина живота», о которой молятся вѣрующіе. Адуевъ, во второмъ

своемъ періодѣ—примиренія съ жизнью, разсуждаетъ такъ: «не страшна и смерть—она представляется не пугаломъ, а прекраснымъ опытомъ. И теперь уже въ душу вѣетъ невѣдомое спокойствіе...»

Обломовъ умеръ мгновенно, отъ апоплексическаго удара; никто и не видѣлъ, какъ онъ незамѣтно перешелъ въ другой міръ. Хозяйка «застала его, такъ же кротко покоящагося на одрѣ смерти, какъ на ложѣ сна...» «Что же стало съ Обломовымъ?—спрашиваетъ авторъ.—Гдѣ онъ? гдѣ? На ближайшемъ кладбищѣ, подъ скромной урной, поконится тѣло его между кустовъ, въ затишѣ. Вѣтки сирени, посаженныя дружеской рукой, дремлютъ надъ могилой, да безмятежно пахнутъ полынь. Кажется, самъ ангелъ тишины охраняетъ сонъ его». Вотъ спокойный взглядъ на смерть, какимъ онъ былъ въ древности, у простыхъ и здоровыхъ людей. Смерть—только вечеръ жизни, когда легкія тѣни Элизіума слетаютъ на очи и смежаютъ ихъ для вѣчнаго сна.

Александръ Адуевъ, человѣкъ еще молодой, но пресыщенный жизнью, входитъ въ старую деревенскую церковь. Тихое вечернее солнце озаряло иконы... Свѣжій вѣтерокъ врывался въ окно... Вверху, въ куполѣ, звучно кричали галки, и чирикали воробы... «Въ душѣ Александра пробуждались воспоминанія. Онъ мысленно пробѣжалъ свое дѣтство и юношество до поѣздки въ Петербургъ; вспомнилъ, какъ, будучи ребенкомъ, онъ повторялъ за матерью слова молитвы, какъ она твердила ему объ ангелѣ-хранителѣ... какъ она, указывая ему на звѣзды, говорила, что это очи божьихъ ангеловъ, которые смотрятъ на міръ и считаютъ добрыхъ и злыхъ дѣла людей; какъ небожители плачутъ, когда въ итогъ окажется больше злыхъ, нежели добрыхъ дѣлъ. Показывая на синеву дальняго горизонта, она говорила, что это—Сіонъ...»

Вотъ религія, какъ она представляется Гончарову,—религія, которая не мучитъ человѣка неутолимой жаждой Бога, а ласкаетъ и согрѣваетъ сердце, какъ тихое воспоминаніе дѣтства.

По изумительной *трезвости* взгляда на міръ Гончаровъ приближается къ Пушкину. Тургеневъ опьяненъ красотой, Достоевскій—страданіями людей, Левъ Толстой—жаждой

истины, и всѣ они созерцаютъ жизнь съ особенной точки зрѣнія. Дѣйствительность немного искажается, какъ очертанія предметовъ на взволнованной поверхности воды.

У Гончарова нѣтъ опьяненія. Въ его душѣ жизнь рисуется невозмутимо-ясно, какъ мельчайшія былинки и далекія звѣзды отражаются въ лѣсномъ глубокомъ родникѣ, защищенномъ отъ вѣтра. Трезвость, простота и здоровье могучаго таланта имѣютъ въ себѣ что-то освѣжающее. Какъ бы ни были прекрасны созданія другихъ современныхъ писателей, въ нихъ почти всегда есть какой-нибудь темный уголъ, откуда вѣетъ на читателя холодомъ и ужасомъ. Такихъ страшныхъ угловъ нѣтъ у Гончарова. Все огромное зданіе его эпопей озарено ровнымъ свѣтомъ разумной любви къ человѣческой жизни.

А между тѣмъ онъ понимаетъ не меньше другихъ ея темную сторону. Наивный романтикъ, Александръ Адуевъ, влюбленный въ стихи, луну и Шиллера, свято вѣрующій въ любовь, дружбу и безкорыстіе людей, пріѣзжаетъ изъ провинціальной глуши въ Петербургъ. Онъ влюбляется. Любовь измѣняетъ разъ, два... потомъ измѣняетъ дружба. Бѣдный романтикъ не выдерживаетъ, приходитъ въ отчаяніе. Въ эпилогѣ у бывшаго поклонника Шиллера—плѣшь, почтенное брюшко, начало геморроя, прекрасное жалованье и богатая невѣста. «Ты, кажется, идешь по моимъ слѣдамъ?»—спрашиваетъ его дядя, чиновникъ-карьеристъ.—«Пріятно бы, дядюшка!—Дядя, скрестивъ руки на груди, смотрѣлъ нѣсколько минутъ съ уваженіемъ на племянника.—И карьера, и fortuna!—говорилъ онъ почти про себя, любясь имъ...—Александръ,—гордо, торжественно прибавилъ онъ,—ты моя кровь, ты Адуевъ! Такъ и быть, обними меня!»

Тотъ же *трагизмъ пошлости*, спокойный, будничныи трагизмъ—основная тема *Обломова*. Илья Ильичъ возвращается домой, навѣки разставшись съ Ольгой. Онъ убитъ горемъ—такимъ, отъ котораго люди умираютъ. Любовь, т. е. послѣдняя надежда выкарабкаться изъ пошлости, исчезла. Онъ знаетъ, что теперь ему нѣтъ спасенія отъ апатіи, отъ лѣни, отъ нравственнаго паденія. Онъ долженъ погибнуть. Обломовъ «почти не замѣтилъ, какъ Захаръ раздѣлъ его, стащилъ сапоги и накиннулъ на него халатъ».

— Что это?—спросил онъ только, поглядѣвъ на халатъ.

— Хозяйка сегодня принесла: вымыли и починили халатъ,—сказалъ Захаръ... *Обломовъ, какъ сълъ, такъ и остался въ креслѣ*».

Но вотъ чистый образъ Вѣры. Онъ стоитъ такъ высоко надъ будничной жизнью, что, конечно, пошлость не посмѣетъ запятнать его.

Но мутная волна захлестнула и Вѣру, эту гордую весталку, «мерцающую, таинственную ночь», какъ называетъ ее Гончаровъ. Паденіе, грѣхъ сводятъ Вѣру съ пьедестала. Богиня развѣнчана.

Пошлость, торжествующая надъ чистотой сердца, любовью, идеалами—вотъ для Гончарова основной трагизмъ жизни. Другіе поэты дѣйствуютъ на читателя смертью, муками, великими страстями героевъ, онъ потрясаетъ насъ—самодовольной улыбкой начинающаго карьериста, халатомъ Обломова, промокшими ботинками Вѣры въ ту страшную ночь, когда она вернулась отъ обрыва, отъ Волохова...

Юморъ Грибоѣдова и Гоголя почти совсѣмъ изсякъ въ русской литературѣ.

Вмѣсто прежняго смѣха, у Тургенева, Толстого, Достоевскаго кое-гдѣ слабая улыбка, болѣзненная, какъ лучъ солнца въ сѣверную осень; у Щедрина рѣзкій, желчный хохотъ.

Гончаровъ въ этомъ случаѣ представляетъ отрадное исключеніе. Онъ первый великій юмористъ послѣ Гоголя и Грибоѣдова. Захаръ, слуга Обломова, навѣки останется воплощеніемъ крѣпостного права, всего смѣшного и жалкаго, чѣмъ рабство сказывается въ людяхъ. Безконечная вереница слугъ—Василиса, Евсей, Анисья, Марина, Егорка, Улита, наконецъ, самъ Обломовъ—всѣ эти фигуры, не уступающія созданіямъ Гоголя, озарены высокимъ комизмомъ, который даетъ не меньшее наслажденіе, чѣмъ идеальная красота.

Гомеръ въ своихъ описаніяхъ подолгу останавливался съ особенною любовью на прозаическихъ подробностяхъ

жизни. Онъ до мельчайшихъ деталей изображаетъ, какъ его герои и полубоги ѣдятъ, пьютъ, принимаютъ ванну, спятъ, одѣваются. Для Гомера нѣтъ некрасиваго въ жизни, Такъ же наивно и просто, какъ онъ говоритъ о смерти великихъ мужей, о совѣтѣ боговъ, о разрушеніи Трои, онъ рассказываетъ о грязномъ платьѣ, которое отправилась мыть на рѣчку царская дочь Навзикая съ рабынями; онъ съ дѣтскимъ простодушіемъ описываетъ, какъ

Начали платья онѣ полоскать, и потомъ, до-чиста ихъ
Вымывъ, по взморью на млекоблестящемъ хрящѣ, наносимомъ
На берегъ плоскій морскою волною, ихъ всѣ разостлали.

Такая же античная любовь къ будничной сторонѣ жизни, такая же способность однимъ прикосновеніемъ преобразовать прозу дѣйствительности въ поэзію и красоту составляетъ характерную черту Пушкина и Гончарова. Перечтите *Сонъ Обломова*. Ёда, чаепитіе, заказываніе кушаній, болтовня, забавы старосвѣтскихъ помѣщиковъ принимаютъ здѣсь гомеровскія *идеальныя* очертанія.

Вотъ какъ изображается смѣхъ этихъ счастливыхъ людей: «Хохотъ разлился по всему обществу, проникъ до передней и до дѣвичьей, объѣлъ весь домъ, всѣ вспоминаютъ забавный случай, всѣ *хохочутъ долго, дружно, несказанно, какъ олимпійскіе боги*. Только начнутъ умолкать, кто-нибудь подхватитъ опять—и пошло писать». И дальше почти на цѣлой страницѣ описывается этотъ гомерическій хохотъ. Патріархальные нравы обломовскихъ помѣщиковъ до такой степени фантастичны, несовременны и своими эпическими размѣрами напоминаютъ сказку, что читатель нисколько не удивляется, когда Гончаровъ прямо изъ Обломовки переноситъ его въ героическую среду древне-русскихъ сказаній и былинъ.

Какъ все это не похоже на легкую, поверхностную манеру, на полунебрежный стиль современныхъ романистовъ! Кажется, что творецъ *Обломова* покидаетъ здѣсь перо и беретъ за древнюю лиру; онъ уже не описываетъ—онъ воспѣваетъ нравы обломовцевъ, которыхъ недаромъ приравняетъ къ «*олимпійскимъ богамъ*».

Гончаровъ описываетъ комнату Обломова. Мы едва взглянули на героя, не слышали изъ устъ его ни одного слова, но уже знакомы съ нимъ по мельчайшимъ подробностямъ обстановки: по этой паутинѣ, фестонами лѣпящейся около картинъ, по запыленнымъ зеркаламъ, по пятнамъ на коврахъ, по забытому на диванѣ полотенцу, по тарелкѣ на столѣ, не убранной отъ вчерашняго ужина, съ солонкой и съ обглоданной косточкой, по пыльнымъ и пожелтѣвшимъ страницамъ давно развернутой и давно нечитанной книги, по номеру прошлогодней газеты, по чернильницѣ, изъ которой, «если обмокнуть въ нее перо, вырвалась бы развѣ только съ жужжаньемъ испуганная муха». Окраска характера такъ сильна, что она кидаетъ свой отблескъ на всѣ приближающіеся предметы.

Вотъ спальня молодой аристократки. «Если книга въ богатомъ переплетѣ оказывалась лежащею на диванѣ, на стулѣ,—Надежда Васильевна (старая тетка) ставила ее на полку; если западалъ слишкомъ вольный лучъ солнца и игралъ на хрусталѣ, на зеркалѣ, на серебрѣ,—Анна Васильевна (другая тетка) находила, что глазамъ больно, молча указывала человѣку пальцемъ на портьеру, и тяжелая, не гнущаяся шелковая завѣса мѣрно падала съ петли и закрывала свѣтъ».

Софья Николаевна Бѣловодова, «Венера Невы, окруженная крещенскимъ холодомъ», могла бы не появляться—мы уже чувствуемъ ея аристократическую чопорность, строгую обрядность жизни по этой тяжелой завѣсѣ, падающей на лучъ солнца, такъ же, какъ чутся намъ лѣнь, апатія, беспорядочность русскаго барина во вчерашней тарелкѣ Обломова съ обглоданной косточкой. Что можетъ быть, повидимому, значительнаго и характернаго въ томъ, какъ человѣкъ одѣваетъ туфли, а между тѣмъ Гончаровъ влагаетъ въ эту мелочь столько же содержанія, сколько другіе поэты въ цѣлыя событія, монологи, катастрофы.

«Когда на душѣ Обломова было спокойно и тихо, когда жизнь его не трогала, и Штольцъ не звалъ къ дѣятельности, вставая съ постели, онъ, не глядя, привычнымъ движеніемъ *попалъ ногами прямо въ туфли*». Но въ немъ пробудились сомнѣнія, заговорило раскаяніе. «Теперь или никогда!» «Быть или не быть!» разсуждаетъ

онъ. И вотъ Илья Ильичъ «приподнялся—было съ кресла, но не попалъ сразу ногой въ туфлю и сплъ опять».

Каждый изъ характеровъ, созданныхъ Гончаровымъ,—идеальное обобщеніе человѣческой природы. Скрытая идея поднимается на недостижимую высоту мелкія подробности быта, дѣлаетъ ихъ прекрасными и цѣнными.

Гончаровъ показываетъ намъ не только вліяніе характера на среду, на всѣ мелочи бытовой обстановки, но и обратно—вліяніе среды на характеръ.

Онъ слѣдитъ, какъ мягкія степныя очертанія холмовъ, какъ жаркое «румяное» солнце Обломовки отразились на мечтательномъ, лѣнивомъ и кроткомъ характерѣ Ильи Ильича; какъ сырость, холодъ и мракъ глубокихъ ледниковъ и рабская должность сказались на нелюдимомъ, сосредоточенномъ нравѣ старой ключницы Улиты, этого полуфантастическаго крѣпостногогнома. Онъ выяснилъ донельзя мелочей вліяніе такого явленія, какъ крѣпостное право, на привычки, страсти, идеалы нѣсколькихъ поколѣній.

Гончаровъ разлагаетъ ткань жизни до ея первоначальной клѣтки, но вмѣстѣ съ тѣмъ онъ обладаетъ могучей способностью творческаго синтеза: воображеніе его создаетъ отдѣльные міры эпопей и потомъ соединяетъ ихъ въ стройныя системы. Онъ показываетъ, что однимъ и тѣмъ же законамъ добра и зла, любви и ненависти, которые производятъ въ исторіи перевороты, подчинены и мельчайшіе атомы жизни.

Обыкновенная исторія—первое произведеніе Гончарова—громадный ростокъ, только что пробившійся изъ земли, еще не окрѣпшій, зеленый, но переполненный свѣжими соками. Потомъ на могучемъ отросткѣ, одинъ за другимъ, распускаются два великолѣпныхъ цвѣтка—*Обломовъ* и *Обрывъ*. Всѣ три произведенія—одинъ эпосъ, одна жизнь, одно растеніе. Когда приближаешься къ нему, видишь, что по его колоссальнымъ лепесткамъ разсыпана цѣлая роса едва замѣтныхъ капель, драгоценныхъ художественныхъ мелочей. И не знаешь, чѣмъ больше любоваться—красотой ли всего гигантскаго растенія или же этими

мелкими каплями, въ которыхъ отражаются солнце, земля и небо.

II.

ПОМѢЩИЦА Адуева въ *Обыкновенной исторіи*, отправляя любимаго сына въ Петербургъ, поручаетъ его заботамъ дяди. Среди прочихъ наивныхъ просьбъ о миломъ Сашенькѣ, она даетъ наставленіе петербургскому чиновнику—«Сашенька привыкъ лежать на спинѣ: отъ этого, сердечный, больно стонетъ и мечется; вы тихонько разбудите его, да перекрестите: сейчасъ и пройдетъ; а лѣтомъ покрывайте ему ротъ платочкомъ: онъ его разбѣваетъ во снѣ, а проклятыя мухи такъ туда и лѣзутъ подъ утро». Эта черта любви, соединенной съ умственной ограниченностью, сразу опредѣляетъ характеръ воспитанія Александра. Въ томъ же письмѣ, черезъ нѣсколько строкъ, говорится о крѣпостномъ человѣкѣ, лакеѣ молодого барина: «присмотрите за Евсеемъ: онъ смиренный и непьющій, да, пожалуй, тамъ, въ столицѣ, избалуется—тогда можно и посѣчь». Растлѣвающее вліяніе крѣпостного права, впитавшееся въ кровь и плоть цѣлыхъ поколѣній, и теплая, расслабляющая атмосфера семейной любви—таковы условія, въ которыхъ проходятъ дѣтскіе и отроческіе годы Александра Адуева, Райскаго, Обломова.

Праздность, сдѣлавшаяся не только привычкой, но возведенная въ принципъ, въ исключительную привилегію людей умныхъ и талантливыхъ—вотъ результатъ этого воспитанія.

Александръ пріѣхалъ въ Петербургъ, по собственному признанію, чтобы жить и «пользоваться жизнью», при чемъ «трудиться казалось ему страннымъ». Когда изъ редакціи вернули молодому автору рукопись, онъ сказалъ себѣ: «нѣтъ! если погибло для меня благородное творчество въ сферѣ изящнаго, такъ не хочу я и труженничества: въ этомъ судьба меня не переломить!» Въ работѣ видятъ онъ несомнѣнный признакъ отсутствія таланта, искры божіей и вдохновенія. Отъ подобныхъ взглядовъ одинъ шагъ до обломовскаго халата. Шагъ этотъ сдѣланъ

Александромъ послѣ двухъ-трехъ неудачъ въ любви и литературѣ. «Узкій щегольской фракъ—говоритъ авторъ—онъ замѣнилъ широкимъ халатомъ домашней работы». «Я стремиться выше не хочу,—разсуждаетъ онъ съ дядей,—я хочу такъ остаться, какъ есть... Нашелъ простыхъ людей, нужды нѣтъ, что ограниченныхъ умомъ, играю съ ними въ шашки и ужу рыбу—и прекрасно!.. Хочу, чтобы мнѣ не мѣшали быть въ моей темной сферѣ, не хлопотать ни о чемъ и быть покойнымъ». Вотъ цѣликомъ обломовская программа жизни. Александръ Адуевъ—это Илья Ильичъ въ молодости, и при томъ въ болѣе ранній періодъ русской жизни. Интересно наблюдать на первообразѣ Обломова отблескъ модныхъ въ тѣ времена байроническихъ идей—связь Обломова съ героями Лермонтова и Пушкина. «Безъ малаго въ восемнадцать лѣтъ» Адуевъ ужъ «разочарованъ» и говоритъ о жизни съ пренебреженіемъ, подражая Печорину и Онѣгину.

Обломовъ проще: у него нѣтъ напускскаго байронизма и фразерства. Въ хорошія минуты онъ глубоко сознаетъ свое нравственное паденіе. Александръ Адуевъ въ эпилогѣ радуется «фортунѣ, карьерѣ и богатой невѣстѣ»; самодовольная пошлость противнѣ въ немъ обломовскаго сна и апатіи.

«Ильѣ Ильичу—говоритъ авторъ—доступны были наслажденія высокихъ помысловъ; онъ нечуждъ былъ всеобщихъ человѣческихъ скорбей. Онъ горько въ иную пору плакалъ надъ бѣдствіями человѣчества, испытывалъ безвѣстныя, безымянныя страданія и тоску, стремленіе куда-то вдаль, туда, вѣроятно, въ тотъ міръ, куда увлекъ его, бывало, Штольцъ. Сладкія слезы потекутъ по щекамъ его...» Но, вмѣстѣ съ тѣмъ, у него со слугою происходятъ такія сцены: какъ-то Захаръ имѣлъ несчастье, въ разговорѣ о переѣздѣ съ квартиры, заикнуться, что «другіе, молъ, не хуже насъ, а переѣзжаютъ»,—слѣдовательно, и намъ нечего беспокоиться. Илья Ильичъ страшно разсердился. «Онъ въ низведеніи себя Захаромъ до степени другихъ видѣлъ нарушеніе правъ своихъ на исключительное предпочтеніе Захаромъ особы барина всѣмъ и каждому...»

«Я—«другой»! Да развѣ я мечусь, развѣ работаю?

мало ѣмъ, что ли? худоцавъ или жалокъ на видъ?... Я ни разу не натянулъ себѣ чулокъ на ноги, какъ живу, слава Богу!... Я ни холода, ни голода никогда не терпѣлъ, нужды не зналъ, хлѣба себѣ не зарабатывалъ и вообще чернымъ дѣломъ не занимался...»

Какъ все это примирить съ благородными слезами Ильи Ильича, плачущаго надъ бѣдствіями человѣчества? Не правдивѣ ли «безымянныхъ страданій» другія, болѣе конкретныя мечты лѣниваго барина: «ему видятся все ясные дни, ясныя лица безъ заботъ и морщинъ, смѣющіяся, круглыя, съ яркимъ румянцемъ, съ двойнымъ подбородкомъ и неувядающимъ аппетитомъ; будетъ вѣчное лѣто, вѣчное веселье, сладкая ѣда, да сладкая лѣнь».

Если у него нѣтъ ничего искренняго, кромѣ мечтаній о подобномъ счастьѣ, къ чему лицемѣріе—«высокіе помыслы»? Читатель готовъ произнести Обломову жестокий и безповоротный приговоръ.

Но онъ переходитъ къ сценѣ, гдѣ Илья Ильичъ навѣки прощается съ Ольгой; она говоритъ ему: «я любила будущаго Обломова! Ты кротокъ, чистъ, Илья; ты нѣженъ... какъ голубь; ты прячешь голову подъ крыло—и ничего не хочешь больше; ты готовъ всю жизнь проворковать подъ кровлей... да я не такая: мнѣ мало этого, мнѣ нужно чего-то еще, а чего — не знаю! Можешь ли научить меня, сказать—что это такое, чего недостаетъ, дать это все, чтобъ я... *А нѣжность... идъ ея нѣтъ!*» У Обломова подкосились ноги... Слово было жестоко; оно глубоко уязвило Обломова... Онъ въ отвѣтъ улынулся какъ-то жалко, болѣзненно-стыдливо, какъ нищій, котораго упрекнули его наготой. Онъ сидѣлъ съ этой улыбкой безсилія, ослабѣвшій отъ волненія и обиды; потухшій взглядъ его ясно говорилъ: «да, я скуденъ, жалокъ, нищъ... бейте, бейте меня!»

Произнесетъ ли читатель и теперь надъ несчастнымъ человѣкомъ едва не сорвавшійся съ устъ приговоръ? Развѣ какой-нибудь Штольцъ, гордый своими совершенствами, возбуждаетъ столько любви и человѣческой симпатіи, какъ бѣдный Илья Ильичъ?

Райскій—воплощеніе и развитіе созерцательной, артистической стороны обломовскаго типа. Такія мягкія,

впечатлительныя и лѣнивыя натуры—благодарная почва для художественнаго дилетантизма. Райскій—эстетикъ, воспитанный въ духѣ сороковыхъ годовъ. «Равнодушный ко всему на свѣтѣ, кромѣ красоты», онъ «покорался ей до рабства, былъ холоденъ ко всему, гдѣ не находилъ ея, и грубъ, даже жестокъ, ко всякому безобразію».

Но, несмотря на страстное поклоненіе красотѣ, изъ Райскаго настоящаго художника никогда не выйдетъ, вслѣдствіе той же обломовской лѣни и привычки жить «на всемъ готовомъ». Съ обычной, нѣсколько циничной, манерой Маркъ Волоховъ предсказываетъ Райскому: «нѣтъ, изъ васъ ничего не выйдетъ, кромѣ того, что вышло, т. е. очень мало. Много этакихъ у насъ было и есть: все пропали или спились съ круга... *Это все неудачники*». Бабушка замѣчаетъ про него: «ни Богу свѣчка, ни чорту кочерга». Да и самъ Райскій сознаетъ свою обломовщину: «я уродъ... я больной, ненормальный человѣкъ, и притомъ я отжилъ, испортилъ, испортилъ... или нѣтъ, не понялъ своей жизни».

У Райскаго, какъ и у Обломова, есть «высокіе помыслы» и «слезы о бѣдствіяхъ человѣчества», которые тоже находятся въ непримиримомъ противорѣчій съ характеромъ и жизнью дилетанта.

Характеръ Райскаго задуманъ широко и сложно. Настроенія его до такой степени измѣнчивы и прихотливы, что въ немъ нельзя ни на чемъ остановиться, ничего предсказать. Онъ созданъ весь изъ тонкихъ переплетенныхъ и запутанныхъ противорѣчій. Поэту, изобразившему подобный характеръ, пришлось бороться съ такими же трудностями, какъ живописцу, который задумалъ бы перенести на полотно радугу: неуловимая нѣжность тоновъ, мимолетность, безчисленность оттѣнковъ и отблесковъ.

При смѣнѣ двухъ историческихъ эпохъ являются характеры, принадлежащіе той и другой, нецѣльные, раздвоенные. Ихъ убѣжденія, вѣрованія принадлежатъ новому времени; привычки, темпераментъ—прошлому. Поубѣждаетъ въ большинствѣ случаевъ не разумъ, а ин-

стинктъ; не убѣжденія, а темпераментъ; отжившее торжествуетъ надъ живымъ, и человѣкъ гибнетъ жертвой этой борьбы. Такъ гибнетъ въ пошлости Александръ Адуевъ, въ апатіи—Обломовъ, въ дилетантизмѣ—Райскій.

Одинъ изъ основныхъ мотивовъ Гончарова—сопоставленіе съ этими праздными, нерѣшительными характеристиками личностей дѣятельныхъ, рѣзкихъ, съ твердой до жестокости волей. Волоховъ сопоставленъ съ Райскимъ въ *Обрывѣ*, Штольцъ — съ Обломовымъ, дядя — съ Александромъ въ *Обыкновенной исторіи*. Какъ ни отличенъ чиновникъ Адуевъ отъ нигилиста Волохова, и этотъ послѣдній отъ аккуратнаго, добродѣтельнаго нѣмца Штольца—у всѣхъ троихъ есть общая черта: разсудокъ у нихъ преобладаетъ надъ чувствомъ, расчетъ надъ голосомъ сердца, практичность надъ воображеніемъ, способность къ дѣйствию надъ способностью къ созерцанію.

Слова, которыми Александръ характеризуетъ своего дядю, можно вполне примѣнить и къ Штольцу, и даже отчасти къ Волохову: «Дядя любитъ заниматься дѣломъ, что совѣтуетъ и мнѣ. «Мы принадлежимъ къ обществу,—говоритъ онъ,—которое нуждается въ насъ». Занимаясь, онъ не забываетъ и себя: дѣло доставляетъ деньги, а деньги комфортъ, который онъ очень любитъ».

Штольцъ также весьма дорожитъ комфортомъ. Въ сущности, его буржуазное счастье съ Ольгой ничѣмъ не лучше «фортуны» чиновника Адуева.

Но вѣдь и Маркъ Волоховъ, несмотря на ожесточенный протестъ, скорѣе циникъ, чѣмъ аскетъ, и онъ не прочь отъ удовольствій комфорта — курить съ наслажденіемъ дорогія сигары Райскаго. Волоховъ прямо объявляетъ Вѣрѣ, что матеріальную сторону любви ставить выше нравственной; въ конечномъ идеалѣ общечеловѣческаго счастья, за который борется онъ съ такой убѣжденностью, на первомъ планѣ стоятъ *матеріальныя блага*, тотъ же комфортъ, тѣ же *вкусныя сигары барина Райскаго*, только доступныя большому числу людей.

Всѣ замѣчали, да и самъ авторъ сознается, что нѣмецъ Штольцъ — неудачная, выдуманная фигура. Чувствуешь утомленіе отъ длинныхъ и холодныхъ разговоровъ его съ Ольгой. Онъ тѣмъ болѣе теряетъ въ нашихъ

глазахъ, что стоитъ рядомъ съ Обломовымъ, какъ автоматъ рядомъ съ живымъ человѣкомъ. Дядя въ *Обыкновенной исторіи* нарисованъ тоже нѣсколько прямолинейно и сухо, болѣе искусно, чѣмъ художественно. Ярче и живѣе Маркъ Волоховъ. Несмотря на внѣшнюю грубость и напускной цинизмъ, въ немъ есть несомнѣнно привлекательныя черты. Онъ спрашиваетъ Вѣру съ гордостью, на которую имѣетъ отчасти право: «развѣ во мнѣ меньше пыла и страсти, нежели въ вашемъ Райскомъ съ его поэзією? Только я не умѣю говорить о ней поэтично, да и не надо...»

Волоховъ, съ простодушнымъ высокомеріемъ, при первомъ знакомствѣ съ Вѣрой, спѣшитъ отрекомендовать себя, какъ «*новую грядущую силу*». Можетъ быть, въ современной демократіи люди съ твердой волей, съ рабочей энергіей, съ практическимъ умомъ одержать побѣду и отбросить на второй планъ людей съ тонкой художественной организаціей, мечтательныхъ и гордыхъ своимъ безкорыстнымъ взглядомъ на жизнь. Но какъ бы ни были велики шансы на побѣду *дѣятельнаго типа*, есть у него одинъ важный недостатокъ.

Въ *Обыкновенной исторіи* дядя старается утѣшить племянника, испытывающаго неподдѣльное горе вслѣдствіе первыхъ разочарованій любви.

«— Что мнѣ дѣлать съ Александромъ?—говоритъ Адуевъ женѣ,—онъ тамъ у меня разревѣлся... Я ужъ немало убѣждалъ его.

— Только убѣждалъ?

— И убѣдилъ: онъ согласился со мной... Тутъ, кажется, все, что нужно.

— Кажется, все, а онъ плачетъ...

— Я не виноватъ, я сдѣлалъ все, чтобы утѣшить его.

— Что же ты сдѣлалъ?

— Мало ли?... и говорилъ битый часъ... даже въ горлѣ пересохло... всю теорію любви, точно на ладони, такъ и выложилъ, и денегъ предлагалъ, и ужиномъ, и виномъ старался...

— А онъ все плачетъ?

— Такъ и реветъ! Подъ конецъ еще пуще.

— Удивительно! Пусти меня—я попробую».

Она пошла къ Александру, «сѣла подлѣ него, по-смотрѣла на него пристально, какъ только умѣютъ глядѣть иногда женщины, потомъ тихо отерла ему платкомъ глаза и поцѣловала въ лобъ, а онъ прильнулъ губами къ ея рукѣ... Черезъ часъ онъ вышелъ задумчивъ, но съ улыбкой, и уснулъ первый разъ покойно послѣ многихъ безсонныхъ ночей».

Конечно, и практическій Штольцъ, и Маркъ Волоховъ оказались бы въ этомъ случаѣ, подобно умному дядѣ, въ глупомъ, беспомощномъ положеніи и не сумѣли бы утѣшить несчастнаго такъ, какъ его утѣшила простая, *любящая* женщина.

Вотъ непоправимая слабость этихъ гордыхъ людей, именующихъ себя «грядущей новой силой». *У нихъ нѣтъ любви.*

Дайте человѣчеству роскошь знаній, утонченность культуры — все, чѣмъ такъ дорожитъ Штольцъ; дайте ему полное равенство матеріальныхъ благъ, справедливое удовлетвореніе потребностей — все, чего требуетъ Маркъ Волоховъ; но если при этомъ вы откажете въ божественной любви, въ томъ братскомъ поцѣлѣ, который одинъ только утѣшаетъ несчастныхъ, то всѣ дары будутъ тщетными, и люди останутся нищими и одинокими.

Штольцъ, Маркъ Волоховъ, дядя Александра — только разумомъ понимаютъ преимущество нравственнаго идеала, какъ понимаютъ устройство какой-нибудь полезной машины, но сердцемъ они мало любятъ людей и не вѣрятъ въ божественную тайну міра — вотъ почему въ ихъ добродѣтели есть что-то сухое, жестокое и самолюбивое.

Они не поняли великой заповѣди: «будьте просты, какъ дѣти; не поняли этихъ словъ, можетъ быть, самыхъ прекрасныхъ, когда-либо на землѣ произнесенныхъ: «если имѣю даръ пророчества и знаю всѣ тайны, и имѣю всякое познаніе и всю вѣру, такъ что могу и горы переставлять, а не имѣю любви, то я — ничто. И если раздамъ все имѣніе мое и отдамъ тѣло мое на сожженіе, а любви не имѣю, нѣтъ мнѣ въ томъ пользы».

III.

ОДНАЖДЫ бабушка, дѣлая съ Райскимъ городскіе визиты, завезла его по дорогѣ къ старичкамъ Молочковымъ: «Вотъ примѣръ всякому, замѣтила она: прожили вѣкъ — какъ будто проспали. Ни дѣтей у нихъ нѣтъ, ни родныхъ. Дремлютъ, да живутъ». Далѣе авторъ съ нѣжностью говоритъ уже отъ себя: «какіе добрые, тихіе, задумчивые, хорошенькіе старички! Оба такіе чистенькіе, такъ свѣжо одѣты; онъ выбрить, она въ сѣдыхъ букляхъ, такъ тихо говорятъ, такъ любовно смотрятъ другъ на друга, и такъ имъ хорошо въ темныхъ прохладныхъ комнатахъ съ опущенными шторами. И въ жизни, должно быть, хорошо!»

Вся эта картинка озарена лучомъ тихой поэзіи. Забываешь судить старичковъ за пустую, лѣнивую жизнь и только наслаждаешься угасающимъ отблескомъ далекаго прошлаго.

Есть два типа писателей: одни, какъ Лермонтовъ, Байронъ, Достоевскій, съ жадностью и тревогой смотрятъ впередъ, не могутъ ни на чемъ остановиться, идутъ къ неизвѣданному, не любятъ и не знаютъ прошлаго, стремятся уловить еще несознанныя чувства, горятъ, волнуются, негодуютъ и умираютъ, непримиренные.

Другіе, какъ Вальтеръ-Скоттъ и Гончаровъ, смотрятъ съ благодарностью назадъ, подолгу и съ любовью останавливаются на стройныхъ и *завершенныхъ* формахъ дѣйствительности, предпочитаютъ прошлое — будущему, извѣстное — неизвѣданному, тихія глубины жизни — взволнованной поверхности, любятъ, какъ на высотахъ меркнутъ послѣдніе лучи заката, и жалѣютъ угасшаго дня.

Они понимаютъ *поэзію прошлаго*.

Въ *прошломъ* находится для Гончарова источникъ свѣта, озаряющаго созданные имъ характеры. Чѣмъ ближе къ свѣту, тѣмъ они ярче. Безсмертные образы — бабушка, Марейнька, крѣпостная дворня, хозяйка Обломова, мать Адуева — все это люди прошлаго, совсѣмъ или почти совсѣмъ нетронутые современностью. Въ переходныхъ типахъ, какъ въ Райскомъ, въ Александрѣ Адуевѣ,

— EX LIBRIS —

Biblioteki Kuratorium O.S.B

w Białymstoku

все-таки ярче сторона, обращенная къ свѣту, т. е. къ прошлому, къ воспитанію, воспоминаніямъ дѣтства, къ родной деревнѣ.

Современность представляется Гончарову сѣрымъ и дождливымъ петербургскимъ утромъ; отъ нея вѣетъ холодомъ; въ ея тускломъ свѣтѣ потухаютъ всѣ краски поэзіи и являются мертвые, нехудожественныя фигуры — Штольцъ въ *Обломовъ*, дядя въ *Обыкновенной исторіи*, Тушинъ въ *Обрывѣ*.

Люди будущаго кажутся призраками въ сравненіи съ живыми людьми прошлаго.

Въ исторіи бывають періоды, когда жизнь на время устаетъ творить, отдыхаетъ и наслаждается законченными формами. Люди не ищутъ, не критикуютъ, свято вѣрятъ въ авторитетъ и по-своему счастливы. Даже человекъ, отрицавшему всѣ авторитеты и вѣрованія прошлаго — Райскому, «нравилась эта простота формъ жизни, эта опредѣленная рама, въ которой пріютился человекъ». Норма существованія была «готова и преподана родителями, а тѣ приняли ее, тоже готовую, отъ дѣдушки, а дѣдушка отъ прадѣдушки, съ завѣтомъ блюсти ея цѣлость и неприкосновенность, какъ огонь Весты».

Бабушка — представительница патриархальнаго быта — «говоритъ языкомъ преданій, сыплетъ пословицы, готовые сентенціи старой мудрости, и весь наружный обрядъ жизни исполняется у нея по затверженнымъ правиламъ». Горизонтъ ея весьма ограниченъ: онъ «кончается съ одной стороны полями, съ другой — Волгой и ея горами, съ третьей — городомъ, а съ четвертой — дорогой въ міръ, до котораго ей дѣла нѣтъ». Зато, несмотря на старость, какое здоровье, какая крѣпость духа! «Всякій день былъ для нея какъ будто новымъ, свѣжимъ цвѣткомъ, отъ котораго на завтра она ожидала плодовъ».

Огражденная преданіями, покорная традиціямъ, жизнь прошлаго текла свѣтло и мирно въ глубокомъ, вѣковомъ руслѣ. Она была ближе къ природѣ, и потому здоровѣе и проще, чѣмъ наша жизнь. Къ такому выводу приходитъ Райскій, наблюдая нравы и бытъ въ имѣніи бабушки. «Здѣсь не было ни въ комъ претензіи казаться чѣмъ-нибудь другимъ, лучше, выше, умнѣе, нравствен-

нѣе, а между тѣмъ, на самомъ дѣлѣ, оно было выше, нравственнѣе, нежели казалось, и едва ли не умнѣе. Тамъ, въ кучѣ людей съ развитыми понятіями, быются изъ того, чтобы быть проще, и не умѣютъ; здѣсь, не думая о томъ, всѣ просты, никто не лѣзъ изъ кожи поддѣлаться подъ простоту».

Но вотъ для полноты картины маленькій уголокъ оборотной стороны: «Захаръ, какъ бывало нянька, напяливаетъ ему (т. е. барину Обломову) чулки, надѣваетъ башмаки, а Илюша, уже четырнадцатилѣтній мальчикъ, только и знаетъ, что подставляетъ ему, лежа, то ту, то другую ногу; а чуть что покажется ему не такъ, то онъ поддаетъ Захару ногой въ носъ».

И все-таки — признается Гончаровъ — «мы такъ глубоко вросли корнями у себя дома, что куда и какъ надолго бы я ни заѣхалъ, я всюду унесу почву родной Обломовки на ногахъ, и никакіе океаны не смоютъ ея!»

Великій художникъ лучше и глубже сатирика чувствуетъ своей совѣстью *ложь и безобразіе прошлаго*, но ненависть не ослѣпляетъ его: онъ видитъ и красоту, и поэзію прошлаго.

Граціозный образъ Марѣиньки — самое идеальное и нѣжное воплощеніе всего, что было хорошаго въ старой помѣщичьей жизни. Марѣинька живетъ въ родной обстановкѣ такъ же привольно и радостно, какъ птица въ воздухѣ, рыба въ водѣ: ей ничего больше не надо. Это — полная счастливая гармонія съ окружающей природой, не нарушенная ни однимъ ложнымъ звукомъ. «Чего не знаешь, — съ наивностью признается Марѣинька, — такъ и не хочется. Вотъ Вѣрочка, той все скучно: она часто груститъ, сидитъ, какъ каменная, все ей будто чужое здѣсь! Ей бы надо куда-нибудь уѣхать, она не здѣшняя. А я — ахъ, какъ мнѣ здѣсь хорошо: въ полѣ, съ цвѣтами, съ птицами, какъ дышется легко! Какъ весело, когда съѣдутся знакомые!.. Нѣтъ, нѣтъ, я здѣшняя, я вся вотъ изъ этого песочку, изъ этой травки! не хочу никуда». Жизнь такъ прекрасна, что люди, несмотря на всѣ усилія, даже рабствомъ не могли ее испортить, и сквозь «обломовщину», сквозь крѣпостное право, пробивается она, чистая и вольная. Пусть Марѣинька кажется намъ

неразвитой, глупенькой дѣвочкой; пусть читаетъ только такіе романы, которые кончаются свадьбой, запираетъ лакомства въ особенный шкафикъ,—зато какой поэзіей, счастьемъ и добротой вѣетъ на насъ отъ этого сердца. Всѣ новѣйшія идеи Райскаго отскакиваютъ отъ нея. Но развѣ она не исполняетъ того, что умнѣе всѣхъ этихъ идей — великую заповѣдь любви? «Она дѣвкамъ даетъ старыя платья... Къ слѣпому старику носить чего-нибудь лакомага поѣсть или даетъ немного денегъ. Знаетъ всѣхъ бабъ, даже ребятишекъ по именамъ, послѣднимъ покупаетъ башмаки, шьетъ рубашонки». Она любитъ дѣтей, любитъ жизнь вокругъ себя. Ея нѣжная, женственная симпатія простирается еще дальше, за предѣлы человѣческаго міра, на всю природу, на цвѣты, деревья, животныхъ...

Люди большихъ городовъ, суетной жизни, оторванные отъ природы, никогда не знавшіе патриархальнаго очага, едва ли могутъ даже представить себѣ всю силу этой первобытной, физической и вмѣстѣ съ тѣмъ сердечной любви къ родной землѣ. Они похожи на цвѣты, лишенные корней, перенесенные изъ лѣса въ комнату. Марѣинька—это цвѣтокъ, растущій на волѣ, пустившій корни глубоко въ родную землю.

Характеръ бабушки — одно изъ лучшихъ созданій Гончарова.

Несмотря на старость, въ ней столько же здоровья, счастья и бодрости, сколько и въ Марѣинькѣ. «Видно, что ей живется крѣпко, хорошо; что она, если и борется, то не даетъ одолевать себя жизни, а сама одолеваетъ жизнь и тратитъ силы въ этой борьбѣ скупно... Голосъ у нея не такъ звонокъ, какъ прежде, да ходитъ она теперь съ тростью, но не горбится, не жалуется на недуги. Такъ же она безъ чепца, такъ же острижена коротко, и тотъ же, блестящій здоровьемъ и добротой взглядъ озаряетъ все лицо, не только лицо, всю ея фигуру». Авторъ не думаетъ идеализировать бабушку: онъ не скрываетъ, что иногда она можетъ быть деспотомъ. Малѣйшее сомнѣніе въ законности крѣпостнаго права въ ея глазахъ—нелѣпость. «Просить своихъ подчиненныхъ бабушка не могла, это было не въ ея *феодалъной* натурѣ. «Человѣкъ»,

лакей, слуга, дѣвка — все это навсегда, несмотря ли на что, оставалось для нея «человѣкомъ», лакеемъ, слугой и дѣвкой». «Различія между «людьми» и господами никогда и ничто не могло истребить. Она была въ мѣру строга, въ мѣру снисходительна, человѣколюбива, но все въ размѣрахъ барскихъ понятій». А кругъ феодалныхъ понятій весьма ограниченъ. «Борюшка, ты не огорчай бабушку,—упрашиваетъ она племянника,—дай дожить ей до такой радости, чтобъ увидѣть тебя въ гвардейскомъ мундирѣ: молодцомъ пріѣзжай сюда... да женись на богатой»...

Но предрасудки и ограниченность поверхностны: это кора стараго могучаго дерева, подъ которой свѣжіе соки; вотъ почему такіе зеленые листья на столѣтнемъ деревѣ.

Когда того требуетъ долгъ, бабушка страшится съ себя всѣ предрасудки, и героическая сила ея простой души напоминаетъ намъ, въ самомъ дѣлѣ, тѣхъ древнихъ женщинъ, съ которыми сравниваетъ ее Гончаровъ. Впрочемъ, трудно сказать, чего больше въ ея сердцѣ—силы или нѣжности. Послѣ паденія Вѣры, бабушка рѣшила признаться ей въ собственномъ молодомъ грѣхѣ, чтобы облегчить неопытную совѣсть. «Надо! Онъ велитъ смириться,—говорила старуха, указывая на небо,—просить у внучки прощенья. Прости меня, Вѣра, прежде ты: тогда и я могу простить тебя... Напрасно я хотѣла обойти тайну, умереть съ ней... Я погубила тебя своимъ грѣхомъ...» И бабушка признается, что въ молодости тоже любила не безгрѣшной любовью, что на совѣсти у нея паденіе, какъ у Вѣры. Состраданіе одно только могло сломить неодолимую гордость бабушки, и намъ почти страшно, когда мы видимъ эту величавую старуху униженной, смиренной и робко молящей у ногъ любимой внучки. Вѣра спасена признаніемъ, она въ первый разъ послѣ болѣзни тихо уснула. «Милосердый надъ ней—молилась бабушка—и если не исполнилась еще мѣра гнѣва твоего, отведи его отъ нея и ударь опять въ мою сѣдую голову.»

Вотъ какую параллель проводить Райскій между собой и бабушкой, т. е. между переходнымъ раздвоеннымъ типомъ современности и законченнымъ характеромъ.

ромъ прошлаго: «я бьюсь,—размышляетъ онъ,—чтобы быть добрымъ: бабушка не подумала объ этомъ никогда, а гуманна и добра. Я недоверчивъ, холоденъ къ людямъ и горячъ только къ созданіямъ своей фантазіи—бабушка горяча къ ближнему и вѣритъ во все. Я вижу, гдѣ обманъ; знаю, что все—иллюзія, и не могу ни къ чему привязаться, не нахожу ни въ чемъ примиренія; бабушка не подозрѣваетъ обмана ни въ чемъ и ни въ комъ, кромѣ купцовъ, и любовь ея, снисхожденіе, доброта покоятся на тепломъ довѣріи къ добру и къ людямъ. Если я бываю снисходителенъ, такъ это изъ *холоднаго* сознанія принципа, у бабушки весь принципъ въ *чувствѣ*, въ симпатіи, въ ея натурѣ. Я ничего не дѣлаю, она весь вѣкъ трудится».

Поэзія прошлаго началась еще тамъ—въ голубиномъ, кроткомъ сердцѣ Обломова; она сдѣлалась благоуханной и дѣвственно-нѣжной въ Маренинкѣ; высокой и величавой въ бабушкѣ, и, наконецъ, поэзія прошлаго слилась съ *поэзіей вѣчнаго* въ образѣ Вѣры.

«Что за нѣжное, неуловимое созданіе!—думаетъ Райскій про Вѣру—какая противоположность съ сестрой: та—лучъ, тепло и свѣтъ; эта вся—мерцаніе и тайна, какъ ночь, полная мглы и искръ, прелести и чудесъ». Красоту ея онъ называетъ «язвительной». Ему «блеститъ въ глаза эта сіяющая, таинственная ночь опасной безотрадной красотой».

Маренинка робко и беззаботно подчиняется традиціямъ прошлаго; Вѣра судить, выбираетъ изъ прошлаго то, что кажется ей *вѣчнымъ*, и тогда только принимаетъ его въ свою душу, но все-таки остается свободной и гордой.

Она любитъ Марка Волохова, какъ человѣка, но чувствуетъ себя умственно равной ему, если не выше, и смотритъ на его теоріи о новомъ устройствѣ общества такъ же независимо и смѣло, какъ на вѣрованія бабушки. Она сознаетъ, что въ ученіи Волохова есть какая-то сила и правда, но вмѣстѣ съ тѣмъ понимаетъ его *односторонность* и *жестокость*.

Вотъ какъ относится она къ этому ученію: «дѣло пока ограничивалось безпощаднымъ отрицаніемъ всего, во что вѣрить, что любить и на что надѣется живущее

большинство. Маркъ клеймилъ это враждой и презрѣніемъ, но Вѣра сама многого не признаетъ въ старомъ свѣтѣ. Она и безъ него видитъ и знаетъ болѣзни: ей нужно знать, гдѣ Америка?» А онъ «показываетъ ей только рядъ могилъ, готовыхъ поглотить все, чѣмъ жило общество до сихъ поръ... Онъ, во имя истины, развѣнчалъ человѣка въ одинъ животный организмъ, отнявши у него другую, не-животную сторону. Въ чувствѣхъ видѣлъ только рядъ кратковременныхъ встрѣчъ и грубыхъ наслажденій, обнажая ихъ даже отъ всякихъ иллюзій, составляющихъ роскошь человѣка, въ которой отказано животному».

Вотъ съ чѣмъ Вѣра никогда не примирится: она беретъ изъ прошлаго, изъ Евангелія, изъ собственного сердца вѣчный идеалъ любви, противопоставляя его безпощадному отрицанію Марка. А для Марка остается непонятнымъ, откуда у этой неопытной дѣвушки такая сила, передъ которой, даже отрицая ее, онъ не можетъ не склонить головы.

Она пожертвуетъ счастьемъ, любовью, жизнью, но не отступить ни на іоту отъ вѣтной вѣры, потому что эта вѣра—вся ея душа.

Она вѣритъ въ божественное начало *человѣческой* совѣсти—Маркъ не вѣритъ въ него или старается не вѣрить.

И они должны разойтись, не вслѣдствіе случайнаго паденія Вѣры, а потому, что въ самой основѣ ихъ жизни нѣтъ ничего общаго. «Живите вашей жизнью, Маркъ,—говоритъ она Волохову—я не могу... у нея нѣтъ корня...—Ваши корни подгнили давно, Вѣра!..» «Что дѣлать, Боже мой!—воскликаетъ она въ отчаяніи.—Онъ не вѣритъ, не идетъ! Какъ вразумить васъ?»

Трагизмъ ея положенія заключается въ томъ, что она не принадлежитъ всецѣло ни прошлому, ни настоящему. Она стоитъ между ними и не хочетъ примирить ихъ, и жаждетъ несозданнаго будущаго.

Передъ бабушкой она искренно готова защищать Волохова, передъ Волоховымъ—бабушку. Если бы она могла соединить новую правду Марка съ тѣмъ вѣчнымъ, чѣмъ она дорожитъ въ прошломъ *человѣчества*!

Но ни бабушка, ни Волоховъ не понимаютъ ея, и она знаетъ, что они никогда не поймутъ. Вотъ почему она такая скрытная и нелюдимая, несмотря на всю бездну любви, заключенную въ ея сердцѣ.

Въ *Обрывѣ* есть одна сцена: Вѣра, только что протившись съ Маркомъ послѣ долгаго, мучительнаго и бесплоднаго спора, уходитъ отъ него, чувствуя себя, какъ всегда, одинокой и непонятой. «Правда и свѣтъ», сказалъ онъ—думала она, идучи,—гдѣ же вы? Тамъ ли, гдѣ онъ говорить, куда влечетъ меня... сердце? И сердце ли это? Или правда здѣсь?...—говорила она, выходя въ поле и подходя къ часовнѣ». Въ этой часовнѣ была икона Спасителя древней византійской работы съ непонятными, добрыми и, вмѣстѣ съ тѣмъ, строгими очами. Ни разу, возвращаясь со свиданія съ Маркомъ, не могла Вѣра пройти мимо нея безъ молитвы или тайнаго смущенія. И теперь «молча, глубоко глядѣла она въ смотрящій на нее задумчивый взоръ образа.

— Ужели онъ не пойметъ этого никогда и не воротится—ни сюда... къ этой вѣчной правдѣ... ни ко мнѣ: къ правдѣ моей любви?—шептали ея губы—никогда! какое ужасное слово!»

Эта сцена поднимаетъ читателя на такую высоту, съ которой невольно начинаешь смотрѣть на Вѣру, какъ на воплощеніе души человѣка.

Вѣдь и она, какъ Вѣра, стоитъ въ нерѣшимости и скорби между двумя безднами. Куда идти? Маркъ велитъ разрушить наукой и разумомъ божественныя вѣрованія сердца и за нихъ обѣщаетъ великое счастье на землѣ. А добрый, таинственный взоръ Спасителя зоветъ къ себѣ, къ вѣчному, неземному, къ небесной любви...

М а й к о в ъ.

I.

ДРЕВНЯЯ семья Майковыхъ дала Россіи много замѣчательныхъ людей, послужившихъ родинѣ на самыхъ различныхъ поприщахъ. Еще въ XV столѣтіи извѣстенъ одинъ изъ предковъ поэта—подвижникъ. Нилъ Сорскій,—тоже своего рода поэтъ, возлюбившій тишину «пустыннаго житія» среди бѣлозерскихъ лѣсовъ. Другой, позднѣйшій, предокъ въ 1775 году способствовалъ постройкѣ перваго русскаго театра. Василій Ивановичъ Майковъ въ екатерининское время былъ извѣстнымъ писателемъ; отецъ поэта—даровитымъ живописцемъ. Братъ Валеріанъ, рано умершій, успѣлъ произвести впечатлѣніе въ литературныхъ кружкахъ 40-хъ годовъ своими критическими статьями. Другіе братья—тоже болѣе или менѣе замѣчательные дѣятели въ литературѣ или наукѣ. Въ Россіи немного найдется такихъ семей.

Отецъ поэта былъ истиннымъ художникомъ не только по таланту, но и по жизни. Вотъ какъ описываетъ И. А. Гончаровъ, близкій другъ дома, преподававшій Аполлону Николаевичу литературу, эту оригинальную семью: «онъ (т. е. отецъ поэта) жилъ, какъ живутъ, или, если теперь не живутъ такъ, то какъ жили *артисты*, думая больше всего объ искусствѣ, любя его, занимаясь имъ и почти ничѣмъ другимъ. Домъ его кипѣлъ жизнью, людьми, приносившими сюда неистощимое содержаніе изъ сферы мысли, науки, искусствъ. Молодые ученые, музыканты, живописцы, многіе литераторы изъ круга 30-хъ и 40-хъ

годовъ—всѣ толпились въ необширныхъ, неблестящихъ, но пріютныхъ залахъ его квартиры, и всѣ, вмѣстѣ съ хозяевами, составляли какую-то братскую семью или школу, гдѣ всѣ учились другъ у друга... Старикъ Майковъ радовался до слезъ всякому успѣху и всѣхъ, не говоря уже о друзьяхъ, въ сферѣ интеллектуальнаго или артистическаго труда, всякому движенію впередъ во всемъ, что доступно было его уму и образованію. Трудно полнѣе и безупречнѣе, чѣмъ прожить жизнь...» (А. Н. Майковъ, біогр. очеркъ Златковскаго, 1888).

Все дѣтство (род. въ Москвѣ 23 мая 1821 г.) Майковъ провелъ въ имѣніи отца, въ сельцѣ Никольскомъ, близъ Троицко-Сергіевской лавры, а также въ имѣніи бабушки, среди деревенской природы и семейно-патріархальнаго быта старинныхъ помѣщиковъ. Кончивъ университетъ и ужъ издавъ первую книжку стихотвореній (1842), восторженно встрѣченную Бѣлинскимъ, Майковъ отправился въ Италію; онъ прожилъ тамъ два года. Впечатлѣнія классической страны, вмѣстѣ съ врожденнымъ темпераментомъ и вліяніемъ окружающей среды, навѣки рѣшили судьбу его молодой музы. Она влюбилась въ свою старшую сестру—строгую музу Греціи и Рима; не подражала ей, но прониклась ея духомъ, познала себя въ ней и сплела вѣнокъ изъ собственныхъ цвѣтовъ, только собранныхъ на той же прекрасной землѣ, которая возростила лучшіе цвѣты древней музы.

Жизнь Майкова—свѣтлая и тихая жизнь артиста, какъ будто не нашихъ временъ. Большинство поэтовъ въ юности должно преодолевать сопротивление семьи, родныхъ и близкихъ, считающихъ поэзію пустымъ, непрактичнымъ занятіемъ, аристократическою забавою. Судьба сдѣлала жизненный путь Майкова ровнымъ и свѣтлымъ. Ни борьбы, ни страстей, ни бури, ни враговъ, ни гоненій. Путешествія, книги, памятники древности, рыбная ловля, стихи, мирныя семейныя радости, и надъ всей этой жизнью, какъ ясный закатъ, мерцаніе не бурной, но долговѣчной славы—такая счастливая доля достается немногимъ баловнямъ судьбы, особенно въ наше время и въ нашемъ отечествѣ.

Но люди устроены такъ, что не могутъ переносить

безнаказанно ни слишкомъ большого счастья, ни слишкомъ большого страданія. Счастіе сдѣлало Майкова одностороннимъ. Онъ уединился въ немъ—въ своемъ вѣчно-свѣтломъ художественномъ Элизіумѣ, и былъ навѣки отторгнутъ отъ современной жизни. Впрочемъ, это—недостатокъ, а въ извѣстномъ отношеніи и достоинство, всѣхъ его сверстниковъ—жрецовъ чистаго искусства, идеалистовъ 40-хъ годовъ, пронесшихъ знамя своего художественнаго исповѣданія сквозь гоненія 60-хъ годовъ и теперь, на склонѣ дней, увѣнчанныхъ лаврами. Таковы они всѣ трое—Майковъ, Фетъ, Полонскій. Это совершенно особое поэтическое поколѣніе, связанное единствомъ творческаго принципа, общою силою и общей ограниченностью.

Какъ лирики, какъ пѣвцы природы, идеальной любви, тихихъ радостей, наслажденія искусствомъ и красою—они неподражаемы. Они довели форму до послѣдней степени внѣшняго совершенства, хотя при этомъ, отчасти, нарушили пушкинскую простоту и реализмъ, и въ мѣнѣ удачныхъ произведеній впади въ виртуозность, изысканность, преобладаніе красоты формы надъ значительностью содержанія. Майковъ самъ чудесно обрисовалъ все это поэтическое поколѣніе въ слѣдующемъ отрывкѣ:

Тому ужъ больше чѣмъ полвѣка,
На разныхъ русскихъ широтахъ,
Три мальчика, въ своихъ мечтахъ
За высшій жребій челоуѣка
Считая чудный даръ стиховъ,
Имъ предались невозвратно...
Имъ рано *старыхъ мастеровъ,*
Поэтовъ Греціи и Рима,
Далось почуять красоты;
Бывало, нѣжный лучъ Авроры
Раскрытыхъ книгъ освѣтитъ горы,
Румяныя ветхіе листы,—
Они сидятъ, ловя намеки,
И ихъ восторгъ растетъ, растетъ,
По мѣрѣ той, какъ трудъ идетъ,
И сквозь разобранныя строки
Чудесный образъ возстаетъ...

И старики съ своихъ высотъ
 На нихъ, казалось, взирали
 И улыбались межъ собой,
 И ихъ улыбкой ободряли...
 Тѣ трое были... милый мой,
 Ты понялъ?—Фетъ и мы съ тобой.

II.

Въ молодости Майковъ занимался живописью и бросилъ ее только вслѣдствіе природнаго недостатка—крайней близорукости. И въ поэзіи онъ остался живописцемъ, неподражаемымъ пластикомъ. У него нѣтъ образа, который не могъ бы быть изображенъ на полотнѣ или даже высѣченъ въ мраморѣ. Не по духу и объему творчества, а по своеобразнымъ приемамъ онъ отличается отъ своихъ ближайшихъ сверстниковъ—Фета и Полонскаго. Для тѣхъ міръ является призракомъ, таинственнымъ, мерцающимъ, символомъ безконечнаго. Майкову природа представляется, какъ древнимъ, какъ его собрату въ области прозы—Гончарову, прекраснымъ, но *ограниченнымъ* и вполне опредѣленнымъ предметомъ искусства. Фетъ и Полонскій—поэты-мистики; Майковъ—только поэтъ-пластикъ. Для него природа—не тайна, а наставница художника; «прислушиваясь душой къ шептанью тростниковъ, говору дубравы», онъ учится проникать въ божественныя тайны не самой природы, а только «гармоніи стиха». Въ музыкѣ лѣсовъ ему слышатся не голоса непостижимыхъ стихійныхъ силъ, а—«размѣрныя октавы».

Этимъ отличіемъ взгляда на природу опредѣляется и отличіе Майкова отъ Фета и Полонскаго въ самой формѣ. У послѣднихъ двухъ въ стихѣ есть что-то близкое къ музыкѣ, неуловимое и неопредѣленное. Стихъ Майкова—точный снимокъ съ впечатлѣнія; онъ даетъ ни больше, ни меньше, а ровно столько же, какъ природа. Когда Майковъ передаетъ звукъ, Фетъ и Полонскій передаютъ трепетное эхо звука; когда Майковъ изображаетъ ясный свѣтъ, Фетъ и Полонскій изображаютъ отраженіе свѣта

на поверхности волны. Если Майковъ даетъ намъ одинъ изъ своихъ глубокихъ эпитетовъ, какъ, напр., «золотые берега Неаполя», «орелъ широкобѣжный», «рѣдкій тростникъ»,—онъ не возбуждаетъ никакихъ думъ, сразу исчерпываетъ все впечатлѣніе, и мы радуемся тому, что больше уже некуда идти, что мысль наша скована и ограничена красотою эпитета, что больше нечего сказать о предметѣ. Эпитеты Фета и Полонскаго заставляютъ насъ думать, искать, тревожить, долго-долго вибрируютъ въ нашемъ слухѣ, какъ задѣтые напряженные струны, пробуждаютъ въ душѣ рядъ отголосковъ, настроеній, музыкальных вѣяній, переливаются тысячами оттѣнковъ, пока совсѣмъ не замрутъ,—и вспомнить ихъ уже невозможно.

Для Фета и Полонскаго свѣтитъ влажное туманное солнце, и подъ его лучами всѣ рѣзкія очертанія предметовъ расплываются; звуки становятся глухими и таинственными, краски—тусклыми и нѣжными.

Солнце Майкова—это вѣчное солнце Эллады и Рима; оно сіяетъ въ сухомъ и прозрачномъ воздухѣ каменистой южной страны: рѣзкія тѣни и ослѣпительныя пятна свѣта, контуры всѣхъ предметовъ опредѣленны и точны до послѣднихъ мелочей, краски безъ оттѣнковъ и полутоновъ достигаютъ крайняго напряженія, звуки раздаются звонко и отрывисто, ни гипербола, ни музыкальной неопредѣленности, ни эхо, ни колебаній свѣта, ни сумерекъ. Стихъ Майкова изумительной точностью, чувствомъ мѣры и неподражаемой пластикой напоминаетъ античныхъ поэтовъ.

Впрочемъ, Майковъ—истинный классикъ, не только по формѣ, но и по содержанію.

Если понимать классицизмъ, какъ известную историческую эпоху, то, конечно, его поэтическіе образы и формы для насъ—невозвратное прошлое, и нѣтъ ни малѣйшаго основанія стремиться къ нимъ. Зачѣмъ употреблять образы мифологическихъ боговъ, въ которыхъ никто не вѣритъ? Въ этомъ смыслѣ подражанія древнимъ всегда должны казаться фальшивыми и холодными. Подражаніе, напр., китайскому или японскому стилю можетъ быть предметомъ изящнаго ремесла, но отнюдь не высшаго

художественного творчества. Въ поддѣлкѣ подъ что-нибудь, что было когда-то живымъ, а теперь превратилось въ прахъ, всегда заключается ложь.

Но почему же каждый чувствуетъ, что подражанія древнимъ — такія, какія встрѣчаются у Гете, Шиллера, Пушкина, Мея, Майкова, непохожи на искусственныя поддѣлки, что они столь же искренни и правдивы, какъ произведенія на темы изъ живой дѣйствительности?

Это объясняется тѣмъ, что классицизмъ умеръ, какъ извѣстный *историческій* моментъ, но какъ моментъ *психологическій* — онъ до сихъ поръ имѣетъ большое значеніе.

Античный міръ въ самыхъ совершенныхъ художественныхъ образахъ воплотилъ ту нравственную систему, въ которой земное счастье является крайнимъ предѣломъ желаній. Христіанство протестовало противъ античной нравственности: оно противопоставляло земному счастью — счастье неземное и безконечное, устремило волю человека за предѣлы видимаго міра, за границу явленій. Споръ христіанской и античной нравственности до сихъ поръ еще нельзя считать законченнымъ. Классическій взглядъ на земное счастье, какъ на крайній предѣлъ человеческихъ стремленій, возобновляется въ позитивизмѣ, въ утилитаріанской нравственности. Тотъ же самый протестъ, съ которымъ первые христіане выступили противъ античнаго міра, повторяется въ требованіяхъ противниковъ позитивной нравственности, въ ихъ желаніи найти основу для долга не въ одномъ стремленіи къ временному счастью.

Пока въ душѣ людей будутъ бороться эти два нравственныхъ идеала, пока люди будутъ съ тоской и недоумѣніемъ спрашивать себя, на чемъ же имъ, наконецъ, успокоиться — на земномъ счастьи, или же на томъ, чего не можетъ дать земля, — до тѣхъ поръ красота классической древности, какъ совершенное воплощеніе одной изъ этихъ точекъ зрѣнія, будетъ сохранять свое обаяніе. Древніе люди тоже своего рода позитивисты, только озаренные отблескомъ поэзіи, которые гораздо лучше современныхъ позитивистовъ умѣли жить исключительно для земного счастья и умирать такъ, какъ будто, кромѣ земной жизни, ничего нѣтъ и быть не можетъ:

И на колѣняхъ дѣвы милой,
Я съ напряженной жизни силой
Въ послѣдній разъ упиюсь душой,
Дыханьемъ травъ, и моремъ спящимъ,
И солнцемъ, въ волны заходящимъ,
И Пирры ясной красотой!..
Когда-жъ пресыщусь до избытка,
Она смертельнаго напитка,
Умилно улыбаясь, мнѣ,
Сама не зная, дастъ въ винѣ,
И я умру шутя, чуть слышно.
Какъ истый мудрый сибаритъ,
Который, трапезою пышной
Насытивъ тонкій аппетитъ,
Средь ароматовъ мирно спитъ.

Такъ говоритъ эпикурецъ Люцій въ *Трехъ смертяхъ* Майкова. Ни одинъ изъ современныхъ поэтовъ не выражалъ изящнаго матеріализма древнихъ такъ смѣло и вдохновенно. Майковъ проникаетъ въ глубину не только античной любви и жизни, но и того, что для современныхъ людей еще менѣе доступно — въ глубину античнаго отношенія къ смерти:

Съ зеленѣющихъ полей
Въ область блѣдную тѣней
Залетѣла разъ Психея,
На отжившихъ вдругъ повѣя
Жизнью, счастьемъ и тепломъ.
Тѣни вокругъ нея толпятся —
Одного онѣ боятся,
Чтобы солнце къ нимъ лучемъ
Въ вѣчный сумракъ не запало,
Чтобъ она не увидала
И отъ нихъ бы въ тотъ же часъ
Въ свѣтлый лучъ не унеслась.

(*Два міра*).

Что можетъ быть граціознѣе свѣтлаго образа Психеи на фонѣ древняго Аида? Вся эта трогательная пѣсенка проникнута несовременной, но близкой намъ грустью. Съ такимъ уныніемъ и тихой покорностью долженъ относиться къ смерти человекъ, видящій въ ней только уничтоженіе,

но не возстающий противъ этого уничтоженія и лишь опечаленный краткостью земного счастья. Тѣни Аида и послѣ смерти не видѣли ничего отрады нашего солнца и тоскуютъ о прекрасной землѣ.

Что бы Майковъ ни говорилъ о христіанствѣ, какъ бы ни старался признать разсудкомъ его истины, здѣсь, и только здѣсь, мы имѣемъ искренній взглядъ нашего поэта на загробный міръ. Это тонкій поэтический матеріализмъ художника, влюбленного въ красоту *плоти* и равнодушнаго ко всему остальному. Замѣчательно, что поэтъ, пользуясь даже образами христіанской міеологіи, сохраняетъ все то же античное настроеніе:

Больное, тихое дитя
Сидитъ на берегѣ, слѣдя
Большими умными глазами
За золотыми облаками...
Вкругъ берегъ пустъ — скала, песокъ...
Тростникъ, накинанный волною,
Въ поморьѣ тянется каймою...
И такъ покой кругомъ глубокъ,
Такъ тихъ ребенокъ, что садится
Вблизи его на тростникѣ.
Играя, птичка; на песокъ
По мели рыбка серебрится...
Къ нимъ взоръ порою обратя,
Такъ улыбается дитя,
Глядитъ на нихъ съ такимъ участіемъ
И такъ сіяетъ кроткимъ счастьемъ,
Что, если блѣдный промелькнетъ
Онъ на землѣ, какъ гость залетный,
И скоро въ небѣ въ сонмъ безплотный
Господнихъ ангеловъ войдетъ, —
То тамъ, межъ нихъ, вспоминая
Свой берегъ дикій и пустой, —
«Прекрасна — скажетъ — жизнь земная!
Богатъ и веселъ край земной!»

Не страдавшей и не плакавшей музѣ поэта, какъ этому наивному ребенку, жизнь тоже представляется прекрасной, край земной — богатымъ и веселымъ. Онъ былъ счастливъ на землѣ, онъ привязался къ ней, и среди

ангеловъ онъ, можетъ быть, пожалѣетъ о прошломъ, совсѣмъ какъ жалѣютъ о сладостномъ свѣтѣ земного дня языческія тѣни Аида. Разныя міеологіи, но настроеніе поэта одно и то же. Онъ и въ христіанствѣ остается безсознательнымъ язычникомъ.

Въ одномъ антологическомъ стихотвореніи Майковъ рассказываетъ, какъ печальный Менискъ, престарѣлый рыбакъ, схоронилъ своего утонувшаго сына «на мысѣ дикомъ, увѣчанномъ бѣдной осокой». «Оплакавши сына, отецъ подъ развѣсистой ивой могилу ему ископалъ и, накрывъ ее камнемъ, плетеную вершу изъ ивы надъ нею повѣсилъ — угрюмой ихъ бѣдности памятникъ скудный!» Удивляешься, когда поэтъ-волшебникъ оживляетъ прекрасную, блестящую сторону античной жизни, но еще гораздо болѣе удивительно, когда проникаетъ онъ въ сумракъ народной души. Вся эта пѣса похожа на трогательную пѣсню какого-нибудь крестьянина. Античный міръ раскрывается съ новой, никому неизвѣстной, стороны. Въ приведенномъ стихотвореніи нѣтъ и слѣда того, что мы привыкли видѣть въ классической поэзіи. Маленькій рассказъ о рыбацѣ Менискѣ дышитъ строгой простотой и реализмомъ; краски бѣдныя, сѣрыя, которыя напоминаютъ, что и на югѣ, и въ древней Греціи, бывали свои унылые, будничные дни. Есть тайна въ этихъ десяти строкахъ: ихъ нельзя прочесть, не почувствовавъ себя растроганнымъ до глубины души. Эта любовь бѣднаго темнаго человека, его безропотное горе переданы Майковымъ съ великимъ, спокойнымъ чувствомъ, до котораго возвышались только рѣдкіе народные поэты.

Некрасовъ и Майковъ — можно ли найти два болѣе противоположныхъ темперамента? Но на одно мгновенье всѣхъ объединяющая поэзія сблизила ихъ въ участіи къ простому горю людей. Съ извѣстной высоты не все ли равно — описывать горе русскаго мужика, котораго вчера еще я видѣлъ, или не менѣе трогательное горе бѣднаго престарѣлаго рыбака Мениска, умершаго — за нѣсколько тысячелѣтій? Какъ долго и ожесточенно спорили критики о чистомъ и тенденціозномъ искусствѣ — какимъ ничтожнымъ кажется схоластическій споръ при первомъ вѣяніи живой любви, живой прелести! Критики — всегда враги,

поэты — всегда друзья, и стремятся разными путями къ одной цѣли.

Въ день сбиранья винограда
Въ дверь отвореннаго сада
Мы на праздникъ Вакха шли
И — любимца Купидона —
Старика Анакреона
На рукахъ съ собой несли;
Много юношей насъ было,
Бодрыхъ, смѣлыхъ, каждый съ милой,
Каждый бойкій на языкъ;
Но — вино сверкнуло въ чашахъ —
Мы глядимъ — красавицъ нашихъ
Всѣхъ привлекъ къ себѣ старикъ!..
Дряхлый, пьяный, весь разбитый,
Черепъ розами покрытый —
Чѣмъ имъ головы вскружилъ?
А онъ намъ хоромъ пѣли,
Что любить мы не умѣли,
Какъ когда-то онъ любилъ!
(Анакреонъ).

Въ стихотвореніяхъ «Юношамъ», «Алкивиадъ», «Преторъ» — тотъ же удивительный даръ прозрѣнія, который, открывъ Майкову простое горе въ классической древности, даетъ ему возможность проникнуть въ еще болѣе недоступную интимную сторону отжившей цивилизаціи — въ ея смѣхъ и юморъ. Нѣтъ ничего мимолетнѣе, неуловимѣе смѣха. Когда отъ мраморныхъ мавзолеевъ, отъ великихъ подвиговъ остались одни обломки и полустертые надписи, что же могло остаться отъ звуковъ смѣха, умолкшихъ двадцать вѣковъ тому назадъ? Но такова чудотворная сила поэта. По одному его слову древность возстаетъ изъ гроба, изъ могильной пыли, и художникъ заставляетъ ее плакать и смѣяться.

Какъ ты милъ въ вѣнкѣ лавровомъ,
Толстопузый преторъ мой,
Съ этой лысой головой
И съ лицомъ своимъ багровымъ...
Съ своего ты смотришь ложа,

Какъ подъ гусли пляшетъ скиеъ,
Выбивая дробь ногами,
Внизъ потупя мутный взглядъ —
И подергивая въ ладъ
И руками, и плечами.
Вижу я: ты выбивать
Самъ готовъ бы дробь подъ стать,
Такъ и рвется духъ твой пылкій!
Покрывало теребя,
Ходятъ ноги у тебя,
И качаются носилки
На плечахъ рабовъ твоихъ,
Какъ корабль средь волнъ морскихъ.
(Преторъ).

Это — шутка, но такая шутка, которою поэтъ сразу уничтожилъ тысячелѣтія между вами и солнечной пыльной улицей древняго Рима; это — бездѣлка, но она высѣчена изъ мрамора, и каждая крупинка бѣлоснѣжнаго паросскаго камня насквозь пропитана солнцемъ Рима, искрится, живетъ и дышитъ.

Римъ все собой объединилъ,
Какъ въ чловѣкѣ разумъ: міру
Законы далъ и все скрѣпилъ.
Находятъ временныя тучи,
Но разумъ бодрствуетъ могучій,
Не никнетъ духъ...

.....
Единство въ мірѣ водворилось!
Центръ — кесарь. Отъ него прошли
Лучи во всѣ концы земли,
И гдѣ прошли — тамъ появились
Торговля, тога, циркъ и судъ,
И вѣковѣчныя бѣгутъ
Въ пустыняхъ — римскія дороги!
(Два міра).

Майковъ понимаетъ не только повседневную сторону жизни древнихъ, не только ихъ будничное горе и будничный смѣхъ, но и величавую поэзію римской гражданственности. Онъ проникъ (какъ это видно изъ велико-

лѣпныхъ монологовъ римлянина Деція въ *Двухъ мірахъ*) въ самую сущность объединяющей идеи, послужившей цементомъ для колоссальнаго государства. Стихъ Майкова, въ другихъ мѣстахъ такой нѣжный, гибкій и женственный, приобретаетъ въ рѣчахъ старыхъ римлянъ (напр., Сенеки въ *Трехъ смертяхъ*, Деція) грандіозный пафосъ и металлическую звонкость ватинскихъ поэтовъ. Если бы нѣкоторыя хвалы Майкова величію *Rei Publicae* были прочтены двѣ тысячи лѣтъ тому назадъ на латинскомъ языкѣ передъ народомъ или сенатомъ, римляне поняли бы нашего поэта, и квинты въ восхищеніи присудили бы ему лавровый вѣнокъ.

Несомнѣнно, лучшее произведеніе Майкова—лирическая драма *Три смерти*. Она стоитъ особнякомъ не только среди его произведеній, но и вообще въ русской поэзіи. Ни раньше, ни послѣ поэтъ не достигалъ такой высоты творчества. Эта драма—самая классическая изъ его вещей и вмѣстѣ съ тѣмъ самая современная. Поэтъ извлекъ изъ античнаго міра все, что въ немъ есть общечеловѣческаго, понятнаго всѣмъ народамъ и всѣмъ вѣкамъ. Послѣ Пушкина никто еще не писалъ на русскомъ языкѣ такими неподражаемо-прекрасными стихами. Поэтъ подымаетъ насъ на неизмѣримую высоту философскаго созерцанія, а между тѣмъ въ его драмѣ нѣтъ и слѣда того разсудочнаго элемента, который часто портитъ слишкомъ умныя произведенія. Драма проникнута огнемъ лиризма. Съ нами говорятъ не философскіе манекены, а живые люди.

Великая тема произведенія — борьба человѣческаго духа съ ужасомъ смерти, и борьба самая страшная и героическая—внѣ всѣхъ твердынь религиозныхъ догматовъ и преданій. Какъ воины, которые вышли изъ стѣнъ крѣпости и вступили съ врагомъ въ рукопашный бой, эти три человѣка—эпикурецъ Люцій, философъ Сенека и поэтъ Луканъ—борются лицомъ къ лицу со смертью, опираясь только на силу собственного духа, не прибѣгая къ защитѣ религиозныхъ вѣрованій. Послѣ мучительной агоніи, всѣ трое выходятъ побѣдителями: эпикурецъ побѣждаетъ смерть насмѣшкой, философъ—мудростью, поэтъ—вдохновеніемъ.

Вотъ жизнь моя! и что-жъ? ужель
Вдругъ умереть? и это—цѣль
Трудовъ, великихъ начинаній!..
Побѣдный лавръ, вѣнецъ желаній!..
О, боги! нѣтъ! не можетъ быть!
Нѣтъ! жить, я чувствую, я буду!
Хоть чудомъ—о, я вѣрю чуду!
Но долженъ я и—буду жить!

И вдругъ отъ безумнаго страха смерти и безумной жажды жизни Луканъ сразу переходитъ къ величайшему презрѣнію, когда онъ слышитъ о подвигѣ рабыни Эпихариды, презрѣвшей жизнь:

Простите-жъ, пышныя мечтанья!
Осуществить я васъ не могъ!
О, умираю я, какъ богъ,
Средь начатаго мірозданья!..

Вотъ великое трагическое движеніе, на которое способны только очень сильные поэты! Какъ ни различны по своимъ міросозерцаніямъ эпикурецъ, философъ и поэтъ, какъ ни противоположны ихъ отношенія къ смерти,—одна характерная черта, одно чувство соединяетъ ихъ. Всѣ трое умираютъ, утѣшенные торжествомъ своего «я», своей личности. Они такъ и не поняли, *и не должны были понять* смерти въ христіанскомъ смыслѣ, какъ сліянія съ Богомъ, какъ самоотреченія, какъ послѣдняго подвига любви. Майковъ раздѣляетъ вполне силу и ограниченность этихъ трехъ великихъ язычниковъ. Такіе люди понимаютъ смерть, какъ апоѳеозъ своего «я»; они до послѣдняго мгновенія противопоставляютъ смерти силу и неразрушимость своей личности, чуждой любви и полной гордости,—умираютъ, отрицая смерть, въ упоеніи величіемъ собственнаго духа.

Теперь мы достигли геркулесовыхъ столповъ творчества нашего поэта, коснулись пограничной черты его поэзіи. Муза напрягала всѣ силы, чтобы переступить за черту, но ей не удалось—у нея не было тѣхъ орлиныхъ крыльевъ, которыя необходимы, чтобы перелетѣть бездну, отдѣляющую античный міръ отъ христіанскаго. Майковъ

до конца своих дней въ глубинѣ души остался язычникомъ, несмотря на всѣ усилія перейти въ вѣру великаго Назарейнина.

III.

Онъ понялъ умомъ, но не сердцемъ, противоположность двухъ міровъ—христіанскаго и античнаго. Угадывая въ теоріи, какъ историкъ, онъ не сумѣлъ показать эту противоположность на дѣлѣ, какъ художникъ, несмотря на то, что всю жизнь стремился къ трудной, для размѣровъ его таланта слишкомъ великой задачѣ.

Въ драмѣ «Два міра» нѣтъ въ сущности ровно никакой драмы, а есть лирическіе монологи римлянина Деція. Передъ нами оживаетъ одинъ только міръ—языческій; христіанскаго не видно: онъ кажется холоднымъ, безкровнымъ и, что хуже всего, тенденціознымъ призракомъ. Замѣчательно, что авторы вообще любятъ дѣлать свои мертвые, неудачныя фигуры—идеальными, какъ будто недостатокъ жизни надѣются восполнить избыткомъ добродѣтели. Вмѣсто того, чтобы просто и глубоко чувствовать, первые христіане Майкова холодно и пространно рассуждаютъ. Это весьма начитанные и богословски-образованные резонеры. То и дѣло сыплютъ они цитатами изъ Священнаго Писанія, на Христа и на Бога смотрятъ не съ наивной смѣлостью людей, творящихъ новую религію, а сквозь запыленную византійскую призму государственнаго исповѣданія.

Молитесь!.. Будь благословеніе
Тебѣ, Господь нашъ, въ небесахъ,
Что вспомнилъ о своихъ рабахъ
И всѣхъ зовешь насъ къ жизни вѣчной
Изъ жизни временной, конечной!
Дай чаши намъ Твоей испить
И повести Твой крестъ съ Тобою!
Дай пострадать намъ смертію злѣю,
Чтобъ славу въ насъ Твою явить!

Какъ только начинаютъ говорить майковскіе христіане, самый стихъ становится напряженнымъ и безсильнымъ, вычурнымъ и вялымъ. Отъ этихъ строкъ вѣетъ не ароматомъ свѣжаго, древняго міросозерцанія, а чѣмъ-то слишкомъ современнымъ—запахомъ церковной пыли, дешеваго ладана и деревяннаго масла... Въ одной молитвѣ Дермонтова («Я, Матерь Божія, нынѣ съ молитвою..») больше христіанскаго чувства, чѣмъ во всѣхъ клерикальныхъ и напыщенныхъ проповѣдяхъ первыхъ христіанъ Майкова. Они говорятъ о Богѣ и любви такъ же холодно и ортодоксально, какъ современные ханжи, у которыхъ Богъ и любовь на языкѣ, а не въ сердцѣ. Нѣтъ, такъ не могли говорить первые христіане. Майковъ клеветаетъ на нихъ. Перечтите у Ренана его чудесный томъ «Les apôtres» или «Saint Paul»: вы увидите живые образы блѣднотлицыхъ и истерическихъ женщинъ и дѣвушекъ, странныхъ, мечтательныхъ, преисполненныхъ жгучей, почти болѣзненной любовью, безграничной фантазіей, мистическимъ восторгомъ, въ которомъ плоть ихъ сгорала, какъ сухое дерево сгораетъ въ огнѣ; вы увидите темныя одежды дьякониссъ, загадочныя собранія, проявленія среди крайняго аскетизма пылкой и цѣломудренной чувственности, лица простыя, добрыя, съ отпечаткомъ народной грубости и презрѣнія къ вишней красотѣ.

Майкову ни на одно мгновеніе не удалось проникнуть въ сущность христіанской идеи. Идея эта заключается въ призрачности всего матеріальнаго міра, въ непосредственномъ сношеніи человѣческой души съ Богомъ, въ отреченіи отъ нашего «я» для полнаго сліянія съ началомъ міровой любви, т. е. со Христомъ. Майковъ, какъ языческій художникъ, влюбленный въ красоту матеріальнаго міра, не могъ чувствовать его призрачности; Майковъ съ его стремленіями къ яснымъ скульптурнымъ образамъ не могъ понять несказаннаго и необъятнаго волненія мистиковъ; Майковъ, видящій, какъ Сенека и Луканъ, въ смерти только апоѳеозъ *личнаго* начала, не могъ почувствовать искренняго желанія отречься отъ себя и умереть, слившись съ міровой любовью. Онъ побоялся взять древній паросскій мраморъ, чтобы изваять своихъ

христіанъ, ангеловъ, св. Павла, Небеснаго Отца; думая, что одухотворенныя фигуры выйдутъ слишкомъ тяжелыми и чувственными изъ античнаго матеріала, онъ замѣнилъ его чѣмъ-то вовсе не благороднымъ, чѣмъ-то, похожимъ на гипсъ дешевыхъ современныхъ статуэтокъ. Воздушные образы христіанскихъ преданій надо создавать изъ пламени и свѣта, чтобы они сами собою стремились къ небу и парили надъ землей, а у Майкова въ его скульптурныхъ группахъ христіанскія фигуры прикрѣплены—какъ это дѣлаютъ посредственные ваятели—на желѣзныхъ прутьяхъ, для того чтобы онѣ могли парить на своихъ тяжелыхъ гипсовыхъ крыльяхъ, и—кажется—вотъ-вотъ онѣ упадутъ и разобьются вдребезги.

Впрочемъ, не проникая въ мистическій духъ христіанства, Майковъ владѣетъ иногда внѣшней, матеріальной формой христіанской мифологіи. Такъ, напримѣръ, онъ превосходно передалъ раскольничьи легенды въ драматическихъ сценахъ «Странникъ», написанныхъ удивительно красивымъ архаическимъ стихомъ. Очень поэтично преданіе о происхожденіи испанской инквизиціи, о королевѣ Изабеллѣ. Гдѣ не приходится касаться сущности христіанской идеи, гдѣ онъ изображаетъ только прекрасныя формы религіознаго матеріализма, Майковъ остается истиннымъ художникомъ. Вообще онъ очень легко и граціозно владѣетъ *внѣшней формой* всѣхъ народностей и всѣхъ вѣковъ—формой, но не внутреннимъ духовнымъ содержаніемъ. Какъ поэтъ-историкъ, онъ съ научной точностью и большимъ вкусомъ передаетъ древне-германскія сказанія о Бальдурѣ, «Слово о полку Игоревѣ», сербскія и новогреческія пѣсни, средневѣковыя легенды, но все-таки чувствуется, что это—искусное, иногда художественное *переодѣваніе* его классической музы, а не *перевоплощеніе*, какъ, напримѣръ, у Пушкина. У послѣдняго въ подражаніяхъ Магомету не только—весь ароматъ восточной поэзіи съ ея дикою и странною прелестью, но и вся глубина восточнаго мистицизма. У Майкова слишкомъ много спокойной точности и простоты, слишкомъ много чувства классической мѣры и гармоніи, чтобы онъ могъ проникнуть въ необузданную меланхолическую фантазію кровожадныхъ скандинавскихъ пиратовъ и викинговъ,

грубыхъ, мрачныхъ, вѣчно пьяныхъ отъ крови или отъ пива, пирующихъ и распѣвающихъ пѣсни подъ открытымъ небомъ за кострами. Чудовищные образы сѣверныхъ скальдовъ приобрѣтаютъ у Майкова изящество, блескъ и простоту гомеровскаго эпоса. Сербскія и новогреческія пѣсни ближе къ античному міросозерцанію, и онѣ удаются поэту гораздо лучше. Но глубокий мистицизмъ первыхъ христіанъ, такъ же какъ новыхъ сѣверныхъ народовъ, остался ему чуждымъ.

Еще болѣе недоступна Майкову современная жизнь. Въ эпоху, когда поэтъ уже создалъ свои чудныя антологическія стихотворенія, онъ является робкимъ ученикомъ, почти безъ искры самостоятельнаго дарованія, въ пьесахъ, посвященныхъ русской дѣйствительности, какъ, напримѣръ, въ «Житейскихъ думахъ», въ «Грезахъ», «Барышнѣ», «Утопистѣ», «Послѣ бала» и др. Все это крайне слабо, подражательно и недостойно автора «Трехъ смертей». Немногимъ лучше неаполитанскій альбомъ «Миссъ Мери». Здѣсь, по крайней мѣрѣ, есть нѣсколько изящныхъ итальянскихъ акварелей. Впрочемъ, оригинальнаго въ «Миссъ Мери» мало: это—подражаніе Гейне. Но классической величавой музѣ совсѣмъ не пристало современный костюмъ европейской дамы или барышни. Строгая богиня, привыкшая къ простымъ широкимъ складкамъ древняго одѣянія, чувствуетъ себя неловко въ узкомъ модномъ платьѣ. Она хороша была на родномъ Геликонѣ, но жалко смотрѣть, какъ поэтъ насильно вводитъ ее въ свѣтскій кругъ современныхъ барышень, заставляетъ участвовать въ кадрили, болтать съ кавалерами,—и каждая пустынная молодая красавица можетъ по праву осмѣять гордую богиню и замѣтить, что платье на ней нехорошо сидитъ, что ея благородныя античныя формы кажутся почти смѣшными и неуклюжими въ костюмѣ миссъ Мери.

Гораздо лучше удастся Майкову обратный поэтический пріемъ, а именно, облеченіе новаго содержанія въ античныя формы—пріемъ, который такъ любилъ Гете. Современная газета даетъ Майкову поводъ написать очень тонкую изящную идиллію во вкусѣ Теоокрита. Таковы вообще лучшія пьесы изъ «Очерковъ Рима».

Нерѣдко, описывая современную дѣйствительность, поэтъ, по привычкѣ, вдругъ переходитъ къ Древнимъ мифологическимъ образамъ и забываетъ первоначальную тему. Онъ начинаетъ стихотвореніе «Утопистъ» шутливыми строками: «Свои помѣстья умнымъ нѣмцамъ на попеченіе отдавъ...», а кончаетъ его совершенно неожиданно: «и весь Олимпъ молчитъ, гадая, чѣмъ озабоченъ властелинъ... И лишь для рѣзваго Эроса у жизнедавца и отца міродержавная забота спадаетъ съ грознаго лица». Онъ хочетъ рассказать что-то о современной барышнѣ, но опять, не удержавшись, сравниваетъ ее съ Гебой: «и, какъ обманутая Геба, ты отъ Зевесова стола, скорбя, ему, какъ сыну неба, Зевесовъ нектаръ подала». Описываетъ ли Майковъ современный балъ—античный профиль какой-нибудь красавицы тотчасъ же напоминаетъ ему Сорренто, пестумскій храмъ, пиръ гораціанскихъ временъ, золотую галеру—и вотъ уже онъ далекъ отъ современной жизни, и, съ удивленіемъ и грустью просыпаясь въ XIX вѣкѣ, поэтъ восклицаетъ: «ахъ, вы всему виною, о розы Пестума, классическія розы!..» Таковъ складъ его воображенія: оно по инстинкту, по непреодолимой привычкѣ, какъ струя воды по наклонной плоскости, стремится къ античному міру.

Несомнѣнно лучшая изъ современныхъ поэмъ Майкова—«Рыбная ловля», и это потому, что въ ней поэтъ избралъ темой не жизнь людей, а жизнь природы и патриархальное, идиллическое занятіе, описанное просто-душно въ духѣ неподражаемыхъ «Георгикъ».

Откинешься на лугъ и смотришь въ небеса,
И слушаешь стрекозъ, покуда сонъ глубокий
Подъ теплый паръ земли глаза мнѣ не сомкнетъ...
О, чудный сонъ! душа, Богъ знаетъ, гдѣ, далеко,
А ты во снѣ живешь, какъ все вокругъ живешь...

.....
Стрекозы синія колеблютъ полавки,
И тощіе кругомъ шныряютъ пауки,
И кружится, сребрясь, снетковъ веселыхъ стая,
Иль брызнетъ въ стороны, отъ шуки исчезая...

Дальше описывается, какъ рыбакъ осторожно на удочкѣ выводитъ изъ воды «упорнаго леща», какъ «черно-

золотой красавецъ повернулся» и опять исчезъ въ водѣ. Интимныя, даже прозаическія подробности домашней жизни поэтъ возвышаетъ, придавая имъ печать важной красоты: такъ онъ изображаетъ, какъ на цыпочкахъ, подобно вору, чтобы не потревожить домашнихъ, онъ крадется изъ дому и лѣзетъ черезъ заборъ, «взявъ хлѣба про запасъ съ *кристальной* крупной солью». Самая прозаическая поваренная соль, благодаря классическому эпитету, превращается въ подробность, достойную Гомера или Теоокрита. Мало-по-малу тонъ идилліи повышается, и—какъ всегда въ порывѣ искренняго вдохновенія—Майковъ забываетъ современность и переносится въ античный міръ. Что, кажется, можно найти общаго между рыбной ловлей и древнегреческимъ божествомъ? Но таковъ пластическій геній поэта. Его фантазія превращаетъ все, къ чему ни прикоснется, въ мраморъ и высѣкаетъ изъ него дивныя изваянія. Такъ и рыбная ловля представляется его неисправимо-языческому воображенію новой богиней, «чистой музой, витающей между озеръ». И мало-по-малу онъ начинаетъ такъ ее любить, что воплощаетъ въ этой богинѣ рыболовнаго искусства свою собственную музу. Онъ обращается къ ней:

Пускай бѣгутъ твои балованныя сестры...
За лавромъ, и хвалою, и памятью вѣковъ:
Ты ночью звѣздною на мельничной плотинѣ,
Въ семь царствъ свай, колесъ, и плѣсени, и мховъ,
Таинственностью духъ питай въ святой пустынѣ!..
И въ мигъ, когда спадетъ съ природы тьмы завѣса,
И солнце вспыхнетъ вдругъ на пурпурѣ зари,
Со всѣми криками и шорохами лѣса
Сама въ моей душѣ ты съ Богомъ говори!
Да просвѣтленъ тобой, дыша, какъ часть природы
Исполнюсь мощью я и счастьемъ той свободы,
Въ которой праотецъ народовъ, дни катя
Къ сребристой старости, былъ веселъ, какъ дитя!

Такова муза Майкова. Если она и *осталась* навѣки чуждой современности, то нельзя въ ней *отрицать* того великаго, понятнаго всѣмъ вѣкамъ, что даетъ ея лучшимъ пѣснямъ право на безсмертіе.

Однажды старцы Иліона—разсказываетъ Майковъ — сидѣли въ кругу у городскихъ воротъ. Осада Трои длится уже десять лѣтъ. Вспоминая павшихъ, они проклинали ту, «которая была виною бѣдъ ихъ...» «Елена! ты съ собой ввела смерть въ наши дома! ты намъ плѣна готовишь цѣпи!..»

Въ этотъ мигъ
Подходить медленно Елена,
Потупя очи, къ сонму ихъ;
Въ ней дѣтская сіяла благодѣть,
И думы легкой чистота;
Самой была какъ будто въ тягость
Ей роковая красота...
Ахъ, и сквозь облако печали
Струится свѣтъ ея лучей!..
Невольно, смолкнувъ, старцы встали,
И разступились передъ ней.

Можно судить Майкова, можно жалѣть объ его односторонности, но, какъ только предстанетъ, подобно Еленѣ, величавая античная муза поэта,—самые строгіе обвинители, если только чувствуютъ они *власть красоты*, должны, невольно смолкнувъ, встать и разступиться передъ ней, какъ старцы Иліона.

Пушк ин ѣ.

I.

ПУШКИНЪ есть явленіе чрезвычайное—пишетъ Гоголь въ 1832 году—и, можетъ быть, единственное явленіе русскаго духа: это русскій чело-вѣкъ въ его развитіи, въ какомъ онъ, можетъ быть, явится черезъ двѣсти лѣтъ. Въ немъ русская природа, русская душа, русскій языкъ, русскій характеръ отразились въ той же чистотѣ, въ такой очищенной красотѣ, въ какой отражается ландшафтъ на выпуклой поверхности оптического стекла». Въ другомъ мѣстѣ Гоголь замѣчаетъ: «въ послѣднее время набрался онъ много русской жизни и говорилъ обо всемъ такъ мѣтко и умно, что хотѣ записывать всякое слово: оно стоило его лучшихъ стиховъ; но еще замѣчательнѣе было то, что строилось внутри самой души его и готовилось освѣтить передъ нимъ еще больше жизнь».

Императоръ Николай Павловичъ, въ 1826 году, послѣ перваго свиданія съ Пушкинымъ, которому было тогда 27 лѣтъ, сказалъ гр. Блудову: «Сегодня утромъ я бесѣдовалъ съ самымъ замѣчательнымъ чело-вѣкомъ въ Россіи». Впечатлѣніе огромной умственной силы Пушкинъ, повидимому, производилъ на всѣхъ, кто съ нимъ встрѣчался и способенъ былъ его понять. Французскій посолъ Барантъ, чело-вѣкъ умный и образованный, одинъ изъ постоянныхъ собесѣдниковъ кружка А. О. Смирновой, говорилъ о Пушкинѣ не иначе, какъ съ благоговѣніемъ, утверждая, что онъ—«великій мыслитель», что «онъ мыслить, какъ

опытный государственный мужъ». Также относились къ нему и лучшие русскіе люди, современники его: Гоголь, кн. Вяземскій, Плетневъ, Жуковскій. Однажды, встрѣтивъ у Смирновой Гоголя, который съ жадностью слушалъ разговоръ Пушкина и отъ времени до времени заносилъ слышанное въ карманную книжку, Жуковскій сказалъ: «Ты записываешь, что говоритъ Пушкинъ. И прекрасно дѣлаешь. Попроси Александру Осиповну показать тебѣ ея замѣтки, потому что каждое слово Пушкина драгоценно. Когда ему было восемнадцать лѣтъ, онъ думалъ, какъ тридцатилѣтній человѣкъ: умъ его созрѣлъ гораздо раньше, чѣмъ его характеръ. Это часто поражало насъ съ Вяземскимъ, когда онъ былъ еще въ лицѣ».

Впечатлѣніе ума, дивнаго по ясности и простотѣ, болѣе того — впечатлѣніе истинной *мудрости* производитъ и образъ Пушкина, нарисованный въ *Запискахъ Смирновой*. Современное русское общество не оцѣнило книги, которая во всякой другой литературѣ составила бы эпоху. Это непониманіе объясняется и общими причинами: перво-роднымъ грѣхомъ русской критики — ея культурной неотзывчивостью, и частными — тѣмъ упадкомъ художественнаго вкуса, эстетическаго и философскаго образованія, который, начиная съ 60-хъ годовъ, продолжается донинѣ и вызванъ проповѣдью утилитарнаго и тенденціознаго искусства, проповѣдью такихъ критиковъ, какъ Добролюбовъ, Чернышевскій, Писаревъ. Одичаніе вкуса и мысли, продолжающееся полвѣка, не могло пройти даромъ для русской литературы. Слѣдъ мутной волны черни, нахлынувшей съ такою силою, чувствуется и понынѣ. Авторитетъ Писарева поколебленъ, но не палъ. Его отношеніе къ Пушкину кажется теперь варварскимъ; но и для тѣхъ, которые говорятъ явно противъ Писарева, наивный ребяческій задоръ демагогическаго критика все еще сохраняетъ нѣкоторое обаяніе. Грубо-утилитарная точка зрѣнія Писарева, въ которой чувствуется смѣлость и раздраженіе дикаря передъ созданиями непонятной ему культуры, теперь анахронизмъ: эта точка зрѣнія замѣнилась болѣе умѣренной — либерально-народнической, съ которой Пушкина, пожалуй, можно оправдать въ недостаткѣ политической выдержки и прямоты. Тѣмъ не менѣе, Писа-

ревъ, какъ привычное тяготѣніе и склонность ума, все еще таится въ бессознательной глубинѣ многихъ современныхъ критическихъ сужденій о Пушкинѣ. Писаревъ, Добролюбовъ, Чернышевскій вошли въ плоть и кровь некультурной русской критики: это — грѣхи ея молодости, которые не легко прощаются. Писаревъ, какъ представитель русскаго варварства въ литературѣ, не менѣе націоналенъ, чѣмъ Пушкинъ, какъ представитель высшаго цвѣта русской культуры.

Пушкинъ — великій мыслитель, мудрецъ, — съ этимъ, кажется, согласились бы немногіе даже изъ самыхъ пламенныхъ и суевѣрныхъ его поклонниковъ. Всѣ говорятъ о народности, о простотѣ и ясности Пушкина, но до сихъ поръ никто, кромѣ Достоевскаго, не дѣлалъ даже попытки найти въ поэзіи Пушкина стройное міросозерцаніе, великую мысль. Эту сторону вѣжливо обходили, какъ бы чувствуя, что благоразумнѣе не говорить о ней, что такъ выгоднѣе для самого Пушкина. Его не сравниваютъ ни со Львомъ Толстымъ, ни съ Достоевскимъ: вѣдь тѣ — пророки, учителя или хотятъ быть учителями, а Пушкинъ *только* поэтъ, *только* художникъ. Въ глубинѣ почти всѣхъ русскихъ сужденій о Пушкинѣ, даже самыхъ благоговѣйныхъ, лежитъ заранѣе составленное и только изъ уваженія къ великому поэту не высказываемое убѣжденіе въ нѣкоторомъ легкомыслии и легковѣрности пушкинской поэзіи, побѣждающей отнюдь не силою мысли, а прелестью формы. Въ сравненіи съ музою Льва Толстого, суровою, тяжело-скорбною, вопіющею о смерти, о вѣчности, — легкая, свѣтлая муза Пушкина, эта рѣзвая «шалунья», «вакханочка», какъ онъ самъ ее называлъ, — кажется такою немудрою, такою не серьезною. Кто бы могъ сказать, что она мудрѣе мудрыхъ?

Вотъ почему не повѣрили Смирновой. Пушкинъ, подобно Гете, разсуждающій о міровой поэзіи, о философіи, о религіи, о судьбахъ Россіи, о прошломъ и будущемъ человѣчества, — это было такъ ново, такъ странно и чуждо заранѣе составленному мнѣнію, что книгу Смирновой постарались не понять, стали замалчивать, или, по обычаю русской журналистики, которая мало выиграла со временъ Булгарина, непристойно вышучивали, выискивали въ ней

ошибокъ, придирались къ мелкимъ неточностямъ, чтобы доказать, что собесѣдница Пушкина не заслуживаетъ довѣрія, а ея отношеніе къ Николаю I сочли неблагоприятнымъ съ либеральной точки зрѣнія. Сдѣлать это было тѣмъ легче, что русское общество до сихъ поръ не имѣетъ своего мнѣнія о книгахъ и ходитъ на помочахъ у критики. Еще разъ, черезъ 60 лѣтъ послѣ смерти, великій поэтъ оказался не по плечу своей родинѣ, еще разъ восторжествовалъ духъ Булгарина, духъ Писарева, ибо оба эти духа родственниѣ другъ другу, чѣмъ обыкновенно думаютъ.

Но книга Смирновой имѣетъ свое будущее: въ бесѣдахъ съ лучшими людьми вѣка Пушкинъ недаромъ бросаетъ сѣмена неосуществленной русской культуры. Когда наступитъ не академическій и не лицемѣрный возвратъ къ Пушкину, когда у насъ явится, наконецъ, критика, т. е. культурное самосознаніе народа, соответствующее величію нашей поэзіи,—*Записки Смирновой* будутъ оценены и поняты, какъ живые завѣты величайшаго изъ русскихъ людей будущему русскому просвѣщенію.

Историческое значеніе этой книги заключается въ томъ, что воспроизводимый ею образъ Пушкина-мыслителя какъ нельзя болѣе соответствуетъ образу, который таится въ необъясненной глубинѣ законченныхъ созданій поэта и отрывковъ, намековъ, замѣтокъ, писемъ, дневниковъ. Для внимательнаго изслѣдователя неразрывная связь и даже совпаденіе этихъ двухъ образовъ есть неопровержимое доказательство истинности пушкинскаго духа въ *Запискахъ Смирновой*, каковы бы ни были ихъ внѣшніе промахи и неточности. Пушкинъ и здѣсь, и тамъ—и въ своихъ произведеніяхъ, и у Смирновой,—одинъ человекъ, не только въ главныхъ чертахъ, но и въ мелкихъ подробностяхъ, въ неуловимыхъ оттѣнкахъ личности. Нерѣдко Пушкинъ у Смирновой объясняетъ мысль, на которую намекалъ въ недоконченной замѣткѣ своихъ дневниковъ, и наоборотъ—мысль, которая брошена мимоходомъ въ бесѣдѣ со Смирновой, становится ясной только въ связи съ нѣкоторыми рукописными набросками и замѣтками. Смирнова открываетъ намъ глаза на Пушкина, разоблачаетъ въ немъ то, что мы, такъ сказать, вида—

не видѣли, слыша—не слышали. Передъ нами возникаетъ не только живой Пушкинъ, какимъ мы его знаемъ, но и Пушкинъ будущаго, Пушкинъ недовершенныхъ замысловъ,—такой, какимъ мы его предчувствуемъ по гениальнымъ откровеніямъ и намекамъ. Дѣлается понятнымъ, откуда и куда онъ шелъ, открывается высшая ступень просвѣтлѣнія, которой онъ не достигъ, но уже достигалъ. Еще шагъ, еще усиліе—и Пушкинъ поднялъ и вынесъ бы русскую поэзію, русскую культуру на мировую высоту. Въ это мгновеніе завѣса падаетъ, голосъ поэта умолкаетъ навѣки, и въ сущности вся послѣдующая исторія русской литературы есть исторія довольно робкой и малодушной борьбы за пушкинскую культуру съ нахлынувшею волною демократическаго варварства, исторія могущественнаго, но односторонняго воплощенія его идеаловъ, медленнаго угасанія, паденія, смерти Пушкина въ русской литературѣ.

Трудность обнаружить міросозерцаніе Пушкина заключается въ томъ, что нѣтъ одного, главнаго произведенія, въ которомъ поэтъ сосредоточилъ бы свой гений, сказалъ міру все, что имѣлъ сказать, какъ Данте—въ *Божественной комедіи*, какъ Гете—въ *Фаустѣ*. Наиболѣе совершенныя созданія Пушкина не даютъ полной мѣры его силъ: внимательный изслѣдователь отходитъ отъ нихъ съ убѣжденіемъ, что поэтъ выше своихъ созданій. Подобно Петру Великому, съ которымъ онъ чувствовалъ глубокую связь, Пушкинъ былъ не столько совершителемъ, сколько начинателемъ русскаго просвѣщенія. Въ самыхъ разнообразныхъ областяхъ закладываетъ онъ фундаменты будущихъ зданій, пролагаетъ дороги, рубитъ просѣки. Романъ, повѣсть, лирика, поэма, драма—всюду онъ изъ первыхъ или первый, одинокій или единственный. Ему такъ много надо совершить, что онъ торопится, переходитъ отъ замысла къ замыслу, покидаетъ недоконченными величайшія созданія. *Мѣдный всадникъ*, *Русалка*, *Галубъ*, *Драматическія сцены*—только гениальные наброски. *Евгеній Онегинъ* обрывается—и заключительные стихи недаромъ полны предчувствіемъ безвременнаго конца.

Блаженъ, кто праздникъ жизни рано
Оставилъ, не допивъ до дна
Бокала полного вина,
Кто недочелъ ея романа,
И вдругъ умѣлъ разстаться съ нимъ,
Какъ я съ Онѣгинымъ моимъ.

Передъ смертью Пушкинъ хотѣлъ вернуться къ *Онѣгину*—не потому, чтобы этого требовалъ сюжетъ поэмы, но онъ чувствовалъ, что слишкомъ многое оставалось невысказаннымъ. Иногда, нѣсколькими строками чернового наброска, намекаетъ онъ на цѣлую невѣдомую сторону души своей, на цѣлый міръ, ушедшій съ нимъ навѣки. Пушкинъ—не Байронъ, которому достаточно 25 лѣтъ, чтобы прожить человѣческую жизнь и дойти до предѣловъ бытія. Пушкинъ—Гете, спокойно и величественно развивающійся, медленно зрѣющій; Гете, который умеръ бы въ 37 лѣтъ, оставивъ міру *Вертера* и несвязные отрывки первой части *Фауста*. Вся поэзія Пушкина—такіе отрывки, *membra disiecta*, разбросанные гармоническіе члены, обломки міра, создатель котораго умеръ.

Теперь стою я, какъ ваятель
Въ своей великой мастерской.
Передо мной—какъ исполины,
Недовершенныя мечты!
Какъ мраморъ, ждуть онъ единой
Для жизни творческой черты...
Простите-жъ, пышныя мечтанья!
Осуществить я васъ не могъ!..
О, умираю я, какъ богъ
Средь начатого мірозданья!

Смерть Пушкина—не простая случайность. Драма съ женою, очаровательною Nathalie, и ея милыми родственниками—не что иное, какъ въ усиленномъ видѣ драма всей его жизни: борьба генія съ варварскимъ отечествомъ. Пуля Дантеса только довершила то, къ чему постепенно и неминуемо вела Пушкина русская дѣйствительность. Онъ погибъ, потому что ему некуда было дальше идти, некуда расти. Съ каждымъ шагомъ впередъ къ просвѣтлѣнію, возвращаясь къ сердцу народа, все болѣе отры-

вался онъ отъ, такъ называемаго, «интеллигентнаго» общества, становился все болѣе одинокимъ и враждебнымъ тогдашнему среднему русскому человѣку. Для него Пушкинъ весь былъ непонятенъ, чуждъ, даже страшенъ, казался «кромѣшникомъ», какъ онъ самъ себя называлъ съ горькою ироніей. Кто знаетъ?—если бы не защита государя, можетъ быть, судьба его была бы еще болѣе печальной. Во всякомъ случаѣ, преждевременная гибель—только послѣднее звено роковой цѣпи, начало которой надо искать гораздо глубже, въ первой молодости поэта.

Когда читаешь жизнеописаніе Гете, убѣждаешься, что подобное творчество есть взаимодѣйствіе народа и генія. Здѣсь сказалась возвышенная черта германскаго народа: умѣнье чтить великаго, лелѣять и беречь его, уравнивать ему всѣ пути. Пушкина Россія сдѣлала величайшимъ изъ русскихъ людей, но не вынесла на міровую высоту, не отвоевала ему мѣста рядомъ съ Гете, Шекспиромъ, Данте, Гомеромъ—мѣста, на которое онъ имѣетъ право по внутреннему значенію своей поэзіи. Можетъ быть, во всей русской исторіи нѣтъ болѣе горестной и знаменательной трагедіи, чѣмъ жизнь и смерть Пушкина.

Политическія увлеченія его были поверхностны. Впослѣдствіи онъ искренне каялся въ нихъ, какъ въ заблужденіяхъ молодости. Въ самомъ дѣлѣ, Пушкинъ менѣе всего былъ рожденъ политическимъ бойцомъ и проповѣдникомъ. Онъ дорожилъ свободою, какъ внутренней стихіей, необходимою для развитія генія. Тѣмъ не менѣе, въ страшныхъ испытанныхъ имъ гоненіяхъ, поэтъ имѣлъ случай познать мѣру того варварства, съ которымъ ему суждено было бороться всю жизнь. Лѣтомъ 1824 года Пушкинъ пишетъ изъ Одессы, въ порывѣ отчаянія: «Я усталъ подчиняться хорошему или дурному пищеваренію того или другого начальника; мнѣ надобно видѣть, что на моей родинѣ обращаются со мною менѣе уважительно, нежели съ любимъ английскимъ балбесомъ, пріѣзжающимъ предъ-являть намъ свою пошлость, неразборчивость и свое бормотаніе». Въ черновомъ наброскѣ письма изъ ссылки къ императору Александру Благословенному, письма, написаннаго въ серединѣ 1825 года и не отосланнаго, Пушкинъ объясняетъ государю: «Въ 1820 году разнесся слухъ,

будто я былъ отвезенъ въ канцелярію и высѣченъ. Слухъ былъ общимъ и до меня дошелъ до послѣдняго. Я увидалъ себя опозореннымъ передъ свѣтомъ. На меня нашло отчаяніе: я метался въ стороны, мнѣ было 20 лѣтъ. Я соображалъ, не слѣдуетъ ли мнѣ прибѣгнуть къ самоубійству... Я рѣшился высказать столько негодованія и наглости въ своихъ рѣчахъ и своихъ писаніяхъ, чтобы, наконецъ, власть вынуждена была обращаться со мною, какъ съ преступникомъ. Я жаждалъ Сибири или крѣпости, какъ возстановленія чести».

«На меня и суда нѣтъ. Я hors de loi,—пишетъ онъ Жуковскому осенью 24 года изъ Михайловскаго.—Шутка эта (столкновеніе поэта съ отцомъ) пахнетъ каторгой... Спаси меня хоть крѣпостью, хоть Соловецкимъ монастыремъ».

Сохранилась офиціальная бумага Пушкина къ псковскому губернатору, генералу фонъ-Адеркасъ: «Рѣшаюсь для спокойствія моего отца и своего собственнаго просить его императорское величество, да соизволитъ меня перевести въ одну изъ своихъ крѣпостей. Ожидаю сей послѣдней милости отъ ходатайства вашего превосходительства».

Въ самомъ дѣлѣ Пушкинъ находился на краю гибели.

Было бы совершенно несправедливо на основаніи этихъ данныхъ дѣлать изъ него политическаго страдальца, тайнаго революціонера. Многое въ тогдашнихъ увлеченіяхъ его и крайностяхъ слѣдуетъ приписать юношеской силѣ воображенія, необузданной страстности темперамента. Но, съ другой стороны, нельзя сказать, чтобы русская дѣйствительность встрѣтила величайшаго изъ русскихъ людей привѣтливо. Вотъ кстати изъ біографіи поэта одна подробность, которая можетъ казаться мелочной, но вѣдь изъ такихъ ничтожныхъ культурныхъ подробностей складывается та окружающая среда, въ которой гений растетъ или погибаетъ. У Пушкина была болѣзнь сердца; слѣдовало сдѣлать операцію. Онъ молилъ, какъ милости, позволенія уѣхать за границу. Ему отказали, предоставивъ лѣчиться у В. Всеволодова—автора «Сокращенной патологии скотоврачебной науки»—«очень искуснаго по ветеринарной части и извѣстнаго въ ученѣмъ свѣтѣ по книгѣ о лѣченіи лошадей», замѣчаетъ Пушкинъ. Представьте себѣ

Гете, которому пришлось бы лѣчиться отъ аневризма у ветеринара.

Изъ первой борьбы съ русскимъ варварствомъ поэтъ вышелъ побѣдителемъ. Въ романтическихъ скитаніяхъ по степямъ Бессарабіи, по Кавказу и Тавридѣ, находитъ онъ новые невѣдомые звуки на свой лирѣ. Теперь онъ чувствуетъ жажду безпредѣльной внутренней свободы, которую противопоставляетъ пустотѣ и ничтожеству всѣхъ внѣшнихъ политическихъ формъ:

Зависѣть отъ властей, зависѣть отъ народа—
Не все ли намъ равно? Богъ съ ними!.. Никому
Отчета не давать; *себя лишь самому*
Служить и угождать; для власти, для ливрен
Не гнуть ни совѣсти, ни помысловъ, ни шеи;
По прихоти своей скитаться здѣсь и тамъ.
Дивясь божественнымъ природы красотамъ,
И предъ созданьями искусствъ и вдохновенья
Безмолвно утонать въ восторгахъ умиленія—
Вотъ счастье! Вотъ права!

Потребность этой «высшей свободы» привела Пушкина ко второму столкновенію съ русскимъ варварствомъ, менѣе страстному и бурному, чѣмъ его политическія увлеченія, но болѣе глубокому и безысходному, — столкновенію, которое было главною внутреннею причиной его преждевременной гибели. Многозначительны въ устахъ Пушкина слѣдующія слова, даже если они вырвались въ минуту необдуманнаго раздраженія: «Я конечно презираю отечество мое съ головы до ногъ, но мнѣ досадно, если иностранецъ раздѣляетъ со мной это чувство» (Письмо къ Вяземскому изъ Пскова, 1826).

А вотъ другое, болѣе хладнокровное, но не менѣе безотрадное сужденіе объ условіяхъ русской культуры. Эти строки, прямо идущія отъ сердца, пишетъ онъ о своемъ другѣ Баратынскомъ, хотя невольно чувствуется, что Пушкинъ говоритъ здѣсь и о себѣ самомъ: «Поэтъ отдѣляется отъ нихъ (отъ читателей) и мало-по-малу уединяется совершенно. Онъ творитъ для себя, и если изрѣдка еще обнародовываетъ свои произведенія, то встрѣчаетъ холодность, невниманіе, и находитъ отголосокъ сво-

имъ звукамъ только въ сердцахъ нѣкоторыхъ поклонниковъ поэзіи, какъ онъ, уединенныхъ въ свѣтъ». Пушкинъ отмѣчаетъ отсутствіе критики и общаго мнѣнія у русской публики: «У насъ литература не есть потребность народная. Писатели получаютъ извѣстность посторонними обстоятельствами, публика мало ими занимается; классъ писателей ограниченъ, и имъ управляютъ журналы, которые судятъ о литературѣ, какъ о политической экономіи, о политической экономіи, какъ о музыкѣ, т. е. наобумъ, по наслышкѣ, безъ всякихъ основательныхъ правилъ и свѣдѣній, а большею частью по личнымъ расчетамъ... Правда, что довольно легко презирать ребяческую злость и площадныя насмѣшки, — тѣмъ не менѣе ихъ приговоры имѣютъ рѣшительное вліяніе».

Лучшимъ показателемъ той культурной атмосферы, въ которой приходилось дѣйствовать Пушкину, можетъ служить его отношеніе къ типическому представителю русской пошлости въ журналистикѣ, Булгарину. Поэтъ пишетъ Плетневу о *Повѣстяхъ Булкина*, которыя считаетъ болѣе благоразумнымъ печатать анонимно: «подъ моимъ именемъ нельзя будетъ, ибо Булгаринъ заругаетъ. И такъ русская словесность головою выдана Булгарину и Гречу!» — По поводу неуспѣха романа Булгарина *Выжигинъ*, поэтъ восклицаетъ съ недоумѣніемъ: «Выжигинъ приплылъ и въ Москву, гдѣ, кажется, приняли его довольно сухо. Что за дьявольщина? Неужели мы вразумили публику? Или сама догадалась, голубушка? А кажется, Булгаринъ такъ для нея созданъ, а она для него, что имъ вмѣстѣ жить, вмѣстѣ и умирать».

Борьба приняла особенно мучительныя формы, когда духъ пошлости вошелъ въ его собственный домъ въ лицѣ родственниковъ жены. У Наталіи Гончаровой была наружность Мадонны Перуджино и душа, созданная, чтобы услаждать долю петербургскаго чиновника тридцатыхъ годовъ. Пушкинъ чувствовалъ, что приближается къ развязкѣ, къ послѣднему дѣйствію трагедіи.

«Nathalie неохотно читаетъ все, что онъ пишетъ, — замѣчаетъ А. О. Смирнова, — семья ея такъ мало способна цѣнить Пушкина, что нѣсколько болѣе довольна съ тѣхъ поръ, какъ государь сдѣлалъ его исторіографомъ Имперіи

и въ особенности камеръ-юнкеромъ. Они воображаютъ, что это дало ему положеніе. Этотъ взглядъ на вещи составляетъ Искру (Пушкина) скрежетать зубами и въ то же время забавляетъ его. Ему говорили въ семьѣ жены: *наконецъ-то вы, какъ всѣ!* У васъ есть официальное положеніе, вполнѣдствіи вы будете камергеромъ, такъ какъ государь къ вамъ благоволитъ».

Незадолго передъ смертію онъ говорилъ Смирновой, собиравшейся за границу: «увезите меня въ одномъ изъ вашихъ чемодановъ, вашъ же бояринъ Николай меня соблазняетъ. Не далѣе какъ вчера онъ совѣтовалъ мнѣ поговорить съ государемъ, сообщить ему о всѣхъ моихъ невзгодахъ, просить заграничнаго отпуска. Но все семейство подниметъ гвалтъ. Я смотрю на Неву и мнѣ безумно хочется доплыть до Кронштадта, вскарабкаться на пароходъ... Если бы я это сдѣлалъ, что бы сказали? Сказали бы: онъ корчитъ изъ себя Байрона. Мнѣ кажется, что мнѣ сильнѣе хочется уѣхать *очень, очень далеко*, чѣмъ въ ранней молодости, когда я просидѣлъ два года въ Михайловскомъ, одинъ на одинъ съ Ариной, вмѣсто всякаго общества. Впрочемъ, у меня есть предчувствія, я думаю, что уже недолго проживу. Со времени кончины моей матери, я много думаю о смерти, я уже въ первой молодости много думалъ о ней».

19 октября 1836 года, придя на свой послѣдній лицейскій праздникъ, Пушкинъ извинился, что не окончилъ обычнаго годового стихотворенія, и самъ началъ читать его:

Была пора: нашъ праздникъ молодой
Сіялъ, шумѣлъ и розами вѣнчался,
И съ пѣснями бокаловъ звонъ мѣшался,
И тѣсною сидѣли мы толпой.
Тогда, душой безпечные невѣжды,
Мы жили всѣ и легче и смѣлѣй,
Мы пили всѣ за здравіе надежды
И юности, и всѣхъ ея затѣй.
Теперь не то...

Онъ не кончилъ — слезы полились изъ глазъ его, и стихи были дочитаны однимъ изъ товарищей. Тѣ, кто

могутъ себѣ представить его необычайную бодрость, ясность духа, никогда не измѣнявшую ему жизнерадостность, должны понять, что значать эти предсмертныя слезы Пушкина.

Народъ и гений такъ связаны, что изъ одного и того же свойства народа проистекаетъ и слабость, и сила производимаго имъ гения. Низкій уровень русской культуры—причина недовершенности пушкинской поэзіи—въ то же время благоприятствуетъ той особенности его поэтического темперамента, которая дѣлаетъ русскаго поэта въ извѣстномъ отношеніи единственнымъ даже среди величайшихъ міровыхъ поэтовъ. Эта особенность — простота.

Высокая степень культуры можетъ быть опасной для источниковъ поэтического чувства, удаляя насъ отъ того ночного, бессознательнаго и произвольнаго, во что погружены, чѣмъ питаются корни всякаго творчества. Музы любятъ утреннія сумерки, подстерегаютъ первое пробужденіе народовъ къ сознательной жизни. Для возникновенія великаго искусства необходима нѣкоторая свѣжесть и первобытность впечатлѣній, молодость, даже дѣтскость народнаго гения.

Пушкинъ—поэтъ такого народа, только что проснушагося отъ варварства, но уже чуткаго, жаднаго ко всѣмъ формамъ культуры, несомнѣнно предназначеннаго къ участию въ міровой жизни духа.

Гете чувствовалъ потребность освободиться отъ всѣхъ искажающихъ призмъ, отъ тысячелѣтней пыли человѣческой культуры, вернуться къ первобытной ясности созерцанія. Вотъ почему старался онъ приблизиться къ простотѣ древнихъ грековъ; конечно, это — чистѣйшая призма, но все-таки—призма.

Пушкинъ — единственный изъ новыхъ міровыхъ поэтовъ — ясенъ, какъ древніе эллины, оставаясь сыномъ своего вѣка. Въ этомъ отношеніи онъ едва ли не выше Гете, хотя не должно забывать, что Пушкину приходилось сбрасывать съ плечъ гораздо болѣе легкое бремя культуры, чѣмъ германскому поэту.

«Сочиненія Пушкина, — говоритъ Гоголь, — гдѣ дышитъ у него русская природа, такъ же тихи и безпорывны,

какъ русская природа. Ихъ только можетъ совершенно понимать тотъ, чья душа такъ нѣжно организована и развилась въ чувствахъ, что способна понять неблестящія съ виду русскія пѣсни и русскій духъ; потому что чѣмъ предметъ обыкновеннѣе, тѣмъ выше нужно быть поэту, чтобы извлечь изъ него необыкновенное и чтобы это необыкновенное было, между прочимъ, совершенная истина».

Встаетъ заря во мглѣ холодной;
На нивахъ шумъ работъ умолкъ;
Съ своей волчиhoю голодной
Выходитъ на дорогу волкъ;
Его почуя, конь дорожный
Храпитъ—и путникъ осторожный
Несется въ гору во весь духъ;
На утренней зарѣ пастухъ
Не гонитъ ужъ коровъ изъ хлѣва,
И въ часъ полуденный въ кружокъ
Ихъ не зоветъ его рожокъ;
Въ избушкѣ, распѣвая, дѣва
Прядетъ, и, зимнихъ другъ ночей,
Трепещитъ лучинка передъ ней.

Съ такою именно простотою описываетъ Гомеръ картины эллинской жизни, также не заботясь о прекрасномъ,—разсказывая, какъ его герои ѣдятъ, спятъ, умываются, какъ царская дочь Навзикая полощетъ бѣлье на рѣчкѣ,—и все выходитъ прекраснымъ, какъ изъ рукъ Творца. Не все ли равно: унылые и уютные зимніе пейзажи русской деревни или цвѣтущіе острова Ионическаго моря?—оба художника смотрятъ на міръ дѣтскими, полными любопытства глазами. Для нихъ нѣтъ нашего раздѣленія на прозу и поэзію, на будни и праздники, на красивое и некрасивое. Все прекрасно, все необычайно: земля и небо какъ будто только что созданы. И легкіе узоры мороза на стеклахъ, и веселыя сороки на дворѣ, и горы, устланныя блистательнымъ ковромъ зимы, и крестьянская лошадка, плетущаяся рысью, и ямщикъ въ тулупѣ, и мальчикъ, посадившій Жучку въ салазки, — все это даетъ ощущеніе такой свѣжести, такой радости, какія бываютъ только въ первоначальномъ дѣтствѣ. Въ

поэзии Пушкина и Гомера чувствуется спокойствіе природы. Здѣсь и вдохновеніе—не восторгъ, а послѣднее безмолвіе страсти, послѣдняя тишина сердца. Пушкинъ, какъ мыслитель, хорошо сознавалъ эту необходимость спокойствія во всякомъ творчествѣ, и эти слова, въ которыхъ онъ противопоставляетъ вдохновеніе восторгу, могутъ быть, даютъ ключъ къ самому сердцу его музыки: «Критикъ смѣшиваетъ вдохновеніе съ восторгомъ. Вдохновеніе есть расположеніе души къ живѣйшему принятію впечатлѣній и соображенію понятій, слѣдственно и объясненію оныхъ. Вдохновеніе нужно въ геометріи, какъ и въ поэзіи. Восторгъ исключаетъ спокойствіе, необходимое условіе прекраснаго. Восторгъ не предполагаетъ силы ума, располагающаго частями въ отношеніи къ цѣлому. Восторгъ непродолжителенъ, непостояненъ, слѣдовательно, не въ силахъ произвести истинное, великое совершенство. Гомеръ неизмѣримо выше Пиндара. Ода стоитъ на низшихъ ступеняхъ творчества. Она исключаетъ постоянный трудъ, безъ коего нѣтъ истинно-великаго».

Въ XIX вѣкѣ, наканунѣ шопенгауэровскаго пессимизма, проповѣди усталости и буддійскаго отреченія отъ жизни, Пушкинъ въ своей простотѣ—явленіе единственное, почти невѣроятное. Въ наступающихъ сумеркахъ, когда лучшими людьми вѣка овладѣваетъ ужасъ передъ будущимъ и смертельная скорбь, Пушкинъ одинъ преодолеваетъ дисгармонію Байрона, достигаетъ самообладанія, вдохновенія безъ восторга и веселія въ мудрости—этого послѣдняго дара боговъ.

Что смолкнулъ веселія гласъ?
Раздайтесь, вакхальны припѣвы!..
Ты, солнце святое, гори!
Какъ эта лампада блѣднѣетъ
Предъ яснымъ восходомъ зари.
Такъ ложная мудрость мерцаетъ и тлѣетъ
Предъ солнцемъ бессмертнымъ ума.
Да здравствуетъ солнце, да скроется тьма!

Вотъ мудрость Пушкина. Это—не аскетическое самоистязаніе, жажда мученичества, во что бы то ни стало, какъ у Достоевскаго; не покаянный плачъ о грѣхахъ передъ вѣчностью, какъ у Льва Толстого; не художественный нигилизмъ и нирвана въ красотѣ, какъ у Тургенева; это—здравная пѣсня Вакху во славу жизни, вѣчное солнце, золотая мѣра вещей—красота. Русская литература, которая и въ дѣйствительности вытекаетъ изъ Пушкина и сознательно считаетъ его своимъ родоначальникомъ, измѣнила главному его завѣту: «да здравствуетъ солнце, да скроется тьма!» Какъ это странно! Начатая самымъ свѣтлымъ, самымъ жизнерадостнымъ изъ новыхъ геніевъ, русская поэзія сдѣлалась поэзіей мрака, самоистязанія, жалости, страха смерти. Шестидесяти лѣтъ не прошло со дня кончины Пушкина—и все измѣнилось. Безнадежный мистицизмъ Лермонтова и Гоголя; самоуглубленіе Достоевскаго, похожее на бездонный, черный колодезь; бѣгство Тургенева отъ ужаса смерти въ красоту, бѣгство Льва Толстого отъ ужаса смерти въ жалость—только рядъ ступеней, по которымъ мы сходили все ниже и ниже, въ «страну тѣни смертной».

Такимъ онъ былъ и въ жизни: простой, веселый, менѣе всего походившій на суроваго проповѣдника или философа,—этотъ безпечный арзамасскій «Сверчокъ», «Искра»,—маленькій, подвижный, съ безукоризненнымъ изяществомъ манеръ и сдержанностью свѣтскаго человека, съ негритянскимъ профилемъ, съ голубыми глазами, которые сразу мѣняли цвѣтъ, становились темными и глубокими въ минуты вдохновенія. Такимъ описываетъ его Смирнова. Тихія бесѣды Пушкинъ любитъ обрывать смѣхомъ, неожиданною шуткою, эпиграммою. Между двумя разговорами объ исторіи, религіи, философіи, всѣ члены маленькаго избраннаго общества веселятся, устраиваютъ импровизованный маскарадъ, бѣгаютъ, шалятъ, смѣются, какъ дѣти. И самый рѣзвый изъ нихъ, зачинщикъ самыхъ веселыхъ школьническихъ шалостей—Пушкинъ. Онъ всѣхъ заражаетъ смѣхомъ. «Въ тотъ вечеръ—записываетъ однажды Смирнова—Сверчокъ (т. е. Пушкинъ) такъ смѣялся, что Марья Савельевна, разливая

чай, объявила ему, что когда будет умирать—для храбрости пошлетъ за нимъ».

Въ немъ нѣтъ и слѣда литературнаго педантизма и тщеславія, которымъ страдаютъ иногда и очень сильные таланты. Пушкинъ всегда недоволенъ своими произведеніями: онъ признается Смирновой, что всего прекраснѣе ему кажутся тѣ стихи, которые случается видѣть во снѣ и которыхъ невозможно запомнить. Онъ работаетъ надъ формой, гранить ее, какъ драгоценный камень. Но, когда стихотвореніе кончено, не придаетъ ему особенной важности, мало заботится о томъ, что скажутъ оцѣнщики. Искусство для него — вѣчная игра. Онъ леплетъ неуловимые звуки—не писанные строки. Поверхностнымъ людямъ, привыкшимъ воображать себѣ генія въ торжественномъ ореолѣ, такое отношеніе къ искусству кажется легкомысленнымъ. Но людей, знающихъ умъ и сердце Пушкина, эта дѣтская простота очаровываетъ. «Пушкинъ прочиталъ намъ стихи, — говоритъ Смирнова, — которые я и передамъ государю, когда они будутъ переписаны, а пока онъ кругомъ нарисовалъ чортиковъ и каррикатурные портреты. Я никого не встрѣчала, кто бы придавалъ себѣ меньшее значеніе. Онъ напишетъ образцовое произведеніе, а на поляхъ нарисуетъ чертенка и собственную карикатуру въ видѣ негра въ память предка Ганнибала».

Этою веселостью проникнуты и сказки, подслушанныя поэтомъ у старой няни Арины, и письма къ женѣ, и эпиграммы, и посланія къ друзьямъ, и *Евгеній Онѣгинъ*. Нѣкоторые критики считали величайшій изъ русскихъ романовъ подражаніемъ Байронову *Донъ-Жуану*. Несмотря на внѣшнее сходство формы, я не знаю произведеній болѣе отличныхъ другъ отъ друга по духу. Веселая мудрость Пушкина не имѣетъ ничего общаго съ ѣдкою ироніей Байрона. Веселость Пушкина — лучезарная, играющая, какъ пѣна волнъ, изъ которыхъ вышла Афродита. Въ сравненіи съ нимъ, всѣ другіе поэты кажутся тяжкими и мрачными — снѣ одинъ, свѣтлый и легкій, почти не касаясь земли, скользить по ней, какъ эллинскій богъ...

Онъ вѣчно тотъ же, вѣчно новый,
Онъ звуки льетъ—они кипятъ,
Они текутъ, они горятъ,
Какъ поцѣлуй молодые,
Всѣ въ нѣгѣ, въ пламени любви,
Какъ зашипѣвшаго аи
Струя и брызги золотыя.

Пушкинъ не закрываетъ глазъ на уродство и пошлость обыкновенной жизни. Описавъ смерть Ленскаго, поэтъ задумывается надъ участіемъ безвременно погибшаго романтика, котораго

Быть можетъ, на ступеняхъ свѣта
Ждала высокая ступень.
Его страдальческая тѣнь,
Быть можетъ, унесла съ собою
Святую тайну, и для насъ
Погибъ животворящій гласъ,
И за могильною чертою
Къ ней не домчится гимнъ времени,
Благословія племенъ.

Но Пушкинъ никогда не кончаетъ лиризмомъ; тотчасъ же показываетъ онъ другую сторону жизни:

А можетъ быть и то: поэта
Обыкновенный ждалъ удѣлъ.
Прошли бы юности лѣта,
Въ немъ пыль души бы охладѣла.
Во многомъ онъ бы измѣнился,
Разстался-бъ съ музами, женился,
Въ деревнѣ, счастливъ и рогатъ,
Носилъ бы стеганный халатъ.
Узналъ бы жизнь на самомъ дѣлѣ,
Подагру-бъ въ сорокъ лѣтъ имѣлъ,
Пилъ, ѣлъ, скучалъ, толстѣлъ, хирѣлъ,
И наконецъ въ своей постели
Скончался бъ посреди дѣтей,
Плаксивыхъ бабъ и лѣкарей.

Этотъ ужасъ обыкновенной жизни русскій поэтъ преодолеваетъ не безразличнымъ, холоднымъ презрѣніемъ,

подобно Гете, не желчной ироніей, подобно Байрону, — а все тою же свѣтлою мудростью, вдохновеніемъ безъ восторга, непобѣдимымъ веселіемъ:

Такъ, полдень мой насталь, и нужно
Мнѣ въ томъ сознаться, вижу я.
Но, такъ и быть, простимся дружно,
О, юность легкая моя!
Благодарю за наслажденья,
За грусть, за милыя мученья,
За шумъ, за бури, за пиры,
За всё, за всё твои дары,
Благодарю тебя. Тобою
Среди тревогъ и въ тишинѣ
Я наслаждался... и вполнѣ, —
Довольно! *Съ ясною душою*
Пускаюсь нынѣ въ новый путь
Отъ жизни прошлой отдохнуть.

Вотъ какъ выражается то же настроеніе въ переводѣ на будничную прозу: «Опять хандришь, — пишетъ онъ Плетневу изъ Царскаго Села въ 1831 году. — Эй, смотри: хандра хуже холеры, одна убиваетъ только тѣло, другая убиваетъ душу. Дельвигъ умеръ, Молчановъ умеръ; погоди, умереть и Жуковскій, умремъ и мы. Но жизнь все еще богата; мы встрѣтимъ еще новыхъ знакомцевъ, новые созрѣютъ намъ друзья, дочь у тебя будетъ расти, вырастетъ невѣстой. Мы будемъ старые хрычи, жены наши старыя хрычовки, а дѣтки будутъ славные, молодые, веселые ребята; мальчики будутъ повѣсничать, а дѣвчонки сентиментальничать, а намъ-то и любо. Вздоръ, душа моя... Были бы мы живы, будемъ когда-нибудь и веселы».

Цѣна всякой человѣческой мудрости испытывается на отношеніи къ смерти.

Вотъ другой великій писатель. Всю жизнь отдалъ онъ одной цѣли. Дѣлалъ неимовѣрныя усилія надъ собой; надъ всѣми соблазнами міра писалъ страшныя слова: «*Мнѣ отмщеніе и Азъ воздамъ*»; разрушалъ всё милыя, легкія преграды жизни, чтобы заглянуть въ лицо смерти; подобно древнимъ аскетамъ, отрекался не только отъ

мяса, вина, женщинъ, славы, денегъ, но и отъ искусства, науки, отечества, отъ всякой человѣческой дѣятельности, отъ всякаго движенія воли; заставилъ участвовать міръ въ своей агоніи. Сколько поколѣній заразилъ онъ своимъ ужасомъ, измучилъ своими терзаніями! И что же? Купилъ ли онъ евангельскую жемчужину? Побѣдилъ ли онъ смерть? Мы не знаемъ. Но каждый разъ, какъ онъ говоритъ людямъ: «вотъ мудрость, другой нѣтъ, — не ищите; я успокоился, я не боюсь больше смерти, и вы не бойтесь» — каждый разъ, сквозь утѣшительныя слова, все яснѣе ощущается холодъ ужаса. Все безобразнѣе нечеловѣческій крикъ предсмертной агоніи Ивана Ильича. И, несмотря на всё успокоеніе, евангельскія притчи, буддійскія кармы, — смерть, которую возвѣщаетъ онъ людямъ, становится все проще, все страшнѣе.

Пушкинъ говоритъ о смерти спокойно, какъ люди, близкіе къ природѣ, какъ древніе эллины и тѣ русскіе мужики, безстрашію которыхъ Толстой завидуетъ. «Правъ судьбы законъ. Все благо: бдѣнія и сна приходитъ часъ опредѣленный. Благословенъ и день заботъ, благословенъ и тьмы приходъ».

«Я много думаю о смерти», признается онъ Смирновой. Объ этомъ же говорится въ одномъ изъ лучшихъ его стихотвореній:

День каждый, каждую минуту
Привыкъ я думой провожать,
Грядущей смерти годовщину
Межъ нихъ стараясь угадать.

Но постоянная дума о смерти не оставляетъ въ сердцѣ его горечи, на нарушаетъ ясности его души:

Пируйте же, пока еще мы тутъ,
Увы, нашъ кругъ часъ отъ часу рѣдѣтъ;
Кто въ гробъ спитъ, кто дальній сиротѣтъ,
Судьба глядитъ; мы винемъ; дни бѣгутъ;
Невидимо склоняясь и гладя,
Мы близимся къ началу своему.

Покаместъ упивайтесь ею,
Сей легкой жизнію, друзья!

Онъ не жертвуетъ для смерти ничѣмъ живымъ. Онъ любить красоту, и сама смерть плѣняетъ его «красою тихою, блистающей смиренно», какъ осени «унылая пора, очей очарованье». Онъ любитъ молодость, и молодость для него торжествуетъ надъ смертию:

Здравствуй, племя
Младое, незнакомое... Не я
Увижу твой могучій, поздній возрастъ,
Когда переростешь моихъ знакомцевъ
И старую главу ихъ заслонишь...

Онъ любитъ славу, и слава не кажется ему суетной даже передъ безмолвіемъ вѣчности:

Безъ непримѣтнаго слѣда
Мнѣ было-бъ грустно міръ оставить.
Живу, пишу не для похвалъ,
Но я бы, кажется, желалъ
Печальный жребій свой прославить.
Чтобъ обо мнѣ, какъ вѣрный другъ,
Напомнилъ хоть единый звукъ.

Онъ любитъ родную землю:

И хоть безчувственному тѣлу
Равно повсюду истлѣвать,
Но ближе къ милому предѣлу
Мнѣ все-бъ хотѣлось почивать.

Онъ любитъ страданія, и въ этомъ его любовь къ жизни достигаетъ послѣдняго предѣла:

Но не хочу, о други, умирать:
Я жить хочу, чтобъ мыслить и страдать.

Среди скорбящихъ, бьющихъ себя въ грудь, прокли-
нающихъ, дрожащихъ передъ смертію, какъ будто изъ
другого міра, изъ другого вѣка, доносится къ намъ бо-
жественное дыханіе пушкинскаго героизма и веселія:

И пусть у гробового входа
Младая будетъ жизнь играть,
И равнодушная природа
Красою вѣчною сіять.

Если предвѣстники будущаго Возрожденія не обма-
нываютъ насъ, то человѣческій духъ отъ старой, пла-
чущей, перейдетъ къ этой новой мудрости, ясности и
простотѣ, завѣщанной искусству Гете и Пушкинымъ.

II.

ДОСТОЕВСКІЙ отмѣтилъ удивительную способность
Пушкина пріобщаться ко всякимъ, даже самымъ
отдаленнымъ культурнымъ формамъ, чувствовать
себя какъ дома у всякаго народа и времени. Авторъ
Преступленія и наказанія видѣлъ въ этой способности
характерную особенность русскаго племени, предназна-
ченнаго для объединенія враждующихъ человѣческихъ
племенъ въ единой міровой жизни духа, основанной на
христіанской любви. Достоевскій взялъ мысль Гоголя,
только расширивъ и углубивъ ее. «Чтеніе поэтовъ всѣхъ
народовъ и вѣковъ порождало въ немъ (Пушкинѣ)
откликъ,—говоритъ Гоголь,—и какъ вѣренъ его откликъ,
какъ чутко его ухо! Слышишь запахъ, цвѣтъ земли,
времени, народа. Въ Испаніи онъ испанецъ, съ грекомъ—
грекъ, на Кавказѣ—вольный горецъ, въ полномъ смыслѣ
этого слова; съ отжившимъ человѣкомъ онъ дышитъ
старинною времени минувшаго; заглянетъ къ мужику въ
избу—онъ русскій весь съ головы до ногъ; всѣ черты
нашей природы въ немъ отозвались, и все окинута иногда
однимъ словомъ, однимъ чутко найденнымъ и мѣтко при-
браннымъ прилагательнымъ именемъ».

Способность Пушкина перевоплощаться, переноситься
во всѣ вѣка и народы свидѣтельствуетъ о могуществѣ
его культурнаго генія. Всякая историческая форма жизни
для него понятна и родственна, потому что онъ овла-
дѣлъ, подобно Гете, первоисточниками всякой культуры.
Гоголь и Достоевскій полагали эту объединяющую куль-
турную идею въ христіанствѣ. Но мы увидимъ, что

міросозерцаніе Пушкіна шире новаго мистицизма, шире язычества. Если Пушкінъ не примиряетъ этихъ двухъ началъ, то онъ, по крайней мѣрѣ, подготавливаетъ возможность грядущаго примиренія.

Ни Гоголь, ни Достоевскій не отмѣтили въ творествѣ Пушкіна одной характерной особенности, которая однако отразилась на всей послѣдующей русской литературѣ: Пушкінъ первый изъ міровыхъ поэтовъ съ такою силою и страстностью выразилъ вѣчную противоположность культурнаго и первобытнаго человѣка. Эта тема должна была сдѣлаться однимъ изъ главныхъ мотивовъ русской литературы.

Уже Баратынскій, сверстникъ Пушкіна, высказывалъ сомнѣнія въ благахъ культуры и знанія. Противоположеніе спокойствія и красоты природы суетѣ и уродству людей—вотъ главный источникъ поэзіи Лермонтова. Тютчевъ еще болѣе углубилъ этотъ мотивъ, отыскавъ въ самомъ сердцѣ человѣка древній хаосъ—то дикое, страшное, ночное, что отвѣчаетъ изъ глубины нашей природы на голоса стихій, на завываніе урагана, который «понятнымъ сердцу языкомъ твердитъ о непонятной мукѣ, и ноетъ, и взрываетъ въ немъ порой неистовые звуки».

Поэзію первобытнаго міра, которую русскіе лирики выражали мало доступнымъ, таинственнымъ языкомъ,—русскіе прозаики превратили въ боевое знамя, въ поученіе для толпы, въ благовѣстіе. Достоевскій противопоставляетъ культурѣ «гнилого Запада» вселенское призваніе русскаго народа, великаго въ своей простотѣ. Вся проповѣдь Достоевскаго не что иное, какъ развитіе мистическихъ настроеній Гоголя, какъ призывъ прочь отъ культуры, основанной на выводахъ безбожной науки,—призывъ къ отреченію отъ гордости разума, къ смиренію, къ «безумію во Христѣ». Наконецъ, сомнѣнія въ благахъ западной культуры—неясный шопотъ Сибиллы у Баратынскаго—Левъ Толстой превратилъ въ громовый воинственный кличъ; любовь къ природѣ Лермонтова, его пѣсни о безучастной красотѣ моря и неба—въ «четыре упряжки», въ полевою работу; христіанство Достоевскаго и Гоголя, далекое отъ дѣйствительной жизни, священный

огонь, пожирившій ихъ сердца—въ страшный циклопическій молотъ, направленный противъ главныхъ устоевъ современнаго общества. Но всего замѣчательнѣе, что это русское возвращеніе къ природѣ—русскій бунтъ противъ культуры, первый выразилъ Пушкінъ, величайшій геній культуры среди нашихъ писателей:

Когда бъ оставили меня
На волѣ, какъ бы рѣзво я
Пустился въ темный лѣсъ!
Я пѣлъ бы въ пламенномъ бреду,
Я забывался бы въ чаду
Нестройныхъ, чудныхъ грезъ.
И силенъ, воленъ былъ бы я,
Какъ вихорь, роющій поля,
Ломающій лѣса.
И я бъ заслушивался волнъ,
И я глядѣлъ бы, счастья полнъ,
Въ пустыя небеса.

Это—жажда стихійной свободы, неудовлетворяемая никакими формами человѣческаго общежитія, тоска по родинѣ, тяготѣніе къ хаосу, изъ котораго вышелъ духъ человѣка и въ который онъ долженъ вернуться. Не все ли равно, правильно или незаконно построены стѣны темницы? Всякая внѣшняя культурная форма есть насиліе надъ свободою первобытнаго человѣка. Звѣрь въ клѣткѣ, вѣчный узникъ, смотритъ онъ сквозь тюремную рѣшетку на дикаго товарища, вскормленнаго на волѣ молодого орла, который

Зоветъ его взглядомъ и крикомъ своимъ,
И вымолвить хочетъ: «давай улетимъ!
Мы—вольныя птицы; пора, братъ, пора!
Туда, гдѣ за тучей бѣлѣетъ гора,
Туда, гдѣ синѣютъ морскіе края,
Туда, гдѣ гуляемъ лишь вѣтеръ да я!»

Вотъ идеалъ свободы, отъ вѣка заключенный въ сердцѣ человѣческомъ, выраженный съ такою простотою и ясностью, какія свойственны только поэзіи Пушкіна. Въ концѣ своей жизни онъ задумывалъ поэму изъ народнаго быта—*Стенька Разинъ*, героическій образъ ко-

тораго давно уже преслѣдовалъ и плѣнялъ его. Въ самомъ дѣлѣ, нѣтъ жизни, въ которой проявлялось бы большее невниманіе и неспособность ко всякимъ твердымъ, законченнымъ построениямъ, чѣмъ русская жизнь. Нѣтъ пейзажа, въ которомъ бы чувствовалось больше простора и воли, чѣмъ наши степи и лѣса. Нѣтъ пѣсни болѣе унылой, покорной и, вмѣстѣ съ тѣмъ, болѣе поражающей взрывами разгула и возмущенія, чѣмъ русская пѣсня. Какова пѣсня народа—такова и литература: явно проповѣдующая смиреніе, жалость, непротивленіе злу, въ тайнѣ мятежная, полная постоянно возвращающимся бунтомъ противъ культуры. Самый свѣтлый и жизнерадостный изъ русскихъ писателей — Пушкинъ включаетъ въ свою гармонію звуки изъ пѣсенъ молодого народа, полуварварскаго, застѣнутаго, но неукротеннаго ни византийской, ни западной культурою, все еще близкаго къ своей природѣ.

Впервые коснулся Пушкинъ этого мотива въ лучшей изъ юношескихъ поэмъ своихъ—въ *Кавказскомъ пленникѣ*. Пленникъ—первообразъ Алеко, Евгенія Онѣгина, Печорина—русскихъ представителей міровой скорби:

Людей и свѣтъ извѣдалъ онъ,
И зналъ невѣрной жизни цѣну.
Въ сердцахъ друзей нашедъ измѣну,
Въ мечтахъ любви—безумный сонъ,
Наскучивъ жертвой быть привычной
Давно презрѣнной суеты,
И непріязни двуязычной,
И простодушной клеветы,
Отступникъ свѣта, другъ природы,
Покинулъ онъ родной предѣлъ
И въ край далекій полетѣлъ
Съ веселымъ призракомъ свободы.
Свобода! онъ одной тебя
Еще искалъ въ подлунномъ мірѣ.

Пленникъ самъ о себѣ говоритъ любящей его дѣвушкѣ:

Любилъ одинъ, страдалъ одинъ,
И гасну я какъ пламень дымный,
Забытый средь пустыхъ долинъ.

Это безсиліе желать и любить, соединенное съ неутолимой жаждой свободы и простоты,—истощеніе самыхъ родниковъ жизни, окаменѣніе сердца, есть не что иное, какъ знакомая намъ болѣзнь культуры, проклятіе людей, слишкомъ далеко отошедшихъ отъ природы. Пленникъ, можетъ быть, и хотѣлъ бы, но уже не умѣетъ раздѣлить съ дикой черкешенкой ея простую любовь, такъ же какъ Евгенийъ Онѣгинъ не умѣетъ отвѣтить на дѣвственную любовь Татьяны, какъ Алеко не понимаетъ первобытной мудрости стараго цыгана:

Забудь меня: твоей любви,
Твоихъ восторговъ я не стою...
Какъ тяжело мертвыми устами
Живымъ лобзаньямъ отвѣчать,
И очи, полныя слезами,
Улыбкой холодною встрѣчать!

Недугъ, порождаемый условностями человѣческаго общежитія, еще болѣе выясняется по контрасту съ простотою жизни дикарей. Поэтъ не идеализируетъ кавказскихъ горцевъ, какъ Жанъ-Жакъ Руссо—своихъ американскихъ дикарей, какъ итальянскіе авторы пасторалей XVI вѣка—своихъ аркадскихъ пастуховъ. Дикари Пушкина — кровожадны, горды, хищны, коварны, гостеприимны, великодушны: они таковы, какъ окружающая ихъ страшная и щедрая природа. Пушкинъ первый осмѣлился сопоставить культурнаго человѣка съ неподдѣльными, неприкрашенными людьми природы.

Въ *Кавказскомъ пленникѣ*, произведеніи юношескомъ, въ которомъ еще много неопредѣленнаго и недосказаннаго, мы находимъ только намеки на то, что въ *Цыганахъ* выражено съ полной ясностью. Здѣсь геній Пушкина сразу достигаетъ зрѣлости. Философскій и драматическій мотивъ въ *Цыганахъ* тотъ же, какъ и въ *Кавказскомъ пленникѣ*. За тѣмъ же «веселымъ призракомъ свободы» бѣжитъ Алеко въ дикій таборъ цыганъ изъ тюрьмы современной культуры:

Презрѣвъ оковы просвѣщенія,
Алеко воленъ, какъ они;

Онъ безъ заботъ и сожалѣнья
Ведетъ кочующіе дни...

Картины жизни въ мирныхъ стенахъ Бессарабіи не
похожи на воинственный бытъ горцевъ, но прелесть
дикой воли та же:

Лохмотьевъ яркихъ пестрота,
Дѣтей и старцевъ нагота,
Собаки и лай, и завыванье,
Волынки говоръ, скрипъ телегъ,
Все скудно, дико, все нестройно,
Но все такъ живо-непокойно,
Такъ чуждо мертвыхъ нашихъ нѣтъ,
Такъ чуждо этой жизни праздной,
Какъ пѣснь рабовъ однообразной.

Вотъ какъ убаюкиваетъ Алеко своего сына:

Останься посреди степей:
Безмолвны здѣсь предразсужденья
И нѣтъ ихъ ранняго гоненья
Надъ дикой люлькой твоей...
Подъ сѣнью мирнаго забвенья
Пушай цыгана бѣдный внукъ
Не знаетъ нѣтъ и пресмыченья
И пышной суеты наукъ.

Культурный человѣкъ воображаетъ, что можетъ вер-
нуться къ первобытной простотѣ, къ беззаботной жизни
Божьей птички, которая «хлопотливо не свиваетъ долго-
лѣтнаго гнѣзда». Онъ обманываетъ себя, не видитъ или
не хочетъ видѣть непереступной бездны, отдѣляющей его
отъ природы. Мечтатель только тѣшитъ себя, только
играетъ въ свободу съ дикарями:

Подобно птичкѣ беззаботной,
И онъ, изгнанникъ перелетный,
Гнѣзда надежнаго не зналъ
И ни къ чему не привыкалъ...

Ошибка Алеко заключается въ томъ, что онъ отрекся
лишь отъ внѣшнихъ, поверхностныхъ формъ культуры, а

не отъ внутреннихъ ея основъ. Онъ надѣется, что страсти
культурнаго человѣка въ немъ умерли, но онѣ только
дремлютъ:

Онъ проснется: погоди!

Вотъ какъ судить Алеко ту жизнь, отъ которой бѣ-
жалъ:

О чемъ жалѣть? Когда бъ ты знала,
Когда бы ты воображала
Неволю душевныхъ городовъ!
Тамъ люди въ кучахъ, за оградой,
Не дышать утренней прохладой,
Ни вѣшнимъ запахомъ луговъ.
Любви стыдятся, мысли гонять,
Торгуютъ волею своею,
Главы предъ идолами клонять
И просить денегъ да цѣпей.

Вся проповѣдь Льва Толстого противъ городской жизни,
внѣшней власти, денегъ, есть только развитіе, повтореніе
того, чему Пушкинъ въ этихъ немногихъ словахъ далъ
неистребимую форму совершенства.

Въ негодованіи Алеко слишкомъ много страстнаго по-
рыва, слишкомъ мало спокойной мудрости—единствен-
наго, что возвращаетъ людей къ ихъ божественной при-
родѣ. Отецъ Земфиры—старый цыганъ—обладаетъ этой
мудростью. Разсказъ о жизни изгнанника Овидія на бере-
гахъ Дуная есть дивное откровеніе поэзіи младенческихъ
народовъ. Дикари полюбили невѣдомаго пришельца, Овидія,
чувствуя въ немъ родную стихію—свою волю, свою про-
стоту. Въ житейскихъ дѣлахъ поэтъ безпомощнѣе, чѣмъ
они сами:

Не разумѣлъ онъ ничего,
И слабъ, и робокъ былъ, какъ дѣти;
Чужіе люди за него
Звѣрей и рыбъ ловили въ сѣти;
Какъ мерзла быстрая рѣка
И зимни вихри буневали,
Пушистой кожей покрывали
Они святого старика.

Вотъ въ первобытной жизни—зародыши высшей, еще ни разу въ исторіи не осуществленной культуры: дикари преклоняются передъ гениемъ. Это—единственная власть, которую они признаютъ. Они чтутъ, какъ святого, этого слабого, блѣднаго, изсохшаго, ничего не разумѣющаго старика, у котораго—«пѣсенъ дивный даръ и голосъ, шуму водъ подобный».

Но Алеко ужаснулся бы бездны, отдѣляющей его отъ природы, если бы могъ понять стараго цыгана, для котораго нѣтъ добра и зла, нѣтъ позволеннаго и запрещеннаго. Любовь женщины кажется этому естественному философу высшимъ проявленіемъ свободы. Алеко смотритъ на любовь, какъ на законъ, какъ на право одного человѣка обладать нераздѣльно тѣломъ и душою другого. Любовь для него—бракъ. Для стараго цыгана и Земфиры любовь—такая же прихоть сердца, не подчиненная никакимъ законамъ, какъ вдохновеніе дикой пѣсни, голосъ которой «подобенъ шуму водъ». Первобытная поэзія воли слышится въ пѣснѣ цыганки, издѣвающейся надъ правомъ собственности въ любви, надъ ревностью мужа:

Старый мужъ, грозный мужъ,
Рѣжь меня, жги меня:
Я тверда, не боюсь
Ни ножа, ни огня.

Ненавижу тебя,
Презираю тебя;
Я другого люблю
Умираю, любя.

Алеко не выносить свободы—обнаженной правды въ любви. Цыганъ жалѣетъ Алеко, но не можетъ скрыть отъ него, что одобряетъ Земфиру, которая измѣнила мужу и выбрала себѣ любовника, по прихоти сердца, по единственному верховному закону любви. Любовь—игра, случай, стихійный произволъ. Какая можетъ быть въ ней вѣрность и ревность, какое добро и зло—когда все упоеніе любви заключается въ томъ, что она виѣ добра и зла?

Взгляни: подъ отдаленнымъ сводомъ
Гуляетъ вольная луна;

На всю природу мимоходомъ
Равно сіянье льетъ она;
.....
Кто мѣсто въ небѣ ей укажетъ,
Промолви: тамъ остановись!
Кто сердцу юной дѣвы скажетъ:
Люби одно, не измѣнись!

Эта послѣдняя свобода приводитъ къ послѣднему всепрощенію — къ божественному милосердію Франциска Ассизскаго. И его религія была возвратомъ къ дѣтской простотѣ и невинности.

Птичка Божія не знаетъ
Ни заботы, ни труда...

Это гимнъ первобытной безпечности напоминаетъ лучшія молитвы, сложенные на цвѣтушихъ холмахъ Назарета или въ долинахъ Умбріи. Это—звуки, какъ будто прилетѣвшіе изъ незапамятной древности, когда человѣкъ и природа были еще одно. Алеко—культура и язычество; старый цыганъ—природа и милосердіе.

Къ чему? Вольнѣ птицы младость.
Кто въ силахъ удержатъ любовь?
Чредою всѣмъ дается радость;
Что было, то не будетъ вновь.

«Я не таковъ,—отвѣчаетъ Алеко дикарю;—нѣтъ, я не споря *отъ правъ* моихъ не откажусь».

Во имя этого права и закона въ любви, которые онъ называетъ честью и вѣрностью, Алеко совершаетъ злодѣяніе. Быть можетъ во всей русской литературѣ не сказано ничего болѣе глубокаго объ отношеніи первобытнаго и современнаго человѣка, объ отношеніи культуры и природы, чѣмъ немногія слова, которыя старый цыганъ произноситъ, прощаясь съ Алеко:

Оставь насъ, гордый человѣкъ!
Мы дики, нѣтъ у насъ законовъ,
Мы не терзаемъ, не казимъ,

Не нужно крови намъ и стонсъ,
Но жить съ убійцей не хотимъ.
Ты не рожденъ для дикой доли,
Ты для себя лишь хочешь воли;
Ужасенъ намъ твой будетъ гласъ.
Мы робки и добры душою,
Ты золь и смѣлъ—оставь же насъ;
Прости! да будетъ миръ съ тобою.

И таборъ опять подымается шумною толпою и «скоро все въ дали степной сокрылось». Вѣчныя дѣти первобытной природы продолжаютъ свой путь безъ конца и начала, безъ надежды и цѣли. Журавли улетають, только одинъ уже не имѣетъ силы подняться, «пронзенный гибельнымъ свинцомъ, одинъ печально остается, повиснувъ раненымъ крыломъ». Это—бѣдный Алеко, современный чело-вѣкъ, возненавидѣвшій темницу общежитія и не имѣю-щій силы вернуться къ природѣ.

Пушкинъ вѣренъ себѣ: онъ не преувеличиваетъ, по-добно Льву Толстому, счастья и добродѣтелей первобыт-ныхъ людей. Онъ знаетъ, что смыслъ всякой жизни—трагическій, что величайшая свобода, доступная чело-вѣку, есть только величайшая покорность волѣ природы:

Но счастья нѣтъ и между вами,
Природы бѣдные сыны!
И подъ издранными шатрами
Живутъ мучительные сны;
И ваши сѣни кочевья
Въ пустыняхъ не спаслись отъ бѣды,
И всюду страсти роковыя,
И отъ судебъ защиты нѣтъ.

Въ *Галубѣ* Пушкинъ возвратился къ темѣ *Цыганъ и Кавказскаго плытника*. Теперь въ первобытной жизни, которая нѣкогда противопоставлялась европейской культурѣ, какъ нѣчто единое, поэтъ изображаетъ глубокий разладъ, присутствіе непримиримо борющихся нравственныхъ тече-ній. Жестокость магометанина Галуба вытекаетъ изъ того же понятія о правѣ, какъ и жестокость Алеко. Оба они говорятъ тѣми же словами о кровавомъ долгѣ, о мщеніи:

Ты дома крови не забыть...
Врага ты навзничь опрокинуть...
Не правда ли? Ты шашку вынулъ,
Ты въ горло сталь ему воткнулъ
И трижды тихо повернулъ?..

Галубъ считаетъ себя выше дикаго, празднаго и пре-зрѣнно-добраго Тазита, такъ же какъ Алеко считаетъ себя выше стараго цыгана, не признающаго ни закона, ни чести, ни брака, ни вѣрности: преимущества обоихъ основаны на исполненіи *кроваваго долга*, на воздаяніи врагу, на понятіи антихристіанской безпощадной справедливости—*fiat jus*.

И старый цыганъ, и Тазитъ чужды этимъ культур-нымъ понятіямъ о справедливости. Оба они—вѣчные бродяги, питомцы дикой праздности и воли, смѣшные или страшные людямъ мечтатели.

Среди культурныхъ людей, правовѣрныхъ сыновъ про-рока, Тазитъ кажется неприрученнымъ звѣремъ:

Но Тазитъ
Все дикость прежнюю хранитъ.
Среди родимаго аула
Онъ все чужой; онъ цѣлый день
Въ горахъ одинъ молчитъ и бродитъ.

Въ мирномъ созерцаніи природы Тазитъ такъ же, какъ старый цыганъ, почерпаетъ свою безстрастную, все-прощающую мудрость:

Онъ любить по крутымъ скаламъ
Скользить, ползти тропой кремнистой,
Внимая бурѣ голосящей
И въ безднѣ воющимъ волнамъ.
Онъ иногда до поздней ночи
Сидитъ, печаленъ, надъ горой.
Недвижно въ даль уставя очи,
Опершись на руку glavой,
Какія мысли въ немъ проходятъ?
Чего желаетъ онъ тогда?
Изъ міра дольняго куда
Младые сны его уводить?..

Въ самомъ обширномъ изъ своихъ произведеній—въ *Евгении Онегине*, Пушкинъ еще разъ вернулся къ преслѣдовавшей его всю жизнь драматической и философской темѣ *Кавказскаго плѣнника*, *Цыгана*, *Галуба*. Та глубокая противоположность Евгения Онегина и Татьяны, на которой основано драматическое дѣйствіе поэмы, есть не что иное, какъ противоположность Плѣнника и Черкешенки, Алеко и Цыгана, Галуба и Тазита.

Герой поэмы, очерченный слишкомъ поверхностно, по замыслу Пушкина долженъ быть представителемъ западнаго просвѣщенія. Это «современный человѣкъ»—

Съ его безнравственной душой,
Себялюбивой и сухой,
Мечтанью преданной безмѣрно,
Съ его озлобленнымъ умомъ,
Кипящимъ въ дѣйствіи пустомъ.

Недостатокъ поэмы заключается въ томъ, что авторъ не вполне отдѣлилъ героя отъ себя, и потому относится къ нему не вполне объективно. Кажется иногда, что поэтъ въ Онегинѣ хочетъ казнить увлеченія своей молодости, байроническіе грѣхи:

Чудакъ печальный и опасный,
Созданье ада иль небесъ,
Сей ангелъ, сей надменный бѣсъ,
Что-жъ онъ? Ужели подражанье,
Ничтожный призракъ иль еще
Мсквичъ въ гарольдовомъ плащѣ,
Чужихъ причудъ истолкованье,
Словъ модныхъ полный лексиконъ?...
Ужъ не пародія ли онъ?

Существуетъ глубокая связь Онегина съ героями Байрона, такъ же, какъ съ Печоринымъ и Раскольниковымъ, съ Алеко и Кавказскимъ плѣнникомъ. Но это не подражаніе—это русская, въ другихъ литературахъ небывалая, попытка развѣнчать демоническаго героя. Евгений Онегинъ отвѣчаетъ уѣздной барышнѣ съ такимъ же высокомернымъ самоуничиженіемъ, сознаниемъ своихъ куль-

турныхъ преимуществъ передъ наивною первобытнаго человѣка, какъ Плѣнникъ—Черкешенкъ:

...Но я не созданъ для блаженства:
Ему чужда душа моя;
Напрасны ваши совершенства:
Ихъ вовсе недостойнъ я...
Я, сколько ни любилъ бы васъ,
Привыкнувъ, разлюблю тотчасъ;
Начнете плакать—ваши слезы
Не тронуть сердца моего...

Онъ утѣшаетъ ее, опять повторяя слова Плѣнника:

Смѣнить не разъ младая дѣва
Мечтами легкія мечты...
Полюбите вы снова...

Во имя того, что онъ называетъ долгомъ и закономъ чести, Онегинъ, такъ же какъ Алеко, совершаетъ убійство.

Враги! Давно ли другъ отъ друга
Ихъ жажда крови отвела?
Давно-ль они часы досуга,
Трапезу, мысли и дѣла
Дѣлили дружно? Нынѣ злобно,
Врагамъ наслѣдственнымъ подобно,
Какъ въ страшномъ, непонятномъ снѣ,
Они другъ другу въ тишинѣ
Готовятъ гибель хладнокровно...
Не засмѣяться-ль имъ, пока
Не обагрилась ихъ рука,
Не разойтись ли любововно?...
*Но дико свѣтская вражда
Боится ложнаго стыда.*

Вся жизнь его основана на этомъ ложномъ стыдѣ. Вотъ куда зоветъ онъ Татьяну изъ рая ея невинности, вотъ съ какой высоты читаетъ ей свои правоученія. Этотъ гордый демонъ отрицанія оказывается рабомъ того, что скажетъ негодяй Зарѣцкій.

Конечно, быть должно презрѣнье
Цѣной его забавныхъ словъ,
Но шепотъ, хохотъ и глупцовъ—
И вотъ общественное мѣнье!
Пружина чести, нашъ кумиръ!
И вотъ на чемъ вертится мѣръ!

Онѣгинъ не способенъ ни къ любви, ни къ дружбѣ, ни къ созерцанію, ни къ подвигу. Какъ Алеко—по выраженію стараго цыгана—онъ *«золъ и смѣлъ»*. Какъ Печоринъ и Раскольниковъ, онъ—убійца, и преступленіе его такъ же лишено силы и величія, какъ и его добродѣтели. Онъ вышелъ цѣликомъ изъ ложной, посредственной и буржуазной культуры.

Онъ—чужой, нерусскій, туманный призракъ, рожденный вѣяніями западной жизни. Татьяна вся—родная, вся изъ русской земли, изъ русской природы, загадочная, темная и глубокая, какъ русская сказка:

Татьяна вѣрила преданьямъ
Простонародной старины,
И снамъ, и карточнымъ гаданьямъ,
И предсказаньямъ луны.
Ее тревожили примѣты;
Таинственно ей всѣ предметы
Провозглашали что-нибудь,
Предчувствія тѣнили грудь...
.....
Что-жъ? Тайну прелесть находила
И въ самомъ ужасѣ она...

Душа ея—проста, какъ душа русскаго народа. Татьяна—изъ того сумеречнаго, древняго міра, гдѣ родились Жарь-Птица, Иванъ Царевичъ, Баба-Яга,—«тамъ чудеса, тамъ лѣшій бродить, русалка на вѣтвяхъ сидитъ», «тамъ русскій духъ, тамъ Русью пахнетъ». Единственный другъ Татьяны—старая няня, которая нашептала ей сказки волшебной старины. Подобно Цыгану, она почерпаетъ великую покорность и простоту сердца въ тихомъ созерцаніи тихой природы. Подобно Тазиту, дикая и чужая въ родной семьѣ—она, какъ пойманный олень, «все въ лѣсъ глядитъ, все въ глушь уходитъ».

Татьяна безконечно далека отъ того блестящаго лживаго міра, въ которомъ живетъ Онѣгинъ. Какъ она могла полюбить его? Но сердце ея «горитъ и любить оттого, что не любить оно не можетъ». Любовь—тайна и чудо. Татьяна отдается любви, какъ смерти и року. Начало любви въ Богѣ:

То въ высшемъ суждено совѣтъ...
То воля неба—я твоя;
Вся жизнь моя была залогомъ
Свиданья вѣрнаго съ тобой;
Я знаю, ты мнѣ посланъ Богомъ,
До гроба ты хранитель мой...

.....
Не правда-ль? Я тебя слыхала:
Ты говорилъ со мной въ тиши,
Когда я бѣднымъ помогала,
Или молитвой улаждала
Тоску волнѣмой души.

И мимо этого святого чуда любви Онѣгинъ проходитъ съ мертвымъ сердцемъ. Онъ исполняетъ долгъ чести, выказываетъ себя порядочнымъ человѣкомъ и отдѣляется отъ незаслуженнаго дара, посланнаго ему Богомъ, нѣсколькими незначительными словами о скукѣ брачной жизни. Въ этомъ безсиліи любить, больше, чѣмъ въ убійствѣ Ленскаго, обнаруживается весь ужасъ того, чѣмъ Онѣгинъ, Алеко, Печоринъ гордятся какъ высшимъ цвѣтомъ западной культуры. На слова любви, которыми природа, невинность, красота зовутъ его къ себѣ, онъ умѣетъ отвѣтить только практическимъ совѣтомъ:

Учитесь властвовать собою,
Не всякій васъ, какъ я, пойметъ;
Къ бѣдѣ неопытность ведетъ.

Татьяна послушалась Онѣгина, вошла въ тотъ мѣръ, куда онъ звалъ ее.

Она является теперь своему строгому учителю—

Не этой дѣвочкой несмѣлой,
Влюбленной, бѣдной и простой,
Но равнодушною княгиней,

Но неприступною богиней
Роскошной царственной Невы.

Она научилась «властвовать собою». При первой
встрѣчѣ съ Онѣгинымъ на балу—

Княгиня смотритъ на него...
И что ей душу ни смутило,
Какъ сильно ни была она
Удивлена, поражена,
Но ей ничто не измѣнило:
Въ ней сохранился тотъ же тонъ,
Быль также тихъ ея поклонъ.

Это самообладаніе есть цвѣтъ культуры—аристокра-
тизмъ,—то, что болѣе всего въ мірѣ противоположно
первобытной, вольной природѣ.

Какъ измѣнилася Татьяна!
Какъ твердо въ роль свою вошла!
Какъ утѣснительнаго сана
Приемы скоро приняла!
Кто бѣ смѣлъ искать дѣвчонки нѣжной
Въ сей величавой, сей небрежной
Законодательницѣ залѣ?..

Только теперь сознаетъ Онѣгинъ ничтожество той
гордыни, которая заставила его презрѣть божественный
даръ—простую любовь, и съ такою же холодною жесто-
костью оттолкнуть сердце Татьяны, съ какою онъ обагрилъ
руки въ крови Ленскаго.

Благородство Онѣгина проявляется въ яркости вспых-
нувшего въ немъ сознанія, въ силѣ ненависти къ своей
лжи:

Ото всего, что сердцу мило,
Тогда я сердце оторвалъ;
Чужой для всѣхъ, ничѣмъ не связанъ,
Я думалъ: вольность и покой—
Замѣна счастью. Боже мой!
Какъ я ошибся, какъ наказанъ!

Весь ужасъ казни наступаетъ въ то мгновеніе, когда
онъ узнаетъ, что Татьяна по прежнему любитъ его, но

что эта любовь такъ же бесплодна и мертва, какъ
его собственная. Онѣгинъ застаётъ ее за чтеніемъ его
письма:

...О, кто бѣ нѣмыхъ ея страданій
Въ сей быстрый мигъ не прочиталъ?
Кто прежней Тани, бѣдной Тани
Теперь въ княгинѣ бѣ не узналъ!..

Простая дѣва
Съ мечтами, съ сердцемъ прежнихъ дней,
Теперь опять воскресла въ ней

Судъ «простой дѣвы» надъ героемъ современной
культуры такой же глубокой и всепрощающей, какъ судъ
дикаго цыгана надъ исполнителемъ кроваваго закона
чести, Алеко:

Онѣгинъ, я тогда моложе,
Я лучше, кажется, была,
И я любила васъ, и что же?
Что въ сердцѣ вашемъ я нашла,
Какой отвѣтъ?..
Тогда—не правда ли—въ пустынь,
Вдали отъ суетной молвы,
Я вамъ не нравилась?.. Что-жъ нынѣ
Меня преслѣдуете вы?..

Въ сердцѣ Татьяны есть еще неистребимый уголокъ
первобытной природы, дикой воли, которыхъ не побѣдятъ
никакія условности большого свѣта, никакіе «приемы
утѣснительнаго сана». Свѣжестью русской природы вѣетъ
отъ этого безнадежнаго возврата къ потерянной простотѣ,
который долженъ былъ ослѣпить Онѣгина новой, невѣдо-
мой ему прелестью въ Татьянѣ:

А мнѣ, Онѣгинъ, пышность эта—
Постылой жизни мишура,
Мои успѣхи въ вихрѣ свѣта,
Мой модный домъ и вечера,
Что въ нихъ? Сейчасъ отдай я радъ
Всю эту ветошь маскарада,
Весь этотъ блескъ, и шумъ, и чадъ
За попку книгъ, за дикій салъ,

За наше бѣдное жилище,
За тѣ мѣста, гдѣ въ первый разъ,
Онѣгинъ, видѣла я васъ,
Да за смиренное кладбище,
Гдѣ нынче крестъ и тѣнь вѣтвей
Надъ бѣдной нянею моей...
А счастье было такъ возможно,
Такъ близко... Но судьба моя
Ужъ рѣшена...

Вы должны,
Я васъ прошу, меня оставить;
Я знаю: въ вашемъ сердцѣ есть
И гордость, и прямая честь.
Я васъ люблю (къ чему лукавить?),
Но я другому отдана—
Я буду вѣкъ ему вѣрна.

Послѣднія слова княгиня произноситъ мертвыми устами, и опять окружаетъ ее ореолъ «крещенскаго холода» и опять между Онѣгинымъ и ею открывается непреступная, какъ смерть, ледяная бездна долга, закона, чести, брака, общественнаго мнѣнія,—всего, чему Онѣгинъ пожертвовалъ любовью ребенка. Въ послѣдній разъ она показываетъ ему, что воспользовалась его урокомъ—научилась «властвовать собою», заглушать голосъ природы. Оба должны погибнуть, потому что поработили себя человеческой лжи, отреклись отъ любви и природы. Оба должны «ожесточиться, очерствѣть и наконецъ окаменѣть въ мертвящемъ упоеніи свѣта».

То, что нерѣшительно и слабо пробивается, какъ первая струя новаго теченія, въ *Кавказскомъ плыиникѣ*, что достигаетъ зрѣлости въ *Цыганѣ и Галубѣ*, получаетъ здѣсь, въ заключительной сценѣ перваго русскаго романа, совершенное выраженіе. Пушкинъ *Евгеніемъ Онѣгинымъ* очертилъ горизонтъ русской литературы, и всѣ послѣдующіе писатели должны были двигаться и развиваться въ предѣлахъ этого горизонта. Жестокость Печорина и доброта Максима Максимовича, побѣда сердца Вѣры надъ отрицаніемъ Марка Волохова, укрощеніе нигилиста Базарова ужасомъ смерти, смиреніе Наполеона-Раскольниковова, читающаго Евангеліе, наконецъ, вся жизнь и

все творчество Льва Толстого—вотъ послѣдовательныя ступени въ развитіи и воплощеніи того, что угадано Пушкинымъ.

«Я думаю,—замѣчаетъ Смирнова,—что Пушкинъ—серьезно вѣрующій, но онъ про это никогда не говоритъ. Глинка разсказалъ мнѣ, что онъ разъ засталъ его съ Евангеліемъ въ рукахъ, при чемъ Пушкинъ сказалъ ему: «вотъ единственная книга въ мірѣ—въ ней все есть». Барантъ сообщаетъ Смирновой послѣ одного философскаго разговора съ Пушкинымъ: «я и не подозрѣвалъ, что у него такой религіозный умъ, что онъ такъ много размышлялъ надъ Евангеліемъ». «Религія—говоритъ самъ Пушкинъ—создала искусство и литературу,—все, что было великаго съ самой глубокой древности; все находится въ зависимости отъ религіознаго чувства... Безъ него не было бы ни философіи, ни поэзіи, ни нравственности».

Незадолго до смерти онъ увидѣлъ въ одной изъ залъ Эрмитажа двухъ часовыхъ, приставленныхъ къ *Распятію* Брюлова. «Не могу вамъ выразить,—сказалъ Пушкинъ Смирновой,—какое впечатлѣніе произвелъ на меня этотъ часовой; я подумалъ о римскихъ солдатахъ, которые охраняли гробъ и препятствовали вѣрнымъ ученикамъ приближаться къ нему». Онъ былъ взволнованъ и по своей привычкѣ началъ ходить по комнатѣ. Когда онъ уѣхалъ, Жуковский сказалъ: «Какъ Пушкинъ созрѣлъ и какъ развилось его религіозное чувство! Онъ несравненно болѣе вѣрующій, чѣмъ я». По поводу этихъ часовыхъ, которые не давали ему покоя, поэтъ написалъ одно изъ лучшихъ своихъ стихотвореній:

Къ чему, скажите мнѣ, хранительная стража,
Или распятіе—казенная поклажа,
И вы боитесь воровъ или мышей?
Иль мните важности предать Царю царей?
Иль покровительствомъ спасаете могучимъ
Владыку, терніемъ вѣнчаннаго колючимъ,
Христа, предавшаго послушно плоть свою
Бичамъ мучителей, гвоздямъ и копію?
Иль опасаетесь, чтобъ чернь не оскорбила
Того, чья казнь весь родъ Адамовъ искупила,

И, чтобъ не потѣснить гуляющихъ господъ,
Пускать не вѣдно сюда *простой народъ*?

Символь божественной любви, превращенный въ казенную поклажу, часовые, приставленные Бенкендорфомъ къ распятію, конечно, это—съ точки зрѣнія эстетическаго и религіознаго чувства—великое уродство. Но не на немъ ли основано все многовѣковое строеніе культуры? Вотъ что сознавалъ Пушкинъ не менѣе, чѣмъ Левъ Толстой, хотя возмущеніе его было сдержанное. Природа—дерево жизни; культура—дерево смерти, Анчаръ.

Но человѣка человѣкъ
Послалъ къ Анчару властнымъ взглядомъ...

На этомъ первобытномъ насиліи воздвигается вся вавилонская башня. «И умеръ бѣдный рабъ у ногъ непобѣдимаго владыки...»

А царь тѣмъ ядомъ напиталъ
Свои послушливыя стрѣлы,
И съ ними гибель разослалъ
Къ сосѣдямъ въ чуждые предѣлы.

Страшную силу, сосредоточенную въ этихъ строкахъ, Левъ Толстой разсѣлалъ и употребилъ для приготовленія громаднаго арсенала разрушительныхъ рычаговъ, но первоисточникъ ея—въ Пушкинѣ.

Изъ воздуха, отравленнаго ядомъ Анчара, изъ темницы, построенной на кровавомъ долгѣ, вѣчный голосъ призываетъ вѣчнаго узника—человѣка къ первобытной свободѣ:

Мы—вольныя птицы; пора, братъ, пора!
Туда, гдѣ за тучей бѣлѣтъ гора,
Туда, гдѣ синѣютъ морскіе края,
Туда, гдѣ гуляемъ лишь вѣтеръ да я!

Это чувство имѣетъ опредѣленную историческую форму. Пушкинъ въ первобытномъ галилейскомъ смыслѣ болѣе христіанинъ, чѣмъ Гете и Байронъ. Здѣсь

обнаруживается самобытная народная личность русскаго поэта.

Гете въ созерцаніи природы всегда остается язычникомъ. Если же онъ хочетъ выразить христіанскую сторону своей души, то удаляется отъ первобытной простоты, подчиняетъ свое вдохновеніе законченнымъ, культурнымъ формамъ католической церкви: *Pater Extaticus*, *Pater Profundus*, *Doctor Marianus*, *Maria Aegyptiaca* изъ *Acta Sanctorum*—весь міръ средневѣковой теологіи и схоластики выступаетъ въ послѣдней сценѣ *Фауста*. Тысячелѣтнія преграды отдѣляютъ его отъ наивнаго религіознаго творчества первыхъ вѣковъ.

Не таково христіанство Пушкина: оно чуждо всякой теологіи, всякихъ внѣшнихъ формъ; оно естественно и безсознательно. Пушкинъ находитъ галилейскую, всепрощающую мудрость въ душѣ дикарей, не знающихъ имени Христа. Природа Пушкина—русская, кроткая, «безпорывная», по выраженію Гоголя: она учитъ людей великому спокойствію, смиренію и простотѣ. Дикій Тазитъ и старый Цыганъ ближе къ первоисточникамъ христіанскаго духа, чѣмъ теологическій *Doctor Marianus*. Вотъ чего нѣтъ ни у Гете, ни у Байрона, ни у Шекспира, ни у Данте. Для того, чтобы найти столь чистую форму галилейской поэзіи, надо вернуться къ серафическимъ гимнамъ Франциска или божественнымъ легендамъ первыхъ вѣковъ.

III.

РЕЛИГИЮ жалости и цѣломудрія, какъ философское начало, которое проявляется въ разнообразныхъ историческихъ формахъ—въ гимнахъ Франциска Ассизскаго и въ греческой діалектикѣ Платона, въ индійскомъ нигилизмѣ Сакья-Муни и въ китайской метафизикѣ Лао-Дзи,—можно опредѣлить, какъ вѣчное стремленіе духа человѣческаго къ самоотреченію, къ слиянію съ Богомъ и освобожденію въ Богѣ отъ границъ нашего сознанія, къ нирванѣ, къ исчезновенію Сына въ лонѣ Отца.

Язычество, какъ философское начало, которое проявляется въ столь же разнообразныхъ историческихъ формахъ—въ эллинскомъ многобожьи, въ гимнахъ *Ведь*, въ книгѣ *Ману* и въ законодательствѣ *Моисея*—можно опредѣлить, какъ вѣчное стремленіе, человѣческой личности къ безпредѣльному развитію, совершенствованію, обожествленію своего «я», какъ постоянное возвращеніе его отъ невидимаго къ видимому, отъ небеснаго къ земному, какъ возстаніе и борьбу трагической воли героевъ и боговъ съ рокомъ, борьбу Іакова съ Іеговой, Прометея съ олимпійцами, Аримана съ Ормуздомъ.

Эти два непримиримыхъ или непримиренныхъ начала, два міровыхъ потока—одинъ къ Богу, другой отъ Бога, вѣчно борются и не могутъ побѣдить другъ друга. Только на послѣднихъ вершинахъ творчества и мудрости—у Платона и Софокла, у Гете и Леонардо да-Винчи, титаны и олимпійцы заключаютъ перемиріе, и тогда предчувствуется ихъ совершенное сліяніе, въ бытіе можетъ недостижимой на землѣ гармоніи. Каждый разъ достигнутое человѣческое примиреніе оказывается неполнымъ—два потока опять и еще шире разъединяютъ свои русла, два начала опять распадаются. Одно, временно побѣждая, достигаетъ односторонней крайности и тѣмъ самымъ приводитъ личность къ самоотрицанію, къ нигилизму и упадку, къ безумію аскетовъ или безумію Нерона, къ Толстому или Ничше,—и съ новыми порывами и бореніями духъ устремляется къ ногѣ гармоніи, къ высшему примиренію.

Поэзія Пушкина представляетъ собою рѣдкое во всемірной литературѣ, а въ русской единственное, явленіе гармоническаго сочетанія, равновѣсія двухъ началъ—сочетанія, правда, безсознательнаго, по сравненію, напр., съ Гете.

Мы видѣли одну сферу міросозерцанія Пушкина; теперь обратимся къ противоположной.

Пушкинъ, какъ галилеянинъ, противопоставляетъ первобытнаго человѣка современной культурѣ. Той же современной культурѣ, основанной на власти черни, на демократическомъ понятіи равенства и большинства голосовъ, противопоставляетъ онъ, какъ язычникъ, самовластную волю единаго—творца или разрушителя, пророка или героя.

Полубогъ — укрощенная имъ стихія—таковъ второй главный мотивъ пушкинской поэзіи.

Нечего и говорить о поэтахъ, явно подчиненныхъ духу вѣка, такихъ естественныхъ демократахъ, какъ Викторъ Гюго, Шиллеръ, Гейне; но даже самъ Байронъ—лордъ до мозга костей, Байронъ, который возвеличиваетъ отверженныхъ и презрѣнныхъ всѣхъ вѣковъ—Наполеона и Прометея, Каина и Люцифера, слишкомъ часто измѣняетъ себя, потворствуя духу черни, поклоняясь Жанъ-Жаку Руссо, проповѣднику самой кощунственной изъ религій—большинства голосовъ, снисходя до роли политическаго революціонера, предводителя возстанія, народнаго трибуна.

Пушкинъ—рожденный въ той странѣ, которой суждено было съ особенной силой подвергнуться вліяніямъ западно-европейской демократіи,—какъ врагъ черни, какъ рыцарь вѣчнаго духовнаго аристократизма, безупречнѣе и безстрашнѣе Байрона. Подобно Гете, Пушкинъ и здѣсь, какъ во всемъ, твердъ, ясенъ и вѣренъ природѣ своей до конца:

Молчи, безмысленный народъ,
Поденщикъ, рабъ нужды, заботъ!
Несносенъ мнѣ твой ропотъ дерзкій.
Ты червь земли, не сынъ небесъ:
Тебѣ бы пользы все—на вѣсъ
Кумиръ ты цѣпишь Бельведерскій.
Ты пользы, пользы въ немъ не зришь.
Но мраморъ сей вѣдь богъ!.. Такъ что же?
Печной горшокъ тебѣ дороже!
Ты пищу въ немъ себя варишь.

Величайшее уродство буржуазнаго вѣка—затаенный духъ корысти, прикрытой именемъ свободы, науки, добродѣтели, разоблаченъ здѣсь съ такою смѣлостью, что послѣдующая русская литература напрасно будетъ бороться всѣми правдами и неправдами, грубымъ варварствомъ Писарева и утонченными софизмами Достоевскаго съ этою стороною міросозерцанія Пушкина, напрасно будетъ натягивать на обнаженную пошлость черни свѣтлыя ризы галилейскаго милосердія.

Развѣ вся дѣятельность Льва Толстого—не та же де-

мократія буржуазнаго вѣка, только одухотворенная евангельской поэзіей, украшенная крыльями Икара—восковыми крыльями мистическаго анархизма? Левъ Толстой есть не что иное, какъ отвѣтъ русской демократіи на вызовъ Пушкина. Вотъ какъ смиренный галилеянинъ, авторъ *Царствія Божія*, могъ бы возразить поэту-первосвященнику, который осмѣлился сказать въ лицо черни—*«procul este profani»*:

Нѣтъ, если ты небесъ избранникъ,
Свой даръ, божественный посланникъ.
Во благо намъ употребляй:
Сердца собратьевъ исправляй.
Мы малодушны, мы коварны,
Безстыдны, злы, неблагодарны:
Мы сердцемъ хладные скошцы,
Клеветники, рабы, глупцы;
Гнѣздятся клубомъ въ насъ пороки:
Ты можешь, ближняго любя,
Давать намъ смѣлые уроки,
А мы слушаемъ тебя.

Пошлость толпы—*«утилитаризмъ»*, духъ корысти, тѣмъ и опасны, что изъ низшихъ проникаютъ въ высшія области человѣческаго созерцанія: въ нравственность, философію, религію, поэзію, и здѣсь все отравляютъ, понижаютъ до своего уровня, превращаютъ въ корысть, въ умѣренную и полезную добродѣтель, въ печной горшокъ, въ благотворительную раздачу хлѣба голоднымъ для успокоенія буржуазной совѣсти. Не страшно, когда малые довольны малымъ; но когда великіе жертвуютъ своимъ величіемъ, въ угоду малымъ,—страшно за будущность человѣческаго духа. Когда великій художникъ, во имя какой бы то ни было цѣли—корысти, пользы, блага земнаго или небеснаго, во имя какихъ бы то ни было идеаловъ, чуждыхъ искусству,—философскихъ, нравственныхъ или религіозныхъ, отрекается отъ безкорыстнаго и свободнаго созерцанія, то тѣмъ самымъ онъ творитъ мерзость во святомъ мѣстѣ, пріобщается духу черни.

Вотъ какъ истинный поэтъ-служитель вѣчнаго Бога

судить этихъ сочинителей полезныхъ книжекъ и притчъ для народа, этихъ исправителей человѣческаго сердца, первосвященниковъ, взявшихъ уличную метлу, предателей поэзіи. Вотъ какъ Пушкинъ судитъ Льва Толстого, который пишетъ правоучительные рассказы и отрещивается отъ *Анны Карениной*, потому что она слишкомъ прекрасна, слишкомъ бесполезна:

Подите прочь—какое дѣло
Поэту мирному до васъ!..
Во градахъ вашихъ съ улицъ шумныхъ
Сметають соръ—полезный трудъ!—
Но, позабывъ свое служенье,
Алтарь и жертвоприношенье,
Жрецы-ль у васъ метлу берутъ?
Не для житейскаго волненья,
Не для корысти, не для битвъ,
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуковъ сладкихъ и молитвъ.

«Во всѣ времена—говоритъ Пушкинъ въ бесѣдѣ со Смирновой—были избранные, предводители; это восходитъ до Ноя и Авраама... Разумная *воля единицъ или меньшинства управляла человечествомъ*. Въ массѣ воли разъединены, и тотъ, кто овладѣетъ ею,—сольетъ ихъ воедино. Роковымъ образомъ, при всѣхъ видахъ правленія, люди подчинялись меньшинству или единицамъ, такъ что слово демократія, въ извѣстномъ смыслѣ, представляется мнѣ безсодержательнымъ и лишеннымъ почвы. У грековъ люди мысли были равны, они были истинными властелинами. Въ сущности, неравенство есть законъ природы. Въ виду разнообразія талантовъ, даже физическихъ способностей, въ человѣческой массѣ нѣтъ единообразія; слѣдовательно, нѣтъ и равенства. Всѣ перемѣны къ добру или худу затѣвало меньшинство; толпа шла по стопамъ его, какъ панургово стадо. Чтобъ убить Цезаря, нужны были только Брутъ и Кассій; чтобъ убить Тарквинія, было достаточно одного Брута. Для преобразования Россіи хватило силъ одного Петра Великаго. Наполеонъ безъ всякой помощи обуздалъ остатки революціи. Единицы совершали всѣ великія дѣла въ исторіи... Воля создавала,

разрушала, преобразовывала... Ничто не может быть интереснѣе исторіи святыхъ, этихъ людей съ чрезвычайно сильной волей... За этими людьми шли, ихъ поддерживали, но первое слово всегда было сказано ими. Все это является прямой противоположностью демократической системѣ, не допускающей единицъ—этой естественной аристократіи. Не думаю, чтобъ міръ могъ увидѣть конецъ того, что исходитъ изъ глубины человѣческой природы, что, кромѣ того, существуетъ и въ природѣ—*неравенства*».

Таковъ взглядъ Пушкина на идеаль современной Европы. Можно не соглашаться съ этимъ мнѣніемъ, но нельзя — подобно нѣкоторымъ русскимъ критикамъ, желавшимъ оправдать поэта съ либерально-демократической точки зрѣнія, — объяснять такія произведенія, какъ *Чернь*, случайными настроеніями и недостаткомъ сознательнаго философскаго отношенія къ великому вопросу вѣка. Этотъ мотивъ его поэзіи—аристократизмъ духа, такъ же связанъ съ глубочайшими корнями пушкинскаго міровоззрѣнія, какъ и другой мотивъ—возвращеніе къ простотѣ, къ всепрощающей природѣ. Красота героя — созидателя будущаго; красота первобытнаго человѣка—хранителя прошлаго: вотъ два міра, два идеала, которые одинаково привлекаютъ Пушкина, одинаково отдалаютъ его отъ современной культуры, враждебной и герою, и первобытному человѣку, мѣщанской и посредственной, не имѣющей силы быть до конца ни аристократической, ни народной, ни христіанской, ни языческой.

Стихотвореніе *Чернь* написано въ 1828 году. Только два года отдѣляютъ его отъ сонета на ту же тему: *Поэтъ, не дорожи любовію народной!*... Но какая перемѣна, какое просвѣтлѣніе! Въ *Черни* есть еще романтизмъ, кипѣніе молодой крови,—та ненависть, которая заставила Пушкина написать года четыре тому назадъ, въ письмѣ къ Вяземскому, нѣсколько безсмертныхъ словъ, не менѣе злыхъ и мѣткихъ, чѣмъ стихи *Черни*: «Толпа жадно читаетъ исповѣди, записки etc., потому что въ подлости своей радуется униженію высокаго, слабостямъ могущаго. При открытіи всякой мерзости она въ восхищеніи. Онъ малъ, какъ мы, онъ мерзокъ, какъ мы! Врете, под-

лецы: онъ и малъ, и мерзокъ — не такъ, какъ вы — иначе!»

Въ этомъ порывѣ злости чувствуется уже вдохновеніе, которое впоследствии можетъ превратиться въ мудрость, но здѣсь ея еще нѣтъ, такъ же какъ въ *Черни*. И здѣсь, и тамъ — желчь, ядъ, острота эпиграммы. Избранникъ небесъ удостаиваетъ говорить съ толпой, слушать ее и даже спорить. Только въ послѣднихъ словахъ:

Не для житейскаго волненія,
Не для корысти, не для битвъ,
Мы рождены для вдохновенія,
Для звуковъ сладкихъ и молитвъ —

переходъ къ спокойствію. Но жаль, что слова эти слышитъ чернь. Ея звѣриныя уши не созданы для откровенности геніевъ. Не должно объ этомъ говорить на площадяхъ; надо уйти въ святое мѣсто.

И поэтъ ушелъ:

Дорогою свободной
Иди, куда влечетъ тебя свободный умъ,
Усовершенствуя плоды любимыхъ думъ,
Не требуя наградъ за подвигъ благородный.
Онъ въ самомъ тебѣ. Ты самъ свой высшій судъ...

Право царей — судить себя, и цари покупаютъ это право цѣной одиночества: «*Ты царь — живи одинъ*». Избранникъ уже не спорить съ чернью. Она является въ послѣднемъ трехстишіи сонета, жалкая и безсловесная:

Всѣхъ строже оцѣнить умѣешь ты свой трудъ.
Ты имъ доволенъ ли, взыскательный художникъ?
Доволенъ? Такъ пускай толпа его бранить,
И плюетъ на алтарь, гдѣ твой огонь горитъ,
И въ дѣтской рѣзвости колеблетъ твой треножникъ.

Здѣсь героическая сторона въ міросозерцаніи Пушкина достигаетъ полной зрѣлости. Нѣтъ болѣе ни порыва, ни скорби, ни страсти. Все тихо, ясно: въ этихъ словахъ есть холодъ и твердость мрамора.

Пока избранникъ еще не вышелъ изъ толпы, пока

душа его «вкушаетъ хладный сонъ», — себѣ самому и людямъ онъ кажется обыкновеннымъ человѣкомъ:

И межъ дѣтей ничтожныхъ міра,
Быть можетъ, всѣхъ ничтожнѣй онъ.

Для того, чтобъ могъ явиться пророкъ или герой, должно совершиться чудо перерожденія — не менѣе великое и страшное, чѣмъ смерть:

Но лишь божественный глаголь
До слуха чуткаго коснется, —
Душа поэта встрепенется,
Какъ пробудившійся орелъ.

И онъ — уже болѣе не человѣкъ: въ немъ рождается высшее, непонятное людямъ существо. Звѣри, листья, воды, камни ближе сердцу его, чѣмъ братья:

Бѣжитъ онъ, дикій и суровый,
И звуковъ и смятенія полнъ,
На берега пустынныхъ волнъ,
Въ широкошумныя дубровы...

Христіанская мудрость есть бѣгство отъ людей въ природу, уединеніе въ Бога. Языческая мудрость есть то же бѣгство въ природу, но уединеніе въ самомъ себѣ, въ своемъ переродившемся, обожествленномъ «я». Это чудо перерожденія съ еще большею ясностью изображено въ *Пророкъ*:

И онъ мнѣ грудь разсѣкъ мечомъ,
И сердце трепетное вынулъ,
И угль, пылающій огнемъ.
Во грудь отверстую водвинулъ.
Какъ трупъ, въ пустынь я лежалъ...

Все человѣческое въ человѣкѣ истерзано, убито — и только теперь, изъ этихъ страшныхъ останковъ, можетъ возникнуть пророкъ:

И Бога гласъ ко мнѣ воззвалъ:
«Возстань, пророкъ, и виждь, и внемли,
Исполни волею Моей
И, обходя моря и земли,
Глаголомъ жги сердца людей!»

Такъ созидаются избранники божественнымъ насиліемъ надъ человѣческой природою.

Какая разница между героемъ и поэтомъ? По существу — никакой; разница — во внѣшнихъ проявленіяхъ: герой — поэтъ дѣйствія, поэтъ — герой созерцанія. Оба разрушаютъ старую жизнь, созидаютъ новую, оба рождаются изъ одной стихіи. Символь этой стихіи въ природѣ для Пушкина — море. Море подобно душѣ поэта и героя. Оно такое же нелюдимое и бесплодное — только путь къ невѣдомымъ странамъ — окованное земными берегами и безконечно свободное. Голосъ моря недаромъ понятенъ только для генія, «какъ друга ропотъ заунывный, какъ зовъ его въ прощальный часъ».

Душа поэта, какъ море, любитъ смиренныхъ дѣтей природы, ненавидитъ самодовольныхъ, мечтающихъ укротить ея дикую стихію. При взглядѣ на море, въ душѣ поэта возникаютъ два образа — Наполеонъ и Байронъ. Герой дѣйствія, герой созерцанія, братья по судьбѣ, по силѣ и страданіямъ, они — сыновья одной стихіи:

Куда бы нынѣ
Я путь безпечный устремилъ?
Одинъ предметъ въ твоей пустынь
Моисею бы душу поразилъ.
Одна скала, гробница славы...
Тамъ погружались въ хладный сонъ
Воспоминанья величавы:
Тамъ угасалъ Наполеонъ.
Тамъ онъ почилъ среди мученій.
И вслѣдъ за нимъ, какъ бури шумъ,
Другой отъ насъ умчался геній,
Другой властитель нашихъ думъ
Исчезъ, оплаканный свободой,
Оставя міру свой вѣнецъ.
Шуми, взволнуйся непогодой:
Онъ былъ, о море, твоей пивецъ.

*Твой образ былъ на немъ означенъ;
Онъ духомъ созданъ былъ твоимъ;
Какъ ты, могущъ, глубокъ и мраченъ,
Какъ ты, ничѣмъ неукротимъ.*

Герой есть помазанникъ рока, естественный и неизбежный владыка міра. Но люди современной буржуазной и демократической середины ненавидятъ обѣ крайности — и свободу первобытныхъ людей, и власть героевъ. Современные буржуа и демократы чуть-чуть христіане — не далѣе благотворительности, чуть-чуть язычники — не далѣе всеобщаго вооруженія. Для нихъ нѣтъ героевъ, нѣтъ великихъ, потому что нѣтъ меньшихъ и большихъ, а есть только малые, безчисленные, похожіе другъ на друга, какъ сѣрыя капли мелкой изморози, — есть только равные передъ закономъ, основаннымъ на большинствѣ голосовъ, на волѣ черни, на этомъ худшемъ изъ насилій. Нѣтъ героевъ, а есть начальники — такіе же безчисленные, равные передъ закономъ и малые, какъ ихъ подчиненные; или же, для удобства и спокойствія черни, — одинъ большой начальникъ, большой солдатъ все той же демократической арміи — Наполеонъ III, большой, но не великій. Онъ силенъ силою черни — большинствомъ голосовъ и преподавать ей идеалъ ея собственной пошлости — буржуазное, умѣренное, безопасное «братство», это разогрѣтое вчерашнее блюдо. Онъ являетъ толпѣ ея собственный звѣринный образъ, украшенный знаками высшей власти, воровски похищенными у грековъ. Наполеонъ III — сынъ черни, съ нѣжностью любить чернь — свою мать, свою стихію. Болѣе всего въ мірѣ боится и ненавидитъ онъ законныхъ властителей міра — пророковъ и героевъ. Такъ мирный предводитель гусиного стада боится и ненавидитъ хищниковъ небесныхъ, орловъ, ибо когда слетаетъ къ людямъ божественный хищникъ — герой, то равенству и большинству голосовъ, и добродѣтелямъ черни и предводителямъ гусиного стада — смерть. Но, къ счастью для толпы, явленіе пророковъ и героевъ самое рѣдкое изъ всѣхъ явленій міра. Между двумя праздниками исторіи, между двумя геніями, царитъ добродѣтельная буржуазная скука, демократическія будни. Власть человѣка и власть природы,

владыка тѣль и владыка душъ, Кесарь, вѣнчанный Римомъ, и Кесарь, вѣнчанный Рокомъ — вотъ сопоставленіе, которое послужило темой для одного изъ самыхъ глубокихъ стихотвореній Пушкина — *Недвижный стражъ дремалъ на царственномъ порогѣ:*

...То былъ сей чудный мужъ, посланникъ провидѣнья,
Свершитель роковой безвѣстнаго велѣнья,
Сей всадникъ, передъ кѣмъ склонялися цари,
Мятежной вольницы наслѣдникъ и убійца,
Сей хладный кровопійца,
Сей царь, исчезнувшій, какъ сонъ, какъ тѣнь зари.
Ни тучной праздности лѣнивыя морщины,
Ни поступь тяжкая, ни раннія сѣдины,
Ни пламень гаснущій нахмуренныхъ очей
Не обличали въ немъ изгнаннаго героя,
Мученіемъ покоя
Въ моряхъ казеннаго по манію царей.
Нѣтъ, чудный взоръ его живой, неуловимый,
То въ даль затерянный, то вдругъ неотразимый,
Какъ боевой перунъ, какъ молнія, сверкалъ;
Во цвѣтѣ здравія и мужества и мощи
Владыкъ Полунощи
Владыка Запада грозящій предстоялъ.

Пушкинъ беретъ черты героизма всюду, гдѣ ихъ находитъ, — такъ же, какъ черты христіанскаго милосердія, потому что и тѣ, и другія имѣютъ одинъ и тотъ же источникъ, основаны на единомъ стремленіи человѣка отъ своей человѣческой къ иной, высшей природѣ. Генію Пушкина равно доступны обѣ стороны человѣческаго духа, и потому-то отдаленныхъ вѣковъ и народовъ.

Поэзія первобытнаго племени, объединеннаго волей законодателя-пророка, дышитъ въ *Подражаніяхъ Корану*. Сквозь вѣяніе восточной пустыни здѣсь чувствуется уже ароматъ благородной мусульманской культуры, которой суждено дать міру сладострастную нѣгу Альгамбры и *Тысячи одной ночи*. Пока это — народъ еще дикій, хищный, жаждущій только славы и крови. Герой пришелъ, собралъ горсть семитовъ, отвергнутыхъ исторіей, затерянныхъ въ степяхъ Аравіи, раскаливъ религіознымъ фана-

тизмомъ, выковалъ молотомъ закона и бросилъ въ міръ, какъ остро отточенный мечъ, среди дряхлыхъ византийскихъ и одичалыхъ варварскихъ племенъ Европы:

Недаромъ вы приснились мнѣ
Въ бою съ обритыми главами,
Съ окровавленными мечами
Во рвахъ, на башнѣ, на стѣнѣ.
Внемлите радостному кличу,
О, дѣти пламенныхъ пустынь!
Ведите въ плѣнъ молодыхъ рабынь,
Дѣлите бранную добычу!
Вы побѣдили: слава вамъ!..

И рядомъ — какія нѣжныя черты цѣломудреннаго и гордаго великодушія! Христіанское милосердіе не даромъ включено въ героическую мудрость пророка. Для него милосердіе — щедрость безмѣрно-богатыхъ сердець:

Щедрота полная угодна небесамъ...

Но если, пожалѣвъ трудовъ земныхъ стяжанья,
Вручая нищему скупое подаенье,
Сжимаешь ты свою завистливую длань,
Знай: всѣ твои дары, подобно горсти пыльной,
Что съ камня моетъ дождь обильный,
Исчезнутъ — Господомъ отверженная дань.

Жестокость и милосердіе соединяются въ образѣ Аллаха. Это двѣ стороны единого величія. Вся природа свидѣтельствуетъ о щедрости Бога:

Онъ человѣку далъ плоды,
И хлѣбъ, и финикъ, и оливу,
Благословилъ его труды,
И вертоградъ, и холмъ, и ниву.
.....
Зажегъ онъ солнце во вселенной,
Да свѣтитъ небу и землѣ,
Какъ лень, елеемъ напоенный,
Въ лампадномъ свѣтитъ хрусталѣ.
.....
Онъ милосердъ: Онъ Магомету
Открылъ сіяющій коранъ.

Магометъ — приближище и радость смиренныхъ сыновъ пустыни, бичъ и гроза невѣрныхъ, суетныхъ и велебчивыхъ, не покорившихся волѣ Единого. Гибелью окруженъ разгнѣванный пророкъ. Только безпощадность Аллаха равна его милосердію — они сливаются въ одномъ ужасающемъ и благодатномъ явленіи:

Нѣтъ, не покинулъ я тебя.
Кого же въ сѣнь успокоенья
Я ввелъ, главу его любя,
И скрылъ отъ зоркаго гоненья!
Не я-ль въ день жажды напоилъ
Тебя пустынными водами?
Не я-ль языкъ твой одарилъ
Могучей властью надъ умами?
Мужайся-жъ, презирай обманъ,
Стезю правды бодро слѣдуй,
Люби сиротъ, — и мой коранъ
Дрожащей твари проповѣдуй!

Любопытно, что русскій нигилистъ, Раскольниковъ, заимствовалъ у пушкинскаго Магомета эти слова о «дрожащей твари». Два идеала, преслѣдующіе воображеніе Раскольникова — Наполеонъ и Магометъ, привлекаютъ и Пушкина.

Къ числу любимыхъ пушкинскихъ героевъ *Записки Смирновой* прибавляютъ Моисея: «Пушкинъ сказалъ, что личность Моисея всегда поражала и привлекала его, — онъ находитъ Моисея замѣчательнымъ героемъ для поэмы. Ни одно изъ библейскихъ лицъ не достигаетъ его величія: ни патріархи, ни Самуиль, ни Давидъ, ни Соломонъ; даже пророки менѣе величественны, чѣмъ Моисей, царящій надъ всей исторіей народа израильскаго и возвышающійся надъ всѣми людьми. Брюловъ подарилъ Пушкину эстампъ, изображающій *Моисея* Микель Анжело. Пушкинъ очень желалъ бы видѣть самую статую. Онъ всегда представлялъ себѣ Моисея съ такимъ *сверхчеловѣческимъ* лицомъ. Онъ прибавилъ: «Моисей — титанъ, величественный въ совершенно другомъ родѣ, чѣмъ греческій Прометей и Прометей Шелли. Онъ не возстаетъ противъ Вѣчнаго, онъ творитъ Его волю, онъ участвуетъ въ

дѣлахъ Божественнаго промысла, начиная съ неопалимой купины до Синая, гдѣ онъ видитъ Бога лицомъ къ лицу. И умираетъ онъ одинъ передъ лицомъ Всевышняго».

Но если бы Пушкинъ могъ видѣть не сомнительный эстампъ Брюлова, а мраморъ Микель Анжело, онъ, вѣроятно, почувствовалъ бы, что титанъ Израиля не чуждъ Прометеева духа. Пушкинъ замѣтилъ бы надъ «сверхчеловѣческимъ» лицомъ исполина два короткихъ странныхъ луча—подобіе двухъ роговъ, которые придаютъ созданию Буонаротти такой загадочный видъ. И въ нахмуренныхъ бровяхъ и въ морщинахъ упрямаго лба изображается дикая ярость: должно быть, вождь Израиля только что увидѣлъ вдали народъ, пляшущій вокругъ Золотого Тельца и, готовъ разбить скрижали Завета.

Болѣе чѣмъ кто-либо изъ русскихъ писателей, не исключая и Достоевскаго, Пушкинъ понималъ эту соблазнительную тайну—ореолъ демонизма, окружающій всякое явленіе героевъ и полубоговъ на землѣ.

Однажды, бесѣдуя при Смирновой о философскомъ значеніи библейскаго и байроновскаго образа Духа Тьмы, Искусителя, Пушкинъ на одно замѣчаніе Александра Тургенева возразилъ живо и серьезно: «суть въ нашей душѣ, въ нашей совѣсти и въ *обаяніи зла*. Это обаяніе было бы необъяснимо, если бы зло не было одарено прекрасной и пріятной внѣшностью. Я вѣрю Библии во всемъ, что касается Сатаны; въ стихахъ о Падшемъ Духѣ, прекрасномъ и коварномъ, заключается великая философская истина».

«Обаяніе зла»—языческаго сладострастія и гордости, поэтъ выразилъ въ своихъ терцинахъ, исполненныхъ тайною ранняго флоретинскаго Возрожденія. Здѣсь Пушкинъ близокъ намъ, людямъ конца XIX вѣка: онъ угадалъ предчувствія нашего сердца—то, чего мы ждемъ отъ грядущаго искусства. Добродѣтель является въ образѣ Наставницы смиренной—одѣтой убого, но видомъ величавой жены, «надъ школою надзоръ хранящей строго». Она бесѣдуетъ съ младенцами пріятнымъ, сладкимъ голосомъ, и на челѣ ея покрывало цѣломудрія, и очи у нея свѣтлыя, какъ небеса. Но въ сердцѣ поэта-ребенка уже зрѣютъ сѣмена гордыни и сладострастія:

Но я вникалъ въ ея бесѣды мало.
Меня смущала строгая краса
Ея чела, спокойныхъ устъ и взоровъ,
И полныя святыни словеса.
Дичась ея совѣтовъ и укоровъ,
Я про себя превратилъ толковалъ
Понятный смыслъ правдивыхъ речей
И часто я украдкой убѣгалъ
Въ великолѣпный мракъ чужого сада,
Подъ сводъ искусственный порфирныхъ скалъ.
Тамъ нѣжила меня деревъ прохлада;
Я предавалъ мечтамъ свой слабый умъ,
И праздномыслить было мнѣ отрада.

Ребенку, убѣжавшему отъ цѣломудренной наставницы, въ «великолѣпный мракъ» и нѣгу языческой природы—этого «чужого сада», являются соблазнительныя привидѣнія умершихъ олимпійцевъ—*«бѣлые въ тѣни деревъ киміры»*.

Все наводило сладкій нѣкій страхъ
Мнѣ на сердце, и слезы вдохновенья
При видѣ ихъ рождались на глазахъ.

Красота этихъ божественныхъ призраковъ ближе сердцу его, чѣмъ «полныя святыни словеса» строгой женщины въ темныхъ одеждахъ. Болѣе всѣхъ другихъ привлекаютъ отрока два чудесныя творенья:

То были двухъ бѣсовъ изображенья.
Одинъ (Дельфійскій идолъ)—ликъ молодой—
Былъ гнѣвъ, полонъ гордости ужасной,
И весь дышалъ онъ силой неземной.
Другой—женообразный, сладострастный,
Сомнительный и лживый идеалъ,
Волшебный демонъ—лживый, но прекрасный.

Эти два демона—два идеала языческой мудрости: одинъ—Аполлонъ, богъ знанія, солнца и гордыни, другой—Діонисъ, богъ тайны, нѣги и сладострастія.

Оба время отъ времени воскресаютъ. Послѣднимъ воплощеніемъ дельфійскаго бога солнца и гордыни былъ «сей чудный мужъ, посланникъ пророчества, свершитель

роковой безвѣстнаго вельнѣя... сей хладный кровопийца
сей царь, исчезнувшій, какъ сонъ, какъ тѣнь зари», —
Наполеонъ. Въ самыя темныя времена, среди воплей про-
повѣдниковъ смиренія и смерти, воскресаетъ и другой
демонъ, «жестокообразный, сладострастный», — со своею
пѣснью на *тиръ во время чумы*:

Зажжемъ огни, нальемъ бокалы,
Утопимъ весело умы—
И, заваривъ пиры да балы,
Возславимъ царствіе чумы!
Есть упоеніе въ бою,
И бездны мрачной на краю,
И въ разъяренномъ океанѣ,
Средь грозныхъ волнъ и бурной тьмы,
И въ аравійскомъ ураганѣ,
И въ дуновеніи чумы!
Все, все, что гибелью грозитъ,
Для сердца смертнаго таитъ
Непознаннымъ наслажденья—
Безсмертья, можетъ быть, залогъ!

Это упоеніе ужаса еще яснѣе выражено въ *Египет-
скихъ ночахъ*. Клеопатра, бросающая поклонникамъ своимъ
вызовъ: «свою любовь я продаю; скажите: кто межъ
вами купить цѣною жизни ночь мою», является вопло-
щеніемъ демона Вакха въ образѣ женщины. На вызовъ
отвѣчаютъ три мужа, три героя—римскій воинъ, грече-
скій мудрецъ и безымянный отрокъ, «любезный сердцу
и очамъ, какъ вѣшній цвѣтъ едва развитый», съ первымъ
пухомъ юности на щекахъ, съ глазами, сіяющими дѣт-
скимъ восторгомъ, столь невинный и безстрашный, что
сама безпощадная царица остановила на немъ взоръ съ
умиленіемъ:

Свершилось! Куплено три ночи,
И ложе смерти ихъ зоветъ.

Но рядомъ со смертью—какая нѣга, какая беззабот-
ная полнота жизни, освобожденной отъ добра и зла:

Александрійскіе чертоги
Покрыла сладостная тѣнь.

Фонтаны бьютъ, горятъ лампы,
Курится легкій эфиръ
И сладострастные прохлады
Земнымъ готовятся богамъ.

Они достойны этого эмира — избранники Діониса,
герои сладострастія, ибо, увлекаемые безмѣрностью
своихъ желаній, они преступили границы человѣческаго
существа и сдѣлались «какъ боги». Вотъ почему на лицѣ
Клеопатры — не суетная улыбка, а молитвенная торже-
ственность и благоговѣніе, какъ на лицѣ неумолимой ве-
сталки, когда она произноситъ свою клятву:

Внемли же, мощная Киприда,
И вы, подземные цари,
И боги грознаго Аида!
Клянусь, до утренней зари
Моихъ властителей желанья
Я сладострастно утолю,
И всѣми тайнами лобзанья
И дивной нѣгой утомлю!
Но только утренней порфирой
Аврора вѣчная блеснетъ,
Клянусь, подъ смертною сѣнкой
Глава счастливцевъ отпадетъ!

Трудно повѣрить, что художникъ, который воплотилъ
въ этомъ видѣніи царицу смерти и нѣгъ, создалъ и
чистый образъ Татьяны. Всего любопытнѣе, что эта
уѣздная русская барышня, подобно Клеопатрѣ, любитъ
загадочный мракъ, любитъ ужасъ. Поэтъ говорить о
Татьянѣ:

Но тайну прелесть находила
И въ самомъ ужасѣ она.

Въ страстяхъ самыхъ низкихъ Пушкинъ, котораго
въ этомъ отношеніи можно сравнить только съ Шекспи-
ромъ, находитъ черты героизма и царственного величія.
Человѣкъ не хочетъ быть человѣкомъ: все равно, въ
какую бы то ни было пропасть,—только бы прочь отъ
самого себя. Всякая страсть тѣмъ и прекрасна, что окры-
ляетъ душу для возмущенія, для бѣгства за ненависть-

ные предѣлы человѣческой природы. Скупой рыцарь, дрожащій надъ сундукомъ въ подвалѣ, озаренный свѣтомъ сальнаго огарка и страшнымъ отблескомъ золота, превращается въ такого же могучаго демона, какъ царица Клеопатра со своимъ кровожаднымъ сладострастіемъ:

... Какъ нѣкій демонъ,
Отселѣ править міромъ я могу!..
Лишь захочу—воздвигнутся чертоги,
Въ великолѣпные мои сады
Сбѣгутся нимфы рѣзвою толпою...

Мнѣ все послушно, я же—ничему;
Я выше всѣхъ желаній; я спокоенъ...
Я—царствую...

Вотъ веселый любовникъ Лауры—Донъ-Жуанъ, герой щедрости и сладострастія, легкаго, какъ пѣна играющихъ волнъ. Подобно Скупому рыцарю и Клеопатрѣ, онъ вдругъ достигаетъ величія, когда подаетъ Каменному Гостю безтрепетную руку:

Я звалъ тебя и радъ, что вижу.

Вотъ герои-неудачники — старшіе братья Раскольникова, преступившіе законъ и ужаснувшіеся, не имѣющіе силы для безстрастія истинныхъ героев: цареубійца Годуновъ, убійца генія—Салъери. Вотъ и призраки не родившихся героев, безкрылыя попытки малыхъ создать великое—Стенька Разинъ, Пугачевъ, Гришка Отрепьевъ.

Но надъ этимъ сонмомъ пушкинскихъ героев возвышается одинъ—тотъ, кто былъ первообразомъ самого поэта,—герой русскаго подвига такъ же, какъ Пушкинъ былъ героемъ русскаго созерцанія. Въ сущности, Пушкинъ есть донинѣ единственный отвѣтъ, достойный великаго вопроса объ участіи русскаго народа въ міровой культурѣ, который заданъ былъ Петромъ. Пушкинъ отвѣчаетъ Петру, какъ слово отвѣчаетъ дѣйствию. Возвращаясь къ первобытной, христіанской и народной стихіи, особенно въ своихъ крайнихъ и одностороннихъ проявленіяхъ—въ презрѣніи къ наукѣ у Льва Толстого, въ презрѣніи къ «гнилому Западу» у Достоевскаго, вся послѣ-

дующая русская литература есть какъ бы измѣна тому началу міровой культуры, которое было завѣщано Россіи двумя одинокими и непонатыми русскими героями — Петромъ и Пушкинымъ.

Прежде всего для Пушкина безпощадная воля Петра—явленіе отнюдь не менѣе народное, не менѣе русское, чѣмъ для Толстого смиренная покорность Богу въ Платонѣ Каратаевѣ или для Достоевскаго христіанская кротость въ Алешѣ Карамазовѣ. Потому-то видѣніе Мѣднаго Всадника, «чудотворца-исполина», такъ и преслѣдовало воображеніе Пушкина, что въ Петрѣ онъ нашелъ наиболѣе полное историческое воплощеніе того героизма, дохристіанскаго могущества русскихъ богатырей, которое поэтъ носилъ въ своемъ сердцѣ, выражалъ въ своихъ пѣсняхъ.

«Я утверждаю,—говоритъ Пушкинъ у Смирновой,—что Петръ былъ архирусскимъ человѣкомъ, несмотря на то, что сбрилъ свою бороду и надѣлъ голландское платье. Хомяковъ заблуждается, говоря, что Петръ думалъ, какъ нѣмецъ. Я спросилъ его на-дняхъ, изъ чего онъ заключаетъ, что византійскія идеи Московскаго царства болѣе народны, чѣмъ идеи Петра». Вопросъ ядовитый и опасный не только для такихъ романтиковъ старины, какъ Хомяковъ! Странно, что даже тѣ, кто глубже всѣхъ проникаетъ въ духъ пушкинской поэзіи, т. е. Гоголь и Достоевскій, ослѣпленные одностороннимъ христіанствомъ, не видятъ или не хотятъ видѣть эту связь Пушкина съ Петромъ. А между тѣмъ безъ Петра не могло быть воплощенія русскаго созерцанія въ Пушкинѣ, безъ Пушкина Петръ не могъ быть понятъ, какъ высшее героическое явленіе русскаго духа.

Пушкинъ не закрываетъ глазъ на недостатки и несовершенства своего героя.

«Петръ былъ нетерпѣливъ,—говоритъ онъ въ замѣткѣ о просвѣщеніи Россіи,—ставъ главою новыхъ идей, онъ, можетъ быть, далъ слишкомъ крутой оборотъ огромнымъ колесамъ государства. Въ общее презрѣніе ко всему народному включена и народная поэзія, столь живо проявившаяся въ грустныхъ народныхъ пѣсняхъ, въ сказкахъ и лѣтописяхъ».

Но, съ другой стороны, безграничная сила, которая такъ легко, какъ бы играя, переступаетъ предѣлы возможнаго, историческаго, народнаго, даже человѣческаго, не кажется Пушкину однимъ изъ несовершенствъ героя. Искушаются ли радостью великаго единого страданія безчисленныхъ малыхъ? — Пушкинъ понимаетъ, что это вопросъ высшей мудрости. «Я роюсь въ архивахъ, — говоритъ Пушкинъ, — тамъ ужасныя вещи, дѣйствительно много было пролито крови, но ужъ *рокъ велитъ варварами проливать ее* и исторія всего человечества залита кровью, начиная отъ Каина и до нашихъ дней. *Это, можетъ быть, неутѣшительно, но не для меня, такъ какъ я имѣю въ виду будущность...* Петръ былъ революціонеръ-гигантъ, но это *гений, какихъ нѣтъ*». Въ одномъ наброскѣ политической статьи 1831 года, мы находимъ слѣдующія слова: «*Pierre I est tout à la fois Robespierre et Napoléon (la révolution incarnée)* — Петръ есть въ одно и то же время Робеспьеръ и Наполеонъ (воплощенная революція)». Вѣроятно, съ этимъ проникновеннымъ замѣчаніемъ Пушкина согласились бы и Достоевскій, и Левъ Толстой. Но разница въ томъ, что оба они, подобно русскимъ старовѣрамъ, съ ужасомъ отшатнулись бы отъ этого смѣшенія Робеспьера и Наполеона, какъ отъ навожденія антихристового, тогда какъ Пушкинъ, несмотря на односторонность Петра, которую онъ понимаетъ не хуже всякаго другого, видитъ въ немъ не только возвѣстителя невѣдомаго міру могущества, скрытаго въ русскомъ народѣ, но и одного изъ величайшихъ всемірныхъ гениевъ.

Уже въ третьей пѣснѣ *Полтавы* Петръ является страшнымъ и благодатнымъ богомъ брани:

Тогда-то свѣше вдохновенный
Раздался звучный гласъ Петра:
«За дѣло съ Богомъ!» Изъ шатра,
Толпой любимцевъ окруженный,
Выходитъ Петръ. Его глаза
Сіяютъ. Ликъ его ужасенъ.
Движенія быстры. Онъ прекрасенъ,
Онъ весь, какъ Божія гроза.

.....

И онъ промчался предъ полками,
Могучъ и радостенъ, какъ бой...

Русскій богатырь напоминаетъ здѣсь того дельфійскаго демона, который соблазняетъ отрока, бѣжавшаго отъ цѣломудренной Наставницы.

..... ликъ молодой
Былъ гнѣвнъ, полонъ гордости ужасной,
И весь дышалъ онъ силой неземной.

Это сходство въ описаніи русскаго героя и эллинскаго бога, конечно, несознательно, но и не случайно.

А вотъ въ томъ же образѣ — милосердіе, прощенье врагу. Милосердіе для героя — не жертва и страданіе, а новое веселіе, щедрость, избытокъ силы.

Что пируетъ царь великій
Въ Петербургъ-городкѣ?
Отчего пальба и клики,
И эскадра на рѣкѣ?
Озаренъ ли честью новой
Русскій штыкъ иль русскій флагъ?
Побѣжденъ ли шведъ суровый?
Мира-ль проситъ грозный врагъ?

.....
Нѣтъ, онъ съ подданнымъ мирится;
Виноватому вину
Отпуская, веселится;
Кружку пѣнитъ съ нимъ одну;
И въ чело его цѣлуетъ,
Свѣтель сердцемъ и лицомъ;
И прощенье торжествуетъ.
Какъ побѣду надъ врагомъ.

Подобно тому, какъ въ *Цыганахъ* съ наибольшею полнотою отразилась всепрощающая мудрость первобытныхъ людей, такъ противоположная сфера пушкинской поэзіи — обоготвореніе силы героя, воплотилась въ *Мѣдномъ Всадникѣ*. Это — послѣднее изъ великихъ произведеній Пушкина: только по этому обломку недовершеннаго міра можно судить, куда онъ шелъ, что погибло съ нимъ. «Петръ не успѣлъ довершить многое, начатое имъ, — го-

ворить поэтъ, — онъ умеръ въ порѣ мужества, во всей силѣ творческой своей дѣятельности, еще только въ полъножны вложивъ побѣдительный свой мечъ». Эти слова могутъ относиться и къ самому Пушкину.

Здѣсь вѣчная противоположность двухъ героевъ, двухъ началъ—Тазита и Галуба, стараго Цыгана и Алеко, Татьяны и Онѣгина, взята уже не съ точки зрѣнія первобытной, христіанской, а новой, героической мудрости. Съ одной стороны—малое счастье малаго—невѣдомаго коломенскаго чиновника, напоминающаго смиренныхъ героевъ Достоевскаго и Гоголя, простая любовь простого сердца; съ другой—сверхчеловѣческое видѣніе героя. Воля героя и возстаніе первобытной стихіи въ природѣ—наводненіе, бушующее у подножія Мѣднаго Всадника; воля героя и такое же возстаніе первобытной стихіи въ сердцѣ человѣческомъ—вызовъ, брошенный въ лицо герою однимъ изъ безчисленныхъ, обреченныхъ на погибель этой волей, — вотъ смыслъ поэмы.

На потопленной площади, — тамъ, гдѣ надъ крыльцомъ «стоятъ два льва сторожевые, на звѣрѣ мраморномъ верхомъ, безъ шляпы, руки сжавъ крестомъ, сидѣлъ недвижный, страшно блѣдный, Евгенийъ».

Его отчаянные взоры
На край одинъ наведены
Недвижно были. Словно горы,
Изъ возмущенной глубины
Вставали волны тамъ и залились,
Тамъ буря выла, тамъ носился
Обломки... Боже, Боже! тамъ—
Увы! близехонько къ волнамъ,
Почти у самаго залива—
Заборъ некрашенный, да ива
И ветхій домикъ: тамъ онъ,
Вдова и дочь—его Параша,
Его мечта... Или во снѣ
Онъ это видитъ? Иль вся наша
И жизнь ничто, какъ сонъ пустой,
Насмѣшка рока надъ землею?
.....
И обращенъ къ нему спиною

Въ неколебимой вышины,
Надъ возмущенною Невою,
Сидитъ съ простертою рукою
Гигантъ на бронзовомъ конѣ.

Какое дѣло гиганту до гибели невѣдомыхъ? Какое дѣло чудотворному строителю до крошечнаго ветхаго домика на взморьѣ, гдѣ живетъ Параша—любовь смиреннаго коломенскаго чиновника? Воля героя умчить и пожреть его, вмѣстѣ съ его малою любовью, съ его малымъ счастьемъ, какъ волны наводненія—слабую щепку. Не для того ли рождаются безчисленные, равные, лишніе, чтобы по костямъ ихъ великіе избранники шли къ своимъ цѣлямъ? Пусть же гибнущій покорится тому, «чьей волей роковой надъ моремъ городъ основался»:

Ужасенъ онъ въ окрестной мглѣ!
Какая дума на челѣ!
Какая сила въ немъ сокрыта!
А въ семъ конѣ какой огонь!
Куда ты скачешь, гордый конь,
И гдѣ опустишь ты копыта?
О, могучій властелинъ судьбы!
Не такъ ли ты надъ самой бездной,
На высотѣ, уздой желѣзной
Россію вздернулъ на дыбы?

Но если въ слабомъ сердцѣ ничтожнѣйшаго изъ ничтожныхъ, «дрожащей твари», выпешней изъ праха, — въ простой любви его откроется бездна не меньшая той, изъ которой родилась воля героя? Что, если червь земли возмутится противъ своего бога? Неужели жалкія угрозы безумца достигнуть до мѣднаго сердца гиганта и заставить его содрогнуться? Такъ стоятъ они вѣчно другъ противъ друга—малый и великій. Кто сильнѣе, кто побѣдитъ? Нигдѣ въ русской литературѣ два міровыхъ начала не сходились въ такомъ страшномъ столкновеніи:

Кругомъ подножія кумира
Безумецъ блѣдный обошелъ,
И взоры дикіе навелъ
На ликъ державца полуміра.

Стѣснилась грудь его. Чело
Къ рѣшеткѣ холодной прилегло,
Глаза подернулись туманомъ,
По сердцу пламень пробѣжалъ,
Векишѣла кровь; онъ мрачно сталъ
Предъ горделивымъ истуканомъ—
И, зубы стиснувъ, пальцы сжавъ,
Какъ обуянный силой черной:
«Добро, строитель чудотворный!»
Шепнулъ онъ, злобно задрожавъ:
«Ужо тебѣ!... И вдругъ стремглавъ
Бѣжать пустился. Показалось
Ему, что грознаго царя,
Міновенно гнѣвомъ возгоралъ,
Лицо тихонько обращалось...

Смиранный самъ ужаснулся своего дерзновенія, той
глубины возмущенія, которая открылась въ его сердцѣ.
Но вызовъ брошенъ. Судъ малаго надъ великимъ произ-
несенъ: «Добро, строитель чудотворный!.. Ужо тебѣ!..»—
это значить: мы, слабые, малые, равные, идемъ на тебя,
Великій, мы еще будемъ бороться съ тобой, и какъ
знать—кто побѣдитъ? Вызовъ брошенъ, и спокойствіе
«горделиваго истукана» нарушено, ибо онъ въ самомъ
дѣлѣ еще не знаетъ, кто побѣдитъ. Мѣдный Всадникъ
преслѣдуетъ безумца:

И онъ по площади пустой
Бѣжить и слышитъ за собой,
Какъ будто грома грохотанье,
Тяжело-звонкое скаканье
По потрясенной мостовой—
И, озаренъ луною блѣдной,
Простерши руки въ вышинѣ,
За нимъ несется Всадникъ Мѣдный
На звонко-скачущемъ конѣ.
И во всю ночь безумецъ бѣдный
Куда стоны ни обращалъ,
За нимъ повсюду Всадникъ Мѣдный
Съ тяжелымъ топотомъ скакалъ.

«Дрожащая тварь» еще болѣе смирилась: теперь каждый
разъ, какъ ему случится проходить мимо «горделиваго

истукана», въ лицѣ несчастнаго изображается смятеніе,
онъ поспѣшно прижимаетъ руку къ сердцу, снимаетъ
изношенный картузь и, потупивъ глаза, идетъ сторон-
кой.

Поэма кончается послѣ ужаса привидѣнія неменьшимъ
ужасомъ обыкновенной жизни:

Островъ малый
На взморьѣ виденъ. Иногда
Причалить съ неводомъ туда
Рыбакъ, на ловлѣ запоздалый,
И бѣдный ужинъ свой варить;
Или чиновникъ посѣтитъ,
Гуляя въ лодкѣ въ воскресенье,
Пустынный островъ. Не взросло
Тамъ ни былинки. Наводненье
Туда, играя, занесло
Домишко ветхій. Надъ водою
Остался онъ, какъ черный кустъ—
Его прошедшее весною
Свезли на баркѣ. Былъ онъ пустъ
И весь разрушенъ. У порога
Нашли безумца моего...
И тутъ же холодный трупъ его
Похоронили, ради Бога.

Такъ погибъ вѣрный любовникъ Параши, одна изъ
невидимыхъ жертвъ воли героя. Но вѣщій бредъ безумца,
слабый шопотъ его возмущенной совѣсти уже не умолк-
нетъ, не будетъ заглушенъ «подобнымъ грому грохотань-
емъ», тяжелымъ топотомъ Мѣднаго Всадника. Вся рус-
ская литература послѣ Пушкина будетъ демократическимъ
и галилейскимъ возстаніемъ на того гиганта, который
«надъ бездною Россію вздернулъ на дыбы». Всѣ великіе
русскіе писатели, не только явные мистики—Гоголь, До-
стоевскій, Левъ Толстой, но даже Тургеневъ и Гончаровъ—
по наружности западники, по существу такіе же враги
культуры,—будутъ звать Россію прочь отъ единственнаго
русскаго героя, отъ забытаго и неразгаданнаго любимца
Пушкина, вѣчно-одинокатаго исполина на обледенѣлой глыбѣ
финскаго гранита,—будутъ звать назадъ—къ материнскому
лону русской земли, согрѣтой русскимъ солнцемъ, къ сми-

ренію въ Богѣ, къ простотѣ сердца великаго народа-пахаря, въ уютную горницу старосвѣтскихъ помѣщиковъ, къ ди-
кому обрыву надъ родимою Волгой, къ затишью дворян-
скихъ гнѣздъ, къ серафической улыбкѣ Идіота, къ бла-
женному «недѣланію» Ясной Поляны,—и всѣ они, всѣ
до одинаго, быть можетъ, сами того не зная, подхватятъ
этотъ вызовъ малыхъ великому, этотъ богохульный крикъ
возмущившейся черни: «добро, строитель чудотворный!
Ужо тебѣ!»

IV.

НЕОБХОДИМЫМЪ условіемъ всякаго творчества,
которому суждено имѣть всемірно-историческое
значеніе, является присутствіе и въ различныхъ
степеняхъ гармоніи взаимодействіе двухъ началъ—новаго
мистицизма, какъ отреченія отъ своего Я въ Богѣ, и
язычества, какъ обожествленія своего Я въ героизмѣ.

Только что средневѣковая поэзія достигаетъ всемірнаго
значенія, какъ у самаго теологическаго изъ новыхъ по-
этовъ—у Данте, чувствуется первое вѣяніе воскресшей
языческой древности,—правда, лишь римской, не грече-
ской, но латиняне для католиковъ всегда служили есте-
ственнымъ путемъ въ глубину язычества—къ эллинамъ.
Вліяніе латинскаго міра сказывается у Данте не только
въ образѣ воскресшаго мантуанскаго лебеда, нѣжнаго
пѣвца *Энеиды* и *Георикъ*, озареннаго во мракѣ ада пер-
вымъ лучемъ классическаго солнца; не только на идеѣ
всемірной монархіи, представителемъ которой для флорен-
тинскаго гибеллина были Цезарь и Александръ—два язы-
ческихъ полубога. Еще болѣе это вліяніе отразилось на
образѣ главнаго, хотя и невидимаго, героя *Божественной
Комедіи*—Законодателя и Судьи, Монарха вселенной, рас-
предѣляющаго—въ чисто-римской безпощадной симметріи
подземныхъ круговъ и небесныхъ іерархій—казни и на-
грады, муки и блаженства.

Съ другой стороны, въ самомъ сердцѣ трагическаго
героизма, среди кровавыхъ жертвоприношеній богу Пану
и Діонису, среди страшныхъ гимновъ Року и Евменидамъ,

мелькаютъ первые проблески еще безымяннаго, но уже
божественно-прекраснаго милосердія. Эти проблески, какъ
искры глухо тлѣющаго подъ пепломъ огня, вспыхиваютъ
нежданно, то здѣсь, то тамъ, на всемъ протяженіи греко-
римскаго язычества. Рядомъ съ Эдипомъ, кровосмѣсите-
лемъ, отцеубійцей—этимъ воплощеніемъ титанической
гордыни и скорби, цѣломудренный образъ Антигоны, оза-
ренный сіяніемъ чистѣйшей любви и милосердія. Рядомъ
съ волшебницей Медеей, матерью обгадряющей руки въ
крови дѣтей, видѣніе кроткой Аלקестисъ, напоминающее ле-
генды о христіанскихъ мученицахъ,—Аלקестисъ, которая,
исполняя еще не сказанную, но уже написанную Богомъ
въ сердцѣ челоѣка заповѣдь любви, отдаетъ жизнь свою
за друзей своихъ. Подъ сводами древняго Анда свѣтлыя
тѣни Аלקестисъ и Антигоны полны такою же ангель-
скою прелестью, какъ Маргарита и Беатриче въ сонмѣ
небесныхъ видѣній. Быть можетъ, христіанское чувство
всего прекраснѣе въ тѣ времена, когда, только что родив-
шись изъ бездны трагической безнадежности, оно еще
само себя не знаетъ, не умѣетъ назвать по имени.

Здѣсь и тамъ—въ языческой трагедіи и въ христіан-
ской поэмѣ, два начала не только не уравниваются
другъ друга, не примиряются, но одно изъ нихъ до такой
степени подчинено другому, подавлено и поглощено другимъ,
что они еще не стремятся къ примиренію, даже не борются.
У Данте ветхая паутина средневѣковой схоластики, урод-
ливые ужасы теологическаго ада омрачаютъ первый ран-
ній лучъ высшей мудрости. У греческихъ трагиковъ без-
надежные вопли жертвъ Діониса, безпощадные гимны
Року заглушаютъ первый ранній лепетъ божественной
любви и милосердія.

Вотъ почему духъ Возрожденія (попытки котораго нача-
лись въ Италіи съ XIV вѣка и въ теченіе послѣднихъ
пяти вѣковъ много разъ возобновлялись во всей Европѣ)
выше, чѣмъ духъ эллинскаго и средневѣковаго міра. Духъ
Возрожденія освободилъ язычество изъ-подъ гнета католи-
цизма и въ то же время освободилъ родники христіан-
скаго чувства изъ-подъ развалинъ и обломковъ язычества,
схоластики и варварской латыни. Два міровыхъ начала
въ первый разъ встрѣтились въ духѣ Возрожденія и всту-

пили въ живое взаимодействіе, въ борьбу, какъ два равноправныхъ, равносильныхъ бойца. Достижимо ли полное примиреніе? Это—неразрѣшенный, быть можетъ, даже неразрѣшимый, вопросъ будущаго.

Во всякомъ случаѣ, драгоценнѣйшими плодами усилій и бореній человѣчества, признаками подъема на вершины творчества, являются тѣ рѣдкія мгновенія, когда два міра достигаютъ хотя бы безсознательнаго и несовершеннаго примиренія, хотя бы неустойчиваго равновѣсія.

Пушкинъ первый доказалъ, что въ глубинѣ русскаго міросозерцанія скрываются великіе задатки будущаго Возрожденія—той духовной гармоніи, которая для всѣхъ народовъ является самымъ рѣдкимъ плодомъ тысячелѣтнихъ стремленій.

Съ этой точки зрѣнія становится вполне ясной ошибка тѣхъ, которые ставятъ Пушкина въ связь не съ Гете, а съ Байрономъ. Правда, Байронъ увеличилъ силы Пушкина, но не иначе, какъ побѣжденный врагъ увеличиваетъ силы побѣдителя. Пушкинъ поглотилъ Евфоріона, преодолѣлъ его крайности, его разладъ, претворилъ его въ своемъ сердцѣ, и устремился дальше, выше—въ тѣ ясныя сферы всеобъемлющей гармоніи, куда звалъ Гете и куда за Гете никто не имѣлъ силы пойти, кромѣ Пушкина.

Русскій поэтъ самъ сознавалъ себя гораздо ближе къ создателю *Фауста*, чѣмъ къ пѣвцу Донъ-Жуана. «Геній Байрона блѣднѣлъ съ его молодостью,—пишетъ двадцатипятилѣтній Пушкинъ Вяземскому вскорѣ послѣ смерти Байрона;—въ своихъ трагедіяхъ, не исключая и *Каина*, онъ уже не тотъ пламенный демонъ, который создалъ *Гяура* и *Чайльдъ-Гарольда*. Первые двѣ пѣсни *Донъ-Жуана* выше слѣдующихъ. Его поэзія видимо измѣнилась. Онъ весь созданъ былъ навыворотъ. *Постепенности въ немъ не было*; онъ вдругъ созрѣлъ и возмужалъ—пропѣлъ и замолчалъ, и первыя звуки его уже ему не возвратились».

Въ разговорѣ со Смирновой Пушкинъ упоминаетъ о подражаніяхъ Мицкевича Байрону, какъ объ одномъ изъ его главныхъ недостатковъ. «Это—великій лирикъ,—замѣчаетъ Пушкинъ,—пожалуй, еще слишкомъ въ духѣ Байрона, онъ всегда болѣе меня поддавался его вліянію, онъ остался тѣмъ, чѣмъ былъ въ 1826 году».

Вотъ какъ русскій поэтъ понимаетъ значеніе *Фауста*: «*Фаустъ* стоитъ совсѣмъ особо. Это послѣднее слово нѣмецкой литературы, это особый міръ, какъ *Божественная Комедія*; это—въ изящной формѣ альфа и омега человѣческой мысли со временъ христіанства».

Въ критической замѣткѣ о Байронѣ Пушкинъ сравниваетъ *Манфреда* съ *Фаустомъ*: «англійскіе критики оспаривали у лорда Байрона драматическій талантъ; они, кажется, правы. Байронъ, столь оригинальный въ *Чайльдъ-Гарольдѣ*, въ *Гяурѣ* и *Донъ Жуанѣ*, дѣлается подражателемъ, какъ только вступаетъ на поприще драмы. Въ *Manfred* онъ подражалъ *Фаусту*, замѣняя простонародныя сцены и субботы другими, по его мнѣнію, благороднѣйшими. Но *Фаустъ* есть величайшее созданіе поэтическаго духа, служитъ представителемъ новѣйшей поэзіи, точно какъ *Иліада* служитъ памятникомъ классической древности».

Пушкинъ не создалъ и, по условіямъ русской культуры, не могъ бы создать ничего, равнаго *Фаусту*. Но у Гете, кромѣ этого внѣшняго, историческаго, есть и великое внутреннее преимущество передъ русскимъ поэтомъ. Какъ ни ясна и ни проникновенна мысль Пушкина, она не озаряетъ всѣхъ безднъ его творчества. Художникъ въ немъ все-таки выше и сильнѣе мудреца. Пушкинъ самъ себя не зналъ и только смутно предчувствовалъ все неимовѣрное величіе своего генія. «Ты, Моцартъ,—богъ, и самъ того не знаешь». Отсутствие болѣзненнаго разлада, который губитъ такихъ титановъ, какъ Байронъ и Микель Анжело, гармонія природы и культуры, всепрощенія и героизма, новаго мистицизма и язычества—въ Пушкинѣ естественный и произвольный даръ природы. Такимъ онъ вышелъ изъ рукъ Создателя. Онъ не созналъ и не выстрадалъ своей гармоніи.

То, что Пушкинъ смутно предчувствовалъ, Гете видѣлъ лицомъ къ лицу. Какъ ни великъ *Фаустъ*—замыселъ его еще больше, и весь этотъ необъятный замыселъ основанъ на сознаніи трагизма, вытекающаго изъ двойственности міра и духа, на сознаніи противоположности двухъ началъ:

Du bist dir nur einen Trieb bewusst;
O lerne nie den andern kennen!

*Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust,
Die eine will sich von der andern trennen;
Die eine hält, in derber Liebeslust,
Sich an die Welt mit klammernden Organen.
Die andre hebt gewaltsam sich vom Dust
Zu den Gefilden hoher Ahnen.*

Изъ этого разлада двухъ стихій—*«двухъ душъ, живущихъ въ одной груди»*, возникаетъ двойникъ Фауста, самый страшный изъ демоновъ — Мефистофель. Борьба Отца Свѣтовъ съ духомъ тьмы, борьба этихъ вѣчныхъ враговъ въ сердцѣ человѣка, неутолимо-жаждущемъ единства,—таковъ смыслъ трагедіи Гете. Небо и адъ, благословія ангеловъ и проклятія демоновъ, христіанская мученица любви Маргарита и языческая героиня Елена, духъ сѣверной готики и духъ эллинской древности, сладострастные вѣдьмы на Брокенѣ и священные призраки умершихъ боговъ надъ Эссалийскою равниною, самоубійство мудреца, достигшаго предѣла знаній, и дѣтская радость насхальныхъ колоколовъ, поющихъ «Христосъ воскресъ»,—отъ начала до конца во всей поэмѣ стихія возстаетъ на стихію, міръ борется съ міромъ—и надъ всѣмъ вѣетъ духъ гармоніи, духъ творца поэмы.

Пушкинъ менѣе сознательнъ, но за то, съ другой стороны, ближе къ сердцу природы. Пушкинъ не боится своего демона, не заковываетъ его въ разсудочныя цѣпи, онъ борется и побѣждаетъ, давая ему полную свободу. Осторожный Гете рѣдко или почти никогда не подходитъ къ неостывшей лавѣ хаоса, не спускается въ глубину первобытныхъ страстей, надъ которой только двое изъ новыхъ поэтовъ—Шекспиръ и Пушкинъ, дерзаютъ испытывать примиряющую власть гармоніи. По силѣ огненной страстности авторъ *Египетскихъ ночей* и *Скупого рыцаря* приближается къ Шекспиру; по безупречной, кристаллической правильности и прозрачности формы Пушкинъ родственнѣе Гете. У Шекспира слишкомъ часто расплавленный, кипящій металлъ отливается въ гигантскую, но наскоро слѣпленную форму, которая даетъ трещины. Въ поэзіи Шекспира, какъ и Байрона, сказывается одинъ отличительный признакъ англосаксонской крови—любовь къ борьбѣ для борьбы, природа неукротимыхъ атлетовъ,

чрезмѣрное развитіе мускуловъ, сангвиническая риторика. Пушкинъ одинаково чуждъ и огненной риторики страстей, и ледяной риторики разсудка. Если бы его гений достигъ полного развитія,—кто знаетъ?—не указалъ ли бы русскій поэтъ до сихъ поръ неоткрытые пути къ художественному идеалу будущаго—къ высшему синтезу Шекспира и Гете. Но и такъ, какъ онъ есть,—по совершенному равновѣсію содержанія и формы, по сочетанію вольной, творящей силы природы съ безукоризненной сдержанностью и точностью выраженій, доведенной почти до математической краткости, Пушкинъ, послѣ Софокла и Данте,—единственный изъ міровыхъ поэтовъ.

Повидимому, явленія столь гармоническія, какъ Пушкинъ и Гете, предрекали искусству XIX вѣка новое Возрожденіе, новую попытку примиренія двухъ міровъ, которое начато было итальянскимъ Возрожденіемъ XV вѣка. Но этимъ предзнаменованіямъ не суждено было исполниться: уже Байронъ нарушилъ гармонію поэта-олимпійца, и потомъ, шагъ за шагомъ, XIX вѣкъ все обострялъ, все углублялъ разладъ, чтобы дойти, наконецъ, до послѣднихъ предѣловъ напряженія—до небывалаго, безобразнаго противорѣчія двухъ началъ въ лицѣ безумнаго язычника Фридриха Ницше и, быть можетъ, не менѣе безумнаго галилеянина Льва Толстого. Многозначительно и то обстоятельство, что эти представители разлада конца XIX вѣка явились въ отечествѣ Гете и въ отечествѣ Пушкина, т. е. именно у тѣхъ двухъ молодыхъ сѣверныхъ народовъ, которые въ началѣ вѣка сдѣлали попытку новаго Возрожденія. Какъ это ни странно, но Ницше—родной сынъ Гете, Левъ Толстой—родной сынъ Пушкина. Авторъ *Jenseits von Gut und Böse* довелъ олимпійскую мудрость Гете до такой же заостренной вершины и обрыва въ бездну, какъ авторъ *Царства Божія* галилейскую мудрость Пушкина.

Русская литература не случайными порывами и колебаніями, а выводъ за выводомъ, ступень за ступенью, неотвратно и диалектически правильно, развивая одну сферу пушкинской гармоніи и умерщвляя другую, дошла наконецъ до самоубійственной для всякаго художественнаго развитія односторонности Льва Толстого.

Гоголь, ближайший изъ учениковъ Пушкина, первый понял и выразилъ значеніе его для Россіи. Въ своихъ лучшихъ созданіяхъ—въ *Ревизоръ* и *Мертвыхъ душахъ*, Гоголь исполняетъ замыслы, внушенные ему учителемъ. Въ исторіи всѣхъ литературъ трудно найти примѣръ болѣе тѣсной преемственности. Гоголь прямо черпаетъ изъ Пушкина—этого родника русскаго искусства. И что же? Исполнилъ ли ученикъ завѣтъ своего учителя? Гоголь первый измѣнилъ Пушкину, первый сдѣлался жертвой великаго разлада, первый испыталъ приступы болѣзненнаго мистицизма, который не въ немъ одномъ долженъ былъ подорвать силы творчества.

Трагизмъ русской литературы заключается въ томъ, что, съ каждымъ шагомъ все болѣе и болѣе удаляясь отъ Пушкина, она вмѣстѣ съ тѣмъ считаетъ себя вѣрною хранительницею пушкинскихъ завѣтовъ. У великихъ людей нѣтъ болѣе опасныхъ враговъ, чѣмъ ближайшіе ученики—тѣ, которые возлежатъ у сердца ихъ, ибо никто не умѣетъ съ такимъ невиннымъ коварствомъ, любя и благоговѣя, исказить истинный образъ учителя.

Тургеневъ и Гончаровъ дѣлаютъ добросовѣстные попытки вернуться къ спокойствію и равновѣсію Пушкина. Если не сердцемъ, то умомъ понимаютъ они героическое дѣло Петра, чужды славянофильской гордости Достоевскаго, и сознательно, подобно Пушкину, преклоняются передъ западной культурой. Тургеневъ является въ нѣкоторой мѣрѣ законнымъ наслѣдникомъ пушкинской гармоніи и по совершенной ясности архитектуры и по нѣжной прелести языка.

Но это сходство поверхностно и обманчиво. Попытка не удалась ни Тургеневу, ни Гончарову. Чувство усталости и пресыщенія всѣми культурными формами, буддйская нирвана Шопенгауэра, художественный нигилизмъ Флобера гораздо ближе сердцу Тургенева, чѣмъ героическая мудрость Пушкина. Въ самомъ языкѣ Тургенева, слишкомъ мягкомъ, женоподобномъ и гибкомъ, уже нѣтъ пушкинскаго мужества, его силы и простоты. Въ этой чарующей мелодіи Тургенева то и дѣло слышится пронзительная, жалобная нота, подобная звуку надтреснутаго колокола, признакъ углубляющагося душев-

наго разлада—страхъ жизни, страхъ смерти, которые въ послѣдствіи Левъ Толстой доведетъ до послѣднихъ предѣловъ. Тургеневъ создаетъ безконечную галерею, по его мнѣнію, истинно-русскихъ героевъ, т. е. героевъ слабости, калѣкъ, неудачниковъ. Онъ окружаетъ свои «живыя мощи» ореоломъ той самой галилейской поэзіи, которой окружены образы Татьяны, Тазита, стараго цыгана. Онъ достигаетъ наивысшей степени доступнаго ему вдохновенія, показывая преимущества слабости передъ силою, малаго передъ великимъ, смиреннаго передъ гордымъ, добродушнаго безумія Донъ-Кихота передъ злою мудростью Гамлета. У Тургенева единственный сильный русскій человѣкъ—нигилистъ Базаровъ. Конечно, авторъ *Отцовъ и дѣтей* настолько объективный художникъ, что относится къ своему герою безъ гнѣва и пристрастія, но онъ все-таки не можетъ простить ему силы. Поэтъ какъ будто говоритъ намъ, указывая на Базарова и не замѣчая, что это вовсе не герой, а такой же недоносокъ, неудачникъ, какъ его «лишніе люди», ничего не создающій, обреченный на гибель: «вы хотѣли видѣть сильнаго русскаго человѣка—вотъ вамъ сильный! Смотрите же, какая узость и ограниченность воли, направленной на разрушеніе; какая грубость и неуклюжесть передъ нѣжною тайною любви; какое ничтожество передъ величіемъ смерти. Вотъ чего стоятъ ваши герои, ваши русскіе сильные люди!» Если бы иностранецъ повѣрилъ Гоголю, Тургеневу, Гончарову, то русскій народъ долженъ бы представиться ему народомъ единственнымъ въ исторіи, отрицающимъ самую сущность героической воли. Если бы глубина русскаго духа исчерпывалась *только* христіанскимъ смиреніемъ, *только* самопожертвованіемъ, то откуда эта «божія гроза», это великолѣпіе, этотъ избытокъ удачи, воли, веселія, которое чувствуется въ Петрѣ и въ Пушкинѣ? Какъ могли возникнуть эти два явленія безмѣрной красоты, безмѣрной любви къ жизни въ странѣ буддйскаго нигилизма и жалости, въ странѣ «мертвыхъ душъ» и «живыхъ мощей», въ силоамской купели калѣкъ и разслабленныхъ?

Гончаровъ пошелъ еще дальше по этому опасному пути. Критики видѣли въ *Обломовѣ* сатиру, поученіе. Но

романъ Гончарова страшнѣ всякой сатиры. Для самого поэта въ этомъ художественномъ синтезѣ русскаго безсилія и «недѣланія» нѣтъ ни похвалы, ни порицанія, а есть только полная правдивость, изображеніе русской дѣйствительности. Въ свои лучшія минуты Обломовъ, книжный мечтатель, неспособный къ слишкомъ грубой человѣческой жизни, съ младенческой ясностью и цѣломудріемъ своего глубокаго и простаго сердца, окруженъ такимъ же ореоломъ тихой поэзіи, какъ «живыя мощи» Тургенева. Гончаровъ, можетъ быть, и хотѣлъ бы, но не умѣетъ быть несправедливымъ къ Обломову, потому что онъ его любить, онъ навѣрное хочетъ, но не умѣетъ быть справедливымъ къ Штольцу, потому что онъ втайнѣ его ненавидитъ. Нѣмецъ-герой (создать русскаго героя онъ и не пытается—до такой степени подобное явленіе кажется ему противоестественнымъ) выходитъ мертвымъ и холоднымъ. Искусство обнаруживаетъ то сокровенное, что поэтъ чувствуетъ, не смѣя выразить: не въ тысячу ли разъ благороднѣе отреченіе отъ жестокой жизни милаго героя русской лѣни, чѣмъ прозаическая суета героя нѣмецкой дѣловитости? Отъ Наполеона, Байрона, Мѣднаго Всадника—до маленькаго, буржуазнаго нѣмца, до неуклюжаго семинариста, уѣзднаго демона-искусителя, Марка Волохова,—какая печальная метаморфоза пушкинскаго полубога!

Но это еще не послѣдняя ступень. Гоголь, Тургеневъ, Гончаровъ кажутся писателями, полными уравновѣшенности и здоровья по сравненію съ Достоевскимъ и Львомъ Толстымъ. Безъ того уже захудалые и полумертвые русскіе герои, русскіе сильные люди—Базаровъ и Маркъ Волоховъ оживутъ еще разъ въ лицѣ Раскольникова, Ивана Карамазова, въ уродливыхъ видѣніяхъ «бѣсовъ», чтобы подвергнуться послѣдней казни, самой утонченной адской пыткѣ въ страшныхъ рукахъ этого демона жалости и мучительства—великаго инквизитора Достоевскаго.

Насколько онъ сильнѣе и правдивѣе Тургенева и Гончарова! Достоевскій не скрываетъ своей дисгармоніи, не обманываетъ ни себя, ни читателя, не дѣлаетъ тщетныхъ попытокъ возстановить нарушенное равновѣсіе пушкин-

ской формы. А между тѣмъ онъ цѣнитъ и понимаетъ гармонію Пушкина проникновеннѣе, чѣмъ Тургеневъ и Гончаровъ,—онъ любитъ Пушкина, какъ самое недостижимое, самое противоположное своей природѣ, какъ смертельно-больной здоровье,—любитъ и ужъ болѣе не стремится къ нему.

Литературную форму эпоса авторъ *Братьевъ Карамазовыхъ* уродуетъ, насилуетъ, превращаетъ въ орудіе психологической пытки. Трудно повѣрить, что языкъ, который еще обладаетъ весеннею свѣжестью и цѣломудренной ясностью у Пушкина, такъ переродился, чтобы служить для изображенія мрачныхъ кошмаровъ Достоевскаго.

Послѣдовательнѣе Тургенева и Гончарова Достоевскій еще и въ другомъ отношеніи: онъ не скрываетъ своей славянофильской гордости, не заигрываетъ съ культурою Запада. Эллинская красота кажется ему Содомомъ, римская сила—царствомъ Антихриста. Чему можетъ научиться смиренная, юная, богоносная Россія у гордаго, дряхлаго, безбожнаго Запада? Не русскому народу стремиться къ идеалу Запада, т. е. къ всемірному язычеству, а Западу—къ идеалу русскаго народа, т. е. къ всемірному христіанству. Ясно, что здѣсь между Достоевскимъ и Пушкинымъ существуетъ глубокое недоразумѣніе. У Смирновой на утвержденіе Хомякова, будто у русскихъ больше христіанской любви, чѣмъ на Западѣ, Пушкинъ отвѣчаетъ съ нѣкоторою досадою: «можетъ быть; я не мѣрилъ количества братской любви ни въ Россіи, ни на Западѣ, но знаю, что тамъ явились основатели братскихъ общинъ, которыхъ у насъ нѣтъ. А они были бы намъ полезны». Или, другими словами, Пушкину представляется непонятнымъ, почему Россія, у которой былъ Иванъ Грозный, ближе къ идеалу царствія Божія, чѣмъ Западъ, у котораго былъ Францискъ Ассизскій. Здѣсь Пушкинъ возражаетъ не только Хомякову, но и Достоевскому: «если мы ограничимся—прибавляетъ онъ далѣе—своимъ русскимъ колоколомъ, мы ничего не сдѣлаемъ для человѣческой мысли и создадимъ только «приходскую литературу». Очевидно, пожелай только Достоевскій понять Пушкина до глубины, и—кто знаетъ—не оказалась ли бы

цѣлая сторона его поэзіи нерусской, враждебной, зараженной языческими вѣяніями Запада.

Тѣмъ не менѣе, какъ художникъ, онъ ближе къ Пушкину, чѣмъ Тургеневъ и Гончаровъ. Это единственный изъ русскихъ писателей, который воспроизводитъ сознательно борьбу двухъ міровъ. Великая душа Достоевскаго—какъ бы поле сраженія, потрясемое, окровавленное, полное скрежетомъ и воплями раненыхъ,—поле, на которомъ сошлись два непримиримыхъ врага. Кто побѣдитъ? Никто никогда. Эта борьба безысходна. На чьей сторонѣ поэтъ? Мы знаемъ только, на чьей сторонѣ онъ хочетъ быть. Но именно въ тѣ мгновенія, когда болѣе всего до вѣряешь его христіанскому смиренію,—гдѣ-нибудь въ темномъ опасномъ углу психологическаго лабиринта, съ авторомъ происходитъ вдругъ что-то неожиданное: сквозь смиреніе мученика мелькаетъ неистовая гордыня дьявола, сквозь жалость и цѣломудріе страстотерпца сладострастная жестокость дьявола. Пушкинская благодатная гармонія превратилась здѣсь въ уродливое безуміе, въ эпилептичeskіе припадki демонизма.

Казалось бы—вотъ предѣлъ, дальше котораго идти некуда. Но Левъ Толстой доказалъ, что можно пойти и дальше по той же дорогѣ.

Достоевскій до послѣдняго вздоха страдалъ, мыслить, боролся, и умеръ, не найдя того, чего онъ больше всего искалъ въ жизни,—душевнаго успокоенія. Левъ Толстой уже болѣе не ищетъ и не борется, или, по крайней мѣрѣ, хочетъ увѣрить себя и другихъ, что ему не съ чѣмъ бороться, нечего искать. Это спокойствіе, это молчаніе и окаменѣніе цѣлаго подавленнаго міра, нѣкогда свободнаго и прекраснаго, съ теперешней точки зрѣнія его творца, до глубины языческаго и преступнаго,—міра, который величественно развивался передъ нами въ *Аннѣ Карениной*, въ *Войнѣ и мирѣ*,—эта тишина *Царства Божія* производитъ впечатлѣніе болѣе жуткое, болѣе тягостное, чѣмъ вѣчная агонія Достоевскаго. Конечно, и Левъ Толстой не сразу, не безъ мучительныхъ усилій, достигъ послѣдняго покоя, послѣдней побѣды надъ язычествомъ. Но уже въ *Войнѣ и Мирѣ*, въ *Аннѣ Карениной* мы присутствуемъ при очень странномъ явле-

ніи: двѣ стихіи соприкасаются, не сливаясь, какъ два теченія одной рѣки. Тамъ, гдѣ язычество,—все жизнь и страсть, роскошь и яркость тѣлесныхъ ощущеній. Внѣ добра и зла, какъ будто никогда и не существовало добра и зла. Съ младенческимъ и божественнымъ неумѣніемъ стыдиться, скрывать наготу своего сердца, поэтъ выражаетъ жадную любовь ко всему смертному, переходящему—любовь къ этому великому волнующемуся океану матеріи, ко всему, что съ христіанской точки зрѣнія должно бы казаться суетнымъ и грѣшнымъ—къ здоровью, родинѣ, славѣ, женщинѣ, дѣтямъ. Здѣсь вся гамма физическихъ наслажденій, переданная съ безстрашною откровенностью, какой не бывало еще ни въ одной литературѣ: ощущеніе мускульной силы, прелесть полевой работы на свѣжемъ воздухѣ, нѣга дѣтскаго сна, упоеніе первыми играми, весельемъ юношескихъ пировъ, спокойнымъ мужествомъ въ битвахъ, безмолвіемъ вѣчной природы, душистымъ холодомъ русскаго снѣга, душистою теплою глубокими лѣтнихъ травъ. Здѣсь вся гамма физическихъ болей, переданная съ такою же неумолимою откровенностью, иногда доходящею до цинической грубости: начиная отъ звѣринаго крика любимой женщины, умирающей въ мукахъ родовъ, до страшнаго хрустящаго звука, когда у лошади, скачущей въ ипподромѣ, ломается спинной хребетъ. Какое безпредѣльное упоеніе чувственностью! И какъ могъ онъ самъ, какъ могли другіе повѣрить холодному, разсудочному христіанству, какъ не узнали въ немъ великаго, сокровеннаго язычника? Ребенокъ, свѣжій и радостный въ объятіяхъ матери; Иванъ Ильичъ, полусгнившій на своей страшной постели; цвѣтущая и сладострастная Анна Каренина—всюду плоть, всюду языческая душа плоти, та изъ двухъ борющихся душъ, о которой Гете говоритъ:

Die eine hält in derber Liebeslust
Sich an die Welt mit klammernden Organen.

И въ тѣхъ же произведеніяхъ уродливо и оскорбительно выступаютъ наружу части, не соединенныя никакою внутреннею связью съ художественною тканью произведенія, какъ будто написанныя другимъ человѣ-

комъ. Это—убійственное резонерство Пьера Безухова, дѣтски-неуклюжія и неестественныя христіанскія перерожденія Константина Левина. Въ этихъ мертвыхъ страницахъ могучая плотская жизнь, которая только что была ключемъ, вдругъ замираетъ. Самый языкъ, который уже достигалъ пушкинской простоты и ясности, сразу мѣняется: какъ будто мрачный аскетъ мститъ ему за недавнюю откровенность—безпощадно насилуетъ, ломаетъ, растягиваетъ и втискиваетъ въ прокрустово ложе многоэтажныхъ запутанныхъ силлогизмовъ. «Двѣ души», соединенныя въ Пушкинѣ, борющіяся въ Гоголѣ, Гончаровѣ, Тургеневѣ, Достоевскомъ, совершенно покидаютъ другъ друга, разлучаются въ Толстомъ, такъ что одна уже не видитъ, не слышитъ, не отвѣчаетъ другой.

Слабость Льва Толстого заключается въ его безсознательности—въ томъ, что онъ язычникъ не свѣтлаго, героическаго типа, а темнаго, варварскаго, сынъ древняго хаоса, *слѣпой титанъ*. Малый, смиренный пришелъ и разставилъ великому хитрую западню—страхъ смерти, страхъ боли; слѣпой титанъ попался, и смиренный опуталъ его тончайшими сѣтями нравственныхъ софизмовъ и галилейской жалости, обезсилилъ и побѣдилъ. Еще нѣсколько мучительныхъ содроганій, отчаянныхъ бореній, порывовъ—и все навѣки замолкло, замерло, наступила тишина *Царствія Божія*. Только изрѣдка сквозь монашескіе гимны и молитвы, сквозь ледяныя пуританскія рѣчи о куреніи табаку, о братствѣ народовъ, о сѣченіи розгами, о цѣломудріи,—доносится изъ глубины подземный гулъ, глухіе раскаты: это голосъ слѣпота титана, неукротимаго хаоса—языческаго любви къ тѣлесной жизни и наслажденіямъ, языческаго страха тѣлесной боли и смерти.

Левъ Толстой есть антиподъ, совершенная противоположность и отрицаніе Пушкина въ русской литературѣ. И, какъ это часто бываетъ, противоположности обманываютъ поверхностныхъ наблюдателей внѣшними сходствами. И у Пушкина, и у теперешняго Льва Толстого—единство, равновѣсіе, примиреніе. Но единство Пушкина основано на гармоническомъ соединеніи двухъ міровъ; единство Льва Толстого—на полномъ разъединеніи, раз-

рывѣ, насиліи, совершенномъ надъ одной изъ двухъ равно великихъ, равно божественныхъ стихій. Спокойствіе и тишина Пушкина свидѣлствуютъ о полнотѣ жизни; спокойствіе и тишина Льва Толстого—объ окаменѣлой неподвижности, омертвѣніи цѣлаго міра. Въ Пушкинѣ мыслитель и художникъ сливаются въ одно существо; у Льва Толстого мыслитель презираетъ художника, художнику дѣла нѣтъ до мыслителя. Цѣломудріе Пушкина предполагаетъ естественное, подчиненное чувству красоты и мѣры; цѣломудріе Льва Толстого вытекаетъ изъ безумнаго аскетическаго отрицанія любви къ женщинѣ. Надежда Пушкина—такъ же, какъ Петра Великаго—участіе Россіи въ міровой жизни духа, въ міровой культурѣ; но для этого участія ни Пушкинъ, ни Петръ не отрекаются отъ родной стихіи, отъ особенностей русскаго духа. Левъ Толстой, анархистъ безъ насилія, проповѣдуетъ сліяніе враждующихъ народовъ во всемірномъ братствѣ; но для этого братства онъ отрекается отъ любви къ родинѣ, отъ той ревнивой нѣжности, которая переполняла сердце Пушкина и Петра. Онъ съ безпощадною гордыней презираетъ тѣ особенныя, слишкомъ для него страстныя черты отдѣльныхъ народовъ, которыя онъ желалъ бы слить, какъ живыя цвѣта радуги, въ одинъ мертвый бѣлый цвѣтъ—въ космополитическую отвлеченность.

Многознаменательно, что величайшее изъ произведеній Льва Толстого развѣнчиваетъ то послѣднее воплощеніе героическаго духа въ исторіи, въ которомъ недаромъ находили неотразимое обаяніе всѣ, кто въ демократіи XIX вѣка сохранилъ искру прометеева огня—Байронъ, Гете, Пушкинъ, даже Лермонтовъ и Гейне. Наполеонъ превращается въ *Войну и миръ* даже не въ нигилиста-Раскольникова, даже не въ одного изъ чудовищныхъ «бѣсовъ» Достоевскаго, все-таки окруженныхъ ореоломъ ужаса, а въ маленькаго пошлаго проходимца, мѣщански самодовольнаго и прозаическаго, надушеннаго одеколономъ, съ жирными ляшками, обтянутыми лосиною, съ мелкою и грубою душою французскаго лавочника, въ комическаго генерала Бонапарта московскихъ лубочныхъ картинъ. Вотъ когда достигнута послѣдняя ступень въ бездну, вотъ когда некуда дальше идти, ибо здѣсь духъ черни, духъ

торжествующей пошлости кощунствует надъ Духомъ Божиимъ, надъ благодатнымъ и страшнымъ явленіемъ героя. Самый пронирливый и современный изъ бѣсовъ—бѣсъ равенства, бѣсъ малыхъ, безчисленныхъ, имя которому «легионъ», поселился въ послѣднемъ великомъ художникѣ, въ слѣпномъ титанѣ, чтобы громовымъ его голосомъ крикнуть на весь міръ: «смотрите, вотъ вашъ герой, вашъ богъ,—онъ малъ, какъ мы, онъ мерзокъ, какъ мы!»

Всѣ поняли Толстого, всѣ приняли этотъ лозунгъ черни. Не Пушкинъ, а Толстой—представитель русской литературы передъ лицомъ всемірной толпы. Толстой—побѣдитель Наполеона, самъ Наполеонъ безчисленной демократической арміи малыхъ, жалкихъ, скорбящихъ и удрученныхъ. Съ Толстымъ спорять, его ненавидятъ и боятся: это признакъ, что слава его живетъ и растетъ. Слава Пушкина становится все академичнѣе и глуше, все непонятнѣе для толпы. Кто спорить съ Пушкинымъ, кто знаетъ Пушкина въ Европѣ не только по имени? У насъ со школьной скамьи его твердятъ наизусть, и стихи его кажутся такими же холодными и ненужными для дѣйствительной русской жизни, какъ хоры греческихъ трагедій или формулы высшей математики. Всѣ готовы почитать его мертвыми устами, мертвыми лаврами,—кто почитать его духомъ и сердцемъ? Толпа покупаетъ себя признаніемъ великихъ право ихъ незнанія, мститъ слишкомъ благороднымъ врагамъ своимъ могильною плитою въ академическомъ Пантеонѣ, забвеніемъ въ славѣ. Кто повѣрилъ бы, что этотъ богъ учителей русской словесности не только современнѣе, живѣе, но съ буржуазной точки зрѣнія и опаснѣе, дерзновеннѣе Льва Толстого? Кто повѣрилъ бы, что безукоризненно-аристократическій Пушкинъ, пѣвецъ Мѣднаго Всадника, ближе къ сердцу русскаго народа, чѣмъ глашатай всемірнаго братства, безпощадный пуританинъ въ полубубкѣ русскаго мужика?

Нашелся одинъ русскій человѣкъ, сердцемъ понявшій героическую сторону Пушкина. Это—не Лермонтовъ съ его страстнымъ, но слабымъ и риторичнымъ надгробнымъ панегирикомъ; не Гоголь, усмотрѣвшій оригинальность Пушкина въ его русской стихійной безличности; не Достоевскій, который хотѣлъ на этой безличности основать

новое всемірное братство народовъ. Это—воронежскій мѣщанинъ, прасоль, не въ символическомъ, а въ настоящемъ мужицкомъ полубубкѣ. Для Кольцова Пушкинъ—послѣдній русскій богатырь. Не христіанское смиреніе и покорность, не «безпорывная» кротость русской природы—народнаго пѣвца въ Пушкинѣ плѣняетъ избытокъ радостной жизни, «сила гордая, доблесть царская»:

У тебя-ль, было,
Въ ночь безмолвную
Заливная пѣснь
Соловьиная.
У тебя-ль, было,
Дни—роскошество.
Другъ и недругъ твой
Прохлаждаются.
У тебя-ль, было,
Поздно вечеромъ
Грозно съ бурей
Разговоръ пойдетъ,—
Распахнетъ она
Тучу черную,
Обойметъ тебя
Вѣтромъ, холодомъ,
И ты молвишь ей
Шумнымъ голосомъ:
«Вороти назадъ!»
«Держи около!»
Закружитъ она,
Разыграется,—
Дрогнетъ грудь твою,
Зашатаешься;
Встрепенувшись,
Разбушуешься,—
Только свистъ кругомъ,
Голоса и гуль...
Буря всплещется
Лѣвшимъ, вѣдьмою,
И несетъ свои
Тучи за море.

И символизмъ пьесы вдругъ необъятно расширяется, дѣлается пророческимъ: кажется, что пѣвецъ говоритъ

уже не о случайной смерти поэта отъ пули Дантеса, а о болѣе трагической, теперешней смерти Пушкина въ самомъ сердцѣ, въ самомъ духѣ русской литературы:

Гдѣ-жъ теперь твоя
Мочь зеленая?
Почернѣлъ ты весь,
Затуманился;
Одичалъ, замолкъ,—
Только, въ непогодъ,
Воешь жалобу
На безвременье...
Такъ-то темный лѣсъ,
Богатырь-Бова!
Ты всю жизнь свою
Маялъ битвами.
Не осилили
Тебя сильные,
Такъ дорѣзала
Осень черная.

Въ настоящее время мы переживаемъ эту «черную осень», этотъ невидимый ущербъ,—убыль пушкинского духа въ нашей литературѣ.

КОНЕЦЪ ХИИ ТОМА.

— EX LIBRIS —
Biblioteki Książnicz O. S. B.
w Białymstoku

ОГЛАВЛЕНІЕ

	СТР.
Отъ автора	1
Акрополь	3
Маркъ Аврелій	14
Плиній Младшій	36
Кальдеронъ	68
Сервантесъ	89
Монтанъ	123
Флоберъ	157
Ибсенъ	173
Достоевскій	210
Гончаровъ	237
Майковъ	261
Пушкинъ	281

Pedagogiczna
Biblioteka Wojewódzka
w Białymstoku

1113